

UNSERE RECHTE

Startschuss zur Revision des Bundesgesetzes über das Urheberrecht

Jürg Ruchti, Direktor

«Das Urheberrecht modernisieren», so lautete die Absicht des Eidgenössischen Justiz- und Polizeidepartements (EJPD), als es das Vernehmlassungsverfahren zum Vorentwurf einer Revision des Bundesgesetzes über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (URG) eröffnete.

Auch wenn der Entwurf auf den ersten Blick ausgwogen erscheint, erweist er sich doch rasch als konfus und enttäuschend. Die Neuerungen fallen sehr zurückhaltend aus, man sucht vergeblich nach dem dringend notwendigen Ausgleich der Kräfteverhältnisse in der Digitalwirtschaft zugunsten der Kulturschaffenden. Dafür entdeckt man verblüfft, dass das EJPD die genossenschaftlich organisierten, von den Urheberinnen und Urhebern sowie anderen Rechteinhabern gegründeten und von ihnen geleiteten Verwertungsgesellschaften entmündigen möchte und dies mit Argumenten begründet, deren Oberflächlichkeit die betroffenen Kulturschaffenden befremdet.

Der Grundstein zu dieser Revision wurde 2011 gelegt. Nachdem ein Bericht des EJPD für Entrüstung gesorgt hatte, da er das Problem der Internetpiraterie von der Hand wies, rief Bundesrätin Simonetta Sommaruga die «AGUR12» (Arbeitsgruppe zum Urheberrecht 2012) ins Leben. Diese Arbeitsgruppe, bestehend aus Nutzern, Konsumenten und Kulturschaffenden, erstellte einen Bericht mit Empfehlungen für eine Revision des URG. Zwei Jahre später gab die Regierung am 11. Dezember 2015 den Startschuss für diese Überarbeitung.

Ansätze zur Verstaatlichung der Verwertungsgesellschaften

Unter vollständiger Missachtung der Empfehlungen der AGUR12 entscheidet sich das EJPD für eine Politik des Misstrauens und möchte die Verwertungsgesellschaften entmündigen, ohne dabei die Position der interessierten Parteien, nämlich der Urheberinnen und Urhebers sowie anderer Rechteinhaber, auch nur im Geringsten zu berücksichtigen. Diese Politik, die das geistige Eigentum tendenziell missachtet, stützt sich dabei auf drei Grundpfeiler:

- Der Staat möchte in einen Bereich eingreifen, in dem völlige Vertragsfreiheit herrscht, und die Tarife der ausschliesslichen Rechte kontrollieren, welche die Urheber freiwillig ihren Verwertungsgesellschaften übertragen. Dabei räumt das Gesetz in seinen ersten Artikeln den Urhebern die Freiheit ein, die finanziellen Bedingungen nach eigenem Ermessen festzulegen!
- Die Geschäftsführung der Verwertungsgesellschaften würde vom Staat nicht mehr nur in Bezug auf ihre Rechtmässigkeit geprüft werden, sondern auch in Bezug auf ihre Angemessenheit – das ist völlig neu in unserem Land, das der Marktwirtschaft verpflichtet ist.

- Der Staat würde sich vermehrt in die Verteilreglemente einmischen und damit das Selbstbestimmungsrecht der Rechteinhaber einschränken.

Im Gutachten von Rechtsanwalt Prof. Dr. Ivan Cherpillod heisst es in seinen Schlussfolgerungen zum Vorentwurf: «Die gesetzlichen Vorschriften betreffend eine Tarifaufsicht verletzen das ausschliessliche Recht des Urhebers, dem die Bundesverfassung die Eigentumsгарantie zusichert. Die Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften stellt zudem eine Einschränkung ihrer Wirtschaftsfreiheit dar.» Die Verfassungskonformität des vom EJPD verfassten Textes ist folglich zweifelhaft.

In den Bereichen, in denen der Staat den Verwertungsgesellschaften Monopole einräumt, ist es hingegen legitim, dass sie beaufsichtigt werden – was im Übrigen seit langem sehr gut funktioniert. Darüber hinaus rechtfertigt jedoch nichts eine Einschränkung der Wirtschaftsfreiheit der Urheber. Letztere treten bestimmte Aufgaben an die Genossenschaften ab, die sie selbst kontrollieren, da sie dort als Verwaltungsräte einsitzen und an der Generalversammlung abstimmen.

Die Bundesverwaltung schweigt sich über die unverhältnismässig hohen finanziellen Konsequenzen aus, die diese verstärkte Aufsicht sowohl für sie als auch für die Verwertungsgesellschaften haben würde. Dies ist absurd angesichts der wiederholten Kritik der Politiker an den Verwertungsgesellschaften bezüglich ihrer Kosten.

Der Zufall wollte es, dass zu Beginn der Vernehmlassung zeitgleich eine vom Eidgenössischen Institut für Geistiges Eigentum in Auftrag gegebene Studie veröffentlicht wurde, die bestätigt, dass die Betriebskosten der Verwertungsgesellschaften für Urheberrechte angemessen und gerechtfertigt sind. Dadurch wird die Forderung, diese Gesellschaften zu entmündigen, noch unverständlicher.

Eine Gelegenheit, die Urheber in der Digitalwirtschaft zu unterstützen

Wenden wir uns weiteren Aspekten des Vorentwurfs zu: Es ist zu begrüssen, dass er den Empfehlungen der AGUR12 in Bezug auf die Bekämpfung der Internetpiraterie in jeder Hinsicht folgt (siehe Kasten).

Ganz anders sieht es leider bei den Urhebern und den anderen Kulturschaffenden aus. Jene, die sich eine Verstärkung ihrer Position gegenüber den Giganten der Digitalwirtschaft erhofft



Bundeshaus Aussenansicht.

hatten, sind enttäuscht. SUISECULTURE, der Dachverband der Organisationen der professionellen Kulturschaffenden, beklagt, nach der Lektüre des Entwurfs «desillusioniert» zu sein. Es ist zwar erfreulich, dass der Entwurf das Verleihrecht einführt, doch der immer beliebtere virtuelle Verleih wurde dabei nicht geregelt. Die Entschädigung für Privatkopien wird beschnitten und, vor allem, nicht eindeutig auf die «Clouds» ausgedehnt, diese neuen virtuellen Speicherplätze, in denen die Konsumenten alle ihre Inhalte, einschliesslich Musik und Filme, in grosser Menge ablegen und dafür meist dem technischen Anbieter nichts bezahlen müssen. Enttäuschend sind aber in erster Linie die Lücken. Dazu gehört der erhoffte unveräusserliche Vergütungsanspruch für die Urheber und Interpreten von audiovisuellen Werken, wenn ihre Schöpfungen auf einem Video-on-Demand-Portal genutzt werden. Angeblich soll damit der Geldbeutel der Konsumenten geschont werden. Tatsächlich? Ist es nicht vielmehr so, dass diese Vergütung vor allem die enormen Margen von GAFA* und anderen Providern schmälern könnte? Berappen denn die Nutzer so viel mehr für VoD im Vergleich zum Preis, den man früher für das Ausleihen einer Videokassette zahlte? Die SSA wird sich weiterhin vehement für die Einführung einer solchen neuen Vergütung einsetzen, da nur so das Machtverhältnis zwischen Urhebern und Internetgiganten, die gesammelte Daten für wenig Geld weiterverscherbeln, ausgeglichen werden kann.

Andere vorgeschlagene Änderungen sind wiederum ein Schritt in die richtige Richtung: Die wissenschaftliche Forschung wird erleichtert, und die legale Nutzung von sogenannten «verwaisten» Werken, deren Urheber nicht identifiziert oder aufgefunden werden können, wird umfassender und gleichzeitig einfacher. Die

Institutionen, deren Auftrag die Konservierung der Werke ist, erhalten einige Vorteile, und für Inventare wie Ausstellungskataloge gibt es künftig mehr Freiheit. Und schliesslich führt der Vorentwurf, mit einigen leicht zu behebbenen Schnitzern, die Erweiterte Kollektivlizenz ein. Das Konzept nach skandinavischem Vorbild ist einfach: Die Lizenzverträge, die von den Organisationen abgeschlossen werden, welche die Urheber vertreten, können mithilfe eines gesetzlichen Mechanismus auf jeden Rechteinhaber ausgedehnt werden, wenn bestimmte Kriterien erfüllt sind. Auf diese Weise wird ein Nutzungstyp vereinfacht, der oft dem öffentlichen Interesse entspricht. Gleichzeitig leistet man Gewähr für eine angemessene Entschädigung und ermöglicht den Urhebern, ihr Rückzugsrecht («opt-out») beizubehalten. Dieses Verfahren ist von beeindruckender Flexibilität, da es die Möglichkeit bietet, die Verwertungsmodalitäten im Urheberrecht an technologische Fortschritte und gesellschaftliche Entwicklungen anzupassen.

Die Fortsetzung des Gesetzgebungsverfahrens wird frühestens im kommenden Winter erwartet. In der Zwischenzeit verringern sich für bestimmte Kategorien von Kulturschaffenden die Einnahmen aus der Nutzung von Werken weiter. Das mangelnde Know-how der Schweiz im digitalen Bereich und die fehlenden Visionen für die Kulturwirtschaft haben einen Vorentwurf entstehen lassen, der zwischen Dogmatik und politischer Unentschiedenheit schwankt. Dies ist bedauerlich für die Schweiz, die modern und innovativ sein möchte, und deshalb setzen sich die SSA und ihre Schwestergesellschaften weiterhin dafür ein, diese Revision wieder in die richtigen Bahnen zu lenken.

*Google, Amazon, Facebook, Apple



© Parlamentsdienste 3003 Bern

Nationalratssaal.

REVISION URG

Neue Massnahmen im Kampf gegen die Piraterie

Jürg Ruchti, Direktor

Im Kampf gegen die Piraterie übernimmt der Vorentwurf zur Revision des Bundesgesetzes über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (URG) insgesamt die wesentlichen Punkte, auf die man sich in der Arbeitsgruppe «AGUR12» geeinigt hatte, was sehr positiv zu bewerten ist. Das in grossem Umfang stattfindende illegale Anbieten von Inhalten kann dadurch besser bekämpft werden, das Downloaden zu privaten Zwecken wird jedoch nicht kri-

minalisiert. Unter der Voraussetzung, dass zahlreiche Bedingungen erfüllt sind, müssen technische Provider in Zukunft illegale Inhalte entfernen und ihr erneutes Erscheinen unterbinden («take down and stay down»). Der Zugang zu Websites, von denen man weiss, dass sie das geistige Eigentum systematisch missachten, kann demnächst gesperrt werden. Der Rechtsweg wird garantiert und das Risiko des Overblocking (übertriebenes

und missbräuchliches Sperren von Websites) scheint gering.

Die Fachleute sind jedoch der Ansicht, die vorgeschlagene Umsetzung dieser Grundsätze sei in mancher Hinsicht noch optimierbar. Wenn man bedenkt, wie umständlich einige der geplanten Verfahren sind, scheint es manchmal tatsächlich so, als ob die Regierung mehr den Cousin von Gutenberg vor Augen gehabt hätte als den Sohn von Kim Dotcom. Darüber hinaus wurde die Frage der Internetportale nicht geklärt, die eine Übertragung riesiger Datenmengen gestatten oder den Upload von Inhalten ermöglichen (das Hochladen von Dateien auf einen Server im Gegensatz zum Herunterladen oder Downloaden): Auch sie sollten gesperrt werden können, wobei die Provider sich an den Kosten beteiligen müssten.

Eine weitere Lücke besteht beim Sammeln von Daten durch die verletzten Personen, die da-

durch ihre Rechte zu schützen versuchen, ohne gegen das Gesetz zu verstossen. Diese Massnahme muss gleichermassen gelten wie in anderen Bereichen, und die möglichen Verfahren müssen technologisch neutral formuliert werden. Zudem verfügen die Rechteinhaber gemäss Vorentwurf nicht über die Rechtsmittel, sich gegen das illegale Anbieten eines Inhalts zu wehren, der auf dem Schweizer Markt noch nicht legal zugänglich ist – da steckt doch der Wurm drin!

Und schliesslich sind die Zuständigkeiten der technischen Provider genau festzulegen. Die wesentlichen Punkte wurden zwar angeschnitten, doch viele Fragen bleiben offen und sollen in Form einer Selbstregulierung später von «der Branche» selbst beantwortet werden. Insgesamt geniessen diese technischen Provider, vor allem die Telekom-Unternehmen, weiterhin viele Privilegien – auf Kosten der Akteure der Kulturwirtschaft, deren Rechte täglich mit Füssen getreten werden.

DAS SSA-JAHR 2015 IN KÜRZE

- Die Einnahmen stiegen um 6,57% und erreichten damit den Rekordwert von Fr. 22 734 527.–. Trotz einer geringfügigen Zunahme des Aufwands um Fr. 39 363.– (+1,17%), die vor allem auf die Erhöhung der Kosten für die Bundesaufsicht zurückzuführen ist, konnte der durchschnittliche Kommissionensatz zum vierten Mal in Folge gesenkt werden. 2015 beträgt er 13,06%, das sind 1,23 Prozentpunkte weniger als im Vorjahr.
- Die SSA zahlt ihren Mitgliedern und Schwestergesellschaften monatlich Entschädigungen aus. Die ausbezahlte Summe stieg insgesamt um 12%.
- Beim Inkasso aus Aufführungsrechten Bühne ist ebenfalls ein Rekord zu verzeichnen (+7,5%). Der erfreulich hohe Anteil der Werke unserer eigenen Mitglieder zeugt von der ausgezeichneten Position der SSA auf einem dynamischen, wettbewerbsintensiven Markt.
- Auch die Einnahmen aus der zwingend kollektiven Verwertung sind stark gestiegen. Die Einführung der Entschädigung für Privatkopien auf Smartphones und Tablets wirkte sich positiv aus.
- Die schweizerischen Verwertungsgesellschaften wurden einer aufwendigen Kostenanalyse durch die Eidgenossenschaft unterzogen. Die unabhängigen Experten kamen zum Schluss, die Gesellschaften hätten «angemessene Betriebskosten», was niemanden überraschte. Die Analyse belegte, um wie viel effizienter die SSA trotz ihrer kostenintensiven Besonderheiten in den letzten Jahren geworden ist.
- Für kulturelle Förderprogramme wurden im Jahr 2015 insgesamt Fr. 1394 928.– ausgegeben. 330 Urheberinnen und Urheber haben an Wettbewerben und Programmen teilgenommen, wobei 110 Personen eine Unterstützung erhielten. An den schweizerischen Filmfestivals wurden 9 Auszeichnungen verliehen.
- Die SSA feierte ihr 30-jähriges Bestehen mit einem fröhlichen Fest im Théâtre Vidy-Lausanne, an dem fast 300 Mitglieder und zahlreiche illustre Gäste teilnahmen. Letztere konnten die Vielfalt des Repertoires bestaunen, für dessen Verwertung sich die SSA einsetzt.
- Die Europäische Kommission versteifte sich eine Zeitlang darauf, einen digitalen Einheitsmarkt zu schaffen, und vergass dabei, dass die Grenzen für die Finanzierung des audiovisuellen Schaffens in Europa entscheidend sind. In ihrer Mitteilung Ende 2015 werden immerhin noch die löbliche Absicht, dass die Werke vermehrt zirkulieren sollen, sowie der Wunsch hervorgehoben, die Mobilität der Inhalte zu fördern. Die Verwertungsgesellschaften beobachten die weitere Entwicklung mit Argusaugen.
- Auf internationaler Ebene hat die Gruppe «Writers&Directors Worldwide» der CISAC eine breit angelegte Kampagne lanciert, mit der sie angemessenere Entschädigungen verlangt.

URheberRECHT: PRAKTISCHE TIPPS DER SSA

Schliessen Sie so schnell wie möglich einen Vertrag ab



Wir empfehlen unseren Mitgliedern, die eine Werkbestellung erhalten, bei den Verhandlungen den Auftraggeber so früh wie möglich darauf aufmerksam zu machen, dass die Urheberrechte nicht in den Honoraren oder der Auftragsprämie enthalten sind. Indem Sie schriftlich darauf hinweisen – zum Beispiel in einem Dokument, welches die wichtigsten Elemente dieser Vereinbarung zusammenfasst –, dass Ihre Rechte von der SSA zu deren Bedingungen eingezogen werden, sichern Sie sich gegen allfällige für Sie ungünstige Auslegungen des Vertrags und künftige Komplikationen in der geplanten Zusammenarbeit ab.

Die SSA möchte Sie zudem für die Bedeutung sensibilisieren, die ein möglichst frühzeitiger Vertragsabschluss bei einer solchen Zusammenarbeit hat (im Prinzip vor Arbeitsbeginn), unter Vorbehalt der Intervention unserer Genossenschaft für die Verwaltung der Urheberrechte. Gleichzeitig können so die grundlegenden Punkte der Zusammenarbeit festgelegt werden.

Die SSA hält Musterverträge für Bestellungen von Bühnen- und audiovisuellen Werken bereit (www.ssa.ch/Dokumente/Mustervertrag). Die Beratung durch unseren Rechtsdienst ist zudem für unsere Mitglieder kostenlos.

Fabienne Abramovich oder die Poesie der Beziehung

Corinne Jaquiéry

Sie ist sensibel, engagiert und von unstillbarem Wissensdurst beseelt. Die ehemalige Choreografin plant heute als Regisseurin ihre Filme wie Ballette.

Fabienne Abramovich liebt es, die Worte in den Vordergrund zu stellen und die ungeschminkte Rede der Protagonisten ihrer Dokumentarfilme zu vermitteln, weil sie das ausdrücken will, was ihr lebenswichtig ist. Sie hat das als Tänzerin und Choreografin getan, heute benutzt sie dazu den Film. Ihre Herkunft war Familiengeheimnis. Nach dem Algerienkrieg wurde sie von ihrem Stiefvater aufgezogen, der ihr seinen jüdisch-polnisch klingenden Namen gab. Dabei ist sie zur Hälfte Algerierin, eine Tatsache, die ihre Mutter ihr verschwiegen hatte. Als Halbwüchsige entdeckte sie im Familienbüchlein, dass sie und ihre Schwester früher einen anderen Familiennamen hatten als ihre kleine Halbschwester. Erst später erfuhr sie, dass sie auch noch einen Halbbruder in Algerien hat. Ihr biologischer Vater war 1962 nach dem Ende des Krieges und nach den Evian-Verträgen nach Algerien zurückgekehrt. «Ich musste wegen einer schweren Knochenentkalkung ins Krankenhaus. Als ich zurückkam, war mein biologischer Vater nicht mehr da. Mein Stiefvater adoptierte mich. Er wollte mich wie eine Frau erziehen, die ein Mann ist. Eine Frau mit der Legitimität eines Mannes. Er war ein Feminist vor der Zeit und hat mir viel gegeben.»

Eine Kraft, die sich vor allem in ihren sozialen Kämpfen ausdrückt. Eines ihrer beeindruckendsten derartigen Engagements ist das zu Beginn der 1990er Jahre über lange Zeit getanzte Solo gegen die ethnischen Säuberungen in Sarajevo. Ihr jüngster Kampf wird durch die vor kurzem ins Leben gerufene Bewegung La Culture Lutte gegen die linearen Budgetkürzungen im Genfer Kulturbetrieb verkörpert und hat erreicht, dass über zwei Referenden abgestimmt werden muss. Fabienne Abramovich

hat dazu der *Tribune de Genève* gesagt, dieses doppelte Referendum sei auch eine gesellschaftliche Botschaft: «Es geht darum, den Genfern die Bedeutung der heutigen Kultur zu verdeutlichen: Sie ist eine echte Dienstleistung für die Bevölkerung. Die Grundsatzfrage lautet: Welche Kultur wollen wir?» Und die Regisseurin lässt nicht locker. Denn die Kultur ist ihr wichtig. Der Wunsch, die Dinge zu bewegen und sie zu verändern, der zunächst in der Lust an der Bewegung an sich gründet. «Als ich nach zwei Jahren im Krankenhaus nach Hause kam, wollte ich in Ruhe gelassen werden. Ich schloss mich in ein Zimmer ein und wollte tanzen, um meinen neuen Körper zu entdecken! Als meine Mutter das sah, brachte sie mich an die Pariser Oper. Ich bestand die Aufnahmeprüfung, sie konnte jedoch die Kurse nicht bezahlen. Deshalb begann ich mit dem Kunstturnen...» Später studierte sie ausserhalb ihres Schulbezirks Politikwissenschaft am Lycée Paul-Valéry. «Ich habe gekämpft, um gegen alle Reglemente aufgenommen zu werden. Man sprach dort von Künstlern, von denen ich noch nie gehört hatte. Ich entdeckte neue Passionen, verschiedene Formen des sozialen Engagements.»

Mit zwanzig kommt sie nach Genf, wo sie sich für den modernen Tanz interessiert, noch immer vom ununterdrückbaren Drang getrieben, zu tanzen und zu lernen, der sie auch heute motiviert, Neues in Angriff zu nehmen. Während zehn Jahren durchquert die junge Frau Europa und die Vereinigten Staaten, um sich im Tanz auszubilden. Zurück in Genf wird sie von fünf Tänzerinnen, die von ihrer Tanztechnik fasziniert sind, gebeten, ihr Ballett zu inszenieren. So wird sie ungewollt Choreografin.



Fabienne Abramovich.

© Denis Ponté

Ähnlich ist es mit der Regie. Léo Kaneman, Gründer des Festivals Cinéma Tout Écran, hatte von den bewegenden Zeugnissen älterer Menschen gehört, die sie gesammelt hatte. Er hatte bereits einige Videos gesehen, die für ihre Aufführungen gedreht worden waren, und fand, sie habe da ein echtes Filmsujet gefunden. «Der Weg zur Verwirklichung dieses ersten Films war aussergewöhnlich: lesen, Videofilme schauen, Montage lernen, mit den verschiedensten Leuten zusammenarbeiten... Ich liebe Herausforderungen, ohne sie langweile ich mich. Nach diesem ersten Opus habe ich das Experiment fortgesetzt...» Um das Abenteuer weiterzuführen, verinnerlichte sie einige Grundsätze: «Man muss ein persönliches Statement wagen. Sich kritisch beobachten und mit den andern vergleichen, obwohl das nicht immer angenehm ist. Was zählt, ist allein die Arbeit. Mit ihr kannst du ausdrücken, wer du bist und was du geleistet hast.»

Das Publikum ist sehr wichtig, denn meine Filme richten sich thematisch an eine breite Öffentlichkeit, obwohl sie von der Form her speziell oder gar radikal sind.»

FABIENNE ABRAMOVICH, EINE KOHÄRENTE LAUFBAHN

Fabienne kommt 1959, während des Algerienkriegs, als Tochter eines kabyischen Vaters und einer französischen Mutter in Paris zur Welt. Ihr Adoptivvater Claude Abramovitch gibt ihr seinen Namen. 1980 zieht sie nach Genf und studiert modernen Tanz bei Danièle Golette sowie Marilou Mango und besucht Kurse bei Noemi Lapzeson. Ausbildung in Amsterdam und New York. Ihre Pädagogen sind Pauline de Groot, Simone Forti, Steeve Paxton, Nina Martin, Julyen Hamilton. Sie lässt sich von Merce Cunningham und Trisha Brown unterrichten. Ab 1982 Choreografiert sie und gründet 1991 die «Association METAL». Sie zeichnet für rund zwanzig Kreationen verantwortlich und beteiligt sich an zahlreichen transversalen künstlerischen Projekten. In Zusammenarbeit mit dem Regisseur Harold Vasselin realisiert sie *La Botanique* (1993), einen Videotanz, der vom Genfer Erziehungsdepartement, Abteilung Film, ausgezeichnet wird. In ihren letzten Choreografien gewinnt das Bild an Bedeutung. 2001 greift sie zur Kamera und dreht 2004 ihren ersten Dokumentarfilm, *Dieu sait quoi*. In der Folge engagiert sie sich auch politisch, davon zeugt die Kreation über den Balkankrieg, *La Danse des aveugles* (1993), ein Tanzsolo mit dem Titel *Hier, l'épuration juive, aujourd'hui la Yougoslavie*. Seit 1997 ist sie ebenfalls im Rahmen von Action-Intermittents aktiv, einem Verband zur Verteidigung der beruflichen Stellung der Bühnen- und audiovisuellen Künste, sowie in verschiedenen anderen Vereinigungen in Genf wie La Culture Lutte, die sich der Auflösung des lokalen kulturellen Gefüges aus Spargründen widersetzt. Jüngst initiierte sie Les Filministes, eine Gruppe von Frauen aus dem Filmmilieu, die sich für die Verbesserung der beruflichen Stellung der Frau in dieser Sparte in der Romandie und der übrigen Schweiz engagiert. **U**

www.metametalproductions.ch



© METALproductions



© Fabienne Abramovich



© Muriel Biollaz

Werke von F. Abramovich. Links oben der Film *Loves Me, Loves Me Not*, Kinostart Herbst 2016 (ADOK FILMS Vertr.) – unten die Fotografie *Amitiés à Sarajevo*, 1995. Rechts die Choreografie *La Danse des aveugles*, 1993.

Fabienne Abramovichs Passion für das Leben ihrer Mitmenschen sieht und spürt man. Sie liebt diese Frauen und Männer, die sie tagelang während einem, zwei oder drei Jahren für ihren Dokumentarfilm getroffen hat. Ihr Kameraauge ist einfühlsam, wenn es auf die Menschen zugeht und sich an einem einzigen Ort wie auf einer Bühne bewegt. Eine Erinnerung an ihre Zeit vor dem Kino, denn diese zur Genferin gewordene Pariserin bleibt eine Sondererscheinung im Westschweizer Filmschaffen. Die Regisseurin hat die Vorgehensweise ihrer Choreografiearbeit bewahrt: das Bedürfnis, ihre ganze Aufmerksamkeit der Struktur des Raums zu schenken und gleichzeitig die leisen Zwischentöne ihrer Figuren und die Qualität ihrer Präsenz zum Tragen zu bringen. Die Wichtigkeit des Rhythmus für die Vermittlung der Aussage. Das Gewicht einer aus starken und leichteren Bildern komponierten Partitur voller Poesie.

Die Strassenkünstler gewinnen endlich an Profil

Pierre-Louis Chantre

Sie schreiben Texte in Form von Dialogen, Monologen oder Appellen ans Publikum. Meist entwickeln sie ganze Aufführungen, vom Konzept über das Bühnenbild, die Musik, die Choreografie sowie die gesprochenen und gesungenen Worte bis zur Inszenierung. Werden sie deshalb

als Autoren betrachtet? Viele würden das verneinen, weil sie glauben, ein Autor oder eine Bühnenschriftstellerin sei eine Person, die allein im stillen Kämmerlein am Tisch sitzt und für Theaterbühnen bestimmte lange Texte verfasst. Doch so sind nun mal die Strassenkünstler: Wie Molières Monsieur Jourdain zögern viele, das zu benennen, was sie tun. Sie stufen sich vielleicht als kreativ ein, aber es kommt ihnen gar nicht in den Sinn, deshalb Anspruch auf den hehren Status des Autors zu erheben.

Frankreich: ein Paradies für Gaukler

Bei unseren westlichen Nachbarn sind Strassenkünstler seit langem offiziell anerkannt. Manu Moser, künstlerischer Koordinator des internationalen Strassenkunstfestivals La Plage des Six Pompes in La Chaux-de-Fonds und Anführer der

Strassentheatertruppe Les Batteurs de pavés, kennt ihre Geschichte gut: «In Frankreich begann diese Anerkennung um 1973, als der Leiter des städtischen Theaters Aix-en-Provence zur «offenen Stadt für Gaukler» erklärte. Anfang der achtziger Jahre erlangte Michel Crespin, der unter anderem auch als Kraftartist auftrat und am 6./7. September 1980 im französischen Jura das Strassenkunstfestival La Falaise des Fous organisiert hatte, allmählich eine intellektuelle Anerkennung seines Berufs. 1997 wurde die Fédération nationale des arts de la rue ins Leben gerufen, die für sich beanspruchte, «an den Problemen der Gesellschaft» zu arbeiten und neue «künstlerische Formen» zu entwickeln. Dafür verlangte sie vom Kulturministerium eine Erhöhung der Finanzierungsbeiträge. Diesem Appell wurde schrittweise Folge geleistet. 2005 zertifizierte der französische Staat im Rahmen der dreijährigen Aktion Le Temps des arts de la rue neun Centres nationaux des Arts de la Rue (CNAR), die den Beruf strukturieren sollten. Im Anschluss daran schuf die SACD 2006 die Kategorie «Auteurs des arts de l'espace public» und lancierte ein nationales Unterstützungsprojekt. Heute gibt es in Frankreich dreizehn nationale Zentren, mehr als 500 Veranstaltungen pro Jahr und annähernd 1500 Strassenkunst-Kompanien. Am Festival von Aurillac, dem bedeutendsten Anlass dieser Sparte, treten während der vier Veranstaltungstage jeweils über 500 solche Ensembles auf.

In der Schweiz dauerte es länger, bis die Strassenkunst angemessen gewürdigt wurde. Immerhin existiert das eingangs erwähnte Festival La Plage des Six Pompes seit 1993 und zeugt alljährlich von der florierenden Vielfalt solcher Produktionen. Eine Vielfalt, die es den Behörden nicht eben leicht macht, dieses kulturelle Feld einzuordnen. Der ungebundene, vielgestaltige Geist der Strassenkünstler hat kaum mehr als einen gemeinsamen Nenner: den öffentlichen Raum, den er bis in alle Winkel zu erobern sucht. Gewisse Truppen sind klar Teil der Bühnenkunst, wie die erwähnten Batteurs de pavés oder Le Bestiaire à Pampilles von Sigrid Perdulas und Alexandre Bordier; die ersten interpretieren Alexandre Dumas und Edmond Rostand, die zweiten erfinden Clownfiguren wie etwa die Schweizer Gardisten, die mit Deutschschweizer Akzent auf die Menge einreden. Am andern Ende des Spektrums präsentiert die Bieler Tanzkompanie Asphalt Piloten unter Leitung von Anna Andereggs stumme pantomimische Performances, die die Beziehung des menschlichen Körpers zum architektonischen Raum erforschen. Ihre bekannteste Arbeit, *Tape Riot*, wirft die urbanen Perspektiven über den Haufen, indem die Truppe in verschiedensten städtischen Bereichen mit Klebband Räume für ihre Darbietungen

markiert. Doch neben dem Theater und der Installation finden sich ebenso Gauklernummern wie Spezialeffekte oder ein Gemisch von moderner Zirkus- und zeitgenössischer Tanzkunst. Die Palette ist so vielfältig, dass der Name jeder Truppe für ein eigenes Genre stehen könnte.

Monatelanges Suchen und Entwickeln

2009 wurde in La Chaux-de-Fonds die Fédération des arts de la rue suisses (FARS) gegründet. Dadurch entstand ein Künstlernetz und ein Ansprechpartner für die Institutionen. Fünf Jahre später lancierte die SSA zusammen mit der FARS einen Unterstützungspreis, mit dem der Status des Strassenkunst-Autors auch in der Schweiz zur Realität wurde und bald Ergebnisse zeitigte. Die Preisträger des Jahres 2016, Alexandre Bordier und Anna Andereggs (mit Milica Slacanin), konnten ihre Stipendien bereits für die Vorbereitung ihrer nächsten Kreationen nutzen: «Unsere Schreibezeit entspricht zwei bis drei Monaten Vollzeit und kann sich über ein Jahr lang hinziehen», sagt Bordier, dessen Autorenrolle sich auf die Konzeptkreation und das gemeinsame Suchen und Entwickeln der definitiven Form mit den Mitgliedern der Truppe verteilt. Anna Andereggs geht ähnlich vor: «Ich formuliere zunächst eine Grundidee und lade dann die Künstler ein, auf dieser Basis zu recherchieren.» Dieses Vorgehen erfordert mindestens sechs Monate Entwicklungsarbeit. Man darf deshalb mit Fug und Recht versichern, dass Strassenkunst eine seriöse Autorenarbeit voraussetzt.



10110 von ASPHALT PILOTEN (August 2010, Festival La Plage des Six Pompes La Chaux des Fonds).

SSA/FARS-STIPENDIUM FÜR DIE URHEBER VON STRASSENKUNST

In Partnerschaft mit der Fédération des arts de la rue suisses (FARS) vergibt der SSA-Kulturfonds jährlich zwei Stipendien für das Schreiben eines Strassenkunst-Stücks, die an Autoren dieses Genres verliehen werden, um die Kreation originärer Strassenkunst zu fördern.

URHEBERRECHTS-VERWALTUNG FÜR STRASSENKUNST

Die SSA nimmt die Verwaltung der Urheberrechte vor allem im Rahmen von Festivals wahr, aber auch für jeden anderen von einem Veranstalter organisierten Auftritt. Die Berechnung der Aufführungsrechte basiert grundsätzlich auf dem Einkaufspreis für die Aufführung. Bei Auftritten im Ausland nehmen ihre Schwestergesellschaften diese Aufgabe wahr.

NEUES BULLETIN

Ein neues Format, eine neue Grafik, Farbe und ein neuer Titel: In seiner 117. Ausgabe erscheint das Informationsbulletin der SSA in neuem Kleid. Diese Änderungen sind das Ergebnis einer 2015 bei rund hundert Mitgliedern durchgeführten Umfrage, aber auch der Überlegungen der Kommunikationskommission und der Direktion. Während unsere Online-Kommunikation in den letzten beiden Jahren intensiviert wurde, will die SSA ihre Print-Mitteilungen in dieser neuen, wirkungsvolleren Formel fortsetzen, die sich in die beiden grossen Teile «Unsere Rechte» und «Unsere Berufe» gliedert. Diese möchten Sie über alles Wesentliche informieren und nehmen Sie gleichzeitig auf eine Reise durch unsere Repertoires mit.

Denis Rabaglia,
Präsident des Verwaltungsrats

GENERALVERSAMMLUNG VOM FREITAG, 17. JUNI 2016 – NEUER FAHRPLAN!

Nach dem grossen Erfolg der Feier zum 30-jährigen Bestehen der SSA haben wir uns erneut für eine Durchführung am Freitagabend entschieden. An diesem Abend möchten wir die 30. Jahresrechnung zur Kenntnis nehmen sowie einige Themen diskutieren, die unsere Arbeitsweise und unsere Errungenschaften direkt betreffen. Die Generalversammlung der SSA findet am Freitag, 17. Juni 2016, von 18.45 bis 21.15 Uhr im TKM Théâtre Kléber-Méleau in Renens statt.

Im Anschluss an die GV laden wir Sie ein, Frédéric Martel kennenzulernen, der als Journalist und Radiomoderator bei France Culture arbeitet und die Sendung *Soft Power* betreut, ein Magazin der digitalen Künste. Er ist zudem Autor der Bestseller *Mainstream* und *Smart*, die sich mit den Veränderungen im Konsumverhalten und bei den kulturellen Praktiken auseinandersetzen. Frédéric Martel rüttelt an unseren gemachten Meinungen zu den neuen Formen von Kulturkonsum. Seine

Ideen provozieren, beruhen jedoch gleichzeitig auf der genauen Beobachtung der Realität. Sie stellen unsere Werte als Urheber in Frage, zeigen aber auch neue Möglichkeiten auf!

Danach findet ein Stehdinner statt. Die Bar des Theaters ist bereits ab 18 Uhr für Sie geöffnet. Die Einladung zur GV wurde unseren Mitgliedern zusammen mit der Tagesordnung innerhalb der dafür vorgesehenen Frist zugestellt. Wir erinnern die SSA-Genossenschaftler/innen daran, dass die Generalversammlung die Gelegenheit bietet, ihre demokratischen Rechte auszuüben, die Mitglieder des Verwaltungsrats zu wählen, andere Urheberinnen und Urheber zu treffen oder kennenzulernen und sich über die Tätigkeit der SSA zu informieren.



Frédéric Martel.

IMPRESSUM

REDAKTIONSAUSSCHUSS CHRISTOPHE BUGNON, ANTOINE JACCOUD, EMMANUELLE DE RIEDMATTEN, YVES ROBERT, DENIS RABAGLIA (PUBLIKATIONSVERANTWORTLICH), JÜRIG RUCHTI

SEKRETARIAT NATHALIE JAYET@SSA.CH / 021 313 44 74

MITARBEIT AN DIESER AUSGABE CORINNE JAQUIÉRY, PIERRE-LOUIS CHANTRE

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG NICOLE CARNAL, CLAUDIA UND ROBERT SCHNIEPER KORREKTORAT ROBERT SCHNIEPER

GRAFIK INVENTAIRE.CH DRUCK CRICPRINT, FRIBOURG

AUFLAGE 500 EXEMPLARE ERSCHEINT AUF DEUTSCH

UND FRANZÖSISCH DREIMAL JÄHRLICH

UM DAS DAS JOURNAL DER SSA AUSSCHLIESSLICH

IN ELEKTRONISCHER FORM ZU ERHALTEN: MAIL MIT BETREFF

BULEL AN FEEDBACK@SSA.CH

SSA société suisse des auteurs

RUE CENTRALE 12/14, CASE POSTALE 7463, CH - 1002 LAUSANNE

TÉL. 021 313 44 55, FAX 021 313 44 56, INFO@SSA.CH, WWW.SSA.CH

VERWALTUNG DER URHEBERRECHTE FÜR BÜHNEN-

UND AUDIOVISUELLE WERKE