

UNSERE RECHTE

Endlich ein Mustervertrag für Dokumentarfilme!

Sandra Gerber, Verantwortliche Rechtsdienst

Die Schweiz produziert viele Dokumentarfilme. Neu stellt die SSA auf ihrer Website einen spezifischen Mustervertrag für dieses Genre zur Verfügung. Unseres Wissens die erste derartige Vorlage im Land.

Der neue Mustervertrag für Dokumentarfilme wurde zusammen mit einer Gruppe erfahrener Regisseurinnen und Regisseure ausgearbeitet. Folgender Leitgedanke stand dabei im Vordergrund: Er sollte der allgemein üblichen Praxis beim Verfassen, Drehen und Produzieren von Dokumentarfilmen in der Schweiz entsprechen. Der Mustervertrag kann, wie die anderen SSA-Vorlagen, gemäss den Vorgaben ausgefüllt werden und bietet mehrere Optionen an, über die sich die Urheberin bzw. der Urheber und die Produktion einigen müssen.

Die Hauptoption besteht darin, festzulegen, ob der Vertrag nur Regiearbeit abdecken soll, ob er Drehbucharbeit einschliesst oder gar nur das Drehbuch betrifft. In den meisten Fällen ist ein «All-in-one»-Vertrag sinnvoll, d. h. wenn der Regisseur seinen eigenen Dokfilm schreibt und umsetzt. Wenn der Regisseur jedoch einen Journalisten bezieht, um das Drehbuch zu schreiben, oder wenn letzterer es allein schreibt, kann der Mustervertrag problemlos an diese Situation angepasst werden: Man braucht nur den Teil zur Regie zu streichen.

Das Schreiben eines Dokfilms besteht meist darin, ein Präsentationsdossier für die potenziellen Geldgeber zu erstellen. Daher werden im Mustervertrag unter dem Punkt «Drehbuch» die üblicherweise für ein solches Dossier verlangten Texte behandelt. Die Recherche- und Dokumentationsarbeit wird im Zusammenhang mit der Drehbucharbeit vergütet.

Die Entscheidung des Produzenten, zur nächsten Etappe, nämlich zur Regiearbeit, überzugehen, hängt oft vom Erhalt von Subventionen ab. Der Vertrag sieht aus diesem Grund die Möglichkeit vor, dass die Parteien sich über die Option einigen, den Vertrag nach dem Schreiben des Drehbuchs zu beenden. Wenn also ein Produzent mit einem Urheber oder einer Urheberin einen Vertrag über Drehbuch und Regie abschliesst, heisst dies nicht, dass er zur Produktion des Films verpflichtet ist. Die Modalitäten für die eventuelle Einstellung der Zusammenarbeit sind im Mustervertrag klar geregelt.

Die für die Regie vorgesehenen Vertragsbestimmungen wurden im Vergleich zum Spielfilm



Bei den Dreharbeiten von *Dr. Jack*, Dokumentarfilm von Benoît Lange und Pierre-Antoine Hiroz, Drehbuch Benoît Lange und Claude Muret. Der Film kam diesen Herbst heraus.

© Benoît Lange

vereinfacht, um den realen Arbeitsumständen bei einem Dokfilm oder einer Reportage zu entsprechen. Das Besondere beim Drehen eines Dokfilms besteht darin, dass die Arbeit – mit Unterbrechungen – Monate oder gar Jahre dauern kann: Da jede Partei zwischen den einzelnen Arbeitsphasen frei über ihre Zeit verfügen möchte und die Vergütung des Urhebers oder der Urheberin an die Dauer der Regiearbeit angepasst sein sollte, muss im Vertrag unbedingt festgelegt werden, wie viel Zeit für eine bestimmte Etappe bei der Verwirklichung des Films eingeplant ist und an welchem Datum die Regiearbeit beginnt und endet. Falls der Urheber bei den Sozialversicherungen nicht als selbständig erwerbstätig

gemeldet ist, gilt der Regievertrag nämlich als befristeter Arbeitsvertrag.

Der Vertrag steht gebrauchsfertig zur Verfügung. Er sichert die Urheberin bzw. den Urheber und die Produktionsfirma ab, bewahrt sie vor einigen Stolpersteinen und sieht formkorrekt die Verwertung der Rechte durch die SSA für die verschiedenen Nutzungen des Films vor. Er fällt kürzer aus als die Verträge für Spielfilme, und wir hoffen, dass er den Bedürfnissen der Fachleute im Bereich Dokumentarfilme entspricht. Bei Fragen steht unser Rechtsdienst zur Verfügung.

Die Musterverträge finden sich auf der Website der SSA unter:
www.ssa.ch / Dokumente / Musterverträge

POTENTIELLE GEMEINSCHAFTSWERKE

Eine gemeinsame Werkanmeldung oder zwei einzelne?

Wenn Sie z.B. eine Choreografie geschrieben haben, die sich in einen Theatertext einfügt, stellt sich folgende Frage: Soll sie zusammen mit dem Hauptwerk angemeldet werden – oder davon getrennt, als zusätzliches Element?

Im ersten Fall wird die Werkanmeldung daraus eher ein Gemeinschaftswerk machen. Gemäss Urheberrechtsgesetz kann das Gemeinschaftswerk nur mit gemeinsamer Zustimmung aller seiner Urheberinnen und Urheber genutzt werden. Wenn eine Truppe das gemeinsame Werk aufführen will und Ihre Miturheberin/Ihr Miturheber begründeterweise und guten Glaubens dagegen ist, kann das die Nutzung des Werks verhindern. Das Gesetz sieht zwar vor, dass Sie Ihren Werkteil in diesem Fall getrennt nutzen dürfen, aber nur, wenn dies der Verwertung des Gemeinschaftswerks keinen Abbruch tut. Was für Sie gilt, gilt auch für den Urheber des Hauptwerks (Theatertext): Sie oder er riskiert eine Blockierung

durch den Choreografen, wenn er das Werk künftig ohne die Choreografie aufführen oder diese durch eine andere ersetzen will. Die Situationen, die aus einer gemeinsamen Werkanmeldung entstehen können, sind also mitunter sehr komplex.

Ihre Choreografie getrennt vom Hauptwerk anzumelden ist also eine Möglichkeit für die Urheberinnen und Urheber, anzuerkennen, dass jeder Beitrag einzeln genutzt werden kann.

Wie auch immer das Werk angemeldet wird: Wenn Sie von vornherein mit der anderen Urheberin/dem anderen Urheber ausmachen wollen, wie jeder Beitrag verwertet werden darf, raten wir Ihnen, dazu frühzeitig eine kurze, aber klare schriftliche Abmachung zu treffen.

Wir haben hier eine Choreografie als Beispiel genommen, aber das Prinzip gilt natürlich für alle zusätzlichen Werke, egal welchen Genres.

www.ssa.ch / Dokumente / Werkanmeldung

MEHR RENTENLEISTUNGEN FÜR GENOSSENSCHAFTERINNEN UND GENOSSENSCHAFTER

Bislang musste man seit fünf Jahren Genossenschafterin oder Genossenschafter der SSA sein, um in Genuss der Rentenleistungen der SSA zu kommen. Neu reicht dazu als Vorbedingung ein Jahr. Unverändert bleibt das Mindestalter von 25 Jahren und die Regel, dass man 1000 Franken an Urheberrechtsentschädigungen im Vorjahr erhalten haben muss, um einen Anteil dieser Summe als persönliches Sparguthaben einbezahlt zu erhalten. Seit vielen Jahren beläuft sich dieser Anteil auf 15% der erhaltenen Urheberrechtsentschädigungen. Zudem steht Urheberinnen und Urhebern, welche diese Kriterien erfüllen, auch eine Lebensversicherung zu. Die Prämie für diese Versicherung wird durch die Stiftung «Fonds de secours» der Société Suisse des Auteurs (SSA) bezahlt. Der Stiftungsrat hat auch beschlossen, die Höchstsumme zur Berechnung anzuheben: Neu wird die jährlich einbezahlte Sparprämie Urheberrechtsentschädigungen bis 200 000 Franken einbeziehen, und nicht mehr nur bis 100 000 Franken wie früher.

Wir erinnern daran, dass nur Genossenschafter und Genossenschafterin, nicht aber Auftraggeber in den Genuss dieser Leistungen kommen. Die Sparprämien stellen jedoch eine nicht zu unterschätzende Senkung der Kommission dar, welche die SSA vor der Weiterleitung der Entschädigungen abzieht.

Weitere Neuheit: Die Lebenspartnerin/der Lebenspartner hatte bereits bisher Anrecht auf das Todesfallkapital, wenn sie/er mit der/dem verstorbenen Versicherten seit mindestens fünf Jahren vor dem Tod eine Lebensgemeinschaft gebildet hatte und das Formular zur Bestätigung der Lebensgemeinschaft ausgefüllt worden war. Neu hat sie/er auch Anrecht auf eine Hinterlassenenrente, wenn die/der verstorbene Versicherte im Genuss einer Altersrente stand.

Mehr Infos unter www.ssa.ch / Dokumente / Fonds de secours

Die Partnergesellschaften der SSA in Europa

Jürg Ruchti, Direktor

Porträt eines effizienten Netzwerks für Urheberrechte.

Bei der Verwertung der Urheberrechte, die ihr von den Urheberinnen und Urhebern für die Nutzung ausserhalb der Schweiz anvertraut wurden, stützt sich die SSA in erster Linie auf ein Netzwerk von Urheberrechtsgesellschaften, die der CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs) angehören. Diese Mitgliedschaft garantiert, dass die betreffenden Gesellschaften eine Reihe von Kriterien und Berufsregeln erfüllen. Der Verband der Urheberrechtsgesellschaften entscheidet ebenfalls über Normen und Tools, die den gegenseitigen Informationsaustausch erleichtern und ihre Arbeit so effizienter machen.

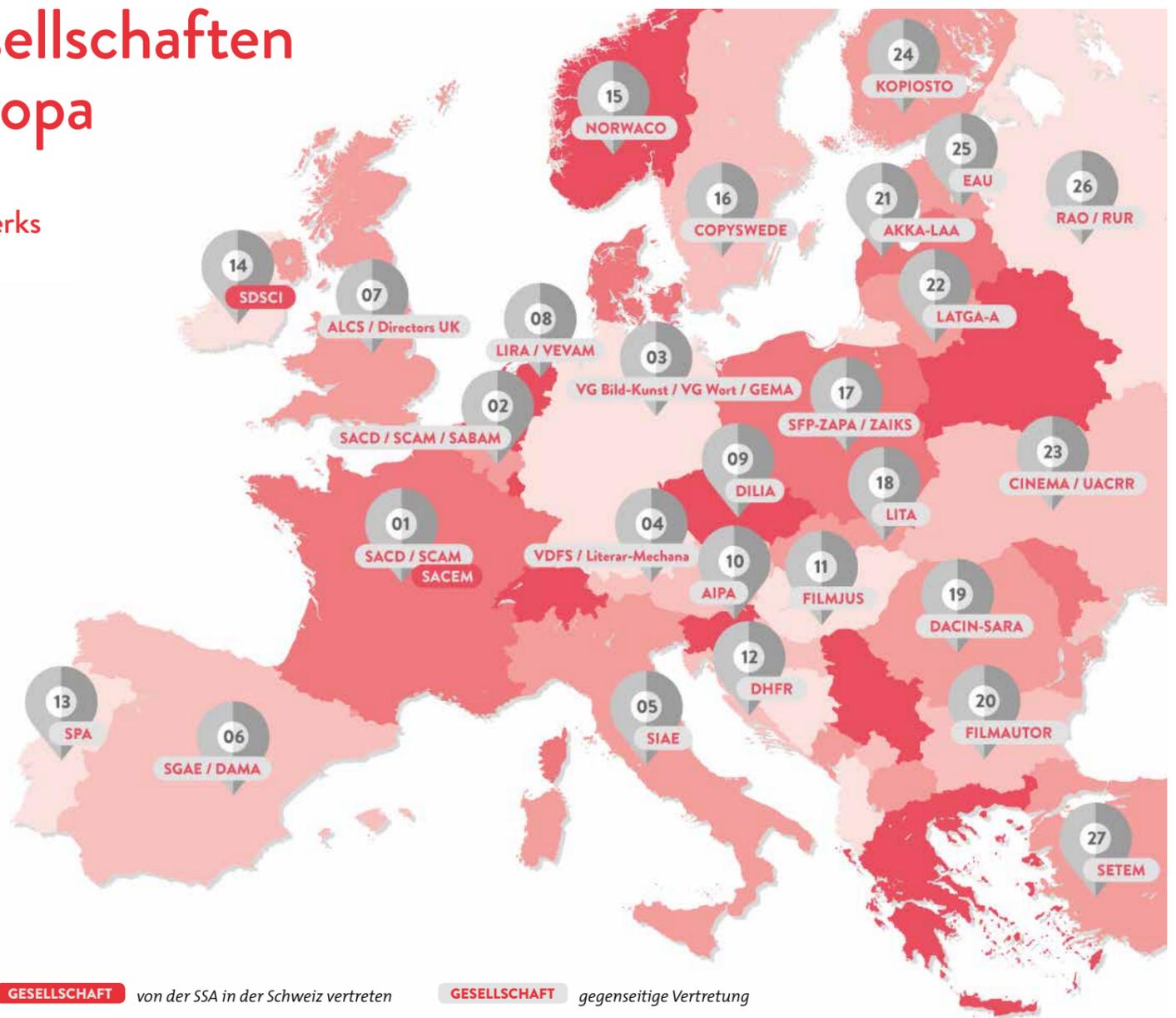
Die Gesellschaften vertreten sich dort meist gegenseitig: die SSA vertritt die Urheberinnen und Urheber der Partnergesellschaft in der Schweiz, die Partnergesellschaft wiederum vertritt die SSA-Mitglieder in ihrem eigenen Territorium (bzw. ihren Territorien). Unsere Partner überweisen uns also die Vergütungen aus der Nutzung der Werke von SSA-Mitgliedern, die wir am Tag der Überweisung zum Tageskurs in Schweizer Franken umrechnen und einmal monatlich an die betreffenden Urheberinnen und Urheber auszahlen. (Wussten Sie übrigens, dass die SSA diese Vergütungen ohne Abzug von Kommissionen überweist?)

Wer sich die Liste der europäischen Gesellschaften anschaut, ist überrascht von der Vielfalt der SSA-Partner, die oft «Schwestergesellschaften» genannt werden. Wir haben uns entschieden, nur jene Repertoires der Gesellschaften aufzuführen, die in Bezug auf unsere eigenen Zuständigkeitsbereiche relevant sind. So erscheint die Information, dass eine Gesellschaft auch grafische und plastische Werke verwertet, nicht auf der Übersicht, da die SSA nicht für dieses Repertoire zuständig ist. Die Übersicht umfasst auch Gesellschaften, mit denen die SSA regelmässig zusammenarbeitet, mit denen sie aber bisher noch keinen offiziellen Repräsentationsvertrag abgeschlossen hat. Die Unterzeichnung solcher Vereinbarungen gehört jedoch zu den Zielen der SSA. Wenn eine Gesellschaft die SSA sowohl für audiovisuelle Werke als auch für Bühnenwerke vertritt, aber ein spezifisches Recht nur für eines der beiden Repertoires verwerten kann, führen wir dies in der obigen Übersicht nicht gesondert auf. Dies gilt auch für Ausnahmefälle und Situationen, die uns weniger wichtig scheinen. Und schliesslich haben wir auch auf die Erwähnung der Rechte verzichtet, die eine Gesellschaft ausschliesslich für das eigene Repertoire verwerten darf (diese Situation tritt aus verschiedenen Gründen auf).

Die Urheberinnen und Urheber von Bühnenwerken werden sich über die geringe Zahl ausländischer Gesellschaften wundern, die sich um Aufführungsrechte kümmern. Daher bietet die SSA ihren Mitgliedern an, direkt bei den Organisatoren in jenen Ländern aktiv zu werden, in denen keine Partnergesellschaft zur Verfügung steht. Wir haben in Nordeuropa, Deutschland und Österreich bisher sehr gute Erfahrungen mit solchen direkten Interventionen gemacht. Den Urheberinnen und Urhebern steht auf unserer Website in der Rubrik «Dokumente» ein entsprechendes Merkblatt zur Verfügung.

Das Journal der SSA wird sich in einer künftigen Ausgabe mit den anderen Kontinenten befassen.

Die SSA speist Werkangaben in die CISAC-Datenbanken ein. Die Partner können also feststellen, wann Rechte SSA-Mitgliedern zukommen müssen. Wenn Sie aber von Nutzungen (Ausstrahlung, Aufführung usw.) Ihrer Werke im Ausland Kenntnis haben, ist es dennoch nützlich, dies der SSA mitzuteilen.



GESELLSCHAFT	von der SSA in der Schweiz vertreten	GESELLSCHAFT	gegenseitige Vertretung	
LAND	GESELLSCHAFT	REPERTOIRE	FUNKTIONEN	RECHTE
01 FRANKREICH	SACD SCAM SACEM	AV (FIKTION), BÜ AV (DOKFILM) BÜ (SKETCHE)	DW, DR, RE, CH, KO DW, DR, RE DW	AR, SE, ZV, ZKV AR, SE, ZV, ZKV AR, SE, ZV, ZKV
02 BELGIEN	SACD SCAM SABAM	AV (FIKTION), BÜ AV (DOKFILM) AV, BÜ	DW, DR, RE, CH, KO DW, DR, RE DW, DR, RE, CH, KO	AR, SE, ZV, ZKV AR, SE, ZV, ZKV AR, SE, ZV, ZKV
03 DEUTSCHLAND	VG BILD-KUNST VG WORT GEMA	AV AV, BÜ (AUSSER MUSIK) BÜ (MUSIKDRAMATISCH)	RE DW, DR DW, KO	ZKV ZKV ZKV
04 ÖSTERREICH	VDFS LITERAR-MECHANA	AV AV, BÜ (AUSSER MUSIK)	RE DW, DR	ZKV ZKV
05 ITALIEN	SIAE	AV, BÜ	DW, DR, RE, CH, KO	AR, SE, ZV, ZKV
06 SPANIEN	SGAE DAMA	AV, BÜ AV	DW, DR, RE, CH, KO DR, RE	AR, SE, ZV, ZKV AR, SE, ZV, ZKV
07 VEREINIGTES KÖNIGREICH	ALCS DIRECTORS UK	AV, BÜ AV, BÜ	DW, DR RE	(ZKV) (ZKV)
08 NIEDERLANDE	LIRA VEVAM	AV, BÜ AV	DW, DR RE	ZKV ZKV
09 TSCHECHISCHE REPUBLIK	DILIA	AV, BÜ	DW, DR, RE, CH, KO	AR, ZKV
10 SLOWENIEN	AIPA	AV	DR, RE	ZKV
11 UNGARN	FILMJUS	AV	DR, RE	ZKV
12 KROATIEN	DHFR	AV	DR, RE	ZKV
13 PORTUGAL	SPA	AV, BÜ	DW, DR, RE, CH, KO	AR, ZKV
14 IRLAND	SDSCI	AV	RE	ZKV
15 NORWEGEN	NORWACO	AV, BÜ	DW, DR, RE, CH, KO	ZKV
16 SCHWEDEN	COPYSWEDE	AV	DR, RE	ZKV
17 POLEN	SFP-ZAPA ZAIS	AV BÜ	DR, RE DW, CH, KO	AR, SE, ZKV AR, SE, ZV, ZKV
18 SLOWAKEI	LITA	AV, BÜ	DW, DR, RE, CH, KO	ZKV
19 RUMÄNIEN	DACIN-SARA	AV	DR, RE	ZKV
20 BULGARIEN	FILMAUTOR	AV	DR, RE	SE, ZKV
21 LETTLAND	AKKA-LAA	AV, BÜ	DW, DR, RE, CH, KO	AR, SE, ZKV
22 LITAUEN	LATGA-A	AV, BÜ	DW, DR, RE, CH, KO	AR, ZKV
23 UKRAINE	CINEMA UACRR	AV BÜ	DR, RE DW, CH, KO	ZKV AR, ZKV
24 FINNLAND	KOPIOSTO	AV, BÜ (AUSSER MUSIK)	DW, DR, RE, CH	ZKV
25 ESTLAND	EAU	AV	DR, RE	ZKV
26 RUSSLAND	RAO RUR	BÜ AV	DW, CH, KO DR, RE	AR, ZKV ZKV
27 TÜRKEI	SETEM	AV	DR, RE	(ZKV)

REPERTOIRE AV Audiovision BÜ Bühne	RECHTE AR Aufführungsrechte Bühne SE Das Recht, die Ausstrahlung eines Werks durch eine Sendeanstalt (Radio, Fernsehen) terrestrisch, über Satellit, Kabel oder Internet zu bewilligen.
FUNKTIONEN DW Autoren drama. Werke DR Drehbuchautoren RE Regisseure CH Choreografen KO Komponisten	ZV Das Recht, ein Werk so zur Verfügung zu stellen, dass das Publikum es zu einem beliebigen Zeitpunkt und an einem beliebigen Ort sehen oder hören kann. Typischerweise Video on Demand. ZKV Zwingend kollektive Verwertung. Rechte, die zwingend von einer Verwertungsgesellschaft wahrgenommen werden müssen: namentlich Weitersendung, Privatkopie, öffentlicher Empfang, Reprografie, Vermietung, schulische Nutzung, betriebliche Nutzung. In der Infografik bedeuten Klammern um das Kürzel, dass diese Rechte im betreffenden Land nur sehr beschränkt existieren. → Für weitere Angaben zu den Rechten können Sie das Glossar auf unserer Website konsultieren.

Kunst zur Sublimierung des Leids

Stéphane Gobbo

Was können die Künstler angesichts der Zunahme der Radikalismen und der Intoleranz tun? Müssen sie versuchen, die Welt zu verstehen und zu erklären, Stellung zu beziehen? Antworten einer Cineastin sowie zweier Bühnenschaffender, alle drei muslimischer Kultur.

Ufuk Emiroglu ist Cineastin: In der Türkei geboren, kam sie mit vier Jahren in die Schweiz und teilt zurzeit ihr Leben zwischen Genf und Montreal. Die Schauspielerin und Autorin Latifa Djerbi ist tunesischer Herkunft und wuchs bis zu ihrem elften Lebensjahr in der Banlieue von Angers auf, bevor sie dort in ein bürgerliches Quartier zog. Sechzehn Jahre später fasste sie in Genf Fuss. Der Theatermann Karim Bel Kacem hat marokkanische Wurzeln und lebte bis siebzehn in der Banlieue von Amiens, bevor er die Calvinstadt zu seinem Heimathafen machte. Drei Künstler, drei Symbole

der Durchmischung mit vielfältigen Identitäten. Fragt man sie nach ihren Beziehungen zu ihrer Herkunft, sind die Antworten differenziert. Ufuk Emiroglu hatte lange Zeit den Eindruck, zwischen zwei Kulturen zu leben, weder wirklich türkisch noch vollständig schweizerisch zu sein. Das Kino half ihr, dies klarer zu sehen. «Die Realisierung des Dokumentarfilms *Mon père, la révolution et moi* erlaubte mir, der einen und der anderen Kultur auf den Grund zu gehen. Seither fühle ich mich zu 100% türkisch und zu 100% schweizerisch. Das ist ein Reichtum, obwohl ich es lange als Nachteil

empfand.» Latifa Djerbi, die ihre jüngere Kollegin bewundert, gesteht, dass sie Mühe hat, ihren Platz zu finden: «Aus zwei Kulturen zu stammen ist ein Abgrund, der mir gewaltig vorkommt. Da musst du enorm viele Informationen verdauen, viele Fragen und Konfusionen. Dank der Kunst kann man das jedoch sublimieren.» Karim Bel Kacem wiederum empfindet es als Bereicherung, sich zwischen drei Kulturen zu fühlen – der marokkanischen, der französischen und der schweizerischen.

Die Kunst als Mittel zur Sublimierung also. Latifa Djerbi betrachtet ihren Beruf als «Ort, wo sich alle treffen können». Sie erkannte das bereits als Kind in der Banlieue, wo sie mit ihren Freundinnen auf der Strasse tanzte und sich Gedichte ausdachte. Einheit, Schönheit, Anmut, das sind die Werte, denen sich die Künstler verschreiben müssten: «Die Kunst ist einer der wenigen Bereiche, wo es noch Räume der Freiheit gibt. Ich habe das Bedürfnis zu atmen, das Verlangen nach Abenteuer, nach Freiheit und Grösse, nach Freude, meine Vorstellungen durch die Begegnung mit anderen Menschen in Frage zu stellen.» Ufuk Emiroglu räumt ein, dass ihre Wahl einer künstlerischen Laufbahn anfänglich vielleicht eine Art Suche nach einer Zuflucht war. Sie zitiert Nietzsches Geburt der Tragödie, um zu betonen, dass die Kunst es erlaube, die Hässlichkeit anzunehmen und zu sublimieren. «Wie jeder Denkprozess ermöglicht auch die Kunst, die Dinge aus einer anderen Warte zu betrachten.» Latifa Djerbi fügt hinzu: «Ich habe den Eindruck, dass es nicht im Interesse gewisser Leute ist, eine Kunst zu unterstützen, die die Standpunkte und Gesinnungen ins Wanken bringt, eine Kunst, die den Freiheitsdrang beflügelt. Doch genau das interessiert mich und verleiht meiner künstlerischen Arbeit Sinn; ausserdem liebe ich es über alles, Klischees zu demolieren.»

Angesichts der jüngsten Ereignisse, der Zunahme der Extremismen und der tragischen Attentate, die Frankreich und Europa überschattet haben, ohne die vielen anderen Länder zu vergessen, deren Schicksal die Medien in geringerem Mass interessiert, stellt sich die Frage, ob der Künstler dazu Stellung beziehen muss. Karim Bel Kacems kategorische Antwort: «Die Politik war schon immer der Motor meiner Kreationen. Am Schluss meines Studienjahrs in der Manufacture in Lausanne habe ich das Stück *Le Bouc* [dt. *Katzelmacher*] von Fassbinder auf die Bühne gebracht, als Reaktion auf den Schock, den ich nach meiner Ankunft in der Schweiz hatte, als ich die Plakate der SVP entdeckte. Seither spielt der politische Aspekt bei allen Stücken, die ich inszeniere, eine zentrale Rolle. Und es ist ganz klar, dass meine Vergangenheit mir Material zur Reflexion bietet, motiviert haben mich aber auch die Ereignisse der letzten beiden Jahre. Die Zusammenarbeit mit dem Deutschschweizer Künstler Milo Rau bei einem Stück, das wir vor zweieinhalb Jahren in Brüssel kreierten und das vom Engagement junger Belgier in Syrien handelt, hat mich gezwungen, mir über meine Vergangenheit Fragen zu stellen.» Der Franko-Marokkaner kommt dann auf den Schock zurück, als er einige Tage nach den Pariser Terroranschlägen vom 13. November 2015 auf der Frontseite von *Libération* sechs Fotos von Terroristen entdeckte: «Beim Anblick dieser Porträts musste ich mir sagen, dass diese Menschen mir ähnlich sehen, mir und meinen Jugendfreunden. Und wenn du dann ihren Lebenslauf liest, bemerkst du, dass sehr wenige von ihnen aus Syrien oder Afghanistan stammen. Sozusagen alle haben dasselbe Schema, sie kommen aus den europäischen Banlieues. Und sie sind alle Tunesier, Algerier oder Marokkaner. Da muss ich mir doch Fragen stellen, das ist ja nur normal.»

«Wenn die Künstler nicht Stellung nehmen, wer denn sonst», fährt Ufuk Emiroglu fort. «Aber persönlich sehe ich das nicht als Pflicht, sondern als Möglichkeit, und ich wäre dumm, diese nicht zu nutzen, vor allem weil ich in eher peripheren Künsten arbeite. Im Mainstream mit breitem Publikum ist es schwieriger, da muss man jonglieren.» Wobei die Cineastin – obwohl sie eigentlich ein Publikum ansprechen möchte, das Aufklärung braucht – den Eindruck hat, nur Gleichgesinnte

zu erreichen. Aus dem gleichen Grund sucht Latifa Djerbi den Zugang zu Menschen, die nicht ins Theater gehen. Gemeinsam mit Jacques Livchine, dem Pionier des Strassentheaters in Frankreich, der «jüdischer Kultur» ist, inszenierte sie unlängst eine Freilichtaufführung im Genfer Pâquis-Viertel, das Profis und Amateure, Migranten und Einheimische zusammenbrachte. «Zu sehen, wie die Menschen den Blick auf dieses Quartier änderten, war wunderbar.»

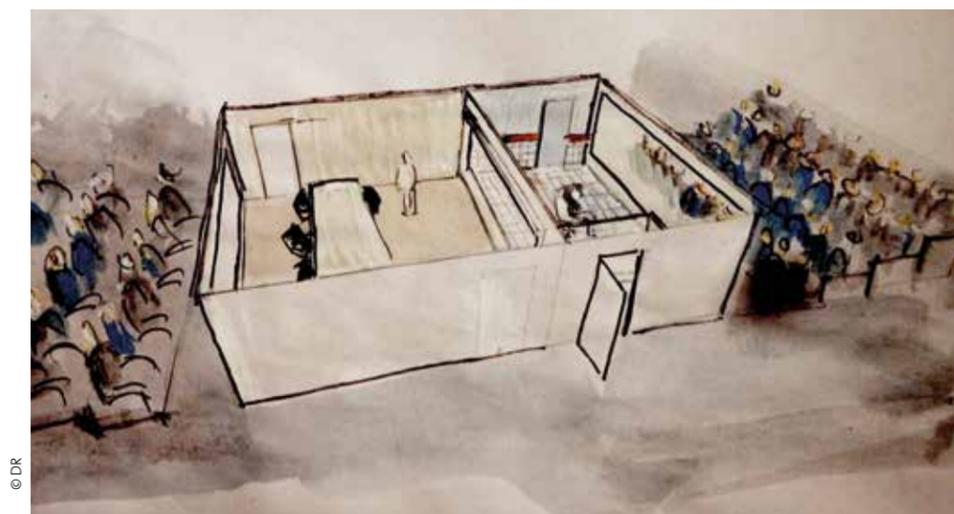
In den letzten Monaten kam in Frankreich niemand um die Diskussionen über Schleier und Burkini herum, und in der Schweiz wird die Frage des Burka-Verbots in der nächsten Zeit die Gemüter erhitzen. Ufuk Emiroglu fällt es schwer, einen eindeutigen Standpunkt zu vertreten. «Die in der Schweiz aufgewachsene Ufuk und die Türkin Ufuk haben total gegensätzliche Meinungen. Gegenwärtig kann ich mich nicht für oder gegen den Schleier entscheiden, sondern bin einfach für Respekt. Dabei hängt alles von der Situation und dem Ort ab. In der laizistischen Türkei war der Schleier während langer Zeit in der Öffentlichkeit verboten, und das fand ich absolut in Ordnung. Doch als man dann den Schleier erlaubte, wurde mir bewusst, dass erst dies vielen Frauen den Zugang zur Universität ermöglichte.» In diesem Sinne verteidigt die junge Frau auch das Tragen des Burkini. Latifa Djerbi teilt diesen Standpunkt und verurteilt sowohl Leute, die Musliminnen belästigen, welche keinen Schleier tragen, als auch intolerante Menschen, die Frauen anrempeln, welche sich aus persönlichen Glaubensgründen weigern, baren Hauptes auszugehen.

Karim Bel Kacem denkt ähnlich und nennt als Beispiel die seiner Ansicht nach falsche Debatte über den Burkini. Er erinnert daran, dass dieser schon seit langem existiert, jedoch wie durch Zufall erst diesen Sommer nach dem Attentat von Nizza ins Gerede kam. Für ihn ist das eine politisch motivierte Vereinnahmung. «Der Burkini ist ein perfektes Objekt, schon optisch sehr aussagekräftig. Ein kleines Foto auf Facebook genügt, um zu sehen, worum es geht. Das Burkini-Verbot erweckt den Eindruck, man unternehme etwas gegen den Islamismus, was absolut lächerlich ist, da das Übel viel tiefer liegt. Meine Mutter lebt nicht mehr mit meinem Vater zusammen, trägt jedoch immer noch den Schleier, sogar wenn sie an den Strand geht. Sie ist in Marokko aufgewachsen und hat sich ihr Paradigma so konstruiert. Ich könnte sie nicht darum bitten, ihren Schleier abzulegen, das käme sie zu hart an. Und wenn ich dann sehe, wie zwei Polizisten in Nizza am Strand eine ältere Frau auffordern, das Haupt zu enthüllen, weiss sogar ich nicht mehr, wie ich reagieren soll, obwohl ich studiert habe und progressiv eingestellt bin. Es liegt auf der Hand, dass zwischen diesem Vorfall und den Kamikaze-Frauen, die man ein paar Wochen später festnahm, als sie mitten in Paris Gasflaschen in einem parkierten Auto plazierten, ein Zusammenhang besteht. Da besteht eine Verbindung und eine politische sowie mediale Verantwortung, das kann man nicht leugnen. Wir brauchen eine Politik ohne Ankündigungseffekte und Provokation; falsche Lösungen und undurchführbare Massnahmen sollten vermieden werden.» Ufuk Emiroglu doppelt nach: «Inwiefern verletzt eine Frau, die vollständig angezogen im Meer badet, die Regeln des Laizismus? Sie zwingt die anderen Frauen nicht, sich ebenso anzuziehen, und sie verstösst gegen kein Grundgesetz. Das ist daher ein ideologisches Problem, und da gerät man auf Abwege. Verteidigt man die individuellen Freiheiten im Laizismus, gehört auch die Religionsfreiheit dazu. Müssen andererseits Frauen gegen ihren Willen den Schleier tragen, schränkt das ihre Freiheit ein und verstösst folglich gegen den laizistischen Rechtsstaat.»

Ufuk Emiroglu, Latifa Djerbi und Karim Bel Kacem haben unterschiedliche Lebensläufe und Beziehungen zur Religion. Ufuk ist wie ihr kommunistischer Vater, der die religiöse Erziehung seiner Eltern ablehnte, «atheistisch, aber nicht gegen die Religionen, lediglich gegen deren Verirrungen». Latifa, deren Familie «einen offenen, sehr grosszügigen, gastfreundlichen und toleranten Islam»



Pop, punk et rebelle von Latifa Djerbi, Uraufführung 2016 im Genfer Viertel Les Pâquis.



Bühnenbild für *Mesure pour mesure* nach W. Shakespeare, Inszenierung von Karim Bel Kacem. Uraufführung 2017 im Théâtre Vidy Lausanne.



Mon père, la révolution et moi von Ufuk Emiroglu.

© Zaq Zaqueu Guimaraes

© DR

© Dschoint Vemtschr Filmproduktion

praktizierte, glaubt vor allem «an die Schönheit, ans Göttliche, an die Anmut und daran, dass das menschliche Wesen Bote dieser Werte ist.» Der in muslimischem Geist erzogene Karim wiederum sagt, er habe «die Religion auf die harte Tour» erfahren, glaubt aber, dass da etwas existiert, jedoch eher als Frucht ständiger Befragung statt sicherer Antworten. «Die Religion ist wie die Kunst ein Bereich der Unsicherheit und des Nichtverstehens, der es erlaubt, voranzukommen», meint er. Alle drei sehen jedoch die Gründe für die zunehmen-

de Radikalisierung in Europa und insbesondere in Frankreich in der Unmöglichkeit der benachteiligten Jugendlichen, aus der Banlieue herauszukommen, dem zunehmenden politischen Desinteresse und dem Gefühl, im Stich gelassen zu werden. «Es gehört zur Jugend, an seine Träume zu glauben. Das hat man ihnen gestohlen», bedauert Latifa Djerbi. «Ich denke wirklich, dass es die Armut ist, die zur Radikalisierung führt.»

«Sagst du den Leuten, sie seien der Abschaum der Gesellschaft, ist doch klar, dass der Funda-

mentalismus zunimmt», analysiert Karim Bel Kacem. «Dass jemand, egal welchen Geschlechts oder welcher Religion, imstande ist, ein Selbstmordattentat zu begehen, ist ein Zeichen der Hoffnungslosigkeit», folgert Ufuk Emiroglu. «Der Tod macht jedem Angst; dass Menschen keine Angst mehr davor haben, ist erschreckend.» Was tun? «Man muss versuchen, die Hoffnung zu verteidigen, die Liebe, und mit viel Selbstironie und ein wenig Frechheit zusammenzuleben», meint Latifa Djerbi.

CONTRATTO-MODELLO PER LA SCENEGGIATURA IN ITALIANO!

Il modello di contratto per la scrittura di sceneggiature di fiction è ora disponibile anche in italiano! È pensato per proteggere gli interessi degli autori, ma anche per essere uno strumento utile e pratico per i produttori.

[www.ssa.ch/Documentazione/Modelli di contratto](http://www.ssa.ch/Documentazione/Modelli%20di%20contratto)

FÜR IHRE TOURNEEVERTRÄGE

Eine wertvolle Hilfe für Ihre Tourneeverträge, aber auch für einfache Verkaufsverträge, wenn Ihre eigene Kompagnie Ihr Werk aufführt: Unser Leitfaden *Bühne - Musterklauseln für Aufführungen in der Schweiz und im Ausland* erklärt Ihnen, welche Klauseln in diese Verträge gehören. Fixfertig zum Copy-Pasten in 6 Sprachen.

Gut zu wissen: Die SSA kann in Ländern, in denen sie durch keine lokale Schwes-tergesellschaft vertreten ist, Ihre Rechte direkt wahrnehmen – z.B. in Deutschland, Österreich, Skandinavien oder Japan. Details und Voraussetzungen sind ebenfalls in diesem Leitfaden beschrieben.

Für Urheber, die ihr Werk selber aufführen und/oder produzieren, ist es zudem nützlich, im Vertrag zu vermerken, dass die Urheberrechte zusätzlich zur Gage bezahlt werden müssen und dass die SSA diese Rechte einkassiert. Denn es besteht absolut kein Grund, warum eine Person, welche mehrere Talente auf sich vereint – bzw. mehrere sehr unterschiedliche Funktionen innerhalb einer Produktion erfüllt – nur für eine dieser Funktionen bezahlt werden soll.

[www.ssa.ch/Dokumente/Leitfäden für Urheber](http://www.ssa.ch/Dokumente/Leitfaeden%20fuer%20Urheber)

ADRESSÄNDERUNG?

Sie sind umgezogen? Haben Sie Bankkonto oder Mailadresse gewechselt?

Damit Sie Ihre Rechteabrechnungen und die Informationen der SSA ohne Verzögerung erhalten, melden Sie Änderungen bitte an: info@ssa.ch

IMPRESSUM

REDAKTIONSAUSSCHUSS CHRISTOPHE BUGNON, ANNE DELUZ, ANTOINE JACCOUD, EMMANUELLE DE RIEDMATTEN, YVES ROBERT, DENIS RABAGLIA (PUBLIKATIONSVERANTWORTLICH), JÜRIG RUCHTI

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

MITARBEIT AN DIESER AUSGABE SANDRA GERBER, STÉPHANE GOBBO

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG NICOLE CARNAL, CLAUDIA UND ROBERT SCHNIEPER KORREKTORAT ROBERT SCHNIEPER

GRAFIK INVENTAIRE.CH DRUCK CRICPRINT, FRIBOURG

AUFLAGE 500 EXEMPLARE ERSCHEINT AUF DEUTSCH

UND FRANZÖSISCH ZWEIMAL JÄHRLICH

UM DAS JOURNAL DER SSA AUSSCHLIESSLICH

IN ELEKTRONISCHER FORM ZU ERHALTEN: MAIL MIT BETREFF

BULEL AN FEEDBACK@SSA.CH



RUE CENTRALE 12/14, CASE POSTALE 7463, CH - 1002 LAUSANNE

TÉL. 021 313 44 55, FAX 021 313 44 56, INFO@SSA.CH, WWW.SSA.CH

VERWALTUNG DER URHEBERRECHTE FÜR BÜHNEN-

UND AUDIOVISUELLE WERKE



© Dschoint Veitschir Filmproduktion

UFUK EMIROGLU

1980 in Antalya, Türkei, geboren, kam vierjährig mit ihren Eltern nach La Chaux-de-Fonds. Von 2002 bis 2006 studierte sie an der HEAD (Genfer Hochschule für Kunst und Design) Filmwissenschaft und lebt heute in Genf und Montreal. Sie ist Regisseurin, Chef-Operateurin sowie Gründungsmitglied der Galerie Ex-Machina und besuchte Kurse des RTS-Ausbildungszentrums für TV-Berufe. Nach mehreren Kurzfilmen erschien 2013 ihr Langfilm *Mon père, la révolution et moi*, der weltweit von einem Dutzend Festivals ausgewählt wurde und am Documentarist in Istanbul den Johan van der Keuken New Talent Award sowie am Nevada International Film Festival den Platinum Reel Award erhielt. Mit diesem Dokumentarfilm-Porträt ihres Vaters, der als militanter Kommunist bei ihrer Geburt ins Gefängnis kam, hinterfragt sie ihre eigene Herkunft und ihr Verhältnis zur Türkei. Und entdeckt, dass dieser Vater, den sie sich stets als Held vorgestellt hatte, nicht immer einer war.

LATIFA DJERBI

1971 in einer Familie mit tunesischen Wurzeln in Angers geboren, wo sie am Konservatorium für darstellende Künste studierte. Seit 1998 lebt sie in Genf und gründete 2001 mit Marie Probst die Truppe Les Faiseurs de Rêves, die rund ein Dutzend Projekte realisierte. Die Schauspielerin, Autorin und Geschichtenerzählerin stand mit etwa vierzig Stücken auf den Bühnen zahlreicher Theater der Schweiz und Frankreichs und arbeitete mit dem Théâtre de l'Unité sowie Frédéric Polier, Geneviève Guhl, Eric Salama, Valentine Sergo, Ahmed Belbachir und Zoé Reverdin zusammen. Von 2012 bis 2014 war sie «Auteure en résidence» im Theater St-Gervais in Genf. Gemeinsam mit dem «Geburtshelfer» Jacques Livchine realisierte sie das Solospiel *L'improbable est possible... J'en suis la preuve vivante!*, mit dem sie in der Schweiz und in Frankreich auf Tournee ging, und *Tripes Story*, das im «Grütli» Premiere hatte und im März 2016 vom Theater La Grange de Dorigny übernommen wurde. Sie ist weiterhin als Autorin tätig und konzipiert Projekte wie *Pop, punk et rebelle*, ein Kollektivstück über die Identität, das im Genfer Viertel Les Pâquis im Freien aufgeführt wurde und Migranten, Genfer Bürger, Sänger und Schauspieler zusammenbrachte.

KARIM BEL KACEM

Geboren 1985 in Amiens, ging er siebzehnjährig auf Reisen, bevor er an einem Pariser Konservatorium eine Ausbildung als Schauspieler begann und Praktika bei Peter Brook und Ariane Mnouchkine absolvierte. 2009 schrieb er sich in der Theaterhochschule La Manufacture in Lausanne ein, setzte jedoch nach einem Jahr das Studium mit Raumgestaltung, Bildhauerei und Performance an der HEAD (Genfer Hochschule für Kunst und Design) fort. Aus dieser Studienzeit bleiben ihm vor allem das stimulierende ständige Hinterfragen und Erneuern der Formen in Erinnerung, was ihm in Frankreich wegen des erdrückenden Gewichts von Geschichte und Tradition schwieriger erscheint. Der Gründer des Think Tank Théâtre, das im Genfer Theater St-Gervais stationiert ist, kreierte in den letzten vier Jahren mehrere von ästhetischen, sozialen und politischen Reflexionen getragene Serien von Schauspielen und Performances, wie *Pièces de chambre* oder *Les nouveaux monstres*. Im Januar 2017 wird er im Théâtre Vidy in Lausanne mit Hilfe einer neuartigen Bühnenstruktur Shakespeares *Mass für Mass* neu interpretieren und danach in Genf mit dem flämischen Komponisten und Pianisten Alain Franco das Stück *23 rue Couperin* kreieren.



© Ariane Arliotti



© DR

GENERALVERSAMMLUNG 2016

Die Generalversammlung der Société Suisse des Auteurs (SSA) fand am 17. Juni im Théâtre Kléber-Méleau TKM in Lausanne statt. Die Generalversammlung hat den Jahresbericht und die Jahresrechnung 2015 verabschiedet sowie dem Verwaltungsrat Entlastung erteilt. Erfreuliche Zahlen sind in der Jahresrechnung zu vermelden:

- Die Einnahmen stiegen um 6,57% und erreichten damit den Rekordwert von 22'734'527.- Franken. Der durchschnittliche Kommissionensatz konnte zum vierten Mal in Folge gesenkt werden. 2015 beträgt er 13,06%, das sind 1,23 Prozentpunkte weniger als im Vorjahr.
- Die SSA zahlt ihren Mitgliedern und Schwes-tergesellschaften monatlich Entschädigungen aus. Die ausbezahlte Summe stieg insgesamt um 12%.

Einlagen in die Fonds

Die SSA ist berechtigt, 10% der wahrgenommenen Rechte in Sozial- und Kulturfonds einzulegen. Die GV beschloss eine leichte Änderung der Einlagensätze in die verschiedenen Fonds: Neu werden 3,45% an die Vorsorge gehen, 0,05% an den Solidaritätsfonds, 6,5% an die Kulturförderung. Überdies erstattete der Präsident der Vorsorgestiftung «Fonds de secours SSA» seinen Bericht.

Verwaltungsrat: Wahlen

Die Mandate von Fabienne Berger (Choreografie), Christophe Bugnon (Humor) und Louis Crelier (Bühnenmusik) wurden für eine statutarische Periode erneuert. Der Verwaltungsrat möchte in seinem Gremium die Bühne, den Raum Genf und die Frauen stärker vertreten sehen und schlug daher Manon Pulver vor. Frau Pulver wurde gewählt und nimmt diesen Herbst ihr Mandat im somit neu 15 Mitglieder zählenden Verwaltungsrat auf.

Die Dramaturgin und Autorin war sowohl in der Schweiz als auch im Ausland tätig, hauptsächlich am Theater, aber auch an der Oper und beim Fernsehen (Regieassistentin bei mehreren Dokumentarfilmen in Deutschland). Sie hat auch für das Westschweizer Fernsehen RTS, für das Radio und für Magazine sowie für verschiedene andere Medien gearbeitet. Seit 2007 arbeitet sie an der Zeitschrift der ADC (Association pour la danse contemporaine) mit. Manon Pulver hat zahlreiche Bühnentexte verfasst. Von 2002 bis 2007 wirkte sie als künstlerische Mitarbeiterin an der Comédie de Genève an der Seite von Anne Bisang, wobei sie diese Funktion bereits 1998 unter Bernard Meister am Théâtre du Grütli innehatte. Ihre Zweisprachigkeit (Französisch und Deutsch) kommt ihr beim Übersetzen von Bühnentexten zugute.

Gesprächsrunde mit Frédéric Martel

Nach der Versammlung hatten die Mitglieder Gelegenheit, Frédéric Martel kennenzulernen, der als

Journalist und Radiomoderator bei France Culture arbeitet und die Sendung *Soft Power* betreut, ein Magazin der digitalen Künste. Er ist zudem Autor der Bestseller *Mainstream* und *Smart*, die sich mit den Veränderungen im Konsumverhalten und bei den kulturellen Praktiken auseinandersetzen. Der Journalist Michel Audétat moderierte das Gespräch und die Fragen aus dem Publikum. Martel ist in zahlreichen Ländern unterwegs, um die Veränderungen und Entwicklungen der digitalen Welt zu beobachten. Seiner Einschätzung nach würde die Kulturwelt in einer Sackgasse landen, wenn sie sich der laufenden digitalen Revolution nicht öffnete. Zur Frage, wie neue Werke über Internetnutzung zu finanzieren seien, meint er: «Die Debatte dreht sich um die Frage, wie wir es schaffen können, die grösseren Möglichkeiten auf dem Internet in Geschäftsmodelle zu übersetzen, die den Kulturschaffenden nützen.»

Was die Entschädigung der Urheberinnen und Urheber für Internetnutzungen betrifft, zeigt er sich optimistisch: «Lasst uns neue Modelle erfinden, und wir werden diese Herausforderung meistern. Und warum werden wir sie meistern? Weil weder Google noch Apple, weder Facebook noch Amazon existieren können ohne Kulturschaffende, die kulturelle Inhalte produzieren. Wir werden dieses Kräfteressen gewinnen, ich zweifle nicht daran. Aber nun geht es darum, die Auseinandersetzung zu führen.»