

UNSERE RECHTE

Eine spätere, aber nachhaltige Umsetzung ist besser als ein Schnellschuss

Evangelos Chatzoulis, Rechtsberater, Société des Auteurs Audiovisuels (SAA)

Die Verabschiedung der EU-Richtlinie 2019/790 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt (die Richtlinie) gilt bei den Urheberinnen und Urhebern als grosser Erfolg: Dieser wurde nach dreijährigen zähen Verhandlungen und trotz erbittertem Widerstand der Online-Plattformen für das Teilen von Inhalten wie etwa YouTube errungen.

Die Richtlinie stellt einen grossen Fortschritt in der Gesetzgebung der Europäischen Union (EU) dar. Sie legt einen allgemeinen Grundsatz für eine angemessene und verhältnismässige Vergütung fest, so dass die Urheberinnen und Urheber vom wirtschaftlichen Erfolg ihrer Werke profitieren können (Artikel 18); weitere Bestimmungen stärken ihr Recht auf Informationen über die Nutzung ihrer Werke (Artikel 19) und geben ihnen mehr Verhandlungsmacht (Artikel 20 und 21) sowie ein Widerrufsrecht (Artikel 22). Die Richtlinie hält ebenfalls fest, dass die Online-Plattformen für das Teilen von Inhalten eine öffentliche Zugänglichmachung darstellen, weil sie es der Allgemeinheit ermöglichen, Zugang zu geschützten Werken zu erhalten und diese herunterzuladen, weshalb sie dafür eine Genehmigung der Rechteinhaber einholen müssen (Artikel 17).

Artikel 18 ist für die Urheberinnen und Urheber von audiovisuellen Werken von besonderer Bedeutung. Er legt in der EU-Gesetzgebung fest, dass die Urheberinnen und Urheber bei der Vergabe von Lizenzen oder der Abtretung ihrer Exklusivrechte für die Nutzung ihrer Werke ein Recht auf angemessene und verhältnismässige Vergütung haben. Dies gilt auch für die Interpretinnen und Interpreten. Obwohl es sich um eine zwingende Bestimmung handelt, steht es den Mitgliedstaaten frei, diesen Grundsatz mit Hilfe verschiedener bereits bestehender oder neu eingeführter Instrumente umzusetzen. Folglich können zwischen den EU-Staaten deutliche Unterschiede auftreten.

Anfang Januar 2023 haben 21 Mitgliedstaaten die Richtlinie in ihre eigene Gesetzgebung integriert (die Frist für diese Umsetzung lief am 7. Juni 2021 ab). Während die Mehrheit den Artikel 18 ohne irgendein wirksames Verfahren umsetzte, das die fortlaufende Vergütung der Urheberinnen und Urheber für die Nutzung ihrer Werke in den verschiedenen Medien garantieren würde, führten einige Mitgliedstaaten, zwar etwas spät, wirksame Vergütungsansprüche für die Urheberinnen und Urheber in kollektiver Verwertung ein.

Einige Beispiele von Ländern, die die Richtlinie effizient umgesetzt haben

- **Litauen** hat sich für ein hybrides System entschieden, das beide Formen der freiwilligen und der zwingend kollektiven Verwertung kombiniert und das für die Weiterverbreitung, die Direktübertragung, zusätzliche Dienstleistungen der TV-Anbieter und die Privatkopie gilt. Das verabschiedete Gesetz hält fest, dass nach der Übertragung der Rechte an eine Verwertungsgesellschaft das Recht der Urheberinnen und Urheber auf Auszahlung einer Vergütung für die Nutzung dieser Rechte unveräusserlich und nicht übertragbar ist. Somit sind alle Verträge nichtig, in denen die Urheberin oder der Urheber auf diese Vergütung verzichtet. Das Gesetz legt zudem fest, dass der Betrag der zu erhebenden Urheberrechte bei jeder Nutzung des audiovisuellen Werks angemessen und verhältnismässig sein muss.
- **Belgien** hat für die On-demand-Nutzung der betreffenden Werke einen nicht übertragbaren und unveräusserlichen Vergütungsanspruch zugunsten der Urheberinnen und Urheber sowie der Interpretinnen und Interpreten eingeführt, der mit einer zwingend kollektiven Verwertung einhergeht. Das Gesetz vom 16. Juni 2022 sieht darüber hinaus einen nicht übertragbaren und unveräusserlichen Vergütungsanspruch zugunsten dieser Anspruchsgruppen vor, falls die Dienste für das Teilen von Online-Inhalten Werke öffentlich zugänglich machen; dies ebenfalls mit zwingend kollektiver Verwertung.
- Am 11. Oktober 2022 setzte **Slowenien** die Richtlinie um, indem sowohl das Urheberrechtsgesetz als auch das Gesetz zur kollektiven Verwertung geändert wurden, so dass im slowenischen Rechtssystem den Urheberinnen und Urhebern von audiovisuellen Werken Vergütungsansprüche zustehen. Infolge der Gesetzesänderungen wurden zahlreiche Vergütungsansprüche eingeführt, deren zwingend kollektive Verwertung den zuständigen Gesellschaften obliegt. Das Urheberrechtsge-



setz garantiert den Miturheberinnen und Miturhebern des audiovisuellen Werks ab sofort unveräusserliche Vergütungsansprüche für die Miete, die Weiterverbreitung, die öffentliche Zugänglichmachung durch Dienste für das Teilen von Online-Inhalten, die öffentliche Zugänglichmachung durch Dienste für Video on Demand (VoD) und andere Nutzungen, die ein Zurverfügungstellungsrecht voraussetzen. All diese neuen Vergütungsansprüche unterstehen der zwingend kollektiven Verwertung durch die zuständigen Gesellschaften.

Diese neuen Gesetze ergänzen die in Europa vor der Verabschiedung der Richtlinie bestehenden Vergütungsansprüche.

- **Deutschland** führte als erstes Land überhaupt in seinem Gesetz vom 31. Mai 2021 über die urheberrechtliche Verantwortlichkeit von Plattformen für das Teilen von Online-Inhalten einen Vergütungsanspruch für Urheberinnen und Urheber ein, deren Werke über diese Plattformen genutzt werden. Die Vergütung ist vom Serviceanbieter für die öffentliche Zugänglichmachung des vertraglich berechtigten Werks geschuldet, selbst wenn die Urheberin oder der Urheber dieses Recht an einen Dritten abgetreten hat (beispielsweise an eine Produktionsfirma). Die Urheberin oder der Urheber kann nicht auf diesen direkten Vergütungsanspruch verzichten und darf ihn vorgängig nur an eine Gesellschaft für kollektive Verwertung abtreten. Dies gilt jedoch nicht für VoD-Plattformen. Die anderen allgemeinen Bestimmungen zur Vergütung von Urheberinnen und Urhebern blieben unverändert.
- Diese neuen Gesetze ergänzen die in Europa für Urheberinnen und Urheber von audiovisuellen Werken vor der Verabschiedung der Richtlinie bestehenden Vergütungsansprüche, wie beispiels-

weise in **Spanien** oder **Italien**, wo die Urheberinnen und Urheber von audiovisuellen Werken über ihre Gesellschaften für kollektive Verwertung bereits die Garantie einer fortlaufenden Vergütung für fast alle Nutzungsarten besaßen.

- Auch **Frankreich** verfügte in seiner Gesetzgebung schon über einen Anspruch auf proportionale Vergütung für Urheberinnen und Urheber, der mittels Vereinbarungen zur freiwilligen kollektiven Verwertung zwischen den Verwertungsgesellschaften und den Nutzungseinrichtungen umgesetzt wird. Die neue Richtlinie legt nun auch fest, dass diese Bestimmung nicht vertraglich umgangen werden kann.

UND IN DER SCHWEIZ?

In der Schweiz fand die Revision des Bundesgesetzes über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte im April 2020 statt, also mit etwas Vorsprung auf die Umsetzung der EU-Richtlinie.

Die Urheberinnen und Urheber von audiovisuellen Werken (sowie die Interpreten) haben nun einen unveräusserlichen Vergütungsanspruch für die Nutzung ihrer Werke als Video on Demand. Dabei wurde die SSA als Organ für das Inkasso dieser neuen Vergütung bestimmt und sie setzt sich seither intensiv für deren Umsetzung ein.

Bei den linearen Senderechten ist das System der vertraglichen kollektiven Verwertung seit dreissig Jahren in Kraft: Es kommt in den Musterverträgen zwischen den Urheberinnen/Urhebern und den Produktionsfirmen zum Ausdruck und wurde mit allen Akteuren der Branche abgesprochen. Es ermöglicht den Urheberinnen und Urhebern, bei jeder Ausstrahlung ihrer Werke eine Vergütung zu erhalten, die von ihrer Verwertungsgesellschaft ausbezahlt wird.

Weitere Informationen unter:
www.ssa.ch / Porträt / Das Urheberrecht

- In **Polen** dürfte die Umsetzung der Richtlinie das Vergütungssystem zugunsten der Urheberinnen und Urheber von audiovisuellen Werken weiter verbessern, insbesondere bei der Nutzung als Video on Demand.
- In den **Niederlanden** sieht das Urheberrechtsgesetz seit 2015 einen angemessenen und proportionalen Vergütungsanspruch vor, der nur kollektiv geltend gemacht werden kann, und zwar für alle Formen der öffentlichen Zugänglichmachung von audiovisuellen Werken, mit Ausnahme der VoD-Nutzung. Im April 2022 kam es zu einer öffentlichen Vernehmlassung betreffend eine Gesetzesrevision, um Video on Demand ebenfalls einzuschliessen.

Die SAA (Société des Auteurs Audiovisuels) und ihre Mitglieder, die Gesellschaften für kollektive Verwertung, rufen die letzten EU-Staaten, welche die Richtlinie noch nicht umgesetzt haben, dazu auf, diese einmalige Gelegenheit zu nutzen

und ihre Gesetzgebung an die Bedürfnisse der Urheberinnen und Urheber von audiovisuellen Werken anzupassen. Als optimal erweist sich dabei die Einführung der nicht übertragbaren und unveräusserlichen Vergütungsansprüche ins nationale Recht, und zwar als zwingend kollektive Verwertung. Dies ist der sicherste Weg für die Urheberinnen und Urheber von audiovisuellen Werken, urheberrechtliche Vergütungen für die Nutzung ihrer Werke in allen Medien einzufordern. Die Gesellschaften für kollektive Verwertung stehen zur Verfügung, um Gewähr für die Umsetzung, der Inkasso und die effiziente Verteilung der Entschädigungen zu leisten, was letztlich der kulturellen Vielfalt in Europa zugutekommt.

*Niederlande, Ungarn, Frankreich, Deutschland, Malta, Kroatien, Spanien, Italien, Irland, Estland, Österreich, Slowakei, Rumänien, Litauen, Luxemburg, Belgien, Zypern, Slowenien, Griechenland, Schweden und Tschechien.

Vorstellungen in Schulen

Für Gastspiele in Schulen hat die SSA neue Pauschaltarife eingeführt, um die Abläufe für alle Beteiligten zu vereinfachen.

Ab Februar 2023 nimmt die SSA die Entschädigungen zu folgenden Bedingungen wahr:

- CHF 80.- pro Vorstellung für das Hauptwerk
- CHF 30.- pro Vorstellung für ein zusätzliches Werk

Gemäss Statuten haben die Urheberinnen und Urheber das Recht, höhere Bedingungen festzulegen. Sie können dies bei jedem neuen Bewilligungsantrag und/oder einer neuen Werkanmeldung tun. Für laufende Produktionen kontaktieren die Urheber/innen gegebenenfalls bitte so rasch wie möglich die Abteilung Bühne der SSA.

In den letzten Jahren wurden Kulturangebote für Schulen stärker strukturiert, und mehrere Westschweizer Kantone stellen Programme zusammen, aus denen die Schulen auswählen und so manchmal auch von Rabatten profitieren können. Die SSA steht mit den zuständigen Behörden im Gespräch über die Möglichkeit, dass diese die Bezahlung der Urheberrechtsentschädigungen automatisch übernehmen. Dieser Kostenpunkt sollte nämlich nicht zulasten der Gasttruppen gehen, deren Gage sowieso häufig bescheiden ausfällt. Voraussetzung für die vorgesehene Systematisierung ist jedoch die oben genannte Vereinfachung der Tarife.

Die Kompanien sind die Inhaberinnen der Aufführungsbewilligung und bleiben somit

verantwortlich: Sie müssen darauf achten, dass sie im Verkaufsvertrag die Urheberrechtsentschädigungen vom Kaufpreis für die Vorstellungen ausschliessen und stipulieren, dass die Schule für die Bezahlung dieser Entschädigungen an die SSA zuständig ist – anderenfalls bleibt die Kompanie für deren Bezahlung verantwortlich. Unabhängig davon, wer die Bezahlung der Entschädigungen übernimmt, dankt die SSA den Kompanien, ihr die Aufführungsdaten und -orte bekanntzugeben.

Wir erinnern daran, dass jede Kompanie oder Person über eine Bewilligung verfügen muss, bevor sie ein Werk nutzt, auch wenn das Werk nur im Schulbereich aufgeführt wird. Der Bewilligungsantrag muss über die SSA erfolgen:

www.ssa.ch / Dokumente / Bewilligungsanträge / Bewilligungsantrag Bühnenaufführung – Berufstheater.

Weitere mögliche Schulvorstellungen:

- Wenn ein Theater für Schulklassen reservierte Vorstellungen gibt, muss es die Urheberrechtsentschädigungen bezahlen und diese Einnahmen zusammen mit denjenigen für die öffentlichen Vorstellungen der SSA melden;
- Wenn Schüler/innen ein Werk aufführen, gilt der Tarif für Laientheater, und die Aufführungsbewilligung muss eingeholt werden.

Leitfaden Aufführungsrecht im Schulbereich:

www.ssa.ch/Dokumente/Leitfaeden_fuer_Werknutzende



© Jessica Genoud

PIERRE-HENRI DUMONT, EHEMALIGER DIREKTOR DER SSA, IST GESTORBEN

Pierre-Henri Dumont, erster Direktor der SSA bei deren Gründung, ist am 3. Dezember 2022 im Alter von 78 Jahren verstorben.

1986 gelang es ihm gemeinsam mit Präsident Bernard Falciola, eine eigenständige Verwertungsgesellschaft im Dienst der in der Schweiz wohnhaften Urheberinnen und Urheber zu entwickeln, aufzubauen und zu organisieren. Sein Pioniergeist wurde auch von vielen Kolleginnen und Kollegen im Ausland sowie von internationalen Organisationen anerkannt, die sich für den Schutz des Urheberrechts einsetzen.

ÜBERTITEL BEI BÜHNENPRODUKTIONEN: WIE WERDEN DIE RECHTE WAHRGENOMMEN?

Die Übertitelung hat sich eingebürgert, und immer mehr Bühnenproduktionen werden in Fremdsprachen aufgeführt.

Übertitel sind gemäss Urheberrecht ein geschütztes Werk, genau wie ein Theaterstück oder ein Opernlibretto. Die SSA verwaltet die Rechte der Urheberinnen und Urheber von Übertiteln. Bei Bühnenaufführungen werden die Rechte wie folgt wahrgenommen:

- 2% der Kasseneinnahmen oder
- 2% der Verkaufs- bzw. des Einkaufspreises der Vorstellung oder
- CHF 0.20 pro verfügbaren Platz und pro Vorstellung
- nach der für die Urheberin oder den Urheber vorteilhaftesten Berechnung, jedoch mindestens CHF 60.- pro Dossier.

Vor allem Übertitel in Französisch, Italienisch, Spanisch und Portugiesisch fallen ins Repertoire der SSA. Im Allgemeinen hat sie keinen Verwaltungsauftrag für deutsche und englische Übertitel. Bühnenveranstalter, die Übertitel verwenden, informieren bitte die SSA. Urheberinnen und Urheber von Übertiteln können ihre Werke bei der SSA anmelden; und wie jede Bearbeitung oder Übersetzung unterliegen diese Titel einer Bewilligung der Urheberin oder des Urhebers des vorbestehenden Werks.

FILMGESETZ: DIE SSA FORDERT BESSEREN SCHUTZ DER URHEBER/INNEN

Am 15. Mai 2022 nahm das Schweizer Stimmvolk das neue Filmgesetz an. Zu seiner Umsetzung sind Verordnungen bei den betroffenen Branchen in Vernehmlassung gegangen. In ihrer Konsultationsantwort forderte die SSA zusammen mit dem Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz, Cinéforum, AROPA und Cinésuisse, dass die von den neuen Akteuren in der Schweizer Filmbranche bezahlten Gebühren nur dann ihrem Investitionspflichtteil in das Schweizer Filmschaffen angerechnet werden dürfen, wenn die Vertragskette sicherstellt, dass die Entschädigungen den Urheberinnen und Urhebern ausgezahlt werden können, und zwar auch in bestimmten weiteren Ländern. Ziel dieser Forderung ist, Anreize zu schaffen, dass keine «Buy-out»-Verträge abgeschlossen werden, denn diese Praxis widerspricht dem Schweizer System und den EU-Empfehlungen. Es wäre in der Tat unfair, wenn der in Europa einzigartige Anrechnungsvorteil für die Sendeunternehmen und Plattformen nicht an einen Schutz für die Kulturschaffenden gekoppelt würde. Die SSA erhielt bei ihrem Vorgehen auch die Unterstützung des Syndicat suisse romand du spectacle und der Union romande de l'humour, da Bühnenproduktionen im Fall einer Ausstrahlung ebenfalls betroffen sind.

SSA-MITGLIEDER: IHRE TOURNEEN UND NEUEN WERKE

Damit die Wahrnehmung Ihrer Aufführungsrechte optimal verlaufen kann, bitten wir Sie, uns regelmässig Ihre Aufführungs- und/oder Tourneedaten mitzuteilen (info@ssa.ch).

Bitte informieren Sie uns über Ihre neuen Werke mindestens 2 Wochen vor der Uraufführung und melden Sie sie mit dem Werkanmeldungsformular an, das Ihnen auf unserer Website zur Verfügung steht (www.ssa.ch / Dokumente / Werkanmeldungen).

GV 2023

Die 40. Generalversammlung der SSA

findet am

Montag, 12. Juni 2023, um 18.30 Uhr im Petit Théâtre de Lausanne

statt. Die Einladung zur GV wird unseren Mitgliedern zusammen mit der Tagesordnung zugestellt.

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

Die Unterlagen finden Sie auch auf

www.ssa.ch / Dokumente / Generalversammlung



Femmosité, Choreografie Pauline Raineri und Sophie Ammann, Originalmusik Timothée Giddey. Uraufführung 2019, Prod. Théâtre de l'Usine, Oriental Vevey, Dansomètre.

© Alline Paley



© Claude Hochstetter

Mistinguett, Libretto Filipe Resende, Choreografien Gilles Guenat, Fabrice Martin und Zoé Klopfenstein, Inszenierung Fabrice Guillaume und Gilles Guenat. Uraufführung im September 2022 durch J&S Prod, in Koproduktion mit La Tuffière.

Lokale Musicals: Die Melodie des Glücks?

Emmanuel Grandjean

In der Romandie sind Musicals beim Publikum sehr beliebt. Gebremst wird ihre weitere Entwicklung in unserer Region jedoch durch die Kosten sowie das Fehlen umfassender Strukturen und Ausbildungsmöglichkeiten.

Sie tragen Titel wie *Mistinguett*, *Rodolphe*, *Cocotte-Minute*, *Retour vers Hollywood* und werden in Mézières, Neuchâtel, Cossonay oder Servion aufgeführt. Es sind lokal geschriebene und produzierte Musicals für ein Publikum, das genauso viel Freude daran hat, dem Klagelied der Westschweizer Hausfrau aus den 1950er Jahren zu lauschen wie den Hits der grossen Musical-Theater aus New York, London oder Paris.

Ist die Westschweiz also ein fruchtbarer Boden für Musicals? Zweifellos, was das Publikum betrifft. Im Café-Théâtre Barnabé in Servion zog 2021 das Stück *Hollywood* nicht weniger als 18 500 Zuschauerinnen und Zuschauer an. Und die Wiederaufnahme 2022/23 dürfte ebenfalls ein voller Erfolg werden. «Wir sind dabei, das Westschweizer Publikum zu erobern», sagt Noam Perakis, der seit 2018 Leiter dieses Theaters ist und zusammen mit Céline Rey die Compagnie Broadway leitet, die «Haustruppe» dieser Westschweizer Hochburg des Musicals im angelsächsischen Stil. «Unsere Statistiken zeigen, dass unser Publikum nicht mehr nur aus Lausanne und Umgebung kommt, sondern auch aus Neuenburg, Genf, dem Wallis und dem benachbarten Frankreich.» Natacha Chapuis bestätigt diese Feststellung. «Das Interesse ist sehr gross. Das merkt man in den Sälen, wo Aufführungen dieser Art sehr gut laufen, was den Kartenverkauf betrifft», erklärt die Produktionsleiterin von The Postiche, der «Retro-Vintage»-Frauentruppe, die hinter dem Musical *Cocotte-Minute* steht. Dieses Musical besingt seit 2021 den Alltag der jungen Waadtländerin der 1950er Jahre mit Originaltexten aus historischen Archiven. «Ein Musical zu sehen hat etwas Herzerwärmendes. Die Musik und die Lieder sind starke Emotionsträger, die diesen Aufführungen ein Gefühl der Nähe verleihen, das man auch in einem Konzert empfinden kann.» Allerdings kann das Genre mit seinem kitschigen Image von Pailletten und Federschmuck

auch abschreckend wirken. Filipe Resende, Autor, Sänger, Schauspieler und Librettist des Musicals über das Leben von Mistinguett, sagt: «Ich finde den Begriff «Komödie» zu reduzierend, fast schon abwertend. Ein Musical kann sehr wohl ernste Themen behandeln.»

Bei einem Musical stehen viele Leute auf der Bühne, weshalb man auch erhebliche Mittel benötigt.

Ein entsprechendes Budget

In der Romandie ein Musical zu produzieren bleibt jedoch ein vielschichtiges Abenteuer. «Dieses Genre erfüllt sämtliche organisatorischen und produktionstechnischen Anforderungen eines Theaterstücks», erklärt Natacha Chapuis. Allerdings mit zwei, drei zusätzlichen Details. «Man braucht auch ein Orchester und muss Tänzerinnen und Tänzer, Sängerinnen und Sänger finden, die auch Schauspielern können oder umgekehrt.» Bei einem Musical stehen also viele Leute auf der Bühne, weshalb man auch erhebliche Mittel benötigt. Für die Kreation von *Cocotte-Minute* betrug das Budget 200 000 Franken. «Wir haben Subventionen von Stiftungen, vom Kanton Waadt sowie von der SSA und der SUISA erhalten, da es sich um eine Uraufführung handelt. Allerdings müssen wir uns noch bei den Theatern um Geld bemühen. Das Problem ist jedoch, dass unser Musical für gewisse Theater zu gross ist und sie sich die Aufführung nicht leisten können. Dabei bieten wir sie nicht sehr teuer an, haben uns auf ein einziges Bühnenbild beschränkt und singen *a cappella*, was die Kosten in Grenzen hält.» Sie stellt allerdings fest, dass das Publikum mehr erwartet. «Für das nächste Musical werden wir

drei Musiker integrieren. Es wird nach wie vor in den 50er Jahren spielen und eine lustige Waadtländer Kreation sein, aber glamouröser.»

Zum Erfolg verdammt

«In der Westschweiz fehlt vielleicht ein Ort, der ausschliesslich einer so umfassenden Kunstform wie dem Musical gewidmet ist. Bei *Mistinguett* hatten wir das Glück, auf tolle Leute zu stossen, wie im Kulturverein La Tuffière in Corpataux FR, im Théâtre du Jorat in Mézières VD und im Théâtre du Pré-aux-Moines in Cossonay VD, die den Mut hatten, eine Inszenierung dieser Gröszenordnung zu programmieren», erklärt Filipe Resende, der neben 25 weiteren Personen auf der Bühne den berühmten französischen Chansonsänger Maurice Chevalier interpretiert. Von einem solchen Ort träumt Natacha Chapuis. «Einem Theater, das dem Bühnenschaffen der Romandie gewidmet ist, wirklich von der öffentlichen Hand unterstützt wird und einer oder zwei Theatertruppen für mehrere Wochen Platz für Proben und Auftritte bieten könnte, ohne den Druck, mit ihrem Musical während zwei oder drei Jahren auf Tournee gehen zu müssen, damit sie ihre Kosten einspielen. Man könnte wirklich Westschweizer Produktionen haben, qualitativ hochwertige Kreationen, die für ein breites französischsprachiges Publikum interessant sind.» Dabei gibt es tatsächlich einen solchen Ort, obwohl er für professionelle Theatergruppen reserviert ist. «Ein Musical ist sofort ein grosses finanzielles Risiko, das viele Theater nicht eingehen wollen», erklärt Noam Perakis, der jede Saison andere Musicaltruppen aus der Romandie ins Café-Théâtre Barnabé einlädt, das sich zu *dem* Musical-Theater der Westschweiz entwickelt hat. Gastauftritte und eigene Produktionen zusammengenommen, sind 81% seines Saisonprogramms diesem Genre gewidmet. «Unsere Kreationen kosten fast eine

Million Franken, da dafür Spezialeffekte und eine aufwendige Technik sowie viele Künstler erforderlich sind, die auf einer 300 Quadratmeter grossen Bühne auftreten. Die meisten Theater haben eine laufende Programmierung und können ihre Bühne anderen Truppen nur für ein oder zwei Wochenenden überlassen, aber kaum mehr.

«So sind mehrere kleine Musicalnetzwerke mit ganz unterschiedlichen Stilen entstanden.»

Zum Glück haben wir diesen Ort, an dem ein Stück wie *Hollywood* die Bühne dreieinhalb Monate lang in Beschlag nehmen kann. Und das, obwohl wir nur knapp über die Runden kommen. Der Kartenverkauf deckt 85% des Produktionsbudgets. Der Rest kommt von der Loterie Romande, den Stiftungen Sandoz und Leenaards und einer Subvention des Kantons Waadt. Unsere Eigenfinanzierungsmarge ist sehr hoch, weitaus höher als diejenige vieler Westschweizer Theater. Wir können uns keine Fehler erlauben, sondern müssen unbedingt mit jeder Inszenierung Erfolg haben.»

Netzwerke von Begeisterten

Erstaunlich ist auch, dass die meisten Produktionen ausserhalb der grossen Städte und hauptsächlich in Kantonen wie Waadt, Freiburg und Wallis stattfinden, die die Tradition des Chors und der Chormusik pflegen. Das Ensemble Silence in The Studio ist in Lausanne domiziliert, ebenso wie das Collectif Sondheim, das die Stücke von Stephen Sondheim, der Legende des Broadway-Musicals, neu aufführt. Natacha Chapuis ergänzt: «Man findet im Waadtland tatsächlich viele Leute, die sich für Musicals

begeistern. Am Konservatorium in Lausanne hat Brigitte Annoff viel für den Unterricht und die Vermittlung von Musicals getan. Viele ihrer ehemaligen Schüler haben später ihre Fähigkeiten weiterentwickelt und eigene Projekte verwirklicht.» Das gilt auch für die École de comédie musicale von Moudon, die vor etwa 20 Jahren viele junge Leute aus der Region ausbildete, die heute Profis sind, darunter auch Noam Perakis. Er betont: «So sind mehrere kleine Musicalnetzwerke mit ganz unterschiedlichen Stilen entstanden.» Eine vollständige berufliche Ausbildung, die Gesang, Tanz und Schauspielerei umfasst, gibt es jedoch nicht. Die École de jazz et de musique actuelle in Lausanne bietet zwar Kurse an, diese sind jedoch hauptsächlich auf die Stimme ausgerichtet. Ausserdem gibt es noch die Ateliers de comédie musicale Jenny Lorant in Rue im Kanton Freiburg, die Académie de comédie musicale in Genf und vor allem die Musicalschule Evaprod in La Chaux-de-Fonds. Sie hat es geschafft, in Partnerschaft mit dem Musikkonservatorium Neuenburg eine vorberufliche Zertifizierung (Gesang, Tanz, Theater) einzuführen. Noam Perakis fährt fort: «Die meisten Künstlerinnen und Künstler besuchen

zunächst eine Schule in der Schweiz und steigen dann auf die nächste Stufe auf, indem sie nach Paris, London oder Berlin gehen, bevor sie zurückkehren. Und dann kommt es wie im Theater manchmal vor, dass man auf Leute trifft, die überhaupt keine Ausbildung genossen haben und sehr gut oder sogar viel besser sind als andere, die ein Zeugnis einer renommierten Schule in New York vorweisen können. In allen Fällen geht es darum, diese hervorragenden, aber seltenen Künstlerinnen und Künstler, um die sich zwangsläufig alle reissen, halten zu können. Die Abwanderung unserer Talente nach Frankreich und Deutschland ist enorm. Dazu nochmals Filipe Resende: «Dabei ist das Potenzial an grossen Talenten in der Romandie enorm. Unser Problem ist nicht das Niveau, das haben wir. Aber wir müssen unbedingt aufhören, diese helvetische Bescheidenheit zu kultivieren, die uns daran hindert, die Perlen zu sehen, die sich vor unserer Nase befinden. Zugegeben, wir leben in einem kleinen Land, aber das gilt auch für die Belgier. Sie haben jedoch keine Schwierigkeiten, ihre Talente in den Vordergrund zu stellen.»



Retour vers Hollywood, Libretto Julien Opoix, Noam Perakis und Céline Rey, Choreografien Gilles Guenat, Inszenierung Noam Perakis. Uraufführung im November 2022 im Café-Théâtre Barnabé durch La Compagnie Broadway.

© André Berne

Animation im Dokumentarfilm

Pascaline Sordet

Animation ist eher eine Technik als ein Genre. In Dokumentarfilmen wird sie vor allem genutzt, wenn Bilder fehlen oder die Subjektivität der Protagonisten ins Spiel kommt.

Alle Dokumentarfilme enthalten einen Anteil an mehr oder weniger offen deklariertem Fiktion, Inszenierung oder Nachstellung, zumindest aber einen bestimmten Blickwinkel. Es gibt das, was man zeigt, und das, was man nicht zeigt. Und dann sind da die Bilder, die es nicht gibt. Rithy Panhs *L'image manquante* von 2013 ist das frappierendste Beispiel für einen Dokumentarfilm, der das Fehlen von Bildern durch Animation kompensiert. Der Filmmacher erzählt darin mit Tonfiguren vom Leben und Sterben seiner Familie während des blutigen Regimes der Roten Khmer. *Waltz with Bashir* des israelischen Filmregisseurs Ari Folman war bereits 2008 ein Meilenstein des animierten Dokumentarfilms. Seine Animationen versetzen uns in seine Vergangenheit, um seine Rolle als Soldat im Libanonkrieg und beim Massaker von Sabra und Schatila zu verstehen. Die Publikation dieses Films war für den Regisseur von Animationsfilmen Sam Guillaume ein Schock: «Ich habe verstanden, dass sich die Animation auch für diese Art von Themen mit sehr ernsten Geschichten eignen kann.» Mit seinem Zwillingenbruder Frédéric hat der Freiburger Samuel Guillaume kurze animierte Dokumentarfilme produziert und dabei mit echten Stimmen gearbeitet. Zunächst in *La Nuit de l'Ours*, der von einer Nacht in einer Obdachlosenunterkunft erzählt: «Wir begannen damit, Menschen zu filmen, ohne genau zu wissen, was wir tun wollten. Wir trafen unglaubliche Menschen und wussten, dass sie am nächsten Tag vielleicht schon nicht mehr da sein würden.» Diese

Aufzeichnungen verwandelten sich auf sehr organische Weise in Kurzfilme, deren Figuren Bild für Bild animiert wurden, um die Anonymität der Heimbewohner zu wahren, aber gleichzeitig ihre Charaktere und Typologien hervorzuheben. Die Brüder versuchten es erneut mit *Sur le pont*, einem Werk zwischen Fiktion und Dokumentation, das vom heiklen Übergang vom Leben zum Tod handelt. Während sie sich bei den visuellen Darstellungen sehr frei fühlten, blieben sie bei den Zeugenaussagen streng: «Echte Stimmen sind unnachahmlich. Die Emotionen gehen über die Worte hinaus. Es ist weniger wichtig, was gesagt wird, als wie es gesagt wird: das Schweigen, die Atemzüge, das Zittern der Stimmen.» *Waltz with Bashir* war auch eine Inspirationsquelle für die gebürtige Tessinerin Anja Kofmel, als sie den langen animierten Dokumentarfilm *Chris the Swiss* schrieb. «Dieser Film hat mich motiviert, die Techniken zu mischen. Er ist sehr stark, aber ich finde, dass die Animation in den Momenten, in denen man die Protagonisten in einer Interviewsituation sieht, uns einige nonverbale Informationen vorenthält, die über Gesten, Reaktionen und Gesichtsausdrücke laufen.» Um die Geschichte ihres Cousins zu erzählen, eines jungen Schweizer Journalisten, der auf dem Balkan kämpfte, liess sie einige Zeugen vor der Kamera aussagen und zeichnete alle Teile, für die es keine Bilder gab. Die Animation ist jedoch nicht nur eine Frage der fehlenden Bilder, sondern auch der Subjektivität der Protagonisten: «Die animierten Teile erzählen von den Massakern, vom realen Leben und seinen Ereignissen. Das hat mich beim Schreiben manchmal blockiert. Ich habe eine Verantwortung, und das ist keine Fiktion. Daher habe ich mich entschieden, gleich zu Beginn des Films festzulegen, dass es so oder anders hätte ausgehen können.»

Die grosse Herausforderung bei dieser Art von Dokumentarfilm sind die Kosten. Die Budgets für Animationsfilme sind bei weitem höher als für herkömmliche Dokumentarfilme, und ein Film wie *Chris the Swiss*, der fast 3 Millionen Dollar kostete, hätte ohne die spezifischen Fördermittel für Animationen niemals produziert werden können. Ähnlich schwierig war die Situation für Sam und Fred Guillaume bei der Finanzierung von *Sur le pont*: «Ursprünglich sollte es ein Spielfilm werden, aber die Geschichte reichte nicht für 65 Minuten, es gab Wiederholungen. Deshalb entschieden wir uns schliesslich für 48 Minuten, was jedoch die finanzielle Situation erheblich veränderte, da es für einen Kurzfilm nur 100 000 Franken und nicht mehr eine Million Fördergeld gab.» Dieses Problem musste durch technische Lösungen umgangen werden: «Menschen realistisch zu animieren, dauert sehr lange. Also haben wir mit dem Rotoskopieverfahren sowie mit älteren Schauspielerinnen und Schauspielern gearbeitet, die viele Ideen einbrachten, auf die wir mit jungen Animatorinnen und Animatoren nicht gekommen wären.» Von *L'image manquante* bis *Chris the Swiss*, von *Waltz with Bashir* bis *Sur le pont* erhebt kein animierter Dokumentarfilm Anspruch auf Objektivität. Sam und Fred Guillaume haben keine Castings mit Menschen am Lebensende durchgeführt: «Wir haben keine Form der soziologischen Wahrheit gesucht.» Und auch Anja Kofmel steht voll und ganz hinter der Subjektivität ihrer Erkundung: «Man kann Aspekte einer Geschichte zeigen, verschiedene Blickwinkel, aber am Ende wird man nie wissen, was wirklich passiert ist.» Die kreative Abweichung, die Distanz und die erzählerischen Entscheidungen sind in animierten Dokumentarfilmen noch stärker spürbar als bei realen Aufnahmen.



Sur le pont, animierter Dokfilm, Drehbuch und Regie Samuel und Frédéric Guillaume. Prod. Ciné3D Association, RTS, Andolfi.

IMPRESSUM

REDAKTIONSAUSSCHUSS

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

SEKRETARIAT

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

MITARBEIT AN DIESER AUSGABE

EVANGELOS CHATZOULIS, EMMANUEL GRANDJEAN, PASCALINE SORDET

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG

NICOLE CARNAL, CLAUDIA UND ROBERT SCHNIEPER

ZEICHNUNG TITELSEITE

VINCENT DI SILVESTRO

KORREKTORAT

ROBERT SCHNIEPER

GRAFIK

INVENTAIRE, BULLE/FREIBURG

DRUCK

LE CRIC PRINT+EDITION, FREIBURG

AUFLAGE

500 EX. DEUTSCH, 3900 EX. FRANZÖSISCH

ERSCHEINT ZWEIMAL JÄHRLICH

UM DAS JOURNAL DER SSA AUSSCHLIESSLICH

IN ELEKTRONISCHER FORM ZU ERHALTEN:

MAIL MIT BETREFF BUULE 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

WEITERE BEISPIELE

- *The Sinking of the Lusitania* von Winsor McCay aus dem Jahr 1918 ist der erste animierte Dokumentarfilm der Geschichte.
- *Die Rote Hanna* (CH, 2017) von Anita Hugi, interaktiver Doku für Tablet und Mobiltelefon.
- *Flee* von Jonas Poher Rasmussen, 2021, in Sundance ausgezeichnete animierter Doku.
- *Jungle Rouge* (CH, 2022) von Juan José Lozano und Zoltán Horváth, von wahren Begebenheiten inspirierter Film.
- *Heidis Alptraum* (CH, 2022) von Anita Hugi, Doku mit Zeichnungen von Anja Kofmel.

© Ciné3D Association