

UNSERE RECHTE

Plattformen als Produzentinnen: Wie reagiert das Ökosystem des europäischen Filmschaffens darauf?

Stéphane Morey, Generalsekretär von Cinéforum

Die Zeit, da Netflix eine Art Monopol genoss, ist vorbei: Nun buhlen auch Disney+, AppleTV und weitere Anbieter um das europäische Publikum. Gleichzeitig bringen viele Fernsehsender eigene Streaming-Angebote auf den Markt, da ihre linearen Programme immer weniger genutzt werden. Die Ankunft der Plattformen auf dem europäischen Markt wirkt sich bereits heute deutlich auf die Verbreitung audiovisueller Werke aus.

Pflicht zur Investition in die lokale Filmproduktion: Die Fakten

Im Bereich der Produktion wird der Einfluss der Plattformen erst allmählich spürbar. Die europäischen Staaten versuchen, den Bruch zu verhindern und diese Plattformen in den herkömmlichen Finanzierungszyklus von audiovisuellen Werken zu integrieren. Die Gnadenfrist ist nun abgelaufen, die neuen Akteure der digitalen Welt müssen ab sofort nach denselben Regeln spielen wie die Fernsehsender, d. h. sie sind verpflichtet, zu investieren und angemessene Urheberrechtsentschädigungen zu bezahlen. So lautete jedenfalls ursprünglich der Plan, doch wenn man genauer hinschaut, präsentiert sich die Situation als sehr viel komplexer.

Die EU-Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste nimmt immer mehr Form an. Die Investitionspflicht, die in Italien im Januar 2020 in Kraft trat, liegt bei 12,5% bis 20%. In Deutschland müssen die Plattformen seit November 2020 eine Abgabe von 1,8% bis 2,5% zu Gunsten der staatlichen Förderung der Filmproduktion¹ bezahlen. Und in Frankreich haben die Plattformen im Dezember 2021 eine Vereinbarung mit dem Medienrat CSA unterzeichnet, in der die Investitionspflicht bei 20% des Umsatzes festgelegt wurde². In der Schweiz kommt das Filmgesetz (FiG) am 15. Mai 2022 zur Abstimmung. Falls es angenommen wird, tritt es voraussichtlich im Sommer 2023 in Kraft.

Bedenkliche gesetzliche Abschwächungen

Eines steht fest: Die neuen gesetzlichen Bestimmungen unterstellen die Plattformen nicht wirklich denselben Bedingungen, dank denen die Einnahmen aus der Ausstrahlung und Verbreitung bisher konstruktiv in die Filmproduktion flossen. In Frankreich verpflichtet das Übereinkommen mit Netflix, Disney+ und AppleTV die Plattformen beispielsweise dazu, 75% ihrer Investitionen in «Werke mit echtem französischem Charakter» zu stecken, während diese Auflage für die Fernsehsender 85% beträgt³. Der Anteil der Investitionen in Spielfilme wiederum hat eine mächtige Hebelwirkung zur Verdichtung der Medienchronologie erzeugt, die irgendwann deutlich schwächer werden dürfte. In der Schweiz werden die Plattformen bei einem Ja am 15. Mai 4% ihres Umsatzes in die unabhängige Filmproduktion investieren müssen. Im Gegensatz jedoch zu den Bedingungen, die im Rahmen des Pacte de l'audiovisuel ausgehandelt wurden, werden im Gesetzestext prozentuale Anteile für Kinoproduktionen oder Sendeplätze für Dokumentar- oder Zeichentrickfilme mit keinem Wort erwähnt. Noch ärgerlicher ist die Tatsache, dass keinerlei Regel für die regionale Aufteilung vorgesehen ist.

Entschädigungen für Urheberinnen und Urheber, eine weitere ungelöste Frage

Mit dem Inkrafttreten des revidierten Urheberrechtsgesetzes 2020 wurde die Verwaltung der

Vergütungen von Urheberinnen und Urhebern für ihre Werke, die auf audiovisuellen Plattformen angeboten werden, in der Schweiz zwingend, unveräusserlich und kollektiv. Die SSA hat in enger Zusammenarbeit mit den drei anderen betroffenen Verwertungsgesellschaften mit den Nutzerverbänden verhandelt, um einen gemeinsamen Tarif zur Berechnung der Vergütungen zu vereinbaren. Dieser Gemeinsame Tarif mit der Nummer 14 wurde von der Eidgenössischen Schiedskommission Ende November 2021 genehmigt und auf der SSA-Website veröffentlicht. Er trat am 1. Januar 2022 in Kraft.

Ungeachtet des neuen Vergütungsanspruchs werden die Entschädigungen für die Urheberinnen und Urheber für die VoD-Nutzung zweifellos unter denjenigen für TV-Ausstrahlungen liegen, da sie in der Regel aufgrund der Einnahmen der Plattformen berechnet werden.

Es war sicher ein Trugschluss anzunehmen, dass ein aktualisiertes Gesetz ausreichen würde, um den negativen Einfluss der Plattformen auszugleichen und die Nachhaltigkeit der Urheberrechte und Vergütungen zu garantieren. Die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender sind als Akteure weiterhin regional und kulturell verwurzelt, zudem vertreten sie die Werte und Ziele des Service public. Mit diesen Unternehmen kann die Branche auf regionaler oder nationaler Ebene in gutem Glauben verhandeln. Die heute den Weltmarkt beherrschenden grossen Plattformen hin-

gegen sind private Firmen, deren Sitz sich hauptsächlich in den USA befindet und die vor allem finanzielle Interessen verfolgen.

Wie Elefanten im Porzellanladen

Die Plattformen sind zudem wirtschaftliche Schwergewichte. 2021 investierte Netflix weltweit

EIN REFERENDUM GEFÄHRDET DAS FILMGESETZ

Die Revision des Filmgesetzes («Lex Netflix») sieht unter anderem eine auf die Internetplattformen ausgedehnte Verpflichtung vor, 4% der in der Schweiz generierten Bruttoeinnahmen in das Schweizer Filmschaffen zu reinvestieren.

Mit dem revidierten Gesetz werden nationale Sender, bestimmte lineare ausländische Sender und internationale Plattformen wie Netflix, Disney, HBO, Amazon Prime usw. endlich gleichgestellt.

Letztes Jahr wurde die Vorlage vom Parlament in der ursprünglichen, von der Filmbranche begrüsst Fassung verabschiedet. Eine Gruppe rechter Jungparteien hat aber das Referendum ergriffen, und die Vorlage kommt daher am 15. Mai vors Volk.

Auf Seite 4 finden Sie die Positionserklärung des Verwaltungsrats der SSA.



über 17 Milliarden US-Dollar, während Disney+ bis 2024³ jährlich bis zu 9 Milliarden investieren möchte. Es ist zu erwarten, dass die finanziellen Aufwendungen der Plattformen demnächst den Gesamtbetrag der europäischen staatlichen Mittel für Filmproduktionen übertreffen werden, falls dies in einigen Ländern nicht bereits der Fall ist. Diese enorme Finanzmacht schwächt den Einfluss der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender und ihrer Mittel. In der Schweiz, wo die audiovisuelle Produktion bisher zu über 90% mit staatlichen Mitteln bezahlt wurde, würde die obligatorische Mindestfinanzierung durch die Plattformen unter Vorbehalt des Inkrafttretens des revidierten Filmgesetzes gemäss sehr vorsichtigen Schätzungen zwischen 20% und 30% dieses jährlichen Budgets darstellen. Dieser Geldsegen ist natürlich äusserst willkommen in der Branche, geht aber auch mit Risiken einher. Die Plattformen kämpfen um die Vorherrschaft auf einem globalen Markt und versuchen daher, nach Möglichkeit alles selber zu produzieren und sich die Rechte an diesen Werken möglichst exklusiv und langfristig zu sichern. Aufgrund ihres üppigen Budgets bringen sie das Fundament der europäischen Filmpolitik ins Wanken, die sich für die Entwicklung einer blühenden und vielfältigen Industrie von Produktionsgesellschaften einsetzt, die stark lokal und kulturell verwurzelt sind und die Rechte an den Werken besitzen, die sie als unabhängige Produzenten schaffen. Der

Schutz dieses soliden wirtschaftlichen Gefüges von Produktionsgesellschaften wird angesichts der finanziellen Übermacht der Plattformen zur riesigen Herausforderung. Auch die Frage nach dem audiovisuellen Kulturgut wird immer brennender im Raum stehen. Die Revision des FiG sieht glücklicherweise vor, dass die vom BAK geförderten Werke nach fünf Jahren verfügbar sind. Die Filmproduktion der Plattformen ist offensichtlich kaum auf staatliche Mittel angewiesen: Wie kann man sie also dazu zwingen, die Werke im Schweizer Filmarchiv zu hinterlegen und sie auch langfristig dem Publikum zugänglich zu machen?

Potenzielle Hebelwirkung

Gemäss dem Bericht Nostradamus 2021⁴ könnte die Konkurrenz und die immer häufigere Zusammenarbeit zwischen Plattformen und Fernsehsendern den Produktionsgesellschaften sowie den Urheberinnen und Urhebern potenzielle Hebelkräfte verschaffen. Neben den zugkräftigen Produkten, welche die Plattformen attraktiv machen und den Wert rechtfertigen, den sie der Exklusivität und der selbst finanzierten Produktion beimessen, müssen diese auch einen ausführlichen Katalog anbieten können, der die Erwartungen einer sehr heterogenen Kundschaft erfüllt. Die Exklusivität wird den Plattformen in Zukunft wohl nicht mehr so wichtig sein.

In der Schweiz wird in der nächsten Zeit die Verordnung FiFV entscheidend sein, um die Unabhängigkeit der Produktionsgesellschaften zu schützen. Das Filmgesetz garantiert gemäss seinem Wortlaut die Tatsache, dass das in der Schweiz investierte Geld den unabhängigen Produktionsgesellschaften zugutekommt. Es gestattet allerdings explizit Auftragswerke und gewährleistet somit nicht, dass diese Unternehmen Rechte an den produzierten Werken besitzen. Das neue FiG gewährt dem BAK einen gewissen Interpretations- und Anwendungsspielraum. Damit ist zweifellos eine Verhandlungsgrundlage gegeben, dank der als Gegenleistung für Zugeständnisse bei den Investitionsverpflichtungen bestimmte Garantien hinsichtlich der Unabhängigkeit der Produktionsgesellschaften sowie das Kulturerbe gesichert werden können.

¹ Komorowski, M., Iordache, C., Kostovska, I., Tintel, S. & Raats, T. (2021). Obligations for VOD providers to financially contribute to the production of European works, a 2021 update. Brüssel: imecSMIT-VUB.

² <https://cineuropa.org/en/dossier/newsdetail/1512/419657/#cm>

³ <https://www.wsj.com/articles/netflix-disney-amazon-plan-streaming-world-domination-but-meet-resistance-11620818874>

⁴ Der Nostradamus Report ist ein Bericht, der jedes Jahr vom Göteborg Film Festival herausgegeben wird und die Entwicklungen des europäischen Marktes für audiovisuelle Werke in den kommenden 3 bis 5 Jahren antizipiert, dies aufgrund von Expertenmeinungen aus den unterschiedlichen Sektoren der Branche.

Der obligatorische Tarif für Video-on-Demand wurde genehmigt

Der Gemeinsame Tarif 14 ist die konkrete Umsetzung des neuen obligatorischen Vergütungsanspruchs, der zugunsten der Urheber/innen und Interpret/innen von audiovisuellen Werken 2020 im Schweizer Urheberrechtsgesetz eingeführt wurde.

Die SSA verwaltet diesen neuen Tarif geschäftsführend in enger Zusammenarbeit mit den drei anderen betroffenen Verwertungsgesellschaften, d.h. Suissimage, Swisssperform und ProLitteris. Der Tarif wurde Ende November 2021 von der Eidgenössischen Schiedskommission genehmigt. Die Verhandlungen wurden kurz nach dem Inkrafttreten des revidierten Bundesgesetzes über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte aufgenommen, das diesen neuen und unveräusserlichen Vergütungsanspruch vorsieht, der auch zwingend von den durch das Eidgenössische Institut für Geistiges Eigentum IGE zugelassenen Verwertungsgesellschaften verwaltet werden muss. Entsprechend den gesetzlichen Vorgaben wurde mit den für die werknutzenden Unternehmen repräsentativen Verbänden verhandelt. Diese Organisationen vertraten sowohl schweizerische und internationale Plattformen als auch Kabelfernsehbetreiber, Fernsehanstalten, Institutionen zur Erhaltung von audiovisuellem Kulturgut und Museen. Denn «wer ein audiovisuelles Werk erlaubterweise so zugänglich

macht, dass Personen von Orten und Zeiten ihrer Wahl Zugang dazu haben», muss nun den Urheber/innen und Interpret/innen dieser Werke eine Vergütung zahlen. Nach einem Jahr intensiver Verhandlungen kamen die Verwertungsgesellschaften und Nutzerverbände zu einer Einigung, die von der Eidgenössischen Schiedskommission geprüft und genehmigt wurde.

Der Tarif regelt zahlreiche Aspekte im Zusammenhang mit dieser Vergütung. Er deckt alle Formen von Video-on-Demand ab:

- «Subscription video on demand» (SVOD), d.h. der Zugang zu einem Werkkatalog gegen Bezahlung eines Abonnements durch die Konsumentinnen und Konsumenten;
- «Advertising-based video on demand» (AVOD), d.h. ein für das Publikum kostenloses Angebot, das durch Werbung finanziert wird;
- «Transactional video on demand» (TVOD) und «Electronic Sell Through» (EST), d.h. Zugriff auf ein bestimmtes Werk gegen einmalige Zahlung für ein zeitlich begrenztes oder unbegrenztes Visionieren;
- «Free video on demand» (FVOD), d.h. werbefreie Angebote, auf welche das Publikum kostenlos zugreifen kann.

Die Vergütung wird in der Regel auf Basis der jedem Angebot eigenen Einnahmen berechnet. In gewissen Fällen ist sie an eine Mindestent-

schädigung gekoppelt. Für FVOD wurden Minutentariife oder jährliche Pauschalen vereinbart. Der Tarif regelt alle Aspekte betreffend Berechnung, Rechnungsstellung, Nutzungsmeldung und Kontrolle. Er trat am 1. Januar 2022 in Kraft. Parallel zur Umsetzung des Inkassos bereitet die SSA den Rahmen und die nötigen Ressourcen für die ersten Verteilungen vor, die voraussichtlich im Herbst 2023 stattfinden.

Es soll auch daran erinnert werden, dass dieser Vergütungsanspruch nicht für sämtliche audiovisuellen Werke gilt. Die Anwendung der obligatorischen Vergütung hängt nämlich davon ab, dass im Produktionsland des Werks ein analoges kollektives Verwaltungssystem existiert; sie ist somit nicht universell gültig. Zudem sieht das neue Gesetz zahlreiche Ausnahmen je nach Werkgenre vor: Urheberinnen und Urheber von Werbespots oder -filmen sowie von Firmenporträts kommen beispielsweise nicht in den Genuss der neuen Regelung. Urheber/innen von Musik verfügen über ein eigenes Verwaltungssystem ausserhalb des Gemeinsamen Tarifs 14. Der Gemeinsame Tarif 14 ist auf der Website der SSA publiziert. Er gilt für 3 Jahre, mit einer Verlängerungsmöglichkeit unter bestimmten Bedingungen.

www.ssach.ch / Dokumente / Tarife für Werknutzende

GV 2022

Die 39. Generalversammlung der SSA findet am Montag, 13. Juni 2022 statt. Die Einladung wird unseren Mitgliedern demnächst zusammen mit der Tagesordnung zugestellt.

Ein/e Genossenschafter/in kann eine/n andere/n Genossenschafter/in an der GV vertreten. Dafür senden Sie bitte die auf der Website der SSA zur Verfügung stehende Vollmacht ausgefüllt und unterschrieben ein.

Die Unterlagen werden auch unter www.ssach.ch / Dokumente / Generalversammlung zur Verfügung stehen.

VIDEO-LIVE-STREAMING VON BÜHNENVORSTELLUNGEN: SPEZIFISCHER TARIF

Die Pandemie hat Theater und Kompanien vermehrt dazu gebracht, ihre Produktionen im Internet anzubieten, um mit dem Publikum verbunden zu bleiben.

In der Not ging es darum, auf digitalem Weg weiter zu existieren. Inzwischen ist das Live-Streaming jedoch eine Komplementärform zu öffentlichen Vorstellungen und wird allmählich zur gängigen Praxis. Damit die Urheberinnen und Urheber durch diese neue Nutzungsform ihrer Werke nicht benachteiligt werden, hat die SSA einen spezifischen Tarif zur Wahrnehmung der Urheberrechte ausgearbeitet.

Dieser Tarif gilt ausschliesslich für das Live-Streaming, d.h. die Internetübertragung zu festgelegter Uhrzeit. Kann das Publikum zum Zeitpunkt seiner Wahl auf einen Inhalt zugreifen, wird die Nutzung als Video-on-Demand betrachtet, und es gelten andere Bedingungen.

Der Tarif unterscheidet einerseits, ob der Zugang kostenlos oder gegen Bezahlung erfolgt, und andererseits, ob der benutzte Informationsträger in die Kategorie der Websites mit kleinerer Publikumsgrösse gehört (Website eines Theaters) oder in die Kategorie der Plattformen für ein sehr breites Publikum (wie etwa YouTube Live oder Facebook Watch).

Wie für physische Vorstellungen werden die Urheberrechtsentschädigungen aufgrund eines Prozentsatzes der Einnahmen oder des Einkaufs- bzw. Verkaufspreises der Produktion wahrgenommen.

Die zuständigen Organe der Bühnenproduktion müssen darauf achten, dass die Bewilligungen und Verträge explizit eine solche Übertragung und die damit einhergehende audiovisuelle Aufzeichnung des Werks vorsehen.

www.ssach.ch / Dokumente / Tarife für Werknutzende

RECHTE FÜR IHRE DRAMATISCHEN WERKE DANK ZWINGEND KOLLEKTIVER VERWERTUNG

Sind Sie Urheber/in oder Rechteinhaber/in dramatischer, musik-dramatischer und choreografischer Werke? Dann melden Sie sich bei der SSA.

Egal, ob Sie Mitglied der SSA bzw. an eine Verwertungsgesellschaft angeschlossen sind oder nicht und ob Sie Ihren Wohnsitz in der Schweiz oder im Ausland haben: Das Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte sieht für Ihr Werk im Fall der Ausstrahlung durch Programme

der SRG SSR, aber auch durch Hauptsender aus dem Ausland, die in der Schweiz weitergesendet werden, einen obligatorischen Vergütungsanspruch für die Radio/TV-Weiterleitung im Kabelnetz, für die Privatkopie oder auch die schulische Nutzung vor. Diese Rechte stehen Ihnen unabhängig von Ihrem Vertrag zu, es sei denn, Sie sind bei einem der Sender in fester Anstellung.

www.ssach.ch / Leistungen für Urheber/innen / Verteilung der Entschädigungen

NEUE MUSTERVERTRÄGE FÜR DEN FILMBEREICH NUN AUF DEUTSCH ERHÄLTICH

Urheberinnen und Urheber von audiovisuellen Serien sowie Regisseur/innen von audiovisuellen Werken aller Gattungen können nun ihre Verträge mit Deutschschweizer Produktionsfirmen auf Basis der Musterverträge der SSA abschliessen: Die Musterverträge **Serienkonzept**, **Serienfolge** und **Regie** sind nun auf Deutsch übersetzt und stehen auf der Website der SSA zur Verfügung.

Diese Musterverträge wurden in Zusammenarbeit mit dem FDS und auf Wunsch

von Urheber/innen und Produktionsfirmen übersetzt. Musterverträge für Dokumentarfilme und Aufzeichnungen folgen demnächst.

www.ssach.ch / Dokumente / Mustervertrag



© Julie de Tribolet



© Sylvain Chaboz

Sandra Gaudin und Muriel Imbach, Co-Präsidentinnen der Compagnies vaudoises.



© Laurence Carrette

Joëlle Richard, Vorstandsmitglied der FFAV (Faïtière fribourgeoise des arts vivants)



© Louis Sé

Jérôme Richer, Vorstandsmitglied von TIGRE, Faïtière genevoise des producteur·ice·x·s de théâtre indépendant et professionnel

Gemeinsam stärker in stürmischen Zeiten

Corinne Jaquiéry

Im Bereich der darstellenden Künste hat Covid-19 als Katalysator den Willen der Akteure beschleunigt, sich in Dachorganisationen zusammenzuschliessen. Sie trotzen vereint den seit fast zwei Jahren aufeinanderfolgenden Stürmen und wollen mit einer Stimme sprechen.

Seit dem 13. März 2020, einem wegen der Schliessung der Theater schwarzen Tag für die Schweizer Bühnenkünste, sind Hunderte von Aufführungen abgesagt oder verschoben worden. Nach einer Phase des Erstaunens und dann des Unverständnisses angesichts der manchmal widersprüchlichen Massnahmen, die sie daran hinderten, in der Öffentlichkeit für das Publikum zu arbeiten, haben sich die verschiedenen Akteure dieser Branche in der Romandie zusammengeschlossen, um besser gehört und beachtet zu werden.

Bereits 2016 wollte sich die kurzlebige Vereinigung Les Compagnies romandes (LCR) wie die FRAS Fédération romande des arts de la scène positionieren, in der die UTR (Union des Théâtres romands) und der Pool (Théâtres d'accueil) zusammengefasst sind. Die LCR, die sich auf die rund 400 Theater-, Tanz- und Musikgruppen in der Westschweiz stützte, sollte «eine einflussreiche Gesprächspartnerin für die öffentliche Hand, die Produktionsbetriebe und Vertriebsorgane sowie die Ausbildungsstätten im Bereich der darstellenden Künste» werden. Sie wollte eine entscheidende Akteurin der Westschweizer Kulturlandschaft werden. Da die Vereinigung zu früh gegründet wurde und ihre rund 40 Mitglieder nicht wirklich motiviert waren, blieb der erhoffte Aufschwung aus. Der Gedanke, das Gewicht der unabhängigen Fachleute der Branche zu stärken, verbreitete sich jedoch in der gesamten Westschweiz, beschleunigt durch die Einschränkungen wegen Covid-19. So entstanden 2020 und 2021 mehrere kantonale Dachverbände, während andere, die einige Jahre früher gegründet worden waren, ins Rampenlicht rückten, weil sie die Forderungen ihrer Mitglieder bei den öffentlichen Behörden oder den Direktionen von Theatern vorbrachten. Sie sind meist als regionale Verbände konstituiert und vereinen Kompanien und Künstler/innen der darstellenden sowie der multidisziplinären Künste.

Von Neuenburg mit dem im Frühjahr 2018 gegründeten Verein Théâtre ProNE oder der Schaffung der FNAAC (Fédération neuchâteloise des actrices et acteurs culturels) im März 2019 über die im Sommer 2020 entstandene Vereinigung TIGRE in Genf bis hin zu den Compagnies vaudoises und der Union romande de l'humour von Ende 2020 sowie der Dachgesellschaft FFAV (Faïtière fribourgeoise des arts vivants) von Februar 2021

eint die Kulturschaffenden und Ensembles, dass sie künftig gemeinsam marschieren wollen, um den Einfluss ihrer Stimmen zu stärken. Erwähnt seien zudem das TRAC, ein Westschweizer Kollektiv zur Verteidigung der darstellenden Künste, das die abgesagten oder verschobenen Aufführungen erfasst hat, oder die FRACG, die Fédération du réseau artistique et culturel - Genève, die beide im Februar 2021 gegründet worden waren.

No Culture No Future

Diese Organisationen, unter dem Slogan «No Culture No Future» seit Februar 2021 klar vereinigt, mobilisierten ihre Kräfte bis auf die Strasse. In einem offenen Brief an die Bundes- und kantonalen Behörden wurde daran erinnert, dass die im Kulturbereich tätigen Personen rund 300'000 Arbeitsplätze und mehr als 3% des BIP repräsentieren oder repräsentierten! Der Westschweizer Teil der Taskforce Kultur Schweiz, die Organisation von nationaler Bedeutung vereinigt, hatte zuvor in den sozialen Netzwerken die Aktion «cultureismyjob.ch» lanciert.

Heute haben manche Kulturschaffende diesen Tätigkeitsbereich verlassen oder werden ihn verlassen, weil sie befürchten, endgültig in die Prekarität abzurutschen.

Laut Joëlle Richard, Autorin, Regisseurin und Mitglied des Gründungsausschusses der FFAV (Faïtière fribourgeoise des arts vivants), gehört die Prekarisierung zu den grossen Sorgen der neuen Dachverbände der darstellenden Künste, insbesondere ihres eigenen. «Die Pandemie hat als Katalysator gewirkt und unseren Zusammenschluss beschleunigt. Die Krise hat die latenten Probleme im Bereich der Finanzierung oder der Verbreitung offenkundig gemacht und die bereits bestehende Situation verschärft. Zwar haben der Kanton und der Bund Teilhilfen ausbezahlt, aber Hunderte von Personen haben potenzielle Aufträge verloren und sind mit schwierigen Monatsenden konfrontiert, da sie eine Familie zu versorgen haben.» Wie die anderen Organisationen konnte die FFAV den auf der Strecke gebliebenen Kunstschaffenden mit Unterstützung des Syndicat suisse romand du spectacle (SSRS) oder von artos - Association romande technique organisation spectacle beistehen, die beide seit langem auf dem beruflichen Terrain der darstellenden Künste kämpfen.

Die Freiburgerin setzt sich für eine bessere Regulierung der Arbeitsbedingungen auf regionaler wie auch auf nationaler Ebene ein: «Mittelfristig und auf regionaler Ebene geht es darum, die Bedingungen für die Schaffung und Verbreitung professioneller Aufführungen zu verbessern. Längerfristig und auf nationaler Ebene muss viel getan werden, um die Verarmung der Kunstschaffenden zu bekämpfen. Wir alle sind unterbezahlt und können deshalb nicht genügend Beiträge einzahlen. Ich höre oft, dass Künstlerinnen und Künstler akzeptieren müssten, wenig zu verdienen, weil ihnen ihr Beruf schliesslich Spass mache. Doch ich bezweifle, dass mein Bankier bereit wäre, sein Gehalt zu senken, nur weil seine Tätigkeit ihn begeistert...»

Der Autor und Regisseur Jérôme Richer, Mitglied des TIGRE-Vorstands, stimmt dem zu und verweist insbesondere auf die älteren Kunstschaffenden, «die vom Radar verschwinden». Er macht sich auch Sorgen über den Aufführungsstau und die Verschiebung von Aufführungen auf 2024 oder noch später. «Die Theaterleiterinnen und -leiter reagieren immer weniger. Wir wollen als echte Partner und Ansprechpersonen angesehen werden. Ihr Schweigen erweckt den Eindruck einer gewissen Verachtung.»

Einige Dachverbände zeigten sich besonders kampflustig, wie die FNAAC, die sich sehr für die Neuenburger Kulturschaffenden einsetzt, oder die Compagnies vaudoises mit über 150 Mitgliedern: «Unsere Staatsrätin Cesla Amarelle erwähnte die Kultur zu Beginn der Pandemie sehr wenig. Nach der Demonstration wollte sie mit uns sprechen und schenkte uns offenbar Gehör, da sie unter anderem Forschungsstipendien einführte. So ist eine fast horizontale Kommunikation entstanden. Das ist historisch», erklärt Sandra Gaudin, Autorin, Schauspielerin und Regisseurin sowie Ko-Präsidentin der Compagnies vaudoises zusammen mit Muriel Imbach.

Eine umfassende Vernetzung

Während der Pandemie traf der Bundesrat Entscheidungen, deren Folgen die darstellenden Künste hart trafen. Im Rahmen der nationalen Taskforce Kultur hatte die FRAS als Teil des Schweizerischen Bühnenverbands (SBV) ebenso Zugang zu Informationen wie der Verband T.

Theaterschaffen Schweiz oder der Verband Danse Suisse, die insbesondere die Tanz- und Zirkusbereiche umfassen. Dazu Jean Liermier, Ko-Präsident der FRAS, Leiter des Théâtre de Carouge und Regisseur: «Es ist wichtig, dass die Westschweiz auf nationaler Ebene wirklich repräsentiert ist.»

Zusammen mit seinem Ko-Präsidenten Thierry Loup, Direktor der Fondation Équilibre-Nuithonie, freut er sich über die neuen Dachverbände und ist der Ansicht, das gegenseitige Zuhören sei von wesentlicher Bedeutung. «In den Kompanien gibt es besondere Territorien, extrem unterschiedliche künstlerische Sensibilitäten. Es muss daher gelingen, gemeinsame Linien zu definieren.» Seiner Meinung nach verfügt die FRAS, die für ihre Mitglieder Managementlösungen mit Zugang zu einer Vertrauensperson für alle anbietet, die in Theatern arbeiten oder dort arbeiten wollen, auch über Werkzeuge, die es zu teilen gilt. «Vielleicht könnte sich in Zukunft ein delegierter Dachverband der Theatertruppen dem FRAS anschliessen, wenn es um Fragen geht, die speziell die Arbeitgeber betreffen? Darüber muss nachgedacht werden.»

Für Anne Papilloud, die Generalsekretärin des Syndicat suisse romand du spectacle (SSRS), ist es nach wie vor unerlässlich, sich direkt an die Organisationen zu wenden, die vor allem die unabhängigen Theatergruppen vertreten. «Diese Kompanien sind heute wichtige Arbeitgeber, die sich meist an den Tarifvertrag halten und damit wertvolle Ansprechpartner für alles sind, was die Bedingungen für die Ausübung unserer Berufe betrifft.»

Die darstellenden Künste sind in einer bisher beispiellosen Krise. Abgesehen vom Coronavirus steckt das System, das Kompanien, Veranstaltungsorte und Subventionsgeber miteinander verbindet, auch aus anderen Gründen in Schwierigkeiten: Die Zahl der Kompanien steigt exponentiell an, die Produktionen stauen sich, die Auführungsdauer der einzelnen Stücke schrumpft, die Beihilfen und Subventionen fließen immer spärlicher. Der Dialog der Berufsverbände mit den Institutionen und Behörden ist daher von grundlegender Bedeutung, um gemeinsam die notwendige Reform in Angriff zu nehmen.

www.theatreprone.ch | www.fnaac.ch | www.tigreasso.ch
www.ffav.ch | www.lescompagniesvaudoises.ch | www.lafederation.ch
www.artos-net.ch | www.ssrs.ch



Der Zukunft den Weg ebnen

Am 15. Mai stimmt das Schweizer Volk über das zur Annahme empfohlene neue Filmgesetz ab.

In unserer direkten Demokratie ist es das erste Mal, dass der Souverän über die Zukunft des Filmschaffens entscheidet. Allein dies ist schon bemerkenswert.

Das auf Seite 1 dieses Journals vorgestellte Gesetz enthält für die digitalen Plattformen Investitionsverpflichtungen zugunsten der Schweizer Filmschaffenden und Filmproduktion.

Dieses Gesetz, das die Spielregeln zugunsten des Schweizer Filmschaffens ausgleicht, wird jedoch per Referendum angefochten.

Das Referendumskomitee spricht von staatlicher Einmischung in die Geschäfte privater Firmen; dabei geht es lediglich darum, den Urheberinnen und Urhebern unseres Landes faire und gleichwertige Möglichkeiten zu bieten, an einem globalen Angebot mitzuarbeiten.

Die meisten umliegenden Länder haben bereits ähnliche Regeln eingeführt. Sie wissen nämlich, wie wichtig es ist, Rahmenbedingungen zu haben, die ein Gleichgewicht zwischen Produktion und Auswertung von Werken ermöglichen.

Das Referendumskomitee warnt fälschlicherweise vor einem Anstieg der Abopreise. Denn es ist erwiesen, dass in der Schweiz der Preis ausländischer Güter in Bezug auf die Kaufkraft und nicht in Bezug auf die Produktionskosten festgelegt wird.

Obwohl der Konsum von Serien, Spiel- und Dokumentarfilmen noch nie so hoch war, ist er in einem radikalen Wandel begriffen.

Die Schweizer Filmbranche muss auch im neuen digitalen Umfeld ihre Geschichten erzählen können. Unsere Werke müssen von allen und wenn möglich überall gesehen werden können.

Insbesondere die junge Generation von Filmemacherinnen und Filmemachern, für die die Kinosäle immer unerreichbarer werden, darf den Zugang zu den nationalen und internationalen Plattformen nicht verpassen.

Die Schweizer Filmbranche befindet sich also an einem Wendepunkt, daher ist dieses Gesetz notwendig und richtig.

Es stellt die minimale Voraussetzung dar, damit wir unsere kreative Arbeit fortsetzen können.

Der Verwaltungsrat setzte sich für das neue Urheberrechtsgesetz ein, das den Urheberinnen und Urhebern für Nutzungen auf den digitalen Plattformen eine Vergütung garantiert. Mit dem hinzukommenden Filmgesetz sind nun Voraussetzungen geschaffen, die die Produktion von Schweizer Werken fördern.

Der Verwaltungsrat fordert jede und jeden dazu auf, das Referendum zu Scheitern zu bringen.

Ebnen Sie der Zukunft den Weg: Sagen Sie am 15. Mai JA zum Filmgesetz und fordern sie andere auf, es Ihnen gleichzutun.

DER VERWALTUNGSRAT DER SSA

Der grosse Umbruch

Denis Rabaglia



Les dames, Drehbuch und Regie Stéphanie Chuat und Véronique Reymond. Prod. Association Climage, RTS.

In der Welt der audiovisuellen Medien gibt es den von der französischen Filmproduktion geprägten Begriff der «Medienchronologie». Dort bezeichnet er eine allgemein bekannte Erfahrung: Ein Kinofilm läuft zuerst in den Kinos, dann ist er auf einem Pay-TV-Sender zu sehen und schliesslich auf einem kostenlosen TV-Sender. Dazwischen wurde er bis vor kurzem auch noch auf DVD veröffentlicht. Seit es das Fernsehen und physische Medien wie VHS und DVD gibt, war diese Verwertungskette akzeptiert und wurde genutzt. Sie ermöglichte es jedem Glied in der Kette, sein Fenster kommerziell zu nutzen, ohne dass es von den anderen Verwertungsformen wirtschaftlich konkurrenziert wurde.

Das spiegelte sich auch in der Finanzierung des Werks wider. Ein Kinofilm konnte von einer Vorauszahlung seines künftigen Kinoverleihers profitieren, und dieser Betrag wurde in den Finanzierungsplan des Films integriert. Dabei war der Kinostart zwar der grösste Kostenfaktor, blieb jedoch eine lukrative Verwertungsform, wenn der Film beim Publikum ankam.

In Frankreich war diese Verwertungskette schon immer stark reguliert, während sie in der Schweiz wie in den meisten Ländern ohne grosse gesetzliche Auflagen auf Vereinbarungen zwischen Partnern beruhte.

Das war früher.

Denn seit der Boom der Video-on-Demand-Plattformen eine unumgängliche Realität geworden ist, herrscht in der kleinen Welt der «Medienchronologie» ein Durcheinander: Sollen Filme dem Publikum parallel zu ihren Kinostarts zur Verfügung gestellt werden? Soll man die Verwertungen in gemischten Formeln vornehmen: einige Tage/Wochen im Kino und gleich danach als VoD? Oder VoD als Pay-per-View schon vor dem Kinostart? Wer gewinnt und wer verliert dabei? Jeder hat sein eigenes Rezept und seine eigene Ansicht. Die Kinobetriebe stehen bei diesen Fragen an vorderster Front, denn die meisten von ihnen sind private Akteure mit hohen Kosten insbesondere für ihre Häuser. In den USA – einem Markt, in dem die

Kinos historisch gesehen noch immer dominieren – wird all das heftig diskutiert. In Frankreich wurde jüngst eine Verkürzung der Frist zwischen Kinostart und Pay-TV beschlossen.

Das Schicksal des Kinofilms wird immer paradoxer: Die Nutzung in den Kinos – mit all dem Glamour, den Festivals und den Kritiken in den Medien – ist derzeit noch die beste Möglichkeit, damit ein Film in der breiten Öffentlichkeit bekannt und entsprechend erfolgreich wird. Allerdings sind manche Produktionen immer öfter nur noch als VoD oder im Fernsehen zu sehen. Dabei zeigt sich immer deutlicher, dass das Erscheinen eines Einzelfilms direkt als VoD – sofern es sich nicht um einen aussergewöhnlichen Hit handelt – praktisch darauf hinausläuft, dass er nur in einer Ecke eines Online-Katalogs figuriert. Wie der Regisseur und ehemalige Filmkritiker der *Cahiers du Cinéma* Leos Carax es formulierte: «Man bringt die Filme nicht mehr heraus, sondern hinein, wie in eine Garage!»

IMPRESSUM

REDAKTIONSAUSSCHUSS

CHRISTOPHE BUGNON, MARIE-EVE HILD BRAND, 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

CORINNE JAQUIÉRY, STÉPHANE MOREY

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, 3'700 EX. FRANZÖSISCH
ERSCHEINT ZWEIMAL JÄHRLICH

UM DAS JOURNAL DER SSA AUSSCHLIESSLICH
IN ELEKTRONISCHER FORM ZU ERHALTEN:

MAIL MIT BETREFF **BULEL** AN NATHALIE.JAYET@SSA.CH



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