

UNSERE RECHTE

Theater: Vergängliches muss an Dauer gewinnen

Corinne Jaquiéry

Gibt es zu wenig Aufführungen, schrumpft die Lebensdauer von Bühnenstücken zusehends. Diese von vielen Zuschauern beobachtete Tendenz wird von den Bühnenschaffenden bedauert, aber auch relativiert.

«Ein Theaterstück, eine Komödie, eine Tragödie, ein Drama muss wie ein menschliches Wesen sein; es muss denken, es muss handeln, es muss leben», sagte Victor Hugo. Reifen, wachsen und ausstrahlen, möchte man hinzufügen. Eindeutig vertreten wurde dieses Theaterverständnis von den Gründerinnen des Freiburger Théâtre des Oses, Gisèle Sallin und Véronique Mermoud. Gemäss ihrer Charta musste die Aufführungszeit aller bei ihnen kreierte Stücke mindestens derjenigen der Proben entsprechen! Dieses schöne Ideal war in den 1980er Jahren auf den Westschweizer Bühnen problemlos zu realisieren, ist jedoch im 21. Jahrhundert sehr viel schwieriger einzuhalten. Dazu Geneviève Pasquier, seit 2014 Co-Direktorin mit Nicolas Rossier des Théâtre des Oses: «Ihre Charta gilt weiterhin, ist aber leider manchmal schwierig einzuhalten. Es gelingt uns nur, weil wir über einen kleinen Raum (129 Plätze) verfügen, der genügend Vorstellungen für unsere Abonnenten und potenzielle weitere Besucher rechtfertigt. «Die Anzahl Aufführungen hängt vom Gesamtbudget eines Kreationstheaters ab: Wenn man oft probt und spielt, bezahlt man neben den Tantiemen auch eine hohe Lohnsumme.»

Die Schauspielerin und Regisseurin Sandra Gaudin, gemeinsam mit Hélène Cattin und Christian Scheidt Gründerin der Compagnie Un Air de Rien, bedauert diesen Rückgang der Aufführungen pro Produktion, begreift ihn allerdings nicht wirklich. «Ich erinnere mich, dass die Stücke an jedem Kurations- oder Koproduktionsort jeweils mindestens zwei Wochen lang gespielt wurden. Die Bilanz unserer Aufführungen ist 2017 von 90 auf 5 gesunken...»

Laut Vincent Baudriller, Leiter des Lausanner Théâtre de Vidy, der soeben einen Raum von 250 Plätzen (Le Pavillon) eingeweiht hat und dem man mitunter die kurze Vorführdauer der

in seinen Sälen programmierten Werke vorwarf, muss für die Festlegung der Spielzeit eine Interessenabwägung vorgenommen werden: «Das ist eine komplexe Gleichung zwischen den Produktionskosten und dem potenziellen Publikum, das man für ein Projekt zusammenbringen kann. In der Westschweiz ist das Angebot wesentlich gestiegen, das Einzugsgebiet jedoch nicht erweiterbar. Läuft ein Stück beispielsweise in drei der Hauptsäle in Genf, Freiburg und Neuenburg, lässt sich die Zahl der Aufführungen nur schwer zusätzlich steigern.»

Die Stücke der Westschweizer Autoren und Regisseure Augustin Rebetez und Marielle Pinsard wurden mehrere Tage auf den Spielplan gesetzt, im Fall des jurassischen Künstlers im Dezember im Pavillon (250 Plätze) an rund zehn Daten. «Es hängt vom Saal ab, den wir dafür vorsehen: 14 Vorführungen entsprechen im Saal René Gonzales ungefähr 1400 Plätzen, im Le Pavillon ist das gleiche Volumen mit sechs und im Saal Charles Apothéloz mit vier erreicht. Bei Augustin Rebetez gehen wir ein Risiko ein, da es sich um einen engagierten jungen Autor handelt, der noch nicht sehr bekannt ist. Es ist uns jedoch ein besonderes Anliegen, ihn bekannt zu machen.»

Mehr Produktionen in der Westschweiz

Mit 95000 angekündigten Eintritten für die Saison 2016/17 scheinen die 47 Theater des brandneuen Westschweizer Bühnenkunstverbands, der Fédération romande des arts de la scène (FRAS), den Ansprüchen des Publikums hinsichtlich Vielfalt und Qualität zu entsprechen. Die Anzahl Aufführungen pro Stück wird dadurch jedoch nicht automatisch erhöht. «Da wir über keine zuverlässigen Daten verfügen, ist es unmöglich zu sagen, ob es da effektiv einen Rückgang gibt», meint Thierry Luisier, Generalsekretär der FRAS.



Conférence de choses von François Gremaud und Pierre Mifsud. Diese Produktion der zb company ist Anfang 2018 wieder auf Tournee (zbcompany.ch).

© LUCAS SEITENFUSS

FRANKREICH: ABKOMMEN ÜBER DIE REGELMÄSSIGE NUTZUNG DER WERKE

Gemäss einem im Oktober 2016 in Kraft getretenen Abkommen ist eine Produktionsfirma in Frankreich verpflichtet, sich um die fortlaufende Nutzung von Filmen und audiovisuellen Werken zu bemühen. Mit diesem wichtigen Schritt garantiert man den Urheberinnen und Urhebern, dass ihre Werke dem Publikum zugänglich gemacht werden.

Zahlreiche Spielfilme oder audiovisuelle Werke sind nicht zugänglich, obwohl die neuen Technologien ihre Verbreitung beim Publikum gegenüber früher stark vereinfachen. Dieser Missstand soll nun behoben werden, indem durch das französische Gesetz über das geistige Eigentum die Produktionsfirmen dazu verpflichtet werden, sich für eine regelmässige Nutzung der Werke einzusetzen. Die Bedingungen für die Umsetzung dieser gesetzlichen Pflicht müssen über eine Branchenvereinbarung festgelegt werden.

Diese neue Vorschrift betrifft hauptsächlich französische Filme und audiovisuelle Werke (Spiel-, Trick- und Dokumentarfilme sowie Adaptationen der darstellenden Kunst), die vom Centre national du cinéma Frankreichs unterstützt wurden.

Der Produzent hat ab sofort drei Auflagen zu erfüllen:

- Speicherung aller Elemente, die zur Verwirklichung des Films verwendet wurden: Dies soll sicherstellen, dass die Werke in digitalen Formaten vorliegen, um sie insbesondere online anbieten zu können.
- Suche nach Nutzungsmöglichkeiten für jeden Film, sei es ein Vertrieb, sei es ein Sender, der die Nutzung in einer der folgenden Formen anbieten kann: Kino, Ausstrahlung über nationale oder regionale TV-Sender, Videogramme (DVD, Blu-ray), audiovisuelle On-demand-Medien (VoD mit Abonnement oder punktuell, mit oder ohne definitivem Herunterladen), nicht kommerzielle Netzwerke (Mediatheken, Filmarchive, Festivals, Filmklubs usw.).
- Information: Mindestens einmal pro Jahr muss die Produktionsfirma den Urhebern die Einnahmen aus jeder Nutzung offenlegen.

«Eine Ursache könnte ein Überangebot an Produktionen im Verhältnis zu den konkreten Verbreitungsmöglichkeiten sein, allenfalls auch ein verstärktes Interesse der Westschweizer Programmgestalter für günstigere ausländische Angebote. Weitere Gründe könnten auch der Stellenwert der Kultur der Romandie in den Medien, prekäre Arbeitsbedingungen der Theaterleute, das veränderte Konsumverhalten eines Publikums, das mehr Abwechslung sucht, die Höhe der Eintrittspreise, die mangelnde Visibilität und anderes mehr sein.»

Bei der Corodis (Commission romande de diffusion des spectacles), einem wichtigen Förderorgan von Tourneen in der Westschweiz, fällt neben der gestiegenen Beitragssumme pro Schauspiel (vermutlich als direkte Folge der höheren Produktionskosten) besonders der Zuwachs bei der Zahl der Stücke (+43%) und der unterstützten Produzenten (+32%) auf. «Es gibt offensichtlich mehr Ensembles, die unseren Anspruchskriterien entsprechen, und mehr Schauspiele auf Tournee», stellt Karine Grasset fest, die Generalsekretärin dieser Kommission. «Die durchschnittliche Anzahl Vorführungen pro Stück ist dagegen eher am Sinken.»

Lorenzo Malaguerra, Regisseur und Leiter des Théâtre du Crochetan in Monthey, bestätigt diese Beobachtung. «Es gibt viele Kreationen, zweifellos mehr als früher, für ein Saalnetz, das nicht unbedingt grösser wurde. Es ist selten, dass diese Werke längere Zeit gespielt werden, ein Dutzend Aufführungen am Kreationsort ist üblicherweise das Maximum. Und in den meisten Fällen gibt es keine Öffentlichkeitsarbeit, oder sie ist schlecht gemacht.»

Für Yann Riou, stellvertretender Leiter des Amts für Kultur der Stadt Lausanne, gibt es in der Region Lausanne ausreichend Theatersäle, um die kulturellen Ansprüche der gegenwärtigen Wohnbevölkerung abzudecken und eine gute Basis für Schauspielturneen sicherzustellen. «Die Kurzlebigkeit eines Projekts ist auf jeden Fall ein Nachteil, da sich ein Schauspiel oft mit der Zeit verbessert. Letztlich liegt es in der Verantwortung des Ensembles, des Aufführungsorts und der Subventionsgeber, ein Stück aufzuführen oder nicht. Man muss das angemessene Gleichgewicht finden. Und vielleicht auch verzichten können.» Seiner Meinung nach ist es zudem schwierig, neue Aufführungsstätten zu fördern, ohne den Bestehenden zu schaden.

Beim Théâtre du Crochetan als Anlaufstelle für Westschweizer Kreationen auf Tournee wird die Unterstützung dieser Werke übrigens oft stärker durch seine zeitlichen als seine finanziellen Möglichkeiten geleistet. Dazu Lorenzo Malaguerra: «Die Theater werden von Anfragen überrannt, ich persönlich erhalte rund dreissig pro Tag aus aller Welt. Um einen Teil davon aufzunehmen, besteht

der mechanische Effekt darin, pro Saison mehr Stücke zu zeigen und gleichzeitig die Anzahl Vorführungen zu reduzieren. Festzuhalten ist auch, dass andere Formen der Bühnenkunst wie Tanz oder Zirkus beim Publikum mehr Zuspruch finden als das Schauspiel.»

Andererseits müssen einige Theater mitunter aus Budgetgründen die Ensembles bitten, gewisse Kosten wie die Tantiemen für die Aufführungen selbst zu tragen. «Laut SSA sind wir in der Westschweiz das einzige Theater, in dem die Kompanien die Tantiemen selber zahlen müssen», erklärt Michel Sauser, Programmplaner der Lausanner Bühne 2.21, «sie können jedoch lange spielen und ihre Gewinne durch den Kartenverkauf steigern. Unser Ziel ist aber, die Tantiemen so bald wie möglich übernehmen zu können.» Tatsächlich leistet sich das Theater 2.21 den «Luxus», Künstlern einen Standort zu bieten, wo sie über längere Zeit kreieren und spielen können.

Zeit lässt Bühnenkunst reifen

«Je öfter ein Stück gespielt wird, desto mehr gewinnt es an Reife und erreicht ein breites Publikum», meint Nicolas Gyger, stellvertretender Leiter der Kulturförderung des Kantons Waadt. «Als staatliche Institution ziehen wir das vor, und zwar aus drei Gründen: erstens wird es so immer besser, zweitens verschafft es den Menschen Arbeit, und drittens erreicht es so ein grösseres Publikum. Wir insistieren bei den Ensembles nachdrücklich darauf, ihre Stücke über die Phase der Kreation hinaus zu planen.»

Das ist der Fall bei François Gremaud, Autor, Regisseur und Schauspieler, der sich mit seiner zBcompany in Lausanne nachdrücklich für Beständigkeit und ein Repertoire einsetzt. «Um unseren Stücken sämtliche Tourneechancen zu verschaffen, haben wir ein Repertoire aufgebaut, so dass alle unsere Produktionen als Wiederaufführungen zur Verfügung stehen. So hat ein bei seiner Kreation nur kurz gespieltes Stück noch intakte Chancen für seine weitere Zukunft. Meines Wissens reihen die meisten Theaterensembles die Kreationen aneinander – häufig mit einer Neuproduktion pro Jahr, wobei sie vielleicht auch mal einen Erfolg des Vorjahres auf Tournee nehmen –, planen jedoch selten die Lebensdauer eines Stücks über mehrere Jahre. Wir haben die andere Wahl getroffen, die uns erlaubt, problemlos eine unserer Produktionen wiederaufzuführen. Auf diese Weise können wir den Theatern einen veritablen «Katalog» anbieten, mit einer echten Auswahl, was Format, Dauer, Kosten usw. betrifft.» Seiner Meinung nach kann man so dem «konsumeristischen» System trotzen, in das Künstler – oft gegen ihren Willen – eingebunden sind, weil ständig etwas Neues von ihnen erwartet wird.

DIE SSA TRÄGT ZUR AUSSTRAHLUNG DER BÜHNENKÜNSTE BEI

Über ihren Kulturfonds stellt die SSA jährlich ungefähr 600'000 Franken zur Verfügung, um die Kreation und Verbreitung szenischer Werke zu unterstützen. 2017 wurde die Kreation in sämtlichen von der SSA verwalteten Disziplinen – Theater, Bühnenmusik, Tanz, Humor, Strassenkunst usw. – mit ungefähr 380'000 Franken gefördert. Zwei mit ungefähr 100'000 Franken unterstützte Aktionen zielten darauf ab, die Verbreitung von Bühnenproduktionen zu verstärken. Das «internationale SSA-Netz» unterstützt ausländische Strukturen, um sie zu ermutigen, solche Werke aufzuführen oder sich an Koproduktionen zu beteiligen, während die «Unterstützung für die internationale Förderung der Werke von SSA-Mitgliedern» finanziell zu den Tourneen von Theatertruppen beiträgt. Schliesslich werden weitere rund 100'000 Franken für externe Initiativen zu Verfügung gestellt, wie z.B. Dramenprozessor, Stücklabor Basel-Bern-Genève, Stückbox, Authors-in-residence usw. Die Sozialfonds und der Kulturfonds werden durch einen Prozentsatz der Einnahmen der Urheberrechtsentschädigungen gespeist, der alljährlich von der Generalversammlung der SSA festgelegt wird.

Ausführliche Informationen:

[www.ssa.ch / Förderprogramme / Aktuelle Ausschreibungen für audiovisuelle Werke](http://www.ssa.ch/Förderprogramme/Aktuelle_Ausschreibungen_für_audiovisuelle_Werke)

BÜHNENVERANSTALTER: ALLES PER E-MAIL

Die SSA akzeptiert neu Bewilligungsanträge und Einnahmenmeldungen per E-Mail

Bühnenveranstalter können ab sofort Bewilligungsanträge und Einnahmenmeldungen der SSA per E-Mail zukommen lassen. Für die Übermittlung ist es nicht nötig, die Formulare zu unterschreiben und einzuscannen. Es genügt, sie in der neusten Version vollständig auszufüllen. Die dazu benutzte Absenderadresse muss der SSA ermöglichen, einen klaren Bezug zur Identität des Unternehmens herzustellen, welches die Rechte bezahlt. Es muss ersichtlich sein, dass der Absender der SSA gegenüber rechtsgültig zeichnungsfähig ist. Stellen Sie bitte auch sicher, dass der Domainname «@ssa.ch» von Ihrem Spamfilter durchgelassen wird.

Die SSA behält sich das Recht vor, jederzeit und ohne spezielle Begründung ein von Hand unterzeichnetes Formular zu verlangen.

[www.ssa.ch, Rubrik Dokumente / Meldungsformulare, bzw. Bewilligungsanträge](http://www.ssa.ch/Rubrik_Dokumente/Meldungsformulare_bzw_Bewilligungsanträge)

URHEBERRECHTSENTSCHÄDIGUNGEN DER SSA NEU IN ELEKTRONISCHER FORM

Ein grosser Schritt in Sachen Digitalisierung bei der SSA:

Die Verteilungen wurden im September erstmals mittels elektronischen Abrechnungen für die Urheberrechtsentschädigungen abgewickelt. Zusammen mit einem Kontoauszug werden diese den Mitgliedern per E-Mail zugestellt. Alle SSA-Mitglieder hatten Anfang Juli die entsprechenden Informationen per Post erhalten.

Eine Abrechnungssendung erhalten Sie Ende jeden Monats, wenn die Entschädigungen zu Ihren Gunsten den Betrag von CHF 100.- erreichen. Parallel dazu findet die Überweisung auf das übliche Konto der/des Begünstigten statt. Ende Jahr finden Überweisung und Abrechnung auch für Entschädigungen unterhalb dieses Betrags statt. Die Sendungen per E-Mail werden nicht verschlüsselt sein.

Die SSA wird ihren Mitgliedern auch andere Dokumente mit den gleichen Mitteln zukommen lassen, namentlich die Steuerbestätigung. Der Wechsel zur elektronischen Zustellung stellt für unsere Genossenschaft eine nicht zu vernachlässigende Einsparung von Verwaltungskosten dar.

Ausgedruckte Abrechnungen bleiben möglich, finden in diesem Fall jedoch nur zweimal jährlich statt.

DIE PRAKTISCHEN TIPPS DER SSA

Zu welchem Zeitpunkt soll man mit seiner Produktionsfirma einen Drehbuchvertrag abschliessen?

Kurz gesagt: entweder verspricht Ihnen die Produktionsfirma die bedingungsfreie Zahlung und Sie können ihr die Nutzungs- und Verwertungsrechte an Ihrem Drehbuch einräumen, oder aber die Produktionsfirma hat noch keine Mittel für die Zahlung zur Verfügung – zum Beispiel, wenn sie noch auf Projektunterstützungen wie Subventionen wartet. Im zweiten Fall ist es noch nicht angebracht, einen Drehbuchvertrag zu unterzeichnen.

Im Moment der Vertragsunterzeichnung gehen gewisse Rechte an die Produktionsfirma über, selbst wenn Sie noch am Drehbuch arbei-

ten und erst die Synopsis oder das Treatment verfassen. Mit der Unterzeichnung verlieren Sie die Exklusivität an Ihrem Filmsujet oder Ihrem Drehbuch und somit das Recht, es nach eigenem Gutdünken zu verwerten. Es ist also legitim, Folgendes zu fordern: Ihre Honorierung soll nicht vom Erhalt von Unterstützungen abhängen, welche die Produktionsfirma erhofft, zumindest nicht für die Texte, an denen Sie gerade arbeiten. Die SSA empfiehlt, dass die Zahlungen an die Urheberin oder den Urheber zu festgelegten Fristen erfolgen, in Übereinstimmung mit den Lieferdaten der Texte an die

Produktionsfirma – und nicht erst bei deren Annahme. Eine Anzahlung kann jedoch zu Beginn der Arbeit an jedem Text in Betracht gezogen werden.

Die Produktionsfirma braucht nicht zu befürchten, dass sie sich über ihre finanziellen Möglichkeiten hinaus engagiert. Der Mustervertrag der SSA sieht Mechanismen zum Abbruch der Zusammenarbeit vor; die Parteien wählen schon beim Aushandeln des Vertrags, auf welche Weise das Schreiben am Drehbuch abgebrochen werden kann. Das erlaubt der Produktionsfirma, die Arbeit am Drehbuch zu

beenden, wenn sie die Finanzierung nicht sicherstellen kann.

Da Geldgeber meist schon bei der Gesuchseingabe für das Drehbuchschreiben einen Urhebervertrag fordern, können die Urheberin oder der Urheber und die Produktionsfirma einen einfachen Optionsvertrag abschliessen: Dieser räumt der Produktionsfirma die Exklusivrechte an dem betreffenden Filmsujet oder Drehbuch für eine bestimmte Zeitspanne ein, ohne ihr jedoch die Urheberrechte zu übertragen.

[www.ssa.ch / Dokumente / Mustervertrag](http://www.ssa.ch/Dokumente/Mustervertrag)

Zwei Drehbuchautorinnen über sich und ihre Arbeit

Aufgezeichnet von Denis Rabaglia

Die eine ist Deutsch-, die andere Westschweizerin.

Die eine ist in den Dreissigern, die andere in den Vierzigern.

Die eine führt Regie, die andere nicht.

Beide schreiben jedoch fürs Fernsehen. Und beide vorwiegend Komödien. Die erstere, Natascha Beller, fürs Deutschschweizer (SRF) und die zweite, Stéphanie Mitchell, für das Westschweizer Fernsehen (RTS). Wir haben sie zusammengebracht, um zu verstehen, was genau zwei TV-Drehbuchautorinnen miteinander verbindet.

Stéphanie Mitchell: «Alles begann in der Primarschule, wo ich bereits Theaterstücke schrieb. Wenn man das so sagt, tönt es banal. Ebenso wie die Tatsache, dass ich zuerst Schauspielerin werden wollte. Da ich binational bin, Amerikanerin und Schweizerin, entschied ich mich für einen Bachelor an der Filmschule der New York University. Später besuchte ich Sitcom-Schreibkurse im Gotham Writer's Workshop, ebenfalls im Big Apple. Und dort machte es dann wirklich klick.» New York spielte jedoch offensichtlich in der Laufbahn beider eine zentrale Rolle, wie Natascha Bellers Ausführungen zeigen: «Ich habe einen Bachelor der Filmschule der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Als ich sie beendet hatte, dachte ich, um meine Karriere zu starten, sei es gut, für andere zu schreiben. Ich realisierte aber, dass ich nicht viel vom Schreiben eines Drehbuchs wusste, und besuchte darum einen Spezialkurs an der New York Academy.» Und man begreift, dass schliesslich für beide die zweite Ausbildung (und nicht ihre erste) entscheidend war. Beide geben gerne zu: Es ist die amerikanische Kultur, die ihr Verständnis für die Komödie prägte.

«Als ich von New York zurückkehrte, übersetzte ich ein Drehbuch ins Deutsche, das ich ursprünglich in Englisch geschrieben hatte, und das SRF kaufte es mir ab. Und schon habe ich so meinen ersten Fernsehfilm geschrieben», staunt Natascha Beller noch heute, während Stéphanie Mitchell die Stirn runzelt: «Für mich war es anfangs mühsam. Ich schrieb die verschiedensten Dinge, die zu nichts führten, Konzepte, Treatments, Episoden... Dann erhielt ich endlich den Auftrag für die Neufassung einer 26x26-Minuten-Serie, und die Sache kam ins Rollen.» Sie wurde allmählich selbstsicherer und fuhr mit einem Fernsehfilm fort, dann erneut mit einer Serie und anschliessend mit einer dritten. Natascha wiederum erlebte ihre ersten Schwierigkeiten mit ihrem zweiten Fernsehfilm, der eine Zangengeburt war. Beide stellen dennoch fest: Man muss schon sehr schlau sein, um voraussagen zu können, was den Entscheidungsträgern des Fernsehens RTS oder SRF gefällt oder nicht. Es macht zumindest den Anschein, als gebe es keine festgelegte herausgeberische Politik, und letztlich lassen sich offenbar allerlei höchst unterschiedliche Sachen machen.

Stéphanie Mitchell: «Mittlerweile habe ich akzeptiert, dass ich zwar ein zentrales Glied des Prozesses bin, aber bloss ein Glied. Selbst wenn man Millionen aufwendet, um deine Texte in Szene zu setzen, solltest du kein übertrieben grosses Ego haben.» Einen kühlen Kopf scheint man auch diesseits der Saane zu benötigen. «Man teilte mir neulich mit, ich hätte zwar zuviel Erfahrung, um einen Fernsehfilm für das SRF 2 am Mittwochabend zu machen, jedoch nicht genug um bei einem Sonntagabendfilm von SRF 1 Regie zu führen!», erklärt Natascha Beller.

Auch wenn es in manchen Punkten Übereinstimmungen bei der Arbeit der beiden gibt, scheint der schöpferische Alltag mitunter doch recht unterschiedlich zu sein. Stéphanie Mitchell: «Bei der letzten Serie habe ich die inhaltlich Verantwortlichen nie direkt gesehen, nur der Produzent stand mit ihnen in Kontakt. Dafür leitete ich die Arbeit mit meinen Co-Autoren als eine Art Headwriter. Die wichtigsten Feedbacks erfolgten schriftlich. Ich ziehe das vor, denn auf diese Weise bin ich frei zu reagieren und muss die Dinge niemandem vorlegen...» Diese Präsenz ihrer Westschweizer Kollegin im Hintergrund erstaunt Natascha Beller: «Ich gehe jedes Mal an die Front, ich kämpfe, manchmal rege ich mich auf, ich würde es nicht aushalten, nur Notizen zu erhalten. Andererseits realisiere ich dann und wann, dass das vielleicht nicht die ideale Einstellung ist.» Damit wird verständlich, wieso Natascha die Verantwortlichen des SRF in Zürich für eine 90-Minuten-Sendung häufiger traf als Stéphanie deren Kollegen in Genf für eine Serie von 6x52 Minuten. Unsere beiden Drehbuchautorinnen sind sich hingegen einig, dass ihre Gesprächspartner zwar oft ein gutes Gespür dafür haben, was nicht geht, es jedoch besser ist, ihren Vorschlägen nicht immer zu folgen. Die eine erinnert sich an ihre Verwunderung, als man ihr im Verlauf eines Gesprächs vorschlug, aus der weiblichen Figur einen Mann zu machen, als ob das keinen grossen Einfluss auf die Dramaturgie gehabt hätte!

Und welche Rolle spielt dabei das Kino? Der Übergang ist nicht einfach. Zunächst einmal bietet das Fernsehen die Möglichkeit, dass man rasch verwirklicht sieht, was man schreibt. Zudem erreicht man schnell einmal Hunderttausende von Zuschauern. Ausserdem sind sich beide bewusst: Der Drehbuchautor sitzt im Kino in der zweiten Reihe. «Und das gilt für Frauen ebenso wie für Männer, in diesem Punkt gibt es kein Genderproblem mehr.» Dabei geben beide zu verstehen, dass sie sich in dieser Beziehung überaus privilegiert fühlen. Trotzdem engagiert sich Stéphanie stark beim SWAN (Swiss Women's Audiovisual Network), das für die Aufwertung der Stellung der Frauen in der audiovisuellen Branche der Schweiz kämpft. Das andere Leben von Natascha besteht im Schreiben für «Deville», die Late-Night-Show des SRF. Die Arbeit bei «Deville» bietet ihr Gelegenheit zum Teamwriting, einer Arbeitsweise, die sie genauso schätzt wie Stéphanie.

Nataschas Gegenwart besteht aus dem Film, den sie soeben realisiert hat und den sie als low-cost qualifiziert, das heisst, ohne die üblichen Finanzierungen im Schweizer Film. Hier gehen die Wege unserer Drehbuchautorinnen auseinander: Beide lieben das Schreiben, rühmen die SRG/SSR dafür, ihnen mehr als eine erste Chance gegeben zu haben, doch die eine möchte gerne Filme machen, während die andere ihrer Tastatur treu bleibt. Das hindert sie nicht daran, realistisch zu bleiben: «In einigen Monaten sind wir vielleicht beide ohne berufliche Perspektive, falls per Zufall die No Billag-Initiative durchkommt», seufzt Stéphanie. «Es würde uns nur das Exil übrigbleiben», fügt Natascha bei. New York, wer weiss?



© XAVIER VOIROL

STÉPHANIE MITCHELL / KURZBIOGRAFIE

1969 in Genf geboren. Stéphanie Mitchell erwirbt ein Bachelordiplom «Film» an der New York University und einen Master in französischer Literatur an der Universität Genf.

Sie ist Co-Drehbuchautorin des ersten Spielfilms von Vincent Pluss, *On dirait le Sud* (Schweizer Filmpreis 2003), und verfasste den vielfach ausgezeichneten Fernsehfilm *Déchainées* von Raymond Vouillamoz. Sie schreibt für die beliebten RTS-Serien *Pique-Meurons* sowie *Port d'attache* und ist Hauptdrehbuchautorin der Miniserien *Heidi*, *T'es pas la seule!* und *Quartier des banques*. Ihre Bühnentexte, die sie zusammen mit Jugendlichen verfasst hat, werden bei Editions Kazalma herausgegeben.



© PATRICK KARPICZENKO

NATASCHA BELLER / KURZBIOGRAFIE

1982 in Zürich geboren. Nach dem KV und diversen künstlerischen Tätigkeiten absolvierte Natascha Beller das Filmstudium an der Zürcher Hochschule der Künste mit anschliessendem Drehbuchstudium in New York. Seither arbeitet sie als Autorin und Regisseurin. Sie ist Gewinnerin des ADC Young Creative Award sowie Co-Autorin des weltweiten Viral-Hits *Switzerland Second* und schrieb die SRF-Filme *Vaterjagd* und *Zwiespalt*. Aktuell realisiert sie ihr Regiedebüt *Ü30 – Ein-Comedy-of-Age-Film* und ist Autorin der SRF-Late-Night-Show «Deville».



© SEVEN PROD

Monica De Almeida

DAS 3000. SSA-MITGLIED IST URHEBERIN EINER WEBSERIE

32 Jahre nach ihrer Gründung begrüsst die SSA ihr 3000. Mitglied: Monica De Almeida wurde 1979 in Lissabon geboren. Schon früh interessierte sie sich für den Film, und nach einer Handelsausbildung wandte sie sich bald diesem Gebiet zu. Ab 2004 arbeitet sie als Produktionsassistentin und wird Produktionsleiterin bei einer Lausanner Produktionsfirma. 2008 ist sie Mitbegründerin eines Verlags und Vertriebs von Schweizer Filmen auf DVD. Die Verbreitung ihrer Serie *Ladies Happy Hour* veranlasste sie, der SSA beizutreten. *Ladies Happy Hour* setzt in komisch-burlesker Form Momente aus dem Leben von fünf frisch getrennten dreissigjährigen Frauen in Szene. Allwöchentlich treffen sich die Protagonistinnen zu einem Glas und berichten aus ihrem Leben. «Nachdem dieser erste Versuch als Drehbuchautorin und Regisseurin einer Webserie gut ankam, arbeite ich an einer weiteren Serie mit dem Titel *Happy Célibat!*. Gedreht wird sie Ende Oktober 2017 und 2018 geht sie online. Es ist ein Spin-off von

Ladies Happy Hours, Co-Regisseur ist Marc Décosterd. Bei meinem Beitritt zur SSA wurde schon bald das Thema Internet angesprochen: diese Form von Verbreitung bietet viele Möglichkeiten, aber auch eine Menge Fallstricke. Heute stelle ich fest, dass Lösungen erarbeitet wurden, um unsere Rechte besser zu wahren.» Dazu Jürg Ruchti, Direktor der SSA: «Die SSA setzt sich für faire Vergütungsmodelle für Urheberinnen und Urheber ein, dies gilt besonders im Bereich der neuen Medien, welche grossen Druck auf die Kosten künstlerischer Leistungen ausüben.» Dieser Beitritt freut den Präsidenten der SSA, Denis Rabaglia, wegen seines symbolischen Werts: «Dass es sich dabei um eine Urheberin von Webserien handelt, zeigt, dass das Modell der genossenschaftlichen Verwaltung von Urheberrechten in nichts an Richtigkeit eingebüsst hat. Es lässt sich bestens auf Internetnutzungen anwenden.»

Mehr Informationen zur Webserie *Ladies Happy Hour*: www.ladieshappyhour.tv

GENERALVERSAMMLUNG VOM 17. JUNI 2017 IM PETIT THÉÂTRE IN LAUSANNE

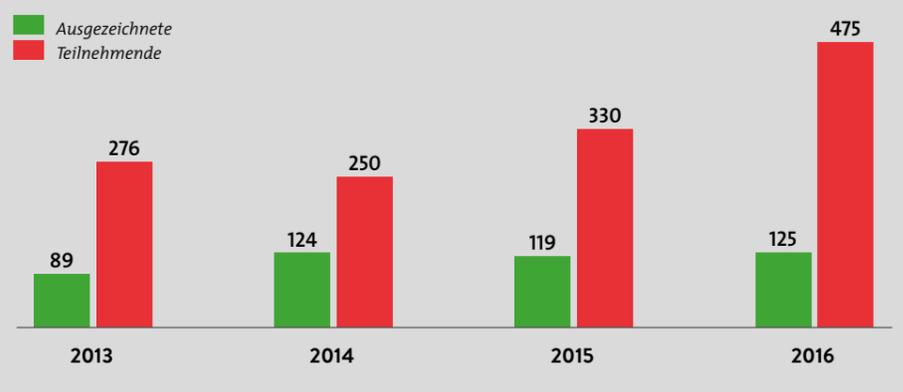
Die 34. Generalversammlung unserer Genossenschaft verabschiedete den Jahresbericht und die Jahresrechnung 2016. In seinem Bericht präsentierte Präsident Denis Rabaglia die erfreuliche Entwicklung in den sechs vergangenen Geschäftsjahren: eine Steigerung des Inkassos um 18%, gepaart mit einer Senkung des durchschnittlichen Kommissionensatzes um 28% und einer Zunahme der Einlagen in den Kulturfonds um 55%.

Nach dem Bericht von Direktor Jürg Ruchti diskutierte die Versammlung über die laufende Revision des Urheberrechtsgesetzes. Die Versammlung fand es ungerecht, dass die dramatischen Werke offenbar nicht in den Genuss des neuen Rechts auf Entschädigung für VoD kommen sollen. Ein solches Recht ist jedoch gemäss dem Konsens, auf den die von der Regierung einberufenen Arbeitsgruppe «AGUR12 II» sich geeinigt hatte, für die audiovisuellen Werke vorgesehen.

Die Mandate von Marielle Pinsard (Bühne) und Antoine Jaccoud (Bühne) wurden für eine statutarische Periode erneuert (2017–2020). Die Generalversammlung wählte zudem drei neue Verwaltungsratsmitglieder für eine Periode von drei Jahren: Marie-Eve HILDBRAND (Audiovision), Stéphane MITCHELL (Audiovision), Stéphane GOËL (Audiovision).

Die Versammlung schloss mit einer atemberaubenden Darbietung des Schauspielers und Zauberers Pierric Tenthorey.

SSA-Förderprogramme in Zahlen: Teilnehmende und ausgezeichnete Personen



© YVAN ISCHER

Julien-François Zbinden

DIE SSA HAT IHREN ERSTEN HUNDERTJÄHRIGEN!

Im Sommer 2011 hatten wir im «Papier» Nr. 101 Julien-François Zbinden ein Porträt gewidmet. Nun hat er seinen 100. Geburtstag gefeiert, und da ist ja zweifellos eine erneute Würdigung angebracht, zumal der Komponist ein SSA-Mitglied der ersten Stunde ist. Seine künstlerische Arbeit zieht sich über 50 Jahre hin, die einem vielbeachteten Werk gewidmet waren, das aktuell bleibt. Um sich davon zu überzeugen, genügt ein Besuch seiner Website, auf der für die nächste Saison mehrere Konzerte programmiert sind. Nach 112 Kompositionen gab Julien-François Zbinden die musikalische Kreation auf und wandte sich dem literarischen Schaffen zu. Ist die lange künstlerische Tätigkeit ein Jungbrunnen? Zumindest bestätigt seine Laufbahn diese Hypothese. Die SSA wünscht Julien-François Zbinden ein glückliches und produktives hunderterstes Lebensjahr.

www.jfzbinden.ch

IMPRESSUM

Redaktionsausschuss: Christophe Bugnon, Antoine Jaccoud, Stéphane Mitchell, Manon Pulver, Yves Robert, Denis Rabaglia (für die Publikation verantwortlich), Jürg Ruchti
 Sekretariat: nathalie.jayet@ssa.ch / 021 313 44 74
 Mitarbeiter an dieser Ausgabe: Corinne Jaquéry
 Deutsche Übersetzung: Nicole Carnal, Claudia und Robert Schnieper
 Korrektorat: Robert Schnieper

Grafik: Inventaire.ch
 Druck: cricprint, Freiburg
 Auflage: 500 Exemplare
 Erscheint auf Deutsch und Französisch dreimal 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

No Billag - vom Regen in die Traufe

2018 hat das Schweizer Stimmvolk über die NO-BILLAG-Initiative zu entscheiden, die im Grunde das öffentliche Radio und Fernsehen ersatzlos streichen will.

Überrascht?

Dann waren Sie bisher bestimmt der Meinung, die Initiative würde nur die Abschaffung der Radio- und Fernsehgebühren verlangen, die alle Haushalte und Unternehmen seit der Abstimmung von Juni 2015 entrichten müssen.

Das stimmt aber nicht. Die Initiative verbietet jede direkte oder indirekte Intervention des Staates zugunsten eines audiovisuellen Service public.

Dieses Verbot soll nun in der Verfassung verankert werden.

So müsste der Bundesrat ab dem 1. Januar 2019 nicht nur die vollständige Auflösung der SSR-SRG, sprich ihrer Programme und Mitarbeitenden, in die Wege leiten, sondern dürfte darüber hinaus auch keinesfalls eine andere Politik für die Medien des Service public ausarbeiten.

Private Anbieter, die angeblich in der Lage sein sollen, dieselben Programme anzubieten (und dies auch zu wollen), erhielten damit freie Bahn.

Gleichzeitig müssten auch die lokalen audiovisuellen Medien dranglauben, die heute durch einen Teil der Gebühren finanziert werden.

Die NO-BILLAG-Initiative ist von noch nie dagewesener Radikalität und nützt die teilweise berechtigten Zweifel aus, die in Bezug auf die Ausgewogenheit von öffentlichen und privaten Mediensendern aufkommen könnten.

Für die Kulturschaffenden der Schweiz, insbesondere jene im audiovisuellen Bereich, hätte dies katastrophale Folgen.

Wir möchten über das Radio und das Fernsehen nicht nur unsere Werke verbreiten, wir lehnen es auch ab, dass Information, Sport und Unterhaltung zum Monopol privater oder ausländischer Akteure werden.

Diese Initiative tritt die Demokratie mit Füßen, und die SSA bekämpft sie mit aller Entschlossenheit. Wir rufen Sie hiermit dazu auf, an der Seite der SSA aktiv zu werden und die Annahme der Initiative zu verhindern.