WINTER 2021-2022 INFORMATIONSBULLETIN NR. 129
DER SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE

DAS JOURNAL DER SSA société suisse des auteurs

Die Kulturbotschaft als Heiliger Gral der Kunstsparten

Loïc Delacour

Alle vier Jahre verabschiedet der Bund seine Kulturbotschaft, die in der schweizerischen Kulturpolitik den Ton vorgeben wird. Darin erwähnt zu werden ist daher für alle Kunstsparten von Bedeutung, die auf Anerkennung und Subventionen angewiesen sind.

Die Neuerung sorgte kaum für Aufsehen: Seit Anfang Jahr sind die Strassenkünste dank der Ausweitung der Kategorie «Darstellende Künste» Teil der Kulturbotschaft 2021-2024. Für die betreffende Kunstsparte verändert eine solche Entwicklung alles. Die Kulturbotschaft legt nämlich die Strategien der eidgenössischen Kulturpolitik sowie die finanziellen Mittel fest, mit denen dieser Bereich gefördert wird. Die Aufnahme in den Katalog bedeutet demnach, dass die Kulturschaffenden ab sofort bei der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, welche die nationale Kulturpolitik umsetzt, Subventionen beantragen können. «Ich finde es toll, dass wir endlich anerkannt sind», freut sich Jennifer Wesse, Präsidentin der Vereinigung der Schweizer Strassenkünste (FARS). «Doch jetzt muss umfassend informiert werden, weil die Kunstschaffenden oft nicht wissen, dass sie nun ein Anrecht auf Subventionen haben.»

Pro Helvetia rechtfertigt diese Neuerung. «In der vorherigen Kulturbotschaft hatten wir Unterkategorien definiert», sagt Philippe Bischof, Direktor der Pro Helvetia. «Dieses Mal haben wir uns für allgemeinere Bezeichnungen entschieden, zum Beispiel Darstellende Künste, zu denen Tanz, Theater oder eben auch die Strassenkünste gehören. Diese Lösung wird natürlich nicht von allen gutgeheissen. Einige sähen es lieber, wenn beispielsweise der Tanz eine eigene Kategorie wäre. Angesichts der Entwicklungen auf den Bühnen gehe ich aber davon aus, dass der aktuelle Ansatz sinnvoller ist.»

Lobbying hier, Hearings dort

Diese Anerkennung auf nationaler Ebene stellt folglich einen echten Erfolg für jene Kunstsparten dar, die oft um Anerkennung kämpfen müssen. Jennifer Wesse und der Vorstand der FARS mussten sich mächtig ins Zeug legen, um die Verantwortlichen auf Bundesebene zu überzeugen. «Unser Lobbying führte in Zusammenarbeit mit ProCirque beispielsweise zur Erstellung eines schweizerischen Repertoires für Zirkus- und Strassenkunst», berichtet sie. «Als wir es Pro Helvetia vorlegten, hat uns das wirklich geholfen. Sie haben verstanden, dass wir nicht einfach nur zwei, drei Kunstschaffende in unserer Nische sind, sondern in der ganzen Schweiz eine grosse Gemeinschaft darstellen.»

Pro Helvetia bestätigt, dass es sehr wichtig sei, bei der Ausarbeitung der Kulturbotschaft auf die verschiedenen Kunstsparten einzugehen. «Dies geschieht in drei Phasen», erklärt Philippe Bischof. «Da gibt es zunächst die Hearings, zu denen wir die verschiedenen Kulturschaffenden einladen. Mit ihnen besprechen wir die Herausforderungen, mit denen sie zu kämpfen haben, die Trends und auch kritische Stimmen. Auf diese Weise erhalten wir ein umfassendes Bild der gesamten Sparte. Anschliessend kommt es zur Vernehmlassung, in deren Verlauf die Kulturbotschaft den verschiedenen kulturellen und politischen Bereichen zur Stellungnahme vorgelegt wird. Und zum Schluss findet als letzte Phase das Lobbying statt.»

Die Comedy strebt nach Anerkennung

Eine weitere Sparte möchte in Zukunft auch gern in die Kulturbotschaft aufgenommen werden, um von den Beihilfen des Bundes zu profitieren: die Comedy. In diesem Bereich hat man begriffen, dass man sich zunächst zusammenschliessen muss, um sich Gehör zu verschaffen. So entstand Anfang Jahr die Union romande de l'humour (URH) mit der Kabarettistin Brigitte Rosset an der Spitze. «Der Verband strebt effektiv das Ziel an, 2024 als Sparte in die Kulturbotschaft aufgenommen zu werden», bestätigt sie.

Doch es reicht nicht, sich zusammenzuschliessen, die URH muss künftig auch Lobbying betreiben. «Wir haben begonnen, uns mit den kantonalen Verantwortlichen zu treffen», ergänzt sie. «Sie haben die Gründung dieser Dachorganisation sehr begrüsst. Nun starten wir mit einer Sensibilisierungskampagne bei den Politiker/innen, insbesondere bei den jüngeren unter ihnen, um ihnen die Bedeutung unserer Sparte zu erklären, aber auch um die Förderung der unter den Comedians noch kaum vorhandenen Frauen voranzutreiben.»

Es ist also noch nichts unter Dach und Fach. Seitens der Entscheidungsträger hat man noch Mühe, den Humor als Kunstsparte wahrzunehmen, die auf Subventionen angewiesen ist, insbesondere weil bekannte Comedy-Festivals, wie beispielsweise Montreux, sehr rentabel sind. «In Bezug auf die Bereiche, die in die Kulturbotschaft aufgenommen werden, oder eben nicht, müssen zunächst die wichtige Dimension der Neuschöpfung und der Finanzierungsbedarf dort angesprochen werden, wo Projekte und Anlässe nicht kostendeckend sind oder wo wir eine Entwicklung anstossen möchten», erklärt Philippe Bischof.

Die Argumente der Pro Helvetia überzeugen den neuen Verband nicht wirklich. «Ich finde es merkwürdig, dass das künstlerische Schaffen losgelöst vom Publikumserfolg betrachtet wird», kontert Brigitte Rosset, URH-Präsidentin. «Die Corona-Krise hat Probleme aufgedeckt: Wenn keine Tourneen und somit auch kein Ticketverkauf mehr möglich sind, wird die gesamte kreative Tätigkeit der Comedians zum Verlustgeschäft.»

Künftige Entwicklungen antizipieren

Die Ausrichtung der nächsten Kulturbotschaft 2024-2027 steht letztlich noch nicht fest. «Wir müssen immer versuchen, künftige Entwicklungen zu antizipieren», betont Pro-Helvetia-Direktor Philippe Bischof. «Die ganze Thematik der Digitalisierung, darunter vor allem die Streaming-Plattformen für Filme, Serien oder Musik, ist natürlich von grosser Bedeutung. Dazu auch jene der Ökologie oder der Gleichstellung.»

Künftige Strategien der eidgenössischen Politik werden ebenfalls den demografischen Wandel berücksichtigen müssen. «Bisher verfolgten wir in Bezug auf die Darstellenden Künste einen traditionellen Ansatz», erklärt der Direktor. «Wir unterstützten das Kulturschaffen, darüber hinaus die Tourneen, damit die Künstlerinnen und Künstler ihre Werke vor Publikum präsentieren können. Die Pandemie hat dieses Vorgehen gründlich durcheinandergewirbelt, man musste nach anderen Lösungen suchen. Wird denn irgendwann alles wieder sein wie früher? Das weiss niemand. Pro Helvetia muss die Herausforderungen der Zukunft definieren, um dann in jenen Bereichen gezielt Anreize zu setzen, die Erfolg versprechen.»

KULTUR IM WEITESTEN SINNE

Die erste Kulturbotschaft betraf die Periode 2012-2015. Gemäss dem Bundesgesetz über die Kulturförderung ist dieser Text alle vier Jahre zu verfassen, um die strategischen Ziele, die Transferausgaben des Bundesamtes für Kultur (BAK) sowie die Budgets von Pro Helvetia und des Schweizerischen Nationalmuseums (SNM) festzulegen. Davon sind verschiedene Bereiche betroffen: Wahrung des materiellen und immateriellen kulturellen Erbes, künstlerisches und kulturelles Schaffen, Kunst- und Kulturvermittlung, Austausch zwischen den Kultur- und Sprachgemeinschaften der Schweiz sowie der kulturelle Austausch mit dem Ausland. Diese umfassende Vision stützt sich auf die Definition der Kultur durch die UNESCO. Darin ist «die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte zusammengefasst, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen».

Für die Kulturbotschaft 2021-2024 wurde ein Gesamtbudget von 956,9 Millionen verabschiedet. So erhält beispielsweise der Film 209,1 Millionen Franken, die Kultur- und Sprachförderung in Graubünden 21,1 Millionen, die Baukultur 103,9 Millionen, während die Unterstützung zugunsten der Nachwuchsförderung und der Werkförderung sich auf 25,8 Millionen Franken beläuft. Mit Ausnahme des Filmschaffens, das in den Zuständigkeitsbereich des Bundesamtes für Kultur gehört, subventioniert die Pro Helvetia die verschiedenen Kunstsparten wie Design, Architektur, Tanz, Musik oder Literatur. In der Regel werden aber nur Projekte von nationaler oder internationaler Tragweite gefördert. Die Subventionen zugunsten der Darstellenden Künste stammen daher in erster Linie von den Kantonen und Gemeinden.

Das Budget der Botschaft wurde im Juli 2020 übrigens um 22,4 Millionen erhöht, doch dieser Entscheid war nicht direkt auf die Corona-Krise zurückzuführen. Pro-Helvetia-Direktor Philippe Bischof bestätigt dies: «Das war reiner Zufall. Es waren intensive Gespräche erforderlich, um zu entscheiden, ob die Kulturbotschaft angepasst werden soll, doch wir waren alle der Ansicht, dass sich dies nicht aufdrängte, da sie nur die wichtigsten Grundsätze festlegt und viel Handlungsspielraum lässt. Der Rahmen verändert sich ja nicht so schnell und wird uns auch nach dieser Krise erhalten bleiben.»

GV 2021 der SSA: neu Frauenmehrheit im Verwaltungsrat

Die Generalversammlung der Genossenschaft Société Suisse des Auteurs fand am 28. August im Théâtre de Beausobre in Morges statt.
Die Generalversammlung verabschiedete den Jahresbericht sowie die Jahresrechnung 2020 und erteilte dem Verwaltungsrat Entlastung.
In seinem Bericht erwähnte der Präsident die wichtigsten Themen, die den Verwaltungsrat im vergangenen Jahr beschäftigten, worunter natürlich die Situation der Urheberinnen und Urheber während der Pandemie, aber auch die Verwaltung der Senderechte und die diesbezügliche Zusammenarbeit mit der RTS und der RSI. Was die Parität von Frauen und Männern bei den vom Kulturfonds der SSA ausgezeichneten Projekten betrifft, ergab eine vertiefte Analyse keine signifikante Ungleichheit in der Anzahl der Preisträgerinnen und Preisträger dieser Förderprogramme.
Direktor Jürg Ruchti präsentierte die Geschäftsergebnisse 2020, die besser sind, als man hätte erwarten können. Der Einnahmenrückgang bei den Aufführungsrechten ist jedoch beträchtlich. In diesem Zusammenhang dankte Jürg Ruchti den Bühnenveranstalterinnen und -veranstaltern für ihre Bemühungen zugunsten der Urheberinnen und Urheber, und informierte auch über die verbesserten Aufführungsverträge: Diese enthalten nun Klauseln für eine evolutive Zusammenarbeit und verstärken die Garantien.
Die SSA schlug ein neues Kapitel in ihrer Entwicklung auf, indem sie die Verhandlungen über den neuen Gemeinsamen Tarif 14 (VOD) sowie dessen Verwaltung übernahm. Die praktische Umsetzung ist 2022/23 vorgesehen.
Die SSA hielt diese ganze besondere Zeit über den Betrieb voll aufrecht und konnte sogar bestimmte Entschädigungsauszahlungen beschleunigen, die in diesen Krisenzeiten für die Urheberinnen und Urheber so nötig sind. Die SSA setzte auch ihre Beteiligung an der politischen Arbeit der Kulturverbände im Kontext der Pandemie fort.

Verwaltungsratswahlen

Die Mandate von Zoltán Horváth (Audiovision), Denis Rabaglia (Audiovision) und Philippe Zoelly (Anwalt) wurden für eine Amtszeit von 3 Jahren erneuert.
Denis Rabaglia wurde auch für eine neue Amtszeit als Präsident des Verwaltungsrats bestätigt.
Als Nachfolgerinnen von Fulvio Bernasconi, Gérard Mermet und Yves Robert, die sich nicht mehr zur Wahl stellten, wurden drei neue Verwaltungsrätinnen gewählt. Es handelt sich um Orane Burri (Audiovision), Alessandra Gavin-Mueller (Audiovision) und Marjolaine Minot (Bühne). 8 Verwaltungsrätinnen und 7 Verwaltungsräte sind somit seit dem 1. September 2021 im Amt. Der Verwaltungsrat freut sich sehr, dass in diesem genossenschaftlichen Organ die Frauen nun in der Mehrheit sind.

Podiumsgespräch

Ein Podiumsgespräch im Anschluss an die GV war Gelegenheit, mit Anne Papilloud, Geschäftsführerin des Syndicat Suisse Romand du Spectacle, Nicole Pfister Fetz, Geschäftsführerin AdS und Präsidentin Suisseculture Sociale, sowie Stéphane Morey, Geschäftsführer der Fondation Cinéforom, über das Verhältnis zwischen Politik und Kulturbranche zu diskutieren. Zentral war die Feststellung, dass die Kulturverbände noch nicht genügend in den Entscheidungsprozess der Behörden einbezogen werden.

Der Jahresbericht der SSA ist auf der Website www.ssa.ch publiziert, wo auch eine Online-Kurzfassung zu finden ist.

© Olivier Meystre
Orane Burri

© Sabrina Montiglia
Alessandra Gavin Mueller

© Jeanne Roualet
Marjolaine Minot

BALD IN IHRER MAILBOX: STEUERDOKUMENT DER SSA

Im Januar wird die SSA Ihnen per E-Mail eine Bestätigung über die im Vorjahr erhaltenen Entschädigungen zukommen lassen.

Diese Bestätigung brauchen Sie für Ihre Steuererklärung. Kontrollieren Sie daher Ihre Mailbox zu gegebener Zeit und bewahren Sie dieses Dokument sorgfältig auf. Damit Sie unsere Sendungen gut erhalten, stellen Sie bitte sicher, dass der Domainname «@ssa.ch» von Ihrem Spamfilter durchgelassen wird.
Zur Erinnerung in diesem Zusammenhang: Die SSA muss über gültige Angaben zu Ihrem Steuersitz verfügen. Wir danken Ihnen, uns einen allfälligen Wechsel Ihres offiziellen Wohnsitzes innert Monatsfrist mitzuteilen.

Auskünfte: info@ssa.ch
Infos Steuersitz und Quellensteuer:
www.ssa.ch / Dokumente / Mitgliedschaft
www.ssa.ch / Leistungen / Quellensteuer

SENDERECHTE & ZURVERFÜGUNGSTELLUNG

Von den SSA/SRG-Verträgen ausgeschlossene Werke

Die Liste der Werke, die von den SSA/SRG-Verträgen ausgeschlossen sind, wurde nach der Unterzeichnung der neuen, ab 1.1.2021 gültigen Verträge mit der RTS und der RSI aktualisiert und u.a. auch betreffend SRF präzisiert.
Urheberinnen und Urheber, Drehbuchautor/innen, Journalist/innen, Regisseur/innen, bei denen die SRG solche Inhalte in Auftrag gibt, allenfalls über eine externe Produktionsfirma, müssen ihre Senderechte und/oder Zurverfügungstellungsrechte direkt mit ihrer Auftraggeberin oder ihrem Auftraggeber regeln. Die SSA zahlt für diese Werke weder Senderechtsentschädigungen noch Entschädigungen für die Zurverfügungstellung aus.
Bei Fragen kontaktieren Sie bitte die Abteilung Audiovision der SSA. Der Rechtsdienst steht Ihnen ebenfalls zur Verfügung, insbesondere für Ihre Verträge.

Liste unter
www.ssa.ch / Dokumente / Tarife Urheberinnen und Urheber / Informationen
Kontakt: info@ssa.ch

Aufführungen: Wann erhalte ich die Tantiemen?

Schnell über Geld zu verfügen ist während der Pandemie noch wichtiger geworden. Zu Recht möchten unsere Mitglieder ihre Urheberrechtsentschädigungen nach den Vorstellungen rasch erhalten. Hier ein paar Informationen dazu.
Die SSA setzt alles daran, eine rasche Auszahlung der Urheberrechtsentschädigungen in allen Bereichen sicherzustellen. Im Bühnenbereich müssen dafür mehrere Arbeitsschritte erledigt sein.
Als erstes muss der Veranstaltungsort oder die Produzentin/der Produzent der SSA die Einnahmenmeldung zustellen, die die Berechnung der Tantiemen ermöglicht. Üblicherweise gewährt die SSA eine Frist von 10 Tagen nach der letzten Aufführung einer Vorstellungsreihe. Gewisse administrative Umstände erlauben es den Theatern jedoch nicht immer, diese Frist einzuhalten. Die SSA verschickt regelmässige Mahnungen; zu grosse Verzögerungen werden mit zusätzlichen Kosten zulasten des Veranstaltungsorts sanktioniert.
Als zweites erstellt die SSA aufgrund der Einnahmenmeldung unverzüglich die Rechnung. Die Zahlungsfrist beträgt üblicherweise 30 Tage. Das Mahnungs- und Eintreibungssystem der SSA, verstärkt durch Sanktionen bei verspätetem Zahlen, motiviert zu rascher Begleichung.
Die SSA zahlt den Urheberinnen und Urhebern die Entschädigungen am Ende des Monats aus, in dem sie die Zahlung erhalten hat – oder spätestens im darauffolgenden Monat.
Parallel dazu muss die SSA über die vollständig ausgefüllte und von allen Miturheber/innen unterzeichnete Werkanmeldung verfügen. Zu oft reichen unsere Mitglieder trotz entsprechender Erinnerungen durch die SSA dieses Dokument verspätet ein, was die Auszahlung der Tantiemen verzögert. Leider stehen manchmal auch Konflikte unter den Rechtsinhaber/innen der zeitgerechten Anmeldung im Weg.
Bei Aufführungen im Ausland dauert die Wahrnehmung der Tantiemen meist länger: Die SSA hängt hier vom Arbeitsrhythmus der Schwestergesellschaften ab, die sie je nach Territorium vertreten. In den Fällen, in denen die SSA selber das Inkasso im Ausland vornimmt, sind die Fristen dieselben wie für Aufführungen in der Schweiz.
Die Urheberinnen und Urheber haben übrigens auch die Möglichkeit, bei Abschluss des Lizenzvertrags, also zum Zeitpunkt, da sie die Aufführungsbewilligung erteilen, einen Vorschuss zu verlangen.

© Dorian Rossel

Rüna, Konzept und Regie Dorian Rossel und Delphine Lanza, Musik Runa, Alexei und Ilya Levin. Schauspiel und Tanz: Alexane Poggi, Noemi Alberganti, Alice Stern. Uraufführung Cie STT 2021, Koproduktion mit Le Petit Théâtre Lausanne und Théâtre Am Stram Gram Genf.

Texte frisch ab Bühne

Lionel Chiuch

Seit drei Jahrzehnten ist in der Westschweiz das Schreiben direkt auf der Bühne auf dem Vormarsch. Dabei werden verschiedenste Materialien und Techniken verwendet, um Aufführungen zu kreieren, die im «Hier und Jetzt» entstehen. Weil wir sie nicht in ihrer ganzen Vielfalt erfassen können, folgen wir ihren Spuren…

Was versteht man genau unter dem Schreiben oder Texten auf der Bühne? Wie kann man einen polymorphen Prozess erfassen, der sich ständig der Analyse entzieht? Wie hält man schliesslich fest, was sich dem Aufschreiben widersetzt, selbst wenn damit noch nicht das letzte Wort gesprochen ist?

Zunächst ist der Plural zu verwenden, gibt es doch ebenso viele Arten, auf diese Weise für die Bühne zu schreiben, wie Theaterautorinnen und -autoren selbst. Das bestätigt auch Bruno Tackels, Autor eines Essays zum Thema*: «Auf der Bühne schreiben ist eine vielfältige Kraft, die sich in keine Strömung einordnen lässt, die nie eine Schule war und nie eine sein wird. Sie gehorcht keiner Parole.» Die kanadische Zeitschrift *Voix plurielles* bringt es auf den Punkt, indem sie präzisiert, dass «die Definition des Textens auf der Bühne riskant ist». Doch gehen wir dieses Risiko ein, indem wir zunächst Joseph Danan, Professor am Institut für Theaterwissenschaften (Sorbonne Nouvelle, Paris), zu Wort kommen lassen. Seiner Meinung nach setzt sich das Schreiben auf der Bühne «aus Improvisationen, dem Zusammenstellen verschiedener möglichst nicht dramaturgischer Texte zusammen». Zudem soll «die Fiktion auf der Bühne so erfunden werden, als wäre sie nicht beabsichtigt».

Aus der Praxis heraus kreiert

Kehren wir für den Rest unserer Spurensuche in die Westschweiz zurück. Das Texten direkt auf der Bühne wurde dort Anfang der 1990er Jahre eingeführt. Am Théâtre Saint-Gervais in Genf nahm Frédéric Polier am Abenteuer *Bacbuc* teil. «Es beruhte auf Listen von Rabelais. Präsent waren Musiker, eine Tänzerin, ein Bildhauer … Es gab Pantomimen, physische Situationen, wir improvisierten, es war eine bunte Mischung. Damals waren die Fördermittelgeber perplex (um nicht zu sagen ablehnend!), weil ein Projekt auf ihrem Schreibtisch landete, das nicht auf einem Text basierte. «Ich weiss, dass Oscar Gomez Mata deswegen Probleme hatte», berichtet der Regisseur Dorian Rossel. «Dann kam ein Moment, in dem wir schreiben konnten, dass wir uns auf diesen oder jenen Text ‹stützten›.» Frédéric Polier bestätigt: «Wir konnten kein Dossier einreichen, ohne eine Autorin oder einen Autor zu nennen. So gaben wir für eine Produktion Maupassant an, obwohl wir von ihm nur etwa fünfzehn Zeilen verwendeten.»

In der gleichen Zeit machte der Regisseur Christian Geffroy Schlittler, der regelmässig in der Theaterhochschule La Manufacture in Lausanne arbeitet, seine ersten Schritte in einem Kollektiv. «Ich neige dazu, das Schreiben auf der Bühne von diesen anfänglichen praktischen Erfahrungen her zu definieren», erklärt er. «Es gilt, aus der Arbeit auf der Bühne heraus zu kreieren und sich so vom Schema des Regisseurs als Schöpfer und des Schauspielers als ausführendes Organ zu lösen, das in den 1960er bis 1980er Jahren überstrapaziert wurde.» Allerdings hält er fest, dass «für das Texten auf der Bühne sehr unterschiedliche Entstehungsformen bestehen, etwa das transdisziplinäre Schreiben, bei dem die Darstellenden nicht unbedingt im Zentrum stehen.» Auf jeden Fall ist für ihn «das Schreiben auf der Bühne kein direkter Gegensatz zur Arbeit mit einem bereits bestehenden Text. Es handelt sich eher um eine bestimmte Vorgehens- oder Produktionsweise, eine gewisse Ökonomie dessen, was man beim Kreieren finden muss, die eine besondere Dynamik erzeugt, in der das ‹Proben› nur eine späte Phase der schöpferischen Arbeit ist.»

Es stimmt allerdings, dass man häufig den Gegensatz zwischen dem «textbasierten Theater» und dem «Bühnentexten» betont hat, als könne die Legitimität des Letzteren nur dadurch begründet werden. «Dabei sind es einfach zwei verschiedene Werkzeuge», sagt Julien Basler, der zusammen mit Zoé Cadotsch die Lausanner Theaterkompagnie Les Fondateurs gegründet hat. «Wir haben kein Problem mit dem Text, solange wir frei sind. Wichtig ist, dass man weiss, was für ein Stück man aufführen und welche Werkzeuge man dafür verwenden will. Manchmal gibt es bereits verfasste Passagen, manchmal nicht.»

Von der Improvisation zum Text

«Betrachten wir doch die Praxis. Logischerweise spielt sich ja alles auf der Bühne ab. Deshalb haben wir in der Kompagnie mit Live-Improvisationen begonnen», erklärt Julien Basler. «Wir haben als Gruppe an dieser Improvisation gearbeitet: Das Texten auf der Bühne war eine Möglichkeit, sie zu üben, die reinste, aber auch die riskanteste Art. Dramaturgie ist ja ein Konstruieren.» Christian Geffroy Schlittler räumt ein, dass er in dieser Beziehung manchmal nicht den richtigen Kitt gefunden hat: «Ich kann mir diese Misserfolge nur als Folge einer ‹Kreation auf der Bühne› erklären, die viel Wert auf die Qualität und den kreativen sowie interpretatorischen Reichtum der Darstellenden legt, ohne sich dabei ausreichend um eine Gesamtvision zu kümmern, die eine wenn nicht einzigartige oder eindeutige, so doch zumindest richtungsweisende Erzählung verlangt.»

«Man fängt immer mit vorhandenen Ideen, Formen und Themen an, nicht im luftleeren Raum: Es gibt eine Grundidee», ergänzt Julien Basler. «Danach stellt sich die Frage, ob wir zum Schreiben übergehen. Manchmal ja, manchmal nein. Zunächst wird improvisiert, dann regeln sich die Dinge nach und nach.» Dorian Rossel wechselt zwischen textbasiertem Theater und Schreiben auf der Bühne: «Ich arbeite immer mit den Darstellenden, mache einen Vorschlag, und dann kommen sie ins Spiel, so dass ein Dialog entsteht. Ich stamme aus dem Kollektiv und bin immer davon ausgegangen, dass man es verbessern muss. Denn sonst besteht immer die Gefahr, dass ein Gesichtspunkt fehlt. Es ist wichtig, eine oder mehrere Kraftlinien zu haben. In meiner Arbeit versuche ich, einen Rahmen vorzuschlagen und innerhalb dieses Rahmens allen die Möglichkeit zu geben, sich das gesamte Projekt vorzustellen.»

Frédéric Polier erinnert an die Entstehung des Textes *Dernières nouvelles de la peste*, den er seinerseits 1991 inszenierte. «Anfänglich basierte der Text auf viel Improvisation. Dann zog sich Bernard Chartreux zum Schreiben zurück. Und er zeichnete am Schluss dafür als Autor.»

Marielle Pinsard, die seit Anfang der 2000er Jahre als Dramaturgin und Regisseurin tätig ist, geht ähnlich vor: «Ich will eine einzige Handschrift, einen einzigen Stil. Ich gehöre zu den Leuten,

© Laurent Nicolas

Dom Juan von Molière, Konzept Zoé Cadotsch und Julien Basler, Regie Julien Basler, Bühnenbild Zoé Cadotsch. Mit Mélanie Foulon, François Herpeux, Aline Papin und Aurélie Pitrat. Uraufführung Les Fondateurs.

die mit Improvisation arbeiten, und brauche am Anfang hervorragende Darstellende. Zunächst sind sie ja das Objekt und zugleich die Stars. Denn jetzt schöpft man direkt aus ihrer Biografie. Man arbeitet an Soli, und dann gibt es Dinge, die ich schreibe, gemischt mit Material aus ihren Biografien. Ich will diesen Wahnsinn der menschlichen Betonung wiedergeben, so schreiben, wie man ist, wie man spricht.»

Die Bedeutung der Proben

Für ihr nächstes Projekt hält sich die Kompagnie Les Fondateurs an einen Text, in diesem Fall allerdings an ein literarisches Werk. «Wir arbeiten für die Comédie an einem Stück ‹rund um› Madame Bovary, das *Les Bovary* heisst», erklärt Julien Basler. «Es gibt den Text, aber wir improvisieren. Wir werden zwischen dem Buch und den Improvisationen surfen.» Dazu Dorian Rossel: «Dabei bleibt immer etwas vom Schreiben auf der Bühne, selbst wenn man ein Stück von Molière inszeniert.» Und er ergänzt: «Ein weiterer Aspekt des Bühnenschreibens ist, dass die Präzision der definitiven Aussage erst sehr spät erreicht wird. Manchmal sogar erst am Tag der Premiere. Da findet so etwas wie ein Kräfteausgleich statt, als ob man gleichzeitig das Drehbuch schreiben, den Filmschnitt vornehmen und die Filmvorführung machen würde.»

Alle beharren jedoch auf der Bedeutung der Proben. «Eine unabdingbare Voraussetzung für das Schreiben auf der Bühne ist, dass bei den Proben alle dabei sind», betont Dorian Rossel. «Wir teilen die Szenen nicht für bestimmte Teile der Besetzung auf. Wir brauchen die Meinung der anderen zu jedem Vorschlag.» Julien Basler ergänzt: «Das ist häufig eine Arbeit, die zeitlich getrennte Proben erfordert. Wir sorgen immer für vorgängige Arbeitstreffen und haben später einen bis anderthalb Monate Probezeit. Deshalb gehört zur Probe neben dem Spielen auch das Schreiben: Wir machen alles parallel. Wir schreiben auf der Bühne und sprechen gleichzeitig über die Interpretation, das Bühnenbild usw. Alles wird erst einmal so hingeworfen, bevor es Form annimmt!» Oder wie es der französische Regisseur Claude Régy auf seine Weise formulierte: «Das Wesentliche ist, ein Vakuum zu schaffen und abzuwarten, welche Wolken sich darin verdichten werden.»

* *Les écritures de plateau*, Éditions Les Solitaires Intempestifs

Der Frauenanteil innerhalb der SSA

Stéphane Mitchell, Präsidentin der Kommission Kommunikation

Vor einem halben Jahrhundert, 1971, wurde das Schweizer Frauenstimmrecht Realität! Eine Gelegenheit, um über den Platz der Frauen in unserer Genossenschaft nachzudenken. Da das Thema der Gleichstellung stets mit einer zahlenmässigen Bestandesaufnahme beginnt, hat sich die SSA bereitwillig an dieser Übung beteiligt.

Schauen wir uns zunächst die Zusammensetzung der Mitgliederbestands an: 1985 zählte die SSA 18% Gründerinnen. Zwanzig Jahre später waren 30% der Mitglieder Frauen. Heute beträgt ihr Anteil 36,2%. Eine allmähliche, aber regelmässige Zunahme. Dieser Prozentsatz ist ein Abbild desjenigen der Urheberinnen im Schweizer Filmschaffen (Gender-Studie BAK 2021).

Ein Verwaltungsrat mit weiblicher Mehrheit

Die Verwaltungsräte der börsenkotierten Schweizer Unternehmen sind seit 2021 gesetzlich zu einer Frauenquote von mindestens 30% verpflichtet. 1985 hatte keine Frau einen Sitz im Verwaltungsrat der SSA, doch heute ist dieser vorbildlich: Mit der Wahl von 3 Verwaltungsrätinnen am 28. August 2021 verfügt der Vorstand erstmals über eine weibliche Mehrheit (8 Frauen und 7 Männer). Die SSA hat sich seit langem für die Förderung der Gleichstellung eingesetzt: progressive Einführung der integrativen Sprache bei unseren Informationsmedien, Sensibilisierung der verschiedenen Beteiligten für Fragen der Gleichberechtigung, verstärkte Berücksichtigung des Frauenanteils in der Kommunikation. Zudem garantiert die SSA in ihrem internen Betrieb seit über 20 Jahren die Lohngleichheit.

Und wie steht es um die Sichtbarkeit der Urheberinnen und ihrer Werke? Hier muss daran erinnert werden, dass die SSA weder auf die Nutzung der von ihr verwalteten Werke noch auf die externen kulturellen Förderungen Einfluss hat, die sie unterstützt. Andererseits trägt sie eine diesbezügliche Verantwortung bei ihren eigenen Förderprogrammen (den diversen SSA-Stipendien). Unterstützt von Christophe Bugnon, Präsident der Kommission Bühne, haben David Busset und Nalini Menamkat als Zuständige für kulturelle Angelegenheiten der SSA die Statistiken 2016–2020 erstellt.

Vorab einige Daten aus diesem Dokument: Auf 1332 eingereichte Projekte wurden 415 Stipendien mit mehr als 5 Millionen CHF Unterstützung gewährt. Ein wichtiger Punkt: Die Jurys der SSA sind seit 2018 annähernd und seit 2020 vollständig paritätisch – wobei das Team der Kulturellen Angelegenheiten die Jurymitglieder für die Genderfragen sensibilisiert, allerdings ohne in ihre Entscheidungen einzugreifen.

Preisträgerinnen versus Preisträger, eine ermutigende Bilanz

Wie quantifiziert man 50/50, wenn die Urheberinnen heute nur einen Drittel des Berufsstands ausmachen? Eine mögliche Vorgehensweise ist das Vergleichen der Prozentsätze der eingereichten und der prämierten Projekte.

In der Kategorie der sogenannten «automatischen» Unterstützungen reflektiert der Prozentsatz der Gewinnerinnen sämtlicher Bereiche logischerweise jenen der von Frauen eingereichten Projekte, die den Kriterien entsprechen, also 39%. In der sogenannten «selektiven» Kategorie beträgt der durchschnittliche Prozentsatz der von Frauen eingereichten Projekte unter den Hunderten insgesamt präsentierten Projekten und gewährten Stipendien 42%, jener der Preisträgerinnen 39%, was einer Differenz von etwa 3% entspricht.

Anhand dieser Zahlen lassen sich zwei erfreuliche Feststellungen machen: Erstens gibt es keine systemische Diskriminierung hinsichtlich der Bewerbungen von Frauen. Und zweitens ist der Anteil von Kandidatinnen und Gewinnerinnen leicht höher als jener der weiblichen Mitgliedschaft der SSA insgesamt. Dies zeigt, dass der Anteil der Urheberinnen, die Dossiers einreichen, um ausgezeichnet zu werden, proportional leicht höher ist als jener der Urheber.

Der Teufel steckt bekanntlich im Detail. Betrachtet man die Unterstützungen separat, stellt sich heraus, dass bei bestimmten kulturellen Aktionen die Männer (Strassenkunst, Bühnenmusik) überwiegen, bei anderen (Zirkuskunst, erste Langspielfilme) die Frauen. Ausserdem zeigt sich, dass ein und dieselbe Aktion von Jahr zu Jahr mal zugunsten der Frauen, mal zugunsten der Männer ausfällt. Es ist schwierig, klare Trends auszumachen, abgesehen davon, dass in einigen Bereichen (Bühnenmusik, Humor) die von Männern eingereichten Dossiers immer überwiegen. Vor allem der Humor bleibt eine Männerbastion: bei den beiden Aktionen dieses Repertoires wurden zu selten Frauen ausgezeichnet. Hierzu ist festzuhalten, dass die Kulturellen Angelegenheiten und Christophe Bugnon Gespräche mit der Ende 2020 gegründeten Union Romande de l'Humour (URH) aufgenommen haben, um eine Aktion zur Förderung weiblicher Talente zu konzipieren. Insgesamt ist zweifellos Spielraum vorhanden, um eine eindeutige Parität zu erreichen, doch die Urheberinnen können sicher sein, dass bei den kulturellen Förderprogrammen der SSA die Chancengleichheit intakt bleibt.

Gleichstellung ist ein Gemeinschaftswerk

Im Auftrag der Kulturbotschaft 2021-2024 hat die Pro Helvetia soeben mit der Erhebung von Gender-Statistiken für die darstellenden Künste begonnen. Diese Daten sind wichtig, um zu definieren, wo und wie gegen Ungleichheiten vorgegangen werden kann. Die Verwirklichung der Geschlechterparität erfordert zahlreiche Querschnitts- und gezielte Massnahmen. Die oben erwähnte jüngste BAK-Studie enthält einen qualitativen Teil, in dem sich die meisten Befragten beiderlei Geschlechts für die Durchführung von Massnahmen zur Förderung der Gleichstellung aussprachen. Das Problem ist nach wie vor, dass unsere künstlerischen Berufe oft prekär sind, geprägt von wechselnden Arbeitszeiten und stark von Mundpropaganda und Netzwerken abhängig; Bedingungen, die Frauen eher benachteiligen. Die Verwirklichung der Gleichstellung ist daher notwendigerweise eine kollektive Angelegenheit: ein grosses zeitgenössisches Werk, das von vielen Händen geschrieben wird.

IMPRESSUM

REDAKTIONSAUSSCHUSS
CHRISTOPHE BUGNON, MARIE-EVE HILDBRAND, ANTOINE JACCOUD, STÉPHANE MITCHELL (FÜR DIE PUBLIKATION VERANTWORTLICH), MANON PULVER, DENIS RABAGLIA, JÜRG RUCHTI

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

MITARBEIT AN DIESER AUSGABE
LOÏC DELACOUR, LIONEL CHIUCH

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG
NICOLE CARNAL, CLAUDIA UND ROBERT SCHNIEPER

ZEICHNUNG TITELSEITE
VINCENT DI SILVESTRO

KORREKTORAT
ROBERT SCHNIEPER

GRAFIK
INVENTAIRE.CH

DRUCK
CRICPRINT, FREIBURG

AUFLAGE
500 EX. DEUTSCH, 3'500 EX. FRANZÖSISCH
ERSCHEINT DREIMAL JÄHRLICH

UM DAS JOURNAL DER SSA AUSSCHLIESSLICH IN ELEKTRONISCHER FORM ZU ERHALTEN:
MAIL MIT BETREFF BULEL AN NATHALIE.JAYET@SSA.CH

SSA société suisse des auteurs
RUE CENTRALE 12/14, CASE POSTALE 7463, CH – 1002 LAUSANNE
TEL. 021 313 44 55, FAX 021 313 44 56
INFO@SSA.CH, WWW.SSA.CH
VERWALTUNG DER URHEBERRECHTE
FÜR BÜHNEN- UND AUDIOVISUELLE WERKE