



## inhalt

### Wie wird man ein Molière?

**B**etrachtet man das künstlerische Schaffen in all seinen Spielarten, zeigt sich, dass Maler und Komponisten seit Jahrhunderten ihr Metier häufig im Kontakt mit Meistern gelernt haben, die sie um Unterrichtung baten oder die sie zumindest in ihrer weiteren Entwicklung beeinflussten. Kunstschulen und Konservatorien sind die üblichen Ausbildungsstätten für diese Sparten. Es gibt nur wenige Choreographen, die nicht selbst Tänzer waren oder nicht vorgängig die Arbeit anderer Choreographen studiert hätten, bevor sie ihre eigenen Werke realisierten. Seit langem eignen sich auch Drehbuchautoren für Film und Fernsehen ihr Können in Kursen und Praktiken bei Spezialisten ihres Fachs an.

Seltsamerweise reagiert die Theaterwelt mit Entrüstung, wenn man die Ausbildung fürs szenische Schreiben erwähnt: Wenn Shakespeare und Molière ihre Hosenböden auf der Bank einer Fakultät durchgescheuert hätten, wäre das ja wohl bekannt!

Laut Enzo Cormann gibt es keine Möglichkeit, «Arthur zu lehren, Rimbaud zu werden». Andererseits ist es ebenso einleuchtend – auch wenn denn der Akt des Schreibens die meiste Zeit eine einsame Tätigkeit ist –, dass die Isolation für einen Theaterautor nicht der einzige Weg ist, seine Texte vom Kopf auf die Bühne zu befördern. Shakespeare und Molière hatten ihre Einfälle beide inmitten des Theaterbetriebs. Kaum ein heutiger Theaterdichter verfügt über ein solches Instrumentarium!

In Wirklichkeit suchen die meisten Institutionen für die «Begleitung» szenischen Schreibens – falls sie seriös sind – nach verschiedenen Wegen, damit die Autorinnen und Autoren ihre Stücke kritisch beurteilen, weiterentwickeln und abschliessen können. Und sie versuchen auch, ihnen den Zugang zur praktischen Theaterarbeit zu erleichtern.

Anders als in der deutschsprachigen und der angelsächsischen Kulturszene, die dem zeitgenössischen Theater viel Platz einräumen, ist die Situation in den frankophonen Gebieten so, dass die Bühnen meist Traditionelles vorziehen, allenfalls überarbeitet durch Regisseure als die wahren Garanten des Theaterspektakels.

Nachdem die Zukunftsaussichten für die schweizerischen Ecrivains-Associés de Théâtre (EAT-CH) grundsätzlich in Frage gestellt wurden und nach dem jüngsten Lesungs-Tag von **TEXTES→en→SCÈNES** im Théâtre Saint-Gervais Genf sowie zahlreichen Kreationen, die auf Westschweizer Bühnen seit mehreren Jahren realisiert werden, beteiligt sich die SSA mit dem neuen Sonderdruck «Autoren begleiten – Schritte, die auf die Bühne führen» an der höchst aktuellen Diskussion über die Situation der Theaterschriftsteller.

Claude Champion  
Präsident des SSA



### auf einen blick

#### aktuell

- 2 Digitale Rechteverwaltung – Fortschritt oder Monopol?
- 3 *Février des auteurs* im Kanton Neuenburg
- 3 GV der SSA
- 3 Senderechte SRG

#### gespräche

- 4 Kontrapunkt  
Gilles Jobin und Claude Ratzé  
*Selbst produzieren oder produziert werden - Tanz*

#### werkstatt

- 6 Aktuelle SSA-Wettbewerbe
- 6 Dramenprozessor 2007/08

#### im rampenlicht

- 6 Solothurner Filmtage: SSA/SUISSIMAGE-Preise
- 6 Stipendien der SSA 2006
- 6 **TEXTES→en→SCÈNES 2006**
- 7 **Blickwechsel:** Sandra Korol über *Frankenstein!* von Guilherme Botelho

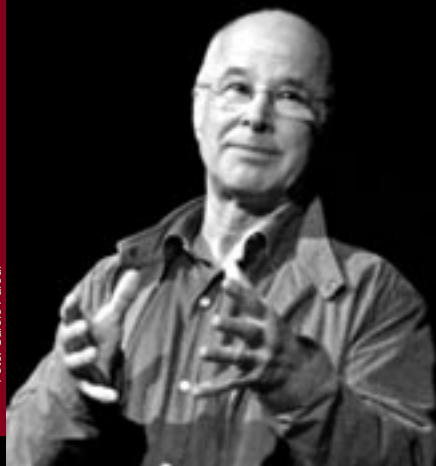


Foto: Carole Perazzi

# Digitale Rechteverwaltung – Fortschritt oder Monopol?

## DRM - Digital Rights Management

Die Abkürzung DRM steht für den englischen Begriff «Digital Rights Management», was deutsch übersetzt «digitale Rechteverwaltung» bedeutet. Dank DRM soll mit Hilfe technischer Massnahmen die Nutzung von Werken kontrolliert werden, die in digitaler Form, entweder auf einem Datenträger (CD, DVD usw.) oder online (insbesondere auf dem Internet), existieren.

- DRM kann beispielsweise Folgendes bewirken:
- Beschränkung der Anzahl Kopien oder Verhinderung von Kopien;
  - Verhinderung der Werknutzung ausserhalb bestimmter Gebiete (Regionalcodes bei DVDs);
  - Nutzungsbeschränkung von Wiedergabematerial und Software auf einen Konkurrenten;
  - Einschränkung von Nutzung oder Wiedergabe des Werks auf eine bestimmte Dauer (z.B. 24 Stunden für Videos).

Zur Konsolidierung der Grundsätze von DRM wurden im Rahmen der WIPO (Weltorganisation für geistiges Eigentum) zwei internationale Übereinkommen unterzeichnet. Diese Übereinkommen sehen eine Reihe juristischer Schutzmassnahmen bei DRM vor und verurteilen insbesondere die Umgehung der technischen Schutzvorrichtungen (Verträge WCT und WPPT von 1996).

Halten wir fest, dass nicht die Urheberrechtsgesellschaften die DRM-Systeme ins Leben gerufen haben. Letztere sind das direkte Produkt der grossen Industriekonzerne (Materialhersteller wie Sony oder Philips) sowie der Firmen, die per Vertrag oder Gesetz (USA) Besitzer der Urheberrechte sind (z.B. Microsoft). Ihr Ziel? Die Kontrolle über die gesamte Nutzungskette der Werke, was ihnen eine Art Monopolstellung verleiht.

### Was wird aus den Urheberrechten?

Die Konsumentenorganisationen haben ihre Vorbehalte gegen diese als äusserst invasiv geltenden Systeme deutlich zum Ausdruck gebracht. In ihren Augen wird es durch DRM möglich, sich in die Privatsphäre der Nutzer einzumischen, indem ihr Zugriff auf die Daten verfolgt wird. Die Urheberrechtsgesellschaften ihrerseits sind der Ansicht, DRM würden das nicht zu unterschätzende Risiko bergen, dass sich die Entschädigungen für die verschiedenen Nutzungsarten zu sehr auf die sehr grossen Produzenten konzentrieren, ohne dass sich die Urheber an diesen Einnahmen beteiligen können. Beispiel: Sobald Microsoft die Einnahmen aus seinen DRM kassiert hat, wird es illusorisch, den Anteil für die Urheber von diesem Unternehmen zurückzufordern!

Es kann kein Zufall sein, dass ausgerechnet dieselben Konzerne die Aufhebung des

Privatkopierrechts verlangen! Als Rechtfertigung für diese Forderung dient die Existenz von DRM, dank dem die Kontrolle der verschiedenen Nutzungen und das Inkasso der entsprechenden Entschädigungen möglich wird. Doch diese Konzerne verschweigen dabei geflissentlich, dass es nicht mehr dieselben Personen wären, welche die Vergütungen einnehmen würden... Die Verwertungsgesellschaften würden keinen proportionalen Anteil mehr kassieren, der von den an Kopien gebundenen Nutzungen über leere Datenträger (CD, DVD usw.) oder über Festplatten abhängt, die hauptsächlich für die Aufnahme von Werken vorgesehen sind (iPod usw.). Es sei daran erinnert, dass das private Kopieren eine Ausnahme vom Urheberrecht darstellt, dank dem es über



den leeren Datenträger möglich ist, noch vor dem Kopieren vom Konsumenten eine feste Summe als Vergütung für die Rechteinhaber zu fordern. Sollte irgendein System diese Form der Entschädigung vollständig ersetzen, müsste es unbedingt den Urhebern zugute kommen! Andererseits würde das private Kopieren im analogen Bereich (das noch nicht verschwunden ist) durch kein anderes Vergütungssystem ersetzt.

### Inkompatible Systeme

Ein weiterer Aspekt von DRM ist seine Gebundenheit: Jedes der verschiedenen DRM-Systeme ist auf einen bestimmten Anbieter beschränkt. Besonders bezeichnend sind die Beispiele Microsoft und Apple: die DRM-Werke von Apple sind auf Microsoft nicht lesbar und umgekehrt! So behält jeder seinen Markt. Diese Inkompatibilität der Systeme widerspricht den Interessen der Urheber und der sie vertretenden Gesellschaften.

Interessant ist die Entwicklung beim EMI-Konzern (Platten), der aufgrund verschiedener durch DRM auftretender Schwierigkeiten bei der Produktion von CDs vor kurzem beschlossen hat, auf die Kodierung seiner CDs zu verzichten!

### Mögliche Entwicklung von DRM

Es geht nicht darum, DRM zu verteufeln, da dieses Verfahren im Rahmen digitaler Werke die Verwertung und Vergütung der verschiedenen Rechteinhaber vereinfachen kann. Doch es sollte nicht auf Kosten der Urheber und zum alleinigen Vorteil der grossen Multimedia-Konzerne eingeführt werden, die angesichts der gegenwärtigen Globalisierung der Wirtschaft ihre Tentakel immer weiter ausstrecken.

Eine mögliche Lösung bestünde darin, bei DRM das Prinzip der Kommunikationsfähigkeit anzuwenden, so dass es nicht nur ein Instrument darstellt, das an einen Hersteller gebunden ist und diesem allein zugute kommt. Es muss ebenfalls vermieden werden, dass das DRM-Verfahren zum Spion wird, der sich in den Informatiksystemen der Nutzer einnistet. An dem Tag, an dem DRM allen Beteiligten zusammen mit den erforderlichen Sicherheitsvorkehrungen zugänglich ist, wird dieses Verfahren im digitalen Bereich durchaus seine Berechtigung besitzen.

Pierre-Henri Dumont  
Direktor der SSA

### Erstaunliches Statement

Steve Jobs, Big Boss von Apple, dem weltweiten Marktführer für Online-Musik, gab vor kurzem ein erstaunliches Statement ab und brachte damit seine Konkurrenten sowie die Chefs der Musikindustrie in Verlegenheit. Er verlangte den Verzicht auf DRM! Seiner Ansicht nach sollte man die Konsumenten lieber die Musik ihrer Wahl kostenlos in Online-Shops herunterladen lassen und ihnen die Freiheit zugestehen, diese nach Belieben zu kopieren.

Seine Forderung rechtfertigte er mit dem Verweis auf den riesigen Anteil an Musik-Downloads von illegalen Websites sowie auf technische Probleme im Zusammenhang mit der Herstellergebundenheit von DRM. Steve Jobs hält fest, dass nur 3% der auf iPod registrierten Stücke aus legalen Quellen, z.B. von iTunes Store stammen.

Nach diesem unerwarteten Statement hat sich einer der Musikgiganten bereit erklärt, diesen Vorschlag weiterzuverfolgen.

Für einmal gibt einer der Marktleader in diesem neuen Bereich den Urheberrechtsgesellschaften recht in ihrem Kampf um die Aufrechterhaltung des Prinzips von Privatkopien... Obwohl genau dieses private Kopieren nach der Einführung von DRM zum alten Hut erklärt worden war!

P.-H. D.

## Février des auteurs

im Kanton Neuenburg

Vom 3. bis zum 11. Februar dieses Jahres taten sich folgende Neuenburger Institutionen und Theater zusammen, um 18 Autorinnen und Autoren der Vereinigung EAT-CH vorzustellen: Théâtre du Passage, Théâtre du Pommier, Maison du Concert, Théâtre de la Poudrière mit der Truppe Héliogade, Théâtre Tumulte in Neuenburg sowie ABC und TPR in La Chaux-de-Fonds.

Die ursprüngliche Idee war simpel: Die Programmverantwortlichen aller Theater eines Kantons verpflichten sich, innerhalb derselben Zeitspanne einen zeitgenössischen Schweizer Autor aufzuführen. Dass die in der lokalen Geschichte einzigartige Veranstaltung dieses Jahr verwirklicht werden konnte, ist hauptsächlich auf zwei Gründe zurückzuführen. Erstens ist da die Tatsache, dass die festliche Einweihung der EAT-CH (Ecrivains associés du théâtre de Suisse) im Januar 2004 ein neugieriges Publikum nach Neuenburg gelockt hatte, das Neues begeistert



Cargo 7906 von Sandra Korol  
(Produktion Compagnie Nausicaa)  
am Février des auteurs

aufnahme und von der Berechtigung zeitgenössischen Theaterschaffens völlig überzeugt war. Schon damals hatte das Théâtre du Passage dank seinem Direktor Robert Bouvier den Startschuss abgefeuert. Zweitens kommt hinzu, dass die EAT-CH die Programmverantwortlichen der Romandie mit ihren Aktionen von der Vitalität des von ihnen vertretenen literarischen Schaffens überzeugen konnten.

So kam es schliesslich zur positiven Bilanz, dass das Publikum die vielen Veranstaltungen, die vom *Février des auteurs* geboten wurden, in

grosser Zahl besuchte. Angesichts dieses erfreulichen Resultats und der geographischen Nähe von Freiburg oder Biel können sich die Neuenburger Theater heute vorstellen, dass die Drei-Seen-Region alle zwei Jahre zum Treffpunkt der französisch- und deutschsprachigen Schweizer Theaterliteratur werden könnte!

Gérald Chevrolet

## Generalversammlung EAT-CH

ebenfalls im Théâtre du Passage fand am Samstag, 10. Februar, die ausserordentliche Generalversammlung der EAT-CH statt, an der 20 (von 42) Mitgliedern teilnahmen. Sie beschlossen, wegen der auslaufenden Amtszeit des aktuellen Vorstands die Aktionen der Vereinigung noch mindestens drei Jahre lang fortzuführen. Zahlreiche Projekte sind in Planung: Übersetzungen und Begegnungen mit den Deutschschweizer Kolleginnen und Kollegen, Verteidigung des Status eines «Autor in Residence» bei den Theatern, Schaffung eines

Sekretariats EAT-CH, Kontakte zum Ausland. Der neue Vorstand soll an der Generalversammlung vom 5. Mai gewählt werden. Der abtretende Vorstand – Sylviane Dupuis, Gilles Laubert und der Schreibende – beschliesst seinen Informations- und Verbreitungsauftrag mit einem Projekt, das sich noch über das Jahr 2007 erstrecken wird. Es handelt sich um ein Buch, das im Herbst erscheinen soll und die eat-Mitglieder sowie ihren Hintergrund vorstellt.

G. C.

## Generalversammlung der SSA

Sie können heute schon das Datum unserer Generalversammlung (und wie gewohnt des darauffolgenden Buffets) notieren:

**Samstag, 9. Juni 2007, 11 Uhr, im Théâtre de Vidy-Lausanne, Bühne La Passerelle.**  
Wir freuen uns auf Ihr Kommen.

Bei dieser Gelegenheit können Sie von der SSA eine Einladung zu folgenden Vorstellungen erhalten, welche an diesem Tag im Théâtre de Vidy stattfinden: 15 Uhr, *Le Petit Chaperon Rouge* von Joël Pommerat, oder 20 Uhr, *Mokhor* von René Zahnd.

## Kommission auf Aufführungsrechten

Die Verwaltung von Aufführungsrechten ist wegen der wachsenden Komplexität der Dossiers immer aufwendiger geworden. Die SSA hat daher vorgesehen, mehr Personal in diesem Gebiet einzusetzen. Ab dem 1. Januar 2007 wird deshalb ein um 2,6% höherer Rückbehalt für die Verwaltungskosten auf den wahrgenommenen Rechten gemacht, der gesamte Rückbehalt steigt so von 19 auf 19,5%.

## Senderechte SRG

Definitiver Tarif 2005, neuer provisorischer Tarif 2007

Die SSA hat beschlossen, eine zusätzliche Ausschüttung von Entschädigungen für das Jahr 2005 vorzunehmen, und zwar auf der Grundlage eines Zuschlags von Fr. 0.10/Minute beim Fernsehen und von Fr. 0.05/Minute beim Radio. Die Unterschiede zwischen den Inkasso- und Verteilsystemen verlangen nämlich nach einer gewissen Vorsicht bei der Festlegung des provisorischen Tarifs. Sobald die Analyse der Programme endgültig abgeschlossen ist, kann die SSA feststellen, ob die auf der Grundlage des provisorischen Tarifs durchgeführten Auszahlungen dem Netto-Inkasso ent-

sprechen, es übertreffen oder die Ausschüttung eines übrigbleibenden Betrags gestatten. Für die Ausstrahlungen des Jahres 2005 hat sich die zweite Hypothese ergeben, was die Verteilung zusätzlicher Entschädigungen ermöglicht.

Für 2007 hat die SSA beschlossen, einen provisorischen Tarif festzulegen, der demjenigen von 2006 entspricht. Der Punktwert für 2007 beträgt demnach Fr. 0.80/Minute beim Fernsehen und Fr. 0.35/Minute beim Radio.

Informieren Sie sich auf unserer Website [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch) / Dokumente über die an die Urheber ausgezahlten Tarife.





Foto: Mario del Curro

# Selbst produzieren oder produziert werden

Double deux von Gilles Jobin, Produktion 2006

## Kontrapunkt: Gilles Jobin und Claude Ratzé

In der Schweiz produzieren sich die meisten Tanztruppen selbst. Produzenten und Koproduzenten fehlen, wenngleich ihre Unterstützung die nationale Szene stärken würde. Claude Ratzé und Gilles Jobin empfehlen in diesem dritten Kontrapunkt, der sich mit der Produktion beschäftigt (siehe AP 82 und 83), die Einführung eines Kreationfonds für die Bühnen.

### Können Sie als Programmleiter gleichzeitig Koproduzent eines choreographischen Werks sein?

**Claude Ratzé:** Nein. Meiner Ansicht nach finanziert ein Produzent eine Produktion, was ich als Programmleiter nicht tue. Eine Doppelsubventionierung ist in Genf nicht erlaubt, weshalb eine subventionierte Infrastruktur wie die ADC (*Association pour la danse contemporaine*), deren künstlerischer Direktor ich bin, keine finanzielle Unterstützung für die Produktion eines ebenfalls subventionierten Choreographen leisten kann. Ich stelle jedoch fest, dass sich gewisse Programmleiter als Koproduzenten betrachten, weil sie Künstler engagieren und mit Einnahmen entlohnen. Es trifft ja auch zu, dass die Bühnen, die selbständige Truppen mit einer eigenen Inszenierung einladen, im allgemeinen gute Bedingungen offerieren, indem sie zum Beispiel Arbeitsräume und Werbung zu Verfügung

Incidences von Foofwa d'Imobilité, Gastspiel im ADC, 2006

Foto: Steeve Luncker



stellen. Und indem sie eine Neukreation programmieren, erleichtern sie auch deren Produktion, weil sie sich vor dem Subventionsgeber engagieren. Wenn man in einem Theater auf dem Programm steht, sollte es wirklich leichter sein, eine Subvention zu erhalten.

**Gilles Jobin:** Trotzdem gibt es Künstler, die ins Programm aufgenommen werden, ohne Subventionen erhalten zu haben, und Subventionen, die zugesprochen werden, ohne dass die Künstler auf dem Spielplan stehen... In dieser Kette Künstler-Subventionsgeber-Produzent-Programmleiter behält jeder seine Unabhängigkeit, was vorwiegend positiv ist. In der Schweiz werden die Truppen subventioniert, die Theaterbetriebe jedoch nur bis zu ihren Betriebskosten. Das ist ein ernstliches Handikap, um auf europäischem Niveau zu bestehen. Und es ist schade. Die Schweizer Theater sind zu wenig an den Koproduktionen

schweizerischer Truppen beteiligt. Solide Koproduzenten würden die nationale Tanzszene stärken. Im Gegensatz dazu verfügen die Bühnenbetriebe in Frankreich über genügend finanziellen Mittel, um Projekte zu koproduzieren, während die unabhängigen Truppen meist viel weniger subventioniert werden.

**Claude Ratzé:** Tatsächlich herrscht in der Schweiz ein ganz anderer Geist. Wer Subventionen vergibt, unterstützt ein bestimmtes Werk. Es gibt nur einige wenige Ausnahmen, wie das Festival de la Bâtie in Genf, das über einen Fonds für lokale und internationale Gemeinschaftsproduktionen verfügt.

**Gilles Jobin:** Das scheint mir elementar zu sein. Ein Festival wie La Bâtie muss diese Funktion als Koproduzent haben und auf den internationalen Bühnen in Erscheinung treten. Koproduktionen gehorchen nämlich häufig einem



# gespräche

Allianzsystem oder Beziehungsgeflecht. Dank dem Kaskadeneffekt beteiligen sich mehrere Produzenten (in meinem Fall sind es in der Regel vier bis sechs) an einem Werk. Die Koproduktion ist zudem auch eine Art Label-Angelegenheit. Es gibt Bühnen und Festivals mit Auslöserfunktion, die einem den Weg in ein Netzwerk öffnen.

## Hat dieses Koproduzenten-Label einen wichtigen kommerziellen Einfluss auf den Marktwert eines Stücks?

**Gilles Jobin:** Es gibt das Label und das Netzwerk, aber auch die direkt in die Produktionen investierten Mittel! Das professionalisiert eine Truppe und erlaubt ihr, ein konkurrenzfähiges Niveau bezüglich Gagen, Verbreitung und Investition zu erreichen. Dank dem Beitrag europäischer Koproduzenten konnten wir uns auf einer finanziellen Stufe halten, die uns in die Nähe der etabliertesten Truppen der Schweiz rückt. Da wir während längerer Zeit als «kommende Compagnie» betrachtet wurden, entsprachen die Subventionen nicht immer der Realität unserer Präsenz in der Theaterlandschaft. Ausserdem haben wir uns während fast zehn Jahren zu 70% selbst finanziert, das heisst durch die Beiträge der Koproduzenten und den Billetverkauf; die restlichen 30% entsprachen den Subventionen für die Kreation und die Tournee. Unsere Subventionen sind kürzlich erhöht worden, aber die Selbstfinanzierung beträgt immer noch 50%. In der Schweiz ist das aussergewöhnlich.

## Claude Ratzé wehrt sich gegen die Vorstellung, Koproduzent eines Werks zu sein, nur weil er es ins Programm genommen hat. Was hält der Choreograph davon?

**Gilles Jobin:** Zunächst sollte man zwischen Erstaufführung und Tournee unterscheiden. Ich denke, ein Programmleiter erleichtert vieles. Er engagiert sich oft für ein Projekt, bevor die Subvention garantiert ist. Und andererseits entsprechen Naturalleistungen, falls sie beziffert sind, durchaus den Beträgen, die gewisse Koproduzenten bezahlen. In England werden sämtliche Naturalleistungen finanziell gewertet und verbucht.

**Claude Ratzé:** Als Koproduzent zu figurieren, ohne direkt finanziell am Werk engagiert zu sein, ist fragwürdig. Jeder definiert den Begriff Koproduktion auf eigene Weise... Doch die momentan geltende Logik will, dass der Künstler seine Finanzierung selbst findet, sei es durch öffentliche und private Subventionen oder mit Hilfe von Koproduktionen. Wie dem auch sei, der Künstler bleibt der alleinige Produzent seines Werks.

**Gilles Jobin:** Ich bin der Meinung, dass die Häuser, die sich in der Konzeptionsphase an einer Produktion beteiligen, die Arbeit begleiten und folglich auch Partner sind. Das Pariser Théâtre de la Ville zum Beispiel bereitet für uns zwei Verträge vor: einen für die Produktion und einen für den Kauf unseres Stücks. Andere Theater reservieren sich per Vorkauf die Aufführungstermine, erscheinen folglich auf den Tourneelisten und profitieren manchmal von einem Spezialtarif, weil sie an einer «Produktionstournee» mit Exklusivitätsanspruch teilnehmen. Der Vorkauf ist eine wichtige Stütze für die Truppen. Würden sich die Schweizer Häuser öfters dazu entschliessen, wäre dies bereits ein grosser Schritt, um die nationalen Truppen zu unterstützen und ihnen bessere Auftrittsmöglichkeiten auf europäischer Ebene zu bieten...

## Wäre eine andere Produktionsweise in der Schweiz vorstellbar?

**Claude Ratzé:** Ja. Mit der Entwicklung der Infrastrukturen müssten sich ebenfalls die dafür bestimmten Fonds für die Kreation weiterentwickeln. Die Infrastrukturen müssen mehr Autonomie erhalten. Gegenwärtig haben die Truppen auf ein doppeltes «Ja» zu warten: das des Subventionsgebers und das des Programmleiters.

**Gilles Jobin:** Diese Kreationsfonds für die Infrastrukturen scheinen mir besonders wichtig für «kommende» Truppen, die den Subventionsgebern nicht unbedingt bekannt sind. Der Programmleiter kann rasch reagieren, und seine Arbeit besteht unter anderem im Aufspüren junger Talente.

**Claude Ratzé:** Dafür müssten die Verantwortlichkeiten des Programmleiters und des Subventionsgebers neu definiert werden. Das kürzlich gegründete Tanznetzwerk Schweiz dürfte dazu beitragen, die Verbindungen zwischen Künstlern, Programmleitern und Subventionsgebern anzupassen. Und wenn die Theaterbetriebe die Mittel dazu aufbringen und zusammenarbeiten, wird man ein aktives Netzwerk schaffen können, das es den Programmleitern erlaubt, sich zu engagieren und Risiken einzugehen, indem sie Vorkäufe tätigen und – das ist besonders wichtig – echte Koproduktionen organisieren.

*Das Gespräch wurde von Anne Davier aufgezeichnet, Stiftungsberaterin und Tanzexpertin der Pro Helvetia sowie Kommunikationsbeauftragte der ADC.*



Foto: Mario del Curro

## Gilles Jobin

Gilles Jobin wurde 1993 zum Co-Direktor des Théâtre de l'Usine in Genf ernannt. Von 1997 an wohnte und arbeitete er in London. Seit 1998 ist er Choreograph in Residence im Theater Arsenic, Lausanne, sowie Mitglied der Künstlervereinigung Artsadmin, London. 2005 in die Schweiz zurückgekehrt, arbeitet Gilles Jobin in Genf und ist als Choreograph am Theater Bonlieu Scène nationale in Annecy tätig. Seine Werke (erwähnt seien unter vielen anderen *A+B=X* (1997), *The Moebius Strip* (2001), *Steak House* (2005), *Double Deux* (2006)) wurden in Europa und der übrigen Welt aufgeführt.



Foto: Sandra Piretti

## Claude Ratzé

1990 wurde Claude Ratzé verantwortlicher Programmleiter des Théâtre Saint-Gervais, Genf, und beteiligte sich anschliessend am Diagonal Promotion (Bureau de promotion et de diffusion artistique). 1992 wurde er zum künstlerischen Direktor der ADC (Association pour la danse contemporaine) ernannt. Von 1994 bis 2002 war er beim Festival de la Bâtie für die Programmleitung zuständig. Gegenwärtig arbeitet er für die ADC und ist Programmleiter für ein Dutzend Tanztheater pro Saison in der Salle des Eaux-Vives in Genf. Ausserdem ist er Präsident der Vereinigung Tanznetzwerk Schweiz mit Sitz in Bern.

## Die nächsten SSA-Wettbewerbe

### Stipendien für Choreographieprojekte

**B**is zu 3 Stipendien in einem Gesamtbetrag von Fr. 24000.–.

Es können Choreographen unabhängiger Schweizer Tanztruppen teilnehmen, die über die Urheberrechte ihrer Projekte verfügen. Eingabefrist der Projekte: **1. Juni 2007**.

### Stückpreise der SSA

**B**is zu 5 Preise von je Fr. 6000.–. Die Theaterstücke werden der Jury unter Pseudonym vorgelegt. Werden prämierte Stücke uraufgeführt, können sie mit einem zusätzlichen Produktionsbeitrag von Fr. 10000.– unterstützt werden. Eingabefrist der Texte: **15. Juni 2007**.

### Stipendien für Übersetzungen (Theater)

**B**is zu 3 Stipendien in einem Gesamtbetrag von Fr. 10000.–.

Das zur Übersetzung vorgesehene Theaterstück muss von einem Schweizer Autor stammen, ausserdem muss eine Produktion in der übersetzten Version geplant sein. In Betracht kommen die vier Landessprachen.

Eingabefrist der Projekte: **1. September 2007**.

Reglemente und Information: [www.ssa.ch/deutsch/Kulturfonds\\_oder\\_kulturfonds@ssa.ch](http://www.ssa.ch/deutsch/Kulturfonds_oder_kulturfonds@ssa.ch)

## Dramenprozessor 2007/8

**I**n der Spielzeit 2007/8 führt das Theater an der Winkelwiese zusammen mit dem Schlachthaus Theater Bern und zwei neuen Koproduktionspartnern die siebte Auflage des Schweizer Autorenprojekts Dramenprozessor durch. Das Projekt findet neu im Zweijahresrhythmus statt. Der Dramenprozessor ist eine Werkstatt für Schweizer und Liechtensteiner Nachwuchs-dramatiker und -dramatikerinnen. Die Durchführung erfolgt in Zusammenarbeit mit dem Autorenverband AdS und der SSA. Neben einem kleinen Stipendium erhalten die Teilnehmenden eine kontinuierliche Begleitung durch qualifizierte Theatermacher. Eingabefrist der Projekte: **30. April 2007**.

Theater an der Winkelwiese, Tel: 044 252 10 01  
Mail: [office@winkelwiese.ch](mailto:office@winkelwiese.ch)

## Solothurner Filmtage 2007: Preise der SSA und SUISSIMAGE

**E**ine gemeinsame, aus den beiden Kulturkommissionen stammende Jury hat am 25. Januar folgende Preise in Solothurn verliehen:

- Der **Preis für den besten Schweizer Nachwuchskurzfilm 2006 (Fr. 15000.–)** ging an die 28jährige **Carmen Stadler** für ihren Kurzfilm *Nachtflattern* (Diplomfilm der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich).
- Der **Preis für den besten Schweizer Nachwuchs-Trickfilm (Fr. 10000.–)** ging an den 26jährigen **Dennis Furrer** für seinen Trickfilm *Birdy* (Diplomfilm der Hochschule für Gestaltung und Kunst Luzern).
- Der **Publikumspreis** für den besten Animationsfilm des «Trickfilmwettbewerbs SUISSIMAGE/SSA» (**Fr. 5000.–**) ging an **Lynn Gerlach** und **Irmgard Walthert** für ihren Trickfilm *Mahlzeit*. (Beide Autorinnen studieren an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Luzern.)

## TEXTES → en → SCÈNES Theater, nichts als Theater!

**W**ie vor zwei Jahren im Théâtre Vidy-Lausanne besuchten am 24. Februar dieses Jahres über 500 Zuschauer das Théâtre Saint-Gervais in Genf, um die vier Stücke der Preisträgerinnen von **TEXTES → en → SCÈNES 2006** zu entdecken: *Cicatrice* von Odile Cornuz, *My Swiss Tour* von Julie Gilbert, *Vénus* von Nadège Reveillon und *Loin du Bal* von Valérie Poirier. Es war denn auch ein ideal verregneter Samstag, an dem die vier ganz unterschiedlichen Lesungen einem neugierigen und herzlichen Publikum vorgetragen wurden. Die Besucher sorgten dafür, dass die roten Fauteuils dieses für experimentelle Bühnenarbeit bekannten Hauses bis fast auf den letzten Platz besetzt waren.

André Steiger und Monique Mani lesen *Loin du Bal* von Valérie Poirier



## Stipendien der SSA 2006 für Komponisten von Bühnenmusik

**2**006 hat die Kulturkommission folgenden Komponisten Stipendien zwischen Fr. 2000.– und Fr. 3000.– zugesprochen:

- **Louis Crelier** für *Le Violon Magique* der Compagnie Zorongo,
- **Dimitri de Perrot** für *Gaff Aff* von Zimmermann & de Perrot,
- **Matteo Riparbelli** für *Cavalier prend Rhinocéros* der Compagnie de la Grotte
- **Sébastien Grosset** für *XANAX* des Club des Arts,
- **Jean-Samuel Racine** für *Cargo 7960* der Compagnie Nausicaa,
- **Salvador Felix Leu** für *Pyrrhus Hilton* der Compagnie Marielle Pinsard,
- **Roman Glaser** für *Biographies of Wannabes* von Sonia Rocha,
- **Christian Garcia** für das Projekt 2006/07 der Compagnie Fabienne Berger.

## Mitteilung der Stiftung Kulturfonds SUISSIMAGE und des Kulturfonds der SSA

**D**ie Kulturkommissionen der Verwertungsgesellschaften im Bereich Film, SUISSIMAGE und SSA, verstärken die Förderung von Drehbuchautoren. Beide Kulturkommissionen haben festgestellt, dass ihre Reglementsbestimmungen der Projektförderungen in gewissen Fällen in eine Konkurrenz treten, die weder den Projekten noch der Arbeitsdynamik der Drehbuchautoren zugute kommt.

**Um diesem Problem entgegenzutreten, hat der Kulturfonds SUISSIMAGE entschieden, dass Kandidaten für die SSA-Stipendien für Drehbuchentwicklung von Spielfilmen nicht vom Treatment-Förderprogramm der SUISSIMAGE ausgeschlossen sind.**

**Damit die Autoren von dieser Änderung Gebrauch machen können, verlängert der SSA-Kulturfonds die Anmeldefrist für die Projekteingabe bei seinem Wettbewerb auf den 1. Juni 2007 (anstatt des im Reglement angegebenen 15. März).**

Somit sollen die *Stipendien für die Entwicklung von Drehbüchern für Spielfilme* des SSA-Kulturfonds und das *Minikonzert Treatmentförderung* des Kulturfonds SUISSIMAGE neu als sich optimal ergänzende Programme definiert werden.

Zusätzliche Informationen finden Sie auf den Internetseiten [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch) und [www.suissimage.ch](http://www.suissimage.ch)



## Sandra Korol, Theaterautorin, hat sich **Frankenstein!** der Compagnie Alias und ihres Choreographen **Guilherme Botelho** angesehen.

Eine Geschichte erzählen ist immer Herzenssache. Und eine Sache der Versprechungen. Das Geheimnis des Erfolgs? Die Versprechungen zu erfüllen, doch nicht in der erwarteten Art, sondern indem der Inhalt sublimiert wird und durch seine Form überrascht. Was verspricht man uns also? Die erhellende Lektüre eines legendären Romans durch zwanzig Tanzende, die sich nach den Regeln einer präzisen Ästhetik bewegen. Einer Ästhetik im Einklang mit derjenigen, die Mary Shelley in ihrem Buch *Victor Frankenstein oder der moderne Prometheus* bietet. Und was bekommen wir? Eine Geschichte, die effektiv ansteckend wirkt. Tatsächlich ist *Frankenstein!* ein makabres und phantastisches Spektakel, da die Faszination des Düsternen und Erschreckenden von der ersten Sekunde an präsent ist. Dieses Beängstigende wohnt schon dem Dekor inne, wie es früher Friedhöfe, in Nebelschwaden verschwimmende Felder und die finsternen Gassen der wachsenden Städte taten. Hier handelt es sich um eine grosse Ebene ohne jede ehrwürdige Institution, deren nackte Wände sich krümmen, wie aufgesaugt von der Schwärze göttermörderischer Pläne. Phantastisch insofern, als es sich um eine irrationale Störung der alltäglichen Realität handelt. Beginnt eine Aufführung damit, dass man den wunderschönen Boden der Bühne mit Hämmern und unverholener Ranküne bearbeitet, kann man gewiss sein, dass sich im Publikum eine wachsende Unsicherheit breitmacht. Der Krach, mit dem die Bretter der elterlichen Kultur zu Bruch gehen, genügt, um Urängste Gestalt gewinnen zu lassen. Doch dieser Akt der Insubordination ist eine überaus geschickte Form, eine Bresche zu schlagen. Wenn das Loch in diesem Mutterschiff leblose Körper ausspuckt, begreift man schnell, dass das Versprechen exteriorisierter Schrecken in diesem *Frankenstein!* durch einen inneren

Horror abgelöst wird. Und so ist es auch: Das Monströse ist nicht da, wo man es erwartet, es ist nicht Teil eines äusserlichen Phänomens, nein, das Ungeheuerliche erwächst aus dem Innern. Die Kreatur selbst ist ein Monster, weil sie ihre eigene Existenz verabscheut: Die Lebenslust verlässt das sinkende Schiff. Genauso wie diese Lust am Glatten, an reiner, weisser, wächserner Schönheit – auf diabolische Weise von defilierenden Blondinen mit identischem Busen verkörpert – aus der krankhaften Wahnvorstellung erwächst, die Spezies glätten zu wollen, wie man Mehl verfeinert. Die abschliessende Feststellung ist unwiderruflich: eine vom Keim des Lebens gereinigte Vorspiegelung und damit völlig dysfunktional. Und hier liegt der Meisterstreich dieser Inszenierung, ihre *blue note*: das Nichtfunktionierende sichtbar zu machen, diesen exakten Augenblick, wenn die Normalität dem Andersartigen begegnet, wenn die Zwangsjacke explodiert und all jenen, die sich dem Wechsel verweigern, keine Überlebenschance lässt. Denn es ist der Wechsel, der Angst macht, weit mehr als die Andersartigkeit. Unsere eigene Reaktion, wenn alles kaputtgeht. Das Kaputte berührt, weil es mehr sagt als der ganze Rest, es ist ein Lebenskonzentrat mit dem Bigbang zum Dessert, eine konkrete Möglichkeit der Kreation. Und das ist es vielleicht, was das Erzählen einer Geschichte ausmacht: *Architexturen* von Körpern zu inszenieren, die einem den Atem verschlagen, Virtuoses bewegen, die Leere in einen Fluxus von Klängen und Pixeln hüllen, das Palaver beenden, das Ganze als logische, unerbittliche Einheit denken, dem Nichtfunktionierenden die Möglichkeit geben, das Gegenteil des Dekors, des Vordergründigen zu formulieren, das genial Verunglückte, Sublime und Überraschende.

Sandra Korol



*Frankenstein!*  
von Guilherme Botelho,  
Produktion Alias Compagnie, 2006

Foto: Grégory Baternon

## Melden Sie uns die Ausstrahlung Ihrer Werke im Jahr 2006

Die SSA übernimmt die Aufgabe, die Ausstrahlung Ihrer Werke auf schweizerischen Fernseh- oder Radiosendern direkt zu registrieren. Doch es kommt ab und zu vor, dass der Urheber selbst genauere Informationen besitzt. Zögern Sie in diesem Fall nicht, diese Angaben an uns weiterzuleiten, indem Sie uns, wenn möglich, den Sender, das Datum und die Uhrzeit der Ausstrahlung angeben. Zur Erinnerung: Sie können uns die noch fehlenden Ausstrahlungen von 2006 noch bis 30. Juni 2007 melden.

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

## Ihre Tourneepläne

Falls Sie mit Ihrem Stück auf Tournee gehen, lassen Sie der SSA Ihren Tourneeplan zuvor rechtzeitig zukommen. Ohne diese Angaben (Datum, Ort, Adresse der Organisation, welche die Rechte bezahlt) kann die SSA nicht für Sie einschreiten. Ausserdem sei daran erinnert, dass die SSA diese Informationen nicht auf Ihren Homepages abrufen kann. Es liegt wirklich an Ihnen, sie der SSA zukommen zu lassen, wenn Sie Ihr Stück selbst produzieren. Vergessen Sie nicht, in Ihren Verkaufsverträgen die Vorbehaltsklausel einzubringen (für Fragen hierzu: [sandra.gerber@ssa.ch](mailto:sandra.gerber@ssa.ch)).

Kontakt für die Tourneepläne: [info@ssa.ch](mailto:info@ssa.ch);  
Infos: [www.ssa.ch/Dokumente/Leitfaden](http://www.ssa.ch/Dokumente/Leitfaden) und  
Merkblätter.



**A PROPOS**  
ist ein vierteljährlich erscheinendes  
Informationsbulletin der  
Schweizerischen Autorengesellschaft  
Société Suisse des Auteurs (SSA)

Rue Centrale 12/14 – Postfach 7463  
CH-1002 Lausanne

Verwaltung  
Tel. 021 313 44 55 – Fax 021 313 44 56  
[info@ssa.ch](mailto:info@ssa.ch) [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch)

Redaktion *A Propos*  
Tel. 021 313 44 74, [nathalie.jayet@ssa.ch](mailto:nathalie.jayet@ssa.ch)

Kulturfonds  
Tel. 021 313 44 66, [jolanda.herradi@ssa.ch](mailto:jolanda.herradi@ssa.ch)

Redaktionsausschuss  
Isabelle Daccord (verantwortlich), Nathalie Jayet  
(Redaktionssekretariat), Claude Champion,  
Gérald Chevrolet, Sandra Korol, Charles Lombard,  
Zoltán Horváth

Mitarbeit an dieser Ausgabe  
Carlo Capozzi, Anne Davier, Pierre-Henri Dumont,  
Jolanda Herradi

Übersetzung  
Nicole Carnal, Robert Schnieper, Jolanda Herradi

Korrektorat Robert Schnieper, Sion

Grafik Dizaïn, Jean-Pascal Buri

Karikatur und Piktogramme Mix & Remix

Druck Presses Centrales Lausanne SA