

UNSERE RECHTE

Verteilung der Vergütungen für Video-on-Demand

Jürg Ruchti, Direktor der SSA

Der am 1. Januar 2022 in Kraft getretene «Gemeinsame Tarif 14» legt den neuen Vergütungsanspruch fest, der zugunsten der Urheberinnen und Urheber sowie der Interpretinnen und Interpreten von audiovisuellen, als Video-on-Demand genutzten Werken eingeführt wurde. Dieser neue Anspruch fällt in den Bereich der «zwingend kollektiven Verwertung». Sowohl das Inkasso als auch die Verteilung dieser Vergütungen unterstehen somit gesetzlichen Vorgaben. Die wesentlichen Punkte der Verteilung werden im Folgenden ausgeführt.

Alle Formen von VoD werden erfasst

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. den Zugang zu einem Werkkatalog gegen Bezahlung eines Abonnements;
- «Advertising-based Video on Demand» (AVOD), d. h. ein für das Publikum kostenloses Angebot, das über 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 die das Publikum kostenlos zugreifen kann.

Die Vergütung wird in der Regel auf der Grundlage der Einnahmen berechnet, die sich aus dem jeweiligen Angebot ergeben. In gewissen Fällen

ist sie an eine Mindestentschädigung gekoppelt. Für FVOD wurden Minutentarife oder jährliche Pauschalen vereinbart.

Die neue Bestimmung gilt nicht für alle audiovisuellen Werke.

Wir möchten daran erinnern, dass die neue Bestimmung nicht für alle audiovisuellen Werke gilt. Die Anwendung der obligatorischen Vergütung setzt die Existenz eines entsprechenden Systems der kollektiven Verwertung im Land voraus, in dem das Werk produziert wurde. 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. Somit ergibt sich ein sehr komplexer Tarif, der – gemäss den gesetzlichen Vorgaben – mit den Nutzerverbänden ausgehandelt wurde.

Vorgaben für die Verteilung

Die Verteilreglemente der Verwertungsgesellschaften müssen von der Aufsichtsbehörde, dem Eidgenössischen Institut für Geistiges Eigentum (IGE), gutgeheissen werden. Das Gesetz sieht Kriterien vor, die eingehalten werden müssen. Dazu gehört u.a. eine wirtschaftliche und geordnete Verwertung. Der VoD-Markt ist besonders vielschichtig und dynamisch. Er umfasst sehr unterschiedliche Modelle und Angebote, die sich zudem rasch weiterentwickeln. Würde man die eingenommenen Entschädigungen je nach Modell und Angebot differenziert verteilen, wären die Kosten unverhältnismässig hoch angesichts der Beträge, die den Urheberinnen und Urhebern zustehen, insbesondere bei der Vielzahl an kleinen Angeboten. Man musste also den optimalen Kompromiss zwischen einer straffen, wirtschaftlichen Verwaltung und der Berücksichtigung aller anderen Kriterien finden, zu denen beispielsweise die Gleichbehandlung der Urheberinnen und Urheber gehört.

Ausserdem müssen die Verfahren bestimmten Regeln entsprechen.

Und schliesslich muss die Verteilung der Entschädigungen den Ertrag eines Werks abbilden, indem sein Erfolg auch einbezogen wird.

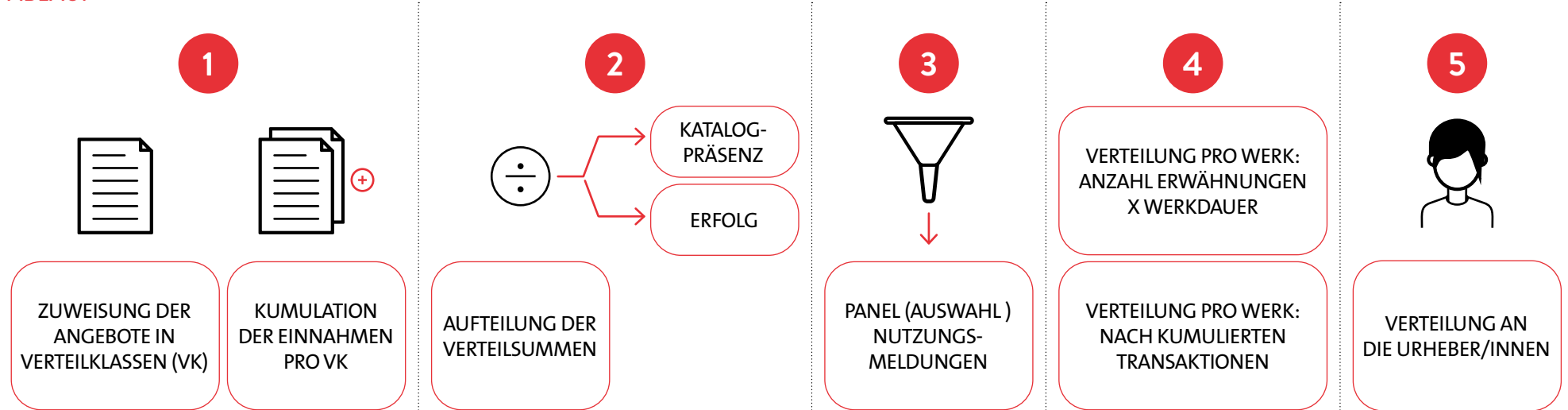
Fünf Schritte

Zunächst weisen wir die Angebote den fünf verschiedenen Verteilklassen zu, wobei hauptsächlich ihre Bedeutung auf dem Markt den Ausschlag gibt. So werden die wichtigsten Plattformen einer spezifischen Klasse zugeordnet. Die Bedeutung der Angebote von Fernsehsendern, die dem Publikum kostenlos zur Verfügung stehen, wird berücksichtigt, indem dafür eine eigene Verteilkategorie vorgesehen wurde.

Dank diesen unterschiedlichen Verteilklassen kann vermieden werden, dass sämtliche Einnahmen auf einige wenige Berechtigte entfallen. Die Vielfalt der Angebote soll nämlich auch bei der Verteilung zum Tragen kommen. Und gleichzeitig wird auf diese Weise auch der Ertrag der Werke einbezogen.



VERTEILUNG GT14 ABLAUF



Sobald die zu verteilenden Vergütungen in einer Verteilklasse kumuliert wurden, teilen wir die in jeder Klasse verfügbaren Summen durch zwei. Eine Hälfte wird nach Erfolgsquote verteilt, d. h. aufgrund der Zahl der Transaktionen oder «Views». Die andere Hälfte wird gemäss der Werkdauer und der Katalogpräsenz des Werks ausgeschüttet. Je umfangreicher ein Katalog ist, desto grösser fällt der kommerzielle Erfolg eines Angebots aus. Auch wenn ein Werk nur selten genutzt wird, trägt seine Präsenz doch zum Markterfolg des gesamten Angebots bei. In einem dritten Schritt wählen wir die Kata-

loge aus, die für die Verteilung berücksichtigt werden. Dabei stellen wir feste Regeln für die Auswahl auf. Diese sollen die Vielfalt der Kataloge einerseits und der berücksichtigten Nutzerinnen und Nutzer andererseits einbeziehen, da wir eine angemessene Berücksichtigung der verschiedenen Sprachregionen anstreben. Auf diese Weise bestimmen wir die Werke, zu deren Gunsten die pro Verteilklasse verfügbaren Summen verteilt werden, und können dann – in einem vierten Schritt – den Betrag pro Werk ermitteln. In einem fünften und letzten Schritt teilen wir den pro Werk eingenommenen Betrag auf

die verschiedenen Urheberinnen und Urheber auf, und zwar gemäss den Verteilschlüsseln und Regeln, die bereits im Bereich der zwingend kollektiven Verwertung gelten. Neben den oben ausgeführten Verfahren legt das Reglement auch die notwendigen zeitlichen Einschränkungen sowie die Fristen für die Werkanmeldung fest.

Reglement genehmigt, erste Verteilung von Entschädigungen 2024
Das Verteilreglement wurde vom IGE vorgängig geprüft und für gut befunden. Nachdem das zu-

ständige Organ von Suissimage, mit der die SSA bei diesen Verteilverfahren zusammenarbeitet, dem Reglement endgültig zustimmte, kam es auch zur formellen Prüfung und Genehmigung durch das IGE. Seit einigen Wochen werden die Nutzungsmeldungen 2022 analysiert, die als ausreichend zuverlässig und verwendbar gelten. Wir gehen davon aus, dass die erste Verteilung dieser Entschädigungen im Frühjahr 2024 stattfinden kann.

FSSTA-FFSI: NEUE TARIFE

Die SSA hat mit der FSSTA, dem Westschweizer Dachverband der Amateurtheatervereine, die Vereinbarung neu verhandelt, die diese beiden Organisationen seit 1990 verband.
Die neue Vereinbarung gilt für alle Aufführungen ab dem 1. September 2023. Die Tarife wurden geändert und vereinfacht, einige praktische Aspekte aktualisiert und die gegenseitige Unterstützung verstärkt. Diese Vereinbarung gilt auch für FFSI-Mitglieder. Die neuen Tarife können auf www.ssa.ch / Dokumente / Tarife für Werknutzende eingesehen werden (auf Französisch).

Mission Florimont von Sacha Danino und Sébastien Azzopardi. Das Théâtre La Mouette de Saint-Aubin erhielt für diese Produktion den Grand Prix FSSTA 2023 sowie den Prix pour la Technique FSSTA 2023.

© Théâtre La Mouette - Pierre Morel



Kulturbotschaft 2025-2028 – unsere Stellungnahme

In ihrer Stellungnahme zur Kulturbotschaft 2025-2028 des Bundes im September bewertete die SSA die Analyse der Herausforderungen und die in diesem Entwurf formulierten Ziele positiv. Sie war jedoch der Ansicht, dass eine generelle Erhöhung der finanziellen Mittel – um mindestens 2,5% – notwendig ist, damit die Kulturschaffenden die Anforderungen und neuen Aufgaben bewältigen können.
Für die SSA wäre es nicht akzeptabel, wenn die Umsetzung bestimmter Massnahmen auf Kosten der Unterstützung des künstlerischen Schaffens ginge. Die SSA begrüsst, dass eine angemessene Entlohnung der Künstlerinnen und Künstler Bedingung für die öffentliche finanzielle Unterstützung ist und dass die notwendige Verbesserung deren sozialen Sicherheit zu einem wichtigen Anliegen geworden ist. Auch hier scheint ihr jedoch eine Erhöhung der finanziellen

Mittel unerlässlich, da ansonsten die Gefahr einer Kannibalisierung dieser beiden Ziele besteht. Die SSA war besonders erfreut, dass die aus dem Streaming und den internationalen Plattformen resultierende geringe Vergütung der Künstlerinnen und Künstler anerkannt wird. Verschiedene Massnahmen sollen geprüft werden, um eine Verbesserung in diesem Bereich zu erreichen. Zudem dürfen die schweizerischen Vertragsgepflogenheiten nicht von unvorteilhaften Standards verdrängt werden, insbesondere im Rahmen von Koproduktionen und ausländischen Investitionen. Der aktuelle Entwurf des Nationalbibliothek-Gesetzes ist in mehrfacher Hinsicht inakzeptabel für Rechteinhaber/innen, deren Werke geschützt sind und durch Lizenzen verwertet werden. Urheberrechte sind eine Einkommensquelle für Kulturschaffende. Ihre Respektierung sollte auch in den Nationalen Kulturdialog und andere Diskussionen über die Zusammenarbeit

eingebraucht werden. Die Notwendigkeit einer intensiveren Zusammenarbeit zwischen den Kulturförderungsinstanzen erscheint offensichtlich, wobei gleichzeitig die Beteiligung der Berufsverbände der Kulturschaffenden gestärkt werden sollte. Anpassungen sind erforderlich, um den Schwierigkeiten beim Zugang zu europäischen Programmen entgegenzuwirken. Das Thema künstliche Intelligenz fehlte im Entwurf. Diese technologische Entwicklung wird jedoch unweigerlich kurzfristig Auswirkungen auf die Berufswelt im Kulturbereich – und im Urheberrecht – haben. Die Untersuchung der Folgen und möglicher Massnahmen sollte in die Kulturpolitik einfließen.

Vollständige Stellungnahme der SSA auf www.ssa.ch



Les Indociles, Bearbeitung des Comics von Camille Rebetez und Pitch Comment als TV-Serie. Drehbuch Joanne Giger, Delphine Lehericay, Camille Rebetez, Aurélie Champagne und Olivier Volpi, Regie Delphine Lehericay. Koproduktion Box Productions (Schweiz), RTS (Schweiz) und Entre Chien et Loup (Belgien)

Brandgefährliche No Billag 2-Initiative eingereicht

Suisseculture und die SSA als deren Mitglied nehmen das Einreichen der «200-Franken-sind-genug»- Initiative mit Unbehagen zur Kenntnis. Obwohl die Schweizerinnen und Schweizer vor nur 5 Jahren die No-Billag-Initiative mit 71,6 Prozent versenkt haben, folgt damit bereits der nächste Angriff auf die Medienvielfalt.
Das Schweizer Radio und Fernsehen stellt für das Kulturschaffen aller Sparten ein wichtiges und notwendiges Forum dar. Kunst und Kultur sind angewiesen auf unabhängige Medien, unabhängig auch von der Dominanz der Marktmechanismen. Um die vielfältige Schweiz und ihr Kulturschaffen abzubilden, braucht es eine Breite, wie sie nur die Medien der SRG mit ihrem Auftrag für die Gesellschaft und ihren Zusammenhalt bieten können. Zudem sind die Programme der SRG wichtige Plattformen für die künstlerische Produktion und deren Verbreitung, insbesondere auch für weniger bekannte Kunstformen.

www.suisseculture.ch

DATENSCHUTZ

Am 1. September 2023 tritt ein neues Bundesgesetz über den Datenschutz in Kraft. Aus diesem Anlass hat die SSA unter anderem ihre Datenschutzerklärung aktualisiert, die wir Ihnen zur Lektüre auf www.ssa.ch empfehlen. Generell sammelt und verarbeitet die SSA nur die Daten, die zur Erfüllung ihrer Aufgaben notwendig sind.

www.ssa.ch / Datenschutzerklärung

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.
Weitere Auskünfte: info@ssa.ch
Infos zum Thema Steuersitz und Quellensteuer: www.ssa.ch / Dokumente / Mitgliedschaft www.ssa.ch / Leistungen für Urheber/innen

AUSSTRAHLUNGEN IHRER WERKE IM AUSLAND

Informieren Sie uns bitte über jede Ihnen bekannte Ausstrahlung Ihrer Werke im Ausland.
Wir wenden uns anschliessend an unsere Schwestergesellschaften, um Ihre Vergütungen einzukassieren. Die ausländischen Gesellschaften haben manchmal Mühe, Ihre Werke zu identifizieren; wenn wir Sender, Datum und Werk melden können, vereinfacht dies ihre Arbeit. Ihre Werke werden in der Folge einfacher identifiziert und Ihre Vergütungen schneller ausgezahlt. Doch vergessen Sie dabei nicht, dass die Ihnen für die Nutzung Ihrer Werke zustehenden Entschädigungen sehr unterschiedlich ausfallen können, und zwar je nach ihrer Natur und der im betreffenden Land geltenden Gesetzgebung. Für weitere Auskünfte stehen wir Ihnen daher gerne zur Verfügung.

Kontakt: depav@ssa.ch



Etat de nécessité, Drehbuch und Regie Stéphane Goël, Prod. Climage-RTS.

Wie sieht die Realität aus? Die blühende, aber fragile Ökonomie des Schweizer Dokumentarfilms, aus zwei Blickwinkeln beurteilt

Mehdi Atmani

Betrachtet man die Anzahl der im letzten Jahr veröffentlichten Filme, geht es der Schweizer Dokumentarfilmproduktion so gut wie nie zuvor. Doch von der Finanzierung über den Vertrieb bis hin zur Auswertung und zu den Plattformen muss sich die Branche hinterfragen, um für die Zukunft gerüstet zu sein.

Es kam spät, wie ein Blitz aus heiterem Himmel, nach den Vorführungen von *Petit Pow! Pow! Noël* von Robert Morin bei *Visions du Réel*. Die Waadtländer Regisseurin Lila Ribi findet ihre Berufung: Sie wird Dokumentarfilmerin. Dieses Genre bietet ihr die Verbindung zwischen ihrer Liebe zur Kunst und ihrem Bedürfnis, über Themen zu sprechen, die ihr am Herzen liegen, um «eine andere Welt zu schaffen», wie sie sagt. Alles an Lila Ribi ist leidenschaftlich und intuitiv: «Ich liebe den Dokumentarfilm, weil er mir erlaubt, eine freiere Form und einen freieren kreativen Inhalt zu finden. Ich wähle nie ein Projekt, weil es leichter zu finanzieren ist, sondern behandle ein Thema, weil ich das Bedürfnis habe, darüber zu sprechen und einen Film zu machen. Dies ist meine tiefe Motivation.» 2016 veröffentlichte Lila Ribi *Révolution silencieuse*, ihren ersten langen Dokumentarfilm über den steinigten Weg eines Waadtländer Landwirts, der sich für eine engere Verbindung mit der Natur entscheidet. 2022 bestätigte die Regisseurin ihr Talent mit *(Im)mortels*, der für den Schweizer Filmpreis in der Sparte Bester Dokumentarfilm nominiert und Gewinner der Sparte Montage wurde. In dem kraftvollen Film thematisierte Lila Ribi das Lebensende, indem sie die letzten Jahre ihrer damals 100 Jahre alten Grossmutter Greti filmte. Aber wie bei anderen verdeckte dieser Erfolg den langen Hürdenlauf beim Realisieren eines Films ebenso wie den Zwiespalt zwischen der Notwendigkeit, die Wirklichkeit zu filmen, und dem Bedürfnis, davon zu leben: «Es ist ein wunderbarer Beruf, den ich aber wirklich schwierig finde. Mit einem Film alle vier Jahre wie in meinem Fall ist es nicht möglich, davon zu leben.» Lila Ribi erlebt eine Realität, die von allen Akteurinnen und Akteuren des Schweizer Dokumen-

tarfilms geteilt wird. Dennoch betonen alle, es gehe ihnen im Vergleich zu ihren Kollegen im Ausland viel besser. Tatsächlich ist die Schweizer Dokumentarfilmszene in Bezug auf Finanzierung und Produktion so erfolgreich wie nie zuvor. Laut der Schweizer Film- und Kinostatistik kamen 2022 nicht weniger als 127 abendfüllende einheimische Filme heraus. Davon sind rund zwei Drittel Dokumentarfilme. Die meisten werden auf Festivals gezeigt. Aber finden sie auch ihr Kinopublikum? Das ist eine der grossen Fragen, die Stéphane Goël umtreiben, Regisseur, Produzent (Vereinigung Climage) und Verwaltungsratsmitglied der Société Suisse des Auteurs (SSA).

«Es gibt immer eine symbolische Aufwertung je nach Genre.»

Das Tabu der Ausbeutung

Mit 26 Filmen seit 1987 ist der Waadtländer eine wichtige Figur im schweizerischen Dokumentarfilmschaffen. Seine 30 Jahre Erfahrung und Tätigkeit in der Branche machen ihn zu einem guten Beobachter der künftigen Herausforderungen. «Wir konzentrieren uns zu wenig darauf, ob ein Film gesehen wird oder nicht. Soll man einen Film finanzieren, der nur auf Festivals gezeigt wird, oder soll man sich Gedanken darüber machen, wo er überhaupt gezeigt werden kann? Das ist ein grosses Tabu in der Branche», betont Stéphane Goël. «Wir bewegen uns immer noch in einer Art Schizophrenie zwischen Kino-, Festival-, TV- und Web-Dokumentarfilmen. Es gibt immer eine symbolische Aufwertung je nach Genre.»

Laut Stéphane Goël von Climage «besteht das Problem oder die Fragestellung darin, dass man die Finanzierung eines Films immer an die zuvor genannten Kategorien knüpft. Aber man fragt sich nie, ob Filme von einer Kategorie in eine andere wechseln können.» Stéphane Goël erwähnt das Fallbeispiel des Dokumentarfilms *Les Dames* der Autorinnen und Regisseurinnen Stéphanie Chuat und Véronique Reymond: «Wir haben die Finanzierung gefunden und den Dokumentarfilm wie einen Fernsehfilm produziert.» Dieser brillante Dokumentarfilm über die Intimität von fünf Sechzigjährigen fand sein Publikum mit über 40'000 Eintritten vor allem in den Kinos. Beeinflusst und formatiert diese Kategorisierung die Projekte? «Bei Climage schämen wir uns nicht, Filme für das Fernsehen oder Websites zu machen. Allerdings müssen wir uns an eine formale Recherche halten, die das Storytelling vernachlässigt, und gleichzeitig eine Strategie entwickeln, die sehr früh ansetzt. Und diese Strategie kann sich als falsch erweisen», betont Stéphane Goël. «Wir sind immer noch an seit langem bestehende Anforderungen, Zwänge und Schubladen gebunden und werden davon beeinflusst.»

Die Herausforderung der Distribution

Der Schweizer Regisseur Gwennaël Bolomey, Gründer und Leiter des Vereins Ciné-Doc, der die Verbreitung von Dokumentarfilmen fördert, knüpft an die Überlegungen von Stéphane Goël an: «Im Allgemeinen geht es den Filmschulen und der Filmproduktion gut.» Gwennaël Bolomey ist auch der Initiator von *Let's Doc! - Die Woche des Dokumentarfilms*, die im Juni 2023 zum ersten Mal stattfand. Die Veranstaltung hat sich zum Ziel gesetzt, Dokumentarfilme, die nur auf Festivals

gezeigt werden, in die Kinos zu bringen und einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Er stellt fest: «In der Schweizer Dokumentarfilmbranche gibt es eine klare Trennung zwischen Festivalfilmen, die von ihrer ästhetischen und formalen Qualität getragen werden, und Filmen, deren Auswertung im Vordergrund steht. Das Milieu neigt dazu, ästhetischere, weniger mainstreamige Filme aufzuwerten. Doch es ist schade, Filme nach ihrer Verbreitung auf Festivals und nach ihrem Auswertungspotenzial zu trennen.»

Dieser Trend beeinflusst jedoch auch die Form und Finanzierung der Projekte: «In der Schweiz haben wir noch die Möglichkeit, starke Projekte zu finanzieren», betont Gwennaël Bolomey. «Aber alle Finanzierungen basieren auf Drehbüchern und sehr textlastigen Filmen. Das ist für Dokumentarfilme problematisch. Je nach Thema ist es schwierig, im Voraus zu schreiben und alles zu wissen, was passieren wird. Das System eliminiert daher spontanere Werke. Das kann die Einreichung von Projekten formatieren.» Die andere Überlegung betrifft das Triumvirat zwischen dem Bundesamt für Kultur, Cinéforum und der SRG bei der Finanzierung von Dokumentarfilmen. «Es ist komfortabel, drei Partner zu haben», ergänzt Stéphane Goël. «Aber dieses System schränkt die Ambitionen ein. Es kalibriert die Projekte nach ihrer Affinität. Das hat einen Einfluss auf den redaktionellen Aspekt. In einer idealen Welt sollten wir eine breitere Finanzierung für mehr Vielfalt haben.»

«Man produziert Filme nicht, um sie nur auf Festivals zu zeigen.»



(Im)mortels, Drehbuch und Regie Lila Ribí. Prod. Maximage.

«Der wichtigste Punkt», so Gwennaél Bolomey weiter, ist jedoch die Verbreitung: «Man muss die Unterstützung für die Verleiher verstärken, die eine wichtige Arbeit bei der Förderung und Begleitung der Filme leisten, ausserdem den Finanzrahmen erhöhen oder mehr Geld von der Produktion in den Vertrieb umleiten. Aber das wird den Produzenten nicht gefallen. Man muss auch an das Publikum denken und dessen Zugang zu Dokumentarfilmen stärken. Wir produzieren Filme nicht, um sie nur auf Festivals zu zeigen.» Stéphane Goël fragt sich: «Innerhalb der Branche nehme ich an, dass es uns nützen würde, transparenter über unsere Erfolge und Misserfolge zu berichten. Gibt es zu viele Filme? Zu viele Projekte? Hat dieser Dokumentarfilm wirklich ein Verwertungspotenzial, mag er von noch so bedeutenden Autorinnen und Autoren oder einer grossen Produktionsfirma getragen sein? Es wäre gut, eine Art Generalstände über die Verwertung von Filmen durchzuführen.»

Die Websites, eine neue Gegebenheit
Und dann gibt es noch diejenigen, die sich als

Dokumentarfilmer/innen für Internet-Unternehmen wie Netflix, Disney Plus, Amazon Prime und andere versuchen. Etwa der Schweizer Journalist, Autor, Produzent und Regisseur Jean-Cosme Delaloye. Seit er sich 2002 in New York niederliess, hat der Schweizer acht Dokumentarfilme gedreht, von denen drei in der Schweiz finanziert wurden. Darunter *Stray Bullet*, 2017 von der Genfer Firma Tipi'mages produziert, der zunächst auf Netflix zu sehen war und heute auf Amazon Prime Video läuft. Jean-Cosme Delaloye steht zu dieser Strategie: «Ich habe meine Filme immer für eine internationale Auswertung konzipiert und liebe alles, was über die Grenzen hinausgeht. Die Schweizer Produktion ist genial, aber die Finanzierung hängt von wenigen Personen ab und damit von ihrer Vorstellung davon, wie ein Film sein sollte. Das ist nicht a priori eine Bremse. Es ist ein tolles Instrument, hat aber seine Grenzen.» Die Zusammenarbeit mit den Streaming-Plattformen verändert seine Arbeitsweise: «Ich habe ein Geschäft, in dem ich schneller produziere.

Die Plattformen wollen Bilder sehen, weshalb man ihnen sehr schnell etwas zu beiessen geben muss. Sonst verkaufst du nichts. Das ist ein ganz anderer Ansatz als in der Schweiz. Bei Netflix zum Beispiel bin ich auf einer höheren Risikoebene und stärker exponiert, aber nachher geht es mit der Produktion und der Veröffentlichung des Films viel schneller.» Seiner Meinung nach ist die Präsentation an einem Festival «weiterhin wichtig, aber nicht unbedingt notwendig. Das System verändert sich schnell. Mit dem Streaming bewegen wir uns auf mehr Unmittelbarkeit zu.» Der Regisseur hat noch nie direkt mit einer Plattform einen Film konzipiert, denn das System in den USA führt dazu, dass man sich an eine grosse Produktionsfirma andocken muss, die ihrerseits für die Streaming-Unternehmen entwickelt. Trotzdem findet Jean-Cosme Delaloye: «Die Schweizer Regisseurinnen und Regisseure können sich glücklich schätzen. Die Amerikaner können nur davon träumen, für ihre Filme öffentliche Fördergelder zu erhalten.»

LED, von der Feder zum Tablett

Nalini Menamkat, Mitarbeiterin für die kulturellen Angelegenheiten der SSA

2019 ging unserem Förderinstrument für das Schreiben von Textes-en-Scène die Luft aus. Es muss neu erfunden werden, und es gilt, die aktuellen Produktionsweisen, die Programmlogik und vor allem das zu hinterfragen, was im Zentrum der Aktionen des Kulturfonds der SSA steht: die Bedürfnisse der Autorinnen und Autoren. Nach Gesprächen zwischen den Kulturellen Angelegenheiten, der Bühnenkommission und Pro Helvetia entstand die Idee, ein Labor für noch aufstrebende Talente (nicht mehr als fünf Jahre Erfahrung im dramatischen Schreiben, jedoch ohne Altersbegrenzung) ins Leben zu rufen, das sich weniger auf den produzierten Text konzentriert, sondern den Schreibprozess und das gesamte damit verbundene Experimentierpotenzial in den Mittelpunkt stellt. Mit einer flexiblen Einrichtung, die sich einer Vielzahl von Schreibtechniken anpassen kann, starten wir die erste Ausgabe des Laboratoire d'écriture Dramatique (LED), das sich über die Theatersaison 2022/23 erstreckt. Es wird in Form eines Parcours angeboten, der von der Ausarbeitung einer Idee bis zu ihrer szenischen Umsetzung reicht, und ermöglicht, das Schreiben direkt mit der Bühne zu konfrontieren, wobei der Druck, «eine Aufführung zu machen», so weit wie möglich verringert wird. Um die experimentelle Dimension zu wahren, wird dieser Parcours dreimal durchgeführt und kann bei jeder neuen Gelegenheit eine andere Form annehmen. Die Saison ist somit in Module unterteilt, die mit einer Schreibresidenz beginnen und drei Monate später mit der Präsentation eines kurzen Texts (ca. 30 Minuten) enden. Damit man sich bestmöglich auf die individuellen Bedürfnisse einstellen

kann, ermöglicht ein Gutscheineft, je nach den spezifischen Bedürfnissen des entstehenden Textes Partner zu engagieren. Zudem erhält jede Teilnehmerin, jeder Teilnehmer ein mit CHF 13'500 dotiertes Schreibstipendium. Drei Partnertheater machen dabei mit: L'Usine à Gaz in Nyon, Le Spot in Sion und das Théâtre du Jura in Delémont. Ihre Direktionen gehören zudem zur Jury. Diese erhielt bei der ersten Ausschreibung 39 Bewerbungen und wählte Lucile Carré, Olivia Csiky Trnka sowie Bastien Hauser aus. Das Trio wird kollektiv vom Dramaturgen Laurent Berger und individuell von den Mentoren, Magali Mougél, Marie Darrieussecq sowie Jérôme Richer betreut. Mit ihnen bilden die Preisträger/innen eine Arbeitskonstellation, in die punktuell andere Künstler/innen bei der Umsetzung des Textes einbezogen werden. Die drei präsentieren die Ergebnisse ihrer Arbeit nacheinander in einem der Partnertheater, oft in Form von Vorpremieren. **Diese erste Ausgabe des LED ist in vielerlei Hinsicht begeisternd, wobei vor allem das Reifen der Schreibarbeit für den Erfolg dieses Projekts sorgt.** Lucile Carré hat sich für jeden ihrer Vorschläge mit jungen Frauen getroffen, die in der Nähe der Theater leben, in denen sie gearbeitet hat. Dies führte zu *Les filles du coin* in Delémont, *Les filles du coin dans la prairie sèche valaisanne* in Sion und *Les filles du coin à la fête de l'Abbaye* in Nyon. Im Lauf der Zeit setzten sich die fantastische Dimension und der schräge Ton ihrer Texte durch. Im zweiten Teil entschied sich Lucile, ihren Text einer Regisseurin anzuvertrauen. In dieser eher «externen» und nicht immer komfortablen Rolle hat sie nach eigener Aussage am meisten gelernt. Olivia Csiky Trnka arbeitete mit drei sehr unter-

schiedlichen Themen und Konfigurationen. Für den ersten Text, *NUCLEUS*, ein Stand-up in einer verstrahlten Landschaft, spielte sie ihren eigenen Text inmitten einer Licht- und Videoinstallation. Für *HYPER DREAM ON* engagierte sie drei Schauspielerinnen und einen Musiker. Das dritte Modul, *Une Vénus de 5789 ans*, wurde zu einem Monolog, den sie selbst inszenierte. Dank der Begleitung, die sie in Anspruch nehmen konnte, machte sie Fortschritte bei der Präzision ihres Schreibens und der Einführung einer Arbeitsmethodik. Bastien Hauser stellte ein Team zusammen, mit dem er für seine drei Projekte arbeitete. In *Plafond*, *Fosse* und *Station* beschäftigte er sich mit der Thematik der Liebesbeziehung. Für ihn, der aus dem literarischen Milieu kommt, war die Gelegenheit sehr wichtig, Schauspielerinnen und Schauspieler führen zu können. Er war überrascht, wie er sich dabei nach und nach von einer sehr abstrakten Schreibweise entfernte, was dazu beitrug, ihm neue Perspektiven für seine weitere Arbeit zu eröffnen. Alle drei betonten, wie wichtig es während der Residenzen war, viele dramatische Texte zu lesen und zu entdecken. So konnten sie ihre eigenen Wünsche und Welten keimen lassen. Ob es die Fähigkeit war, ihren Text zu strukturieren, einen Stil zu bestätigen, die Freude am Erzählen oder das Bewusstsein für die musikalische und rhythmische Dimension zu entdecken: Die neun vorgestellten Formen zeugen vom zurückgelegten Weg und den Instrumenten, die sie sich in diesem Laboratorium angeeignet haben. Der Kulturfonds freut sich bereits auf die nächste Ausgabe, die mit dem Einreichen der Bewerbungen im Frühjahr 2024 beginnen werden.



Olivia Csiky Trnka, Lucile Carré und Bastien Hauser, Preisträgerinnen und Preisträger des Förderprogramms Laboratoire d'écriture dramatique (LED) 2022 der SSA.



**DIE SSA
HAT EINE NEUE
POSTADRESSE**

Aufgrund eines Postfachwechsels lautet unsere Adresse für Briefsendungen neu wie folgt:

**Société Suisse des Auteurs
société coopérative (SSA)
Rue Centrale 12
Postfach 1359
1001 Lausanne**

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
MEHDI ATMANI, NALINI MENAMKAT

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG
NICOLE CARNAL, CLAUDIA UND ROBERT SCHNIEPER

ZEICHNUNG TITELSEITE
VINCENT DI SILVESTRO

KORREKTORAT
ROBERT SCHNIEPER

GRAFIK
NAÏFS, ESTÈVE DESPOND

DRUCK
LE CRIC PRINT+EDITION, FREIBURG

AUFLAGE
500 EX. DEUTSCH, 4000 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, CASE POSTALE 1359, 1001 LAUSANNE
TÉL. 021 313 44 55, FAX 021 313 44 56
INFO@SSA.CH, **WWW.SSA.CH**
GESTION DE DROITS D'AUTEUR
POUR LA SCÈNE ET L'AUDIOVISUEL