

## UNSERE RECHTE

# Zwingend kollektive Verwertung – dramatische, musikdramatische und choreografische Werke

Jürg Ruchti, Direktor

Das Urheberrecht beruht auf einem einfachen Grundsatz: Die Urheberin oder der Urheber entscheidet, ob und zu welchen Konditionen ihr oder sein Werk genutzt – also aufgeführt, verbreitet, vervielfältigt, bearbeitet usw. – werden darf. Seit rund fünfzig Jahren wird die Umsetzung dieses Prinzips aber durch die allgegenwärtige Heimelektronik und die Informationstechnologien erschwert. Darauf reagierte der Gesetzgeber, indem er immer mehr Nutzungen der «zwingend kollektiven Verwertung» unterstellte. Dadurch wird jedoch der Grundsatz der absoluten Entscheidungsfreiheit von Urheberinnen und Urhebern eingeschränkt. Im Gegenzug erhalten sie bestimmte Vergütungsgarantien. Auf diese Weise steht das Urheberrecht dem technologischen Fortschritt nicht im Weg, gewährt aber gleichzeitig den Urheberinnen und Urhebern entsprechende Einnahmen. Es ist also eine Win-win-Situation.

### Von der Heimelektronik zur Smartwatch

Die Massennutzung von künstlerischen Werken setzt in den 1970er Jahren ein. Viele Menschen begannen Radiosendungen auf Kassetten aufzunehmen. Etwas später war es dank Videorekordern möglich, auch TV-Sendungen zu speichern. Zudem stellte das Überspielen von Aufnahmen von einem Gerät auf ein anderes kein Problem mehr dar. Man konnte nicht verlangen, dass Herr und Frau Jedermann die Kulturschaffenden jedes Mal um die Genehmigung bitten würden, ihre Werke aufzunehmen oder zu vervielfältigen. Auf politischer Ebene wollte und konnte niemand den technologischen Fortschritt aufhalten. Doch man war auch empfänglich für den Wunsch der Inhaber von Urheberrechten, eine finanzielle Vergütung zu erhalten. Das Gesetz führte eine «Leerträgervergütung» ein: Das Aufnehmen zu privaten Zwecken wurde gestattet, die Hersteller und Importeure von aufnahmefähigen Datenträgern mussten aber eine Gebühr bezahlen, um die Rechtsinhaber zu entschädigen. Der Auftrag, diese Gebühren zu erheben und später an die einzelnen Rechtsinhaber – Urheberinnen, Urheber, Produktionsfirmen und Verlage – auszuschütten, wurde den Verwertungsgesellschaften übertragen. Parallel dazu veranlasste das Aufkommen von Kabelnetzwerken für Radio und Fernsehen,

welche die gleichzeitige Ausstrahlung Dutzender oder heute gar Hunderter Programme ermöglichen, den Gesetzgeber zu ähnlichen Bestimmungen.

**Seit dem Beginn des neuen Jahrtausends ist die Massennutzung von Werken dank dem Internet immer stärker gestiegen.**

Seit dem Jahr 2000 wurde die Massennutzung von Werken dank dem Internet immer umfangreicher, verstärkt durch internetfähige Geräte und quasi unbegrenzten Speicherplatz.

### Klares Regelwerk

Die zwingend kollektive Verwertung bedeutet, dass die Urheberinnen und Urheber sowie ganz allgemein die Inhaber von Urheberrechten ihre Rechte nur über eine Verwertungsgesellschaft geltend machen können. In der Schweiz müssen diese Gesellschaften vom Eidgenössischen Institut für Geistiges Eigentum (IGE) eine Bewilligung erhalten. Die SSA besitzt seit dem Beginn der 1990er Jahre die Bewilligung, wort-

dramatische (Theaterstücke, Sketches usw.), musikdramatische (Musicals, Opern, Operetten, Musiktheater usw.) und choreografische Werke zu verwerten.

Alle vom Staat zugelassenen Verwertungsgesellschaften müssen gemeinsam mit den Nutzerverbänden über die Tarife verhandeln, die anschliessend von der Eidgenössischen Schiedskommission für die Verwertung von Urheber- und verwandten Schutzrechten gutgeheissen werden müssen. Vor der Ausschüttung der eingenommenen Entschädigungen müssen die Verwertungsgesellschaften ihr Verteilereglement vom IGE bewilligen lassen. Es wurde also ein komplexes, aber effizientes Regelwerk erarbeitet und eingeführt, um sogenannte Massennutzungen zu ermöglichen und gleichzeitig Einnahmen für die Urheberinnen und Urheber sowie andere Rechtsinhaber zu generieren.

### Nutzungen und Gebühren

Hier ein paar Beispiele zur Veranschaulichung dieser Bestimmungen. Da ist zunächst die zeitgleiche Weiterverbreitung von Radio- und Fernsehsendungen über Radio- und TV-Kabelnetze oder IP, wie beispielsweise UPC, über Telekom-Gesellschaften wie die Swisscom und über Gemeinde-Netzwerke, die dem Gemeinwesen gehören.

Die Vergütungen für Privatkopien werden heute auf speicherfähigen digitalen Datenträgern und gemietetem Speicherplatz erhoben. Cafés, Bars und andere Einrichtungen, die ihre Kundschaft mit der öffentlichen Übertragung von Radio- und Fernsehsendungen unterhalten, müssen ebenfalls Entschädigungen zahlen. Und schliesslich fällt unter bestimmten Umständen auch die Nutzung im schulischen oder beruflichen Umfeld unter die zwingend kollektive Verwertung.

### Erfassen, suchen, verteilen und ausschütten

Die SSA erhält die Beträge für die Werke, für deren Verwertung sie zuständig ist. So wird den Urheberinnen und Urhebern etwa eines Sketches, der in einem Café vor Publikum dargeboten wird, einer per IP-TV übertragenen Tanzaufführung oder einer auf digitalen Datenträgern gespeicherten Oper der ihnen zustehende Anteil an den Vergütungen überwiesen, die von den Verwertungsgesellschaften eingenommen wurden.

**Die Synergien zwischen Verwertungsgesellschaften werden auch über die Landesgrenzen hinaus genutzt.**



Die SSA verteilt die Beträge gemäss den in- und ausländischen Quellen, insbesondere Radio- und Fernsehprogrammen. Bei den schweizerischen Quellen analysiert sie die Programme sorgfältig und erfasst die betreffenden Nutzungen von dramatischen, musikdramatischen und choreografischen Werken. Die für die Ausschüttung zur Verfügung stehenden Beträge werden durch die Anzahl der erfassten Minuten geteilt und gemäss dem festgelegten Verteilschlüssel an die verschiedenen Miturheberinnen und Miturheber ausbezahlt. Handelt es sich um ausländische Quellen, steht die SSA in Kontakt mit den Schwestergesellschaften in den Ursprungsländern der Programme: Sie verfügen über alle relevanten Informationen zu den ausgestrahlten Werken. Daher überweist ihnen die SSA einen gemäss den Grundsätzen ihres Verteilreglements berechneten Pauschalbetrag, danach kümmert sich die ausländische Verwertungsgesellschaft um die individuelle Auszahlung an die Rechtsinhaber. Falls hingegen die Werke der SSA-Mitglieder im Ausland gezeigt wurden, überweist die ausländische Gesellschaft

der SSA wiederum eine Vergütung, welche die SSA an die betreffenden Mitglieder auszahlt. Die Synergien zwischen Verwertungsgesellschaften werden auf diese Weise auch über die Landesgrenzen hinaus genutzt. Die Urheberinnen und Urheber haben grundsätzlich ein Recht auf diese Vergütungen der «zwingend kollektiven Verwertung», unabhängig von ihrer vertraglichen Situation oder ihrer Mitgliedschaft bei einer Verwertungsgesellschaft. In gewissen Fällen muss die SSA also die Rechtsinhaber ausfindig machen. Sie schickt eine Liste mit «nicht identifizierten» Werken an ihre Schwestergesellschaften und versucht, mit den Rechtsinhabern direkt Kontakt aufzunehmen. Für die Mitglieder der SSA und ihrer Schwestergesellschaften bedeutet «zwingend kollektive Verwertung» also in der Regel eine willkommene Einnahme im letzten Quartal des Jahres. Bei oft gezeigten oder gespielten Werken ist das gleichbedeutend mit einem vorgezogenen «Weihnachtsgeschenk»!

## Neue Website: Artists take action

Mehrere Jobs, befristete Anstellungen, selbstständige Tätigkeit, Auslandsaufenthalt, tiefes Einkommen: Kulturschaffende kennen facettenreichere Arbeitsverhältnisse als die meisten anderen Berufstätigen in der Schweiz und ihre soziale Sicherheit kommt oft zu kurz. Suisseculture Sociale entwickelte deshalb einen

einfach verständlichen und umfassenden Ratgeber. Er wurde im Herbst 2024 veröffentlicht und liefert die wichtigsten Antworten rund ums Thema soziale Sicherheit. *Das Journal der SSA* wird darauf zurückkommen.

[» de.artists-take-action.ch/de](https://de.artists-take-action.ch/de)

## Erste Verteilung des Vergütungsanspruchs für Video-on-Demand

Ende August hat die SSA zum ersten Mal die Ansprüche aus dem neuen Gemeinsamen Tarif 14 für Video-on-Demand verteilt: Fast eine Million Franken wurden unter den Urheberinnen und Urhebern von rund 16'000 Werken aufgeteilt, die 2022 in der Schweiz als VoD ausgewertet wurden. Diese Werke verzeichnen insgesamt 144 Millionen Publikumstransaktionen.

In Anwendung des Verteilungsreglements wies die SSA die Inkassos von verschiedenen Plattformen mehreren unterschiedlichen Verteilungsklassen zu. Anschliessend behielt sie für jede Klasse anhand der im Reglement festgelegten objektiven Kriterien die für die Verteilung zu berücksichtigenden Angebote zurück. Darauf wurden die pro Verteilungsklasse verfügbaren Beträge in zwei Hälften geteilt. Eine Hälfte wurde auf der Grundlage der Präsenz der Werke in den ausgewählten Katalogen und der Dauer dieser Werke verteilt. Die andere Hälfte wurde entsprechend ihrem Erfolg verteilt, das heisst der Anzahl der Transaktionen (Ansichten, Vermietungen oder Käufe), die von den ausgewählten Angeboten gemeldet wurden. Diese Mechanismen werden im folgenden Dokument ausführlicher erläutert: [» ssa.ch/wp-content/uploads/G78Do824C.pdf](https://ssa.ch/wp-content/uploads/G78Do824C.pdf). Rund 19'000 Katalogeinträge wurden als Werke identifiziert, die für diese Aufteilung relevant sind, die Anzahl der analysierten Datenzeilen entspricht jedoch einem Vielfachen davon. Die SSA verbesserte ihre bestehenden Computerprogramme für einen Teil dieser Aufgaben, die die Verarbeitung einer grossen Datenmenge umfassen.

Steht der Betrag für das Werk fest, muss er noch auf die Miturheberinnen und Miturheber aufgeteilt werden, ebenfalls nach den in im Verteilreglement festgelegten Grundsätzen.

Die Grundlagen für diesen Prozess sind nun geschaffen, so dass die SSA hofft, diese Ent-

schädigungen für die Auswertungsjahre 2023 und folgende schneller ausschütten zu können. Nach unseren aktuellen Prognosen werden auch die dafür verfügbaren Beträge steigen. Die SSA nahm diese Verteilungen auch im Auftrag von Suissimage vor, an die sie die notwendigen Daten für die Vergütung der betroffenen Mitglieder weitergeleitet hat.

### PRIVATABEND? GRATISVORSTELLUNG?

Viele glauben, in einem solchen Kontext würden «keine Urheberrechte fällig». Um diese und viele andere Fragen zu klären, steht Ihnen auf unserer Website die Rubrik «Werke nutzen» zur Verfügung.

Sie soll die Veranstalterinnen und Veranstalter von Aufführungen über das gebotene Vorgehen unterrichten, geht vertieft auf bestimmte besondere Sachverhalte ein und führt zu den adäquaten Formularen oder Dokumenten.

Um Veranstalterinnen und Veranstalter von Anlässen, die mit den Gepflogenheiten der Bühnenwelt nicht vertraut sind, besser zu informieren, wurde eine Unterrubrik «Veranstalter/innen» geschaffen.

#### Urheberrechte müssen trotzdem bezahlt werden

Was die Frage privater und/oder für das Publikum kostenloser Veranstaltungen betrifft, ist festzuhalten, dass diese Anlässe für die Veranstalterin oder den Veranstalter selten gratis sind, da man einen Saal und Material mieten, Personal einstellen und bezahlen muss usw. Die SSA sieht deshalb nicht ein, wieso nicht auch die Urheberin oder der Urheber bezahlt werden sollte.

Gemäss der geltenden Gesetzgebung werden Urheberrechte fällig, sobald der Rahmen der Veranstaltung den Familien- oder engen Freundeskreis übersteigt. Sie sind also insbesondere für Aufführungen bei Firmen- oder Vereinsnähen und vergleichbaren Veranstaltungen zu entrichten. Der Umstand, keinen Eintritt zu verlangen, entbindet die Veranstalterin, den Veranstalter nicht von dieser Pflicht. In diesem Fall werden die Rechte auf der Basis eines festen Tarifs pro verfügbaren Platz oder nach dem Verkaufspreis der Vorstellung berechnet, je nachdem, welche Variante für die Urheberin oder den Urheber vorteilhafter ist.

Unternehmen, die solche Produktionen anbieten, sind gehalten, die Urheberrechte in ihren Verträgen mit Dritten klar zu stipulieren.

Alle Infos in unserem Leitfaden: [» ssa.ch/wp-content/uploads/U4oD1zz2C.pdf](https://ssa.ch/wp-content/uploads/U4oD1zz2C.pdf)

### BALD IN IHRER MAILBOX: STEUERDOKUMENT DER SSA

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

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](mailto:info@ssa.ch)  
Infos zum Thema Steuersitz und Quellensteuer:  
[» ssa.ch/de/dokumente/mitgliedschaft](https://ssa.ch/de/dokumente/mitgliedschaft)  
[» ssa.ch/de/leistungen-fuer-urheberinnen](https://ssa.ch/de/leistungen-fuer-urheberinnen)

### VON DEN SSA/SRG-VERTRÄGEN AUSGESCHLOSSENE WERKE

Die Liste der Werke, die von den SSA/SRG-Verträgen ausgeschlossen sind, wurde aktualisiert. Sie finden sie unter [» ssa.ch/wp-content/uploads/M2o5Do724.pdf](https://ssa.ch/wp-content/uploads/M2o5Do724.pdf).

Urheberinnen und Urheber, Drehbuchautor/innen, Journalist/innen, Regisseur/innen, bei denen die SRG solche Inhalte in Auftrag gibt, allenfalls über eine externe Produktionsfirma, müssen ihre Sende- und/oder Zurverfügungstellungsrechte direkt mit ihrer Auftraggeberin oder ihrem Auftraggeber regeln. Die SSA zahlt für diese Werke weder Senderechtsentschädigungen noch Entschädigungen für die Zurverfügungstellung aus.

Bei Fragen kontaktieren Sie bitte die Abteilung Audiovision der SSA. Der Rechtsdienst steht Ihnen ebenfalls zur Verfügung, insbesondere für Ihre Verträge.

Kontakt: [depav@ssa.ch](mailto:depav@ssa.ch)



*Le Nom des choses* von Muriel Imbach, Charlotte Vuissoz, Frédéric Ozier, Pierre-Isaïe Duc, Antoine Friderici, Neda Loncarevic, Cédric Leproust, Isa Boucharlat, Coline Bardin, Selvi Purro. Uraufführung im Januar 2023 durch die Compagnie La Bocca della Luna im Théâtre Le Reflet (Vevey), Koproduktion der Comédie de Genève (in Zusammenarbeit mit dem Théâtre Am Stram Gram, Genf), Théâtre Le Reflet, Vevey, Usine à Gaz, Nyon.



Comedy-Abend im Caustic Comedy Club mit Yassine Jematte, Thibaud Agoston, Aude Bourrier und Julie Conti.

© Caustic Comedy Club

## Comedy Clubs, Sprungbretter für Stand-up-Comedians

Natacha Rossel

**Stand-up-Auftritte sind ein Hit auf den Kabarettistenbühnen der Westschweiz. Doch die Arbeit der Comedians wird noch nicht gebührend anerkannt.**

Ein Vorhang, ein Mikrofon und eine Flut von Witzen vor einem begeisterten Publikum. Überall in der Westschweiz ist Stand-up-Comedy in den Comedy Clubs der Renner. Die Bühnen sind Bars, Restaurants und Nachtclubs – seltener Theatersäle. Das Publikum ist da. Sind also alle zufrieden? Nicht ganz ...

*Lachen ist zwar gesund*, doch den Stand-up-Comedians vergeht es manchmal, wenn sie am Ende des Monats ihr Einkommen berechnen. Denn das Geschäftsmodell bleibt für Komikerinnen und Komiker prekär.

**«Künstlerinnen und Künstler leisten im Vorfeld eine beeindruckende Arbeit als Autorinnen und Autoren.»**

«Es macht manchmal den Anschein, Stand-up sei komplett improvisiert. Der natürliche, spontane Aspekt ist Teil der Magie dieser Unterhaltungskunst», sagt Emilie Chapelle, Mitbegründerin des Caustic Comedy Clubs in Carouge. Aber in Wirklichkeit leisten die Comedians als Autorinnen und Autoren im Vorfeld eine beeindruckende Arbeit. Ein grosser Teil von ihnen hat jedoch Schwierigkeiten, über die Runden zu kommen. «Fast die Hälfte unserer Mitglieder, wenn nicht sogar mehr, hat neben ihren Auftritten noch eine andere bezahlte Beschäftigung», erklärt Julien Amey, Generalsekretär der Union Romande de l'Humour (URH), die 2020 gegründet wurde, um diesen Zweig der darstellenden Künste zu strukturieren.

**Wo ist der Gabenhut?**

Stand-Upper müssen sich oft mit einer Hutkollekte am Ausgang begnügen. «Als Thomas

Wiesel anfang, gab's nicht einmal einen Hut, nur ein Sandwich», sagt Sébastien Corthésy, Komiker, Produzent und Leiter von Jokers Comedy. Hinter der Anekdote verbirgt sich eine komplexe Situation. Frédéric Recrosio, Komiker und Leiter des Theaters Boulimie, sagt: «Wir sind gegen die Bezahlung per Kollekte, da sie die Arbeit der Künstler entwertet. Um häufiger aufzutreten und ihr Material zu «testen», begnügen sich einige mit einer Hutkollekte, schaffen damit aber einen Präzedenzfall, der dem Beruf schadet, denn nach und nach setzt sich das als üblich durch.»

Das Lausanner Theater, das er gemeinsam mit Marion Houriet leitet, hat bezahlte Komikerbühnen eingerichtet. Sie heissen Couleur 3 Comedy Club (in Partnerschaft mit Couleur 3), Open Air (mit Unterstützung des Caustic Comedy Clubs) und Boulimy Comedy Jeudy. Er stellt fest: «Wir spielen ständig vor ausverkauftem Haus. Für einen Abend mit zwei Aufführungen beträgt die Gage 500 Franken», fügt Marion Houriet hinzu. «Um in die Nähe der Gage von 300 Franken pro Auftritt zu kommen, die von der UHR empfohlen wird, müssen wir zweimal und vor ausverkauftem Haus spielen können. Wir zahlen zusätzlich die Miete für den Veranstaltungsort, die Urheberrechte (die den jeweiligen Comedians zustehen) und die Vergnügungssteuer.» Ein Comedian, der auch die Moderation übernimmt, erhält eine Gage von 750 Franken.

Der Caustic Comedy Club in Carouge ist das einzige Theater in der Westschweiz, das sich ganz dem Stand Up verschrieben hat. Emilie Chapelle und Olivia Gardet bieten mit dieser Bühne, die sie 2017 gegründet haben, verschiedene Formeln an. Das Caustic arbeitet mit Koproduktionsverträgen, gemäss denen die Einnahmen aus dem Kartenverkauf 50:50

geteilt werden. Für das Publikum liegt der Preis im Durchschnitt bei 27 Franken. Das Theater organisiert hier und anderweitig Humorbühnen. Bei diesem Modell wird den Künstler/innen ein Mindestbetrag garantiert. Parallel dazu produziert ihre Firma Caustic Sàrl die drei Stand-up-Comedians Cinzia Cattaneo, Thibaud Agoston und Félix Ringaby. «Wir helfen ihnen, ihre Karriere zu entwickeln, und organisieren ihre Tourneen», erläutert Emilie Chapelle. Der Grossteil des Umsatzes stammt aus privaten Aufträgen mit Unternehmen oder Institutionen und aus der Produktion von Aufführungen in grossen Sälen über Abtretungsverträge.

**«Doch man merkt, dass es nach und nach vorangeht.»**

«Erzielt man nicht genug Einnahmen, um die Künstler/innen angemessen zu bezahlen, muss man die Zuschauerzahl steigern, die Eintrittspreise erhöhen oder anderswo Geld holen», erklärt Frédéric Recrosio. «Ich finde das Modell des Kremlin Comedy Clubs in Monthey interessant, der von Philippe Battaglia gegründet wurde. Er holt sich privates Geld. Marken sponsern seine Veranstaltungen und laden ihre Kundschaft ein.»

**Der Weg zu Unterstützungen und Zuschüssen**

Denn bis auf wenige Ausnahmen sind Subventionen in der Welt der Stand-up-Comedy rar. Der Caustic Comedy Club erhält keinerlei öffentliche Unterstützung. «Wir stehen vor dem Problem, dass diese Disziplin im kulturellen Ökosystem nicht anerkannt wird. Die Programmgestalter und Programmgestalterinnen sind bei Stand-up-

Vorschlägen zurückhaltender und fragen oft, ob es in der Show Charaktere gibt. Doch man merkt, dass es nach und nach vorangeht und die Neugierde wächst», stellt Emilie Chapelle fest.

**«Die SSA-Stipendien zur Unterstützung des Schreibens von Comedy-Darbietungen sind ein guter Anfang, aber es fehlt immer noch schmerzlich an langfristigen Mitteln.»**

«Wir sind mit einem langjährigen Vorurteil konfrontiert: Weil Comedy gut ankommt, ist auch kein Geld notwendig», stellt Julien Amey fest. Und der Weg ist noch lang. «Man denkt an Yann Lambiel oder Thomas Wiesel, die beide erfolgreich sind. Aber es gibt eine ganze aufstrebende Welle, die finanzielle Unterstützung für die Schreibarbeit, die Proben und Orte braucht, um die Sketche testen zu können», betont Julien Amey. Sébastien Corthésy ergänzt: «Viele glauben, eine Stand-up-Show koste fast nichts, und die Schreibarbeit werde durch die Urheberrechte gedeckt. Doch das entspricht nicht der Realität.» Die Schauspielerin Aude Bourrier widmet sich mit Leidenschaft ihrer Karriere als Komikerin. Aus der Welt des subventionierten Theaters mit befristeten Engagements kommend, kombinierte sie zunächst Theater und Stand-up-Comedy. Jetzt steht sie kurz davor, sich voll und ganz dem Humor zu widmen, auch wenn es eine Herausforderung ist, finanzielle Stabilität zu erreichen. Denn Schreib- und Probenphasen werden in der Comedy nicht vergütet. Die Künstlerin betont die Bedeutung einer stärkeren Unterstützung für

Stand-up-Comedy, ohne die eine Professionalisierung des Berufs nicht möglich ist. «Die SSA-Stipendien zur Unterstützung des Schreibens von Comedy-Darbietungen sind ein guter Anfang, aber es fehlt immer noch schmerzlich an langfristigen Mitteln.»

#### Radio-Kolumnen

Sind Radio-Kolumnen ein neues Eldorado für Comedians? «Wirtschaftlich gesehen können sie bei echter Regelmässigkeit das Monatsende aufbessern, aber seit der Einführung des Couleur 3 Comedy Clubs, der von RTS und dem Théâtre Boulimie getragen wird, beobachtet man ein neues Phänomen im Stand-up: Die Kolumnist/innen haben sehr schnell Zugang zu bezahlten Auftritten und Residenzen, ohne die «traditionellen» Stufen der Stand-up-Comedy durchlaufen zu

müssen, die anfangs von der Hutkollekte in Bars abhängen», beobachtet Olivia Gardet. «In der Romandie gibt es also dieses neue, spezifische Sprungbrett parallel zum sehr prekären wirtschaftlichen Modell der Stand-up-Comedy.»

Als Mitglied des Humoristenpools von RTN und gelegentliche Kolumnistin auf One FM schätzt Aude Bourrier diese bereichernden Möglichkeiten, die ihr mehr Sichtbarkeit verschaffen. Denn ein grosser Teil der Arbeit eines Comedians besteht darin, seine Fangemeinde zu erweitern, um später die Säle füllen zu können. «Das ist wichtig, weil Comedians oft mit 50% der Einnahmen aus dem Kartenverkauf bezahlt werden.» Sie bedauert jedoch, dass «gewisse Radiosender immer noch unentgeltliche Kolumnen erwarten. Das muss sich ändern, damit die Comedians besser unterstützt werden.»

**«Gewisse Radiosender erwarten immer noch unentgeltliche Kolumnen. Das muss sich ändern, damit die Comedians besser unterstützt werden.»**

Radiokolumnen haben einen grossen Vorteil: Sie werden in den sozialen Netzwerken weiterverbreitet und sind ein wichtiges Sprungbrett, wie Frédéric Recrosio feststellt: «Die Netzwerke sind der Take-off. Yann Marguet und Thomas Wiesel haben sich ein riesiges Publikum erschlossen, seit sie auf Plattformen verbreitet wurden.» Bisher gibt es aber nur wenige Humoristen, die nur

online präsent sind, stellt Julien Amey fest: «In der Westschweiz habe ich noch keine Talente gesehen, die sich mit Online-Videos begnügen. Die Bühne, das Radio und das Fernsehen bleiben obligatorische Passagen.»

Alle sind sich jedoch einig, dass der Humor sich Strukturen geben muss und Finanzierungen zur Unterstützung des Schreibens gefunden werden müssen. Die Gründung der Union Romande de l'Humour (URH) ist ein erster Schritt. Um die Botschaft zu vermitteln, dass diese unterhaltsame Disziplin nicht nur eine Leidenschaft, sondern auch ein Beruf ist.

# Die Virtual Reality (VR) boomt und sucht ihren Weg im audiovisuellen Bereich

Mehdi Atmani

Mit ihren neuen Kreationen wird die digitale Kunst in der audiovisuellen Landschaft der Schweiz sichtbar. Gleichzeitig muss sich ein ganzes Ökosystem neu erfinden.

Der noch bescheidene, aber spannende Aufschwung der VR-Produktion im audiovisuellen Bereich in der Schweiz verwischt die bestehenden kinospezifischen Modelle für Finanzierung, Produktion, Vertrieb und Auswertung: «Das aktuelle Fördersystem für den audiovisuellen Bereich begleitet die Produktion der Werke linear vom Schreiben bis zur Postproduktion», erklärt die Franko-Genfer Produzentin Hélène Faget (*Tell me the Story*). «An sich ist es gut, sich davon inspirieren zu lassen. Aber man kann es nicht unverändert für die VR-Produktion anwenden.»

**«Das Problem ist, wer bezahlen soll. Entweder man betrachtet die VR-Produktion im audiovisuellen Bereich als eigene Form oder als eine vom Film abgeleitete Disziplin.»**

Laut Hélène Faget erfolgt die VR-Produktion im audiovisuellen Bereich «iterativ, entwickelt sich also laufend weiter. Sie erfordert von Anfang an erhebliche Finanzmittel, um beispielsweise die Kosten für Recherche, Schreiben, Entwicklung und Prototypenbau zu decken. Das Testen von interaktiven und immersiven Technologien, die Schreibzeiten der Urheber/innen und die Erstellung der ersten Designs oder 3D-Animationen finden gleichzeitig statt. Und das in einem jungen Markt mit noch nicht ganz klar identifiziertem Publikum.»

Dieser Paradigmenwechsel kann die üblichen institutionellen Förderkanäle verwirren. Emmanuel Cuénod, Leiter des Westschweizer Zentrums für digitale Kreation (*Pôle de création numérique*), fasst zusammen: «Das Problem ist, wer bezahlen soll. Entweder man betrachtet die VR-Produktion im audiovisuellen Bereich als eine eigene Form, die neue Finanzierungslösungen erfordert, wie wir es im Parlament fordern. Oder man betrachtet sie als eine vom Film abgeleitete Disziplin und nimmt das Geld von der Filmproduktion. Im letzteren Fall muss die allgemeine Filmförderung erhöht werden, damit die VR finanziert werden kann, ohne dem Film Konkurrenz zu machen.»

**Auf der Suche nach Spezialisten in den Jurys** Laetitia Bochud beschäftigt sich intensiv mit diesen Fragen. Dank ihrer acht Jahre an der Spitze des Verbands Virtual Switzerland verfügt sie über gründliche Kenntnisse und hat eine globale Vision der helvetischen Herausforderungen im Bereich der immersiven Technologien. Zuvor kaum bekannt oder gar nicht existent, «ist die immersive Welt in der Westschweiz erstmals durch «Hors-Cadre» des Studios DNA in Bulle beleuchtet worden, eine 2017 von der RTS produzierte virtuelle Reise durch die Werke von Schweizer Malern.» Zuvor gab es die Gründung der Dreamscape Entertainment Centers der Stiftung Artanim (2016) in Meyrin: «Sie haben den Weg geebnet. Immer mehr Studios beschäftigen sich mit immersiven Inhalten, aber viele begreifen die Herausforderungen erst im Laufe der Entwicklung. Die Leute sind sich dessen nicht bewusst, aber eine 12-Minuten-Aufnahme kann ebensoviel kosten

wie ein Dokumentarfilm», betont Laetitia Bochud. Die optimale Lösung wäre es, Koproduktionen mit dem Ausland abzuschliessen und über mehr Spezialist/innen in den Jurys sowie in den öffentlichen Institutionen zu verfügen, die diese neuen Darstellungs- und Erzählformen verstehen.»

In Genf ist Alexandre Iordachescu, Regisseur und Produzent bei Elefant Films, auch Vizepräsident der Stiftung für digitale Kreation an der Seite der SRG (RTS), des Geneva International Film Festival (GIFF) und der HEAD-Genf. Als Produzent stellt er fest, dass es in der «Westschweiz gleichzeitig viele in diesen neuen Formen sehr gut ausgebildete Kreative und damit ein sehr interessantes Reservoir gibt, aber sehr wenig Mittel. Wir befinden uns also in einer Situation, in der die Kompetenzen vorhanden sind. Aber alles andere muss erst geschaffen werden.»

#### Die Welt mit anderen Brillen sehen

Laut Alexandre Iordachescu «finanzieren einige Studios, die auch kommerzielle Werke produzieren, selbst Nischenprojekte sowie Forschung und Entwicklung im VR-Bereich. Dies kommt für unabhängige Künstler/innen und Urheber/innen, die Unterstützung benötigen, natürlich nicht in Frage. Wichtig ist, dass diese Art von Projekten neue Sichtweisen auf das digitale Schaffen erzeugen und die Möglichkeiten im audiovisuellen Sektor bereichern werden. Die Frage ist, wie man diese Projekte finanziert und verbreitet und für welches Publikum sie bestimmt sind. Derzeit haben wir in der Schweiz keine befriedigenden Antworten.»

MÖCHTEN SIE DAS JOURNAL DER SSA AUSSCHLIESSLICH IN ELEKTRONISCHER FORM ERHALTEN?

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

#### IMPRESSUM

##### REDAKTIONSAUSSCHUSS

CHRISTOPHE BUGNON (FÜR DIE PUBLIKATION VERANTWORTLICH), ORANE BURRI, STÉPHANE GOËL, MARIE-EVE HILDBRAND, ANTOINE JACCOUD, STÉPHANE MITCHELL, GENEVIÈVE PASQUIER, JÜRIG RUCHTI

##### SEKRETARIAT

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

##### MITARBEIT AN DIESER AUSGABE

MEHDI ATMANI, NATACHA ROSSEL

##### 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, 4200 EX. FRANZÖSISCH  
ERSCHEINT DREIMAL JÄHRLICH



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



Bild aus *Intimités*, Félix Vallotton, Folge von «Hors-cadre», einer Virtual Reality-Serie über Schweizer Maler.



Bild aus *La Nuit & le Bûcheron*, Ferdinand Hodler, Folge von «Hors-cadre», einer Virtual-Reality-Serie über Schweizer Maler.