



## Sous les dents d'Internet

L'implacable loi du monde numérique  
réduit dramatiquement la valeur marchande  
des œuvres culturelles. Enquête et démonstration.

## In den Fängen des Internets

Die Gesetzmässigkeiten der digitalen Welt  
verringern den Handelswert von kulturellen Gütern dramatisch.  
Eine Untersuchung.

**ÉDITO EDITORIAL**

- 3 **Les garantes de l'équité**  
3 Garanten der Gerechtigkeit

**DOSSIER – CULTURE EN LIGNE**

- 4 **Une culture vampirisée par ses intermédiaires**  
7 **Croisade juridique en Belgique**  
8 **L'engagement politique de la SSA**

**DOSSIER – KULTURELLE GÜTER IM INTERNET**

- 14 Die Ausbeutung der Kultur durch technische Vermittler  
17 Juristischer Kreuzzug in Belgien  
18 Politischer Einsatz der SSA

**DROIT D'AUTEUR URHEBERRECHT**

- 9 **Le droit d'auteur affronte la vague eurosceptique**  
19 Das Urheberrecht in Konfrontation mit der euroskeptischen Welle

**SCÈNE BÜHNE**

- 10 **La danse contemporaine suisse en manque d'espace (s)**  
20 Dem zeitgenössischen Schweizer Tanz fehlt es an Raum und Räumen

**SSA SSA**

- 11 **La SSA atteint trois décennies d'existence**  
21 Die SSA gibt's seit drei Jahrzehnten

**BRÈVES IN KÜRZE**

- 12/13 **Infos droits d'auteur et SSA**  
22/23 Info Urheberrecht und SSA

**EN COUVERTURE TITELSEITE:**

*Nosferatu, fantôme de la nuit* de Werner Herzog, avec Klaus Kinski et Isabelle Adjani, 1979.  
*Nosferatu: Phantom der Nacht* von Werner Herzog, mit Klaus Kinski und Isabelle Adjani, 1979.

## Les garantes de l'équité

Le numérique bouleverse l'économie de la culture au-delà du problème du piratage et des téléchargements massifs. Auparavant, on supposait que le producteur était celui qui tirait le plus grand profit de l'exploitation d'une œuvre. Aujourd'hui, ces mêmes producteurs semblent plongés dans le même désarroi que les auteurs lorsqu'ils constatent l'érosion de leurs revenus. Que s'est-il passé? Alors qu'Internet était censé mettre fin aux intermédiaires, ce sont de nouveaux intermédiaires qui y ont érigé leur empire. Et ceux-ci savent capter la majeure part des revenus générés par les contenus culturels que d'autres ont produit. Ce phénomène, nous tentons de le décrypter dans le dossier thématique de ce N° 114 de *Papier*.

C'est précisément dans de telles configurations qu'il est opportun de rappeler l'utilité des sociétés d'auteurs. Ces coopératives ont, depuis toujours, défendu le principe de paiements de droits par le dernier maillon de la chaîne commerciale, c'est-à-dire chez celui qui est directement en contact avec le public: l'organisateur, le diffuseur, le câblo-opérateur, etc. Leur défi majeur est de prolonger cette action, désormais face à des géants souvent mondiaux, en exigeant que la rémunération des créateurs soit assise sur la fin de la chaîne de création de valeur que les œuvres artistiques initient.

### Le cadre légal actuel et les mécanismes contractuels ne sont plus suffisamment efficaces.

Cela va dans le sens de ce que demandent également 67% d'internautes interrogés dans 155 pays et 55% des consommateurs\* lors d'un autre sondage en Suisse: que les créateurs puissent tirer plus de profit de l'exploitation numérique de leurs œuvres. Mais reconnaissent-ils aussi que les sociétés d'auteurs sont l'instrument idéal pour réaliser ce souhait? Elles seules sont aujourd'hui en mesure de restaurer un lien plus direct entre les dépenses des consommateurs et le revenu des créateurs. Constituées elles-mêmes par les auteurs dont elles négocient collectivement les droits, les sociétés leur acheminent ensuite directement les revenus. Elles seules peuvent être les garantes de l'équité tant réclamée.

Pour y parvenir, de nouveaux instruments légaux seront utiles sinon indispensables – force est de constater que le cadre légal actuel et les mécanismes contractuels ne sont plus suffisamment efficaces. L'action politique de la SSA dont nous dessinons en page 8 les grandes lignes va dans ce sens, alors qu'une révision de la Loi sur le droit d'auteur pointe son nez pour la fin de cette année. Restez connecté(e)s!

Jürg Ruchti,  
 Directeur

(\*) enquête openmedia.org et sondage suisse Konsumentenforum (kf), 2014

## Garanten der Gerechtigkeit

Die Digitalisierung verändert die Kulturwirtschaft weit mehr als nur durch das Problem der Online-Piraterie und massive Downloads. Früher glaubte man, die Produzenten profitierten am meisten von Werknutzungen. Heute jedoch scheinen die Produzenten genauso ratlos zu sein wie die Urheber, wenn sie feststellen, wie ihre Einkünfte zurückgehen. Was ist passiert? Eigentlich hätte das Internet dem Zwischenhandel ein Ende setzen sollen, doch nun machen sich neue Zwischenhändler im Netz breit. Und die wiederum wissen ganz genau, wie man sich den Löwenanteil der Einkünfte aus den von anderen produzierten Kulturinhalten sichert. In dieser Ausgabe (Nr. 114) unseres *Papiers* versuchen wir, dieses Phänomen in unserem Dossier zu entschlüsseln.

Gerade in diesem Zusammenhang sollten wir uns die wichtige Rolle der Urhebergesellschaften wieder einmal vor Augen führen. Sie haben von jeher das Prinzip verteidigt, Vergütungen seien durch das letzte Glied in der Handelskette zu bezahlen, also durch denjenigen Anbieter, der direkt mit der Öffentlichkeit in Kontakt ist: Veranstalter, Sender, Kabelnetzbetreiber usw. Ihre grösste Herausforderung ist es nun, dieses Prinzip auch gegenüber oft global tätigen Giganten durchzusetzen, indem sie darauf bestehen, dass man die Vergütung der Urheberrechte am Ende der Wertschöpfungskette ansetzt, die durch die Schöpfung künstlerischen Werke ausgelöst wird.

### «Die vorliegenden Rahmenbedingungen und Mechanismen sind nicht mehr genug wirkungsvoll.»

Das ist auch im Sinne dessen, was 67% der befragten Internetbenutzer in 155 Ländern und aufgrund einer Umfrage 55% der Verbraucher\* in der Schweiz fordern: Urheberinnen und Urheber sollen stärker von der digitalen Nutzung ihrer Werke profitieren. Doch erkennen die Befragten auch, dass die Urheberrechts-gesellschaften das ideale Instrument für die Umsetzung solcher Vorstellungen sind? Denn nur diese Gesellschaften sind heute in der Lage, wieder einen direkten Bezug zwischen den Ausgaben der Konsumenten und dem Einkommen der Urheber herzustellen. Als Gründungen der Urheber, deren Rechte sie wahrnehmen, leiten sie die Vergütungen direkt an diese weiter. Nur diese Genossenschaften können die so dringend geforderte Ausgewogenheit garantieren.

Um dies zu erreichen, sind neue gesetzliche Instrumente sinnvoll, wenn nicht gar unabdingbar. Denn man muss feststellen, dass die vorliegenden rechtlichen Rahmenbedingungen und vertraglichen Mechanismen dafür nicht mehr wirkungsvoll genug sind. Die politischen Initiativen der SSA, deren Grundzüge wir auf Seite 18 skizzieren, gehen in diese Richtung, während auf Ende dieses Jahres eine Revision des Urheberrechtsgesetzes aktuell werden dürfte. Bleiben Sie online!

Jürg Ruchti,  
 Direktor

(\*) Untersuchungen von openmedia.org sowie Umfrage des Konsumentenforums (kf) in der Schweiz, 2014



*Nosferatu, fantôme de la nuit* de Werner Herzog, avec Klaus Kinski et Isabelle Adjani, 1979.

## Une culture vampirisée par ses intermédiaires

Nous consacrons aujourd'hui  
davantage d'argent pour payer les télécoms  
que pour acheter des biens culturels.  
Pas étonnant: sur Internet, la culture est réduite  
à sa seule valeur d'appât.

Remontons dans le temps de quelques décennies. Voyons un peu comment *Homo sapiens*, cet être avide de savoirs et de culture, se comportait au début des années 1960. Que faisait-il lorsqu'il voulait lire un livre, écouter de la musique, voir un film? A coup sûr, il entrait dans une librairie, un magasin de disque ou un cinéma. Il achetait ensuite un livre en papier, un disque en vinyle, une place devant un écran. Il lui arrivait aussi d'acheter un poste de radio, un téléviseur ou un téléphone, mais chacun de ces appareils était très cher, donc il en achetait peu. Bref, lorsque l'être humain des sixties voulait se cultiver ou se distraire, il achetait d'abord des œuvres.

Revenons maintenant à nos jours. Que fait ce même *Homo sapiens*, deux générations plus tard, lorsqu'il veut assouvir cette même soif de savoirs et de culture en écoutant, par exemple, de la musique? Il achète d'abord un support numérique. Ensuite, il s'abonne auprès d'un fournisseur Internet et/ou d'un opérateur de téléphone mobile (en principe les deux). Une fois connecté, il cherche ses artistes favoris sur un moteur de recherche ou une plate-forme de diffusion en ligne. Enfin, il télécharge le morceau qu'il a envie d'écouter, ou l'écoute directement en *streaming*.

Est-ce qu'il paie? Oui, parfois. Lorsqu'il se rend sur une plate-forme qui vend les morceaux à l'unité, ou lorsqu'il contracte un abonnement qui lui permet de voir autant de

films qu'il veut, ou d'écouter autant de musique qu'il veut, ou de lire autant de BD qu'il veut, il est d'accord de donner quelques francs. Mais souvent, il ne paie pas. Il ne paie rien. Pour acheter son grand écran plat ou sa connexion ultra haut débit, il paie, il paie même souvent, et il paie très cher (surtout en Suisse). D'ailleurs, il trouve ça normal. Ce qu'il trouve étrange en revanche, c'est de payer une somme conséquente pour une œuvre. Pourquoi le ferait-il? En quelques clics, pour quelques francs ou pour rien, toute la création est à sa portée.

### Des dépenses culturelles en hausse

Dans le langage des études de consommateurs, l'évolution des dépenses culturelles qui s'est produite des années 60 à nos jours s'appelle un «un renversement de structure». Lorsqu'ils examinent la consommation culturelle, les statisticiens distinguent trois postes: les «biens et services culturels», les «matériels» et les «télécommunications». Le premier poste regroupe les livres, les disques, les journaux, les DVD, les places de spectacle ou les jeux vidéo. Le deuxième rassemble les appareils qui servent à consulter les premiers, soit les téléviseurs, les chaînes hi-fi, les ordinateurs, ou tout autre lecteur d'images et de musiques. Enfin, dans la troisième catégorie figurent les abonnements téléphoniques et les forfaits Internet.

En France, selon le Département des études, de la prospective et de la statistique (DEPS), les dépenses de consommation en «biens et services culturels» ont augmenté de 23% de 2000 à 2007. Les spectacles y sont pour une bonne part, avec un volume de 46% plus important. Le cinéma ne connaît qu'une légère montée de sa fréquentation, mais les dépenses pour les livres grimpent de près de 25%. Derrière ces chiffres se cache tout de même une chute brutale: directement touchés par la dématérialisation et le piratage, les dépenses pour les CD et les vidéos sont au contraire divisées par deux.

Dans les années 60, les télécommunications pesaient 8% du budget culturel des ménages. Aujourd'hui, elles en pèsent 35%.

Une autre étude sur les industries culturelles françaises, publiée fin 2013 par Ernst & Young (EY), montre elle aussi une progression nette des dépenses globales en contenus culturels pendant les vingt dernières années. De 1990 à 2010, les achats de livres sont stables, mais les dépenses pour le spectacle vivant se sont multipliées par deux et celles pour le jeu vidéo par quatre. De 2008 à 2011 – donc même après la crise –, le nombre de places de cinéma a également progressé. Malgré une baisse très marquée des ventes de CD (-70%), les «biens et services culturels» seraient ainsi devenus, «le premier poste de dépenses culturelles des Français» depuis 2005.

Mais comme toujours, tout est question de point de vue. En 1959, en France, le groupe des livres, des films, des spectacles et des disques occupait presque les deux tiers des dépenses culturelles. Cinquante ans plus tard, cette catégorie n'en représente plus qu'un petit tiers (31,2%, chiffres 2011), tandis que celle des «matériels» et «télécommunications», une fois additionnées, dépasse les 60%. On dispose de chiffres moins anciens en Suisse, mais de 2009 à 2011, selon l'Office fédéral de la statistique (OFS), la structure des dépenses dans le secteur culturel est similaire à celle de son voisin: tandis que les Français dépensent un tiers de leur budget culturel pour des contenus, les Suisses mettent la moitié de ce même budget pour payer l'accès à Internet et les appareils nécessaires à la consultation des œuvres.

### Un transfert vers les télécoms

Il faut cependant regarder ces chiffres de près pour bien comprendre ce qu'ils nous disent. De 1959 à aujourd'hui, la part des biens culturels «matériels» est stable au sein des dépenses de ce secteur. Bon an mal an, elle tourne toujours autour d'un quart des dépenses culturelles. Autrement dit, on ne dépense proportionnellement pas davantage aujourd'hui qu'hier pour acheter des téléviseurs, des ordinateurs et autres *hardware*. Il y a seulement une différence de volume entre une époque et une autre. En 2007, les ménages français ont achetés 4 fois plus de micro-ordinateurs et 5 fois plus de téléviseurs qu'en l'an 2000, mais la part que cette dépense prend dans leur budget est toujours la même. Pourquoi? Parce que le prix des téléviseurs, ordinateurs et autres supports numériques a constamment baissé. Du coup, on achète beaucoup plus d'appareils pour la même somme.

Comment se fait-il alors que le groupe des «biens et services culturels», alors même qu'il a globalement augmenté, ait dégringolé dans l'échelle des dépenses associées à la culture? La réponse tient en un seul mot: les télécommunications. Ce sont essentiellement elles qui provoquent le «renversement structurel des dépenses» qui s'est opéré depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Le phénomène n'est pas tout à fait récent. En France, en 1983, alors que 90% des ménages sont équipés en téléphone (fixe), le montant des dépenses en télécommunications dépasse pour la première fois les achats en matériels. L'arrivée du téléphone portable, puis d'Internet et de son haut débit ne font ensuite qu'accélérer cette révolution. Dans les années 60, les télécommunications ne pesaient que 8% du budget culturel des ménages. Aujourd'hui, elles en pèsent 35%.

Que faut-il en conclure? Vu de loin, l'augmentation des dépenses en biens et services culturels apparaît comme une chose positive. Il y a de plus en plus de personnes qui achètent de plus en plus de livres et des places de spectacle ou de cinéma. Mais si l'on y regarde d'un peu plus près, tout se passe comme si l'augmentation des frais de télécommunications

se faisait aux dépens des achats de biens culturels. Il y a une sorte de transfert des dépenses d'un poste à l'autre. Certes, *Homo sapiens* dépense globalement plus qu'avant pour des biens culturels, mais cette augmentation profite essentiellement aux fournisseurs d'accès. Notons aussi le déséquilibre qui marque ce transfert: on dépense davantage aujourd'hui en faveur de la poignée d'acteurs qui occupent l'espace des télécoms que pour la myriade de producteurs – auteurs, créateurs, éditeurs d'images, de sons et de mots... – qui occupent le territoire foisonnant de la culture.

### Plus un réseau propose de contenus gratuits, plus il gagne de l'argent.

Mais un autre phénomène, moins palpable, moins chiffrable, mais peut-être plus ample encore et plus significatif, s'accroche au premier comme un wagon à sa locomotive. Quand on regarde la place qu'occupent les biens culturels dans la consommation numérique, on ne voit pas seulement que leur place a statistiquement dégringolé. On voit aussi que leur prix tend irrémédiablement vers zéro. Orange vend ses forfait jeunes en s'associant à Spotify, les magasins d'écrans plats dernière génération affichent immanquablement des films pour vanter leurs qualités, Swisscom vend sa TV en ligne en montrant, sur ses visuels publicitaires, une armée de soldats romains qui évoquent un péplum. La culture qu'ils utilisent n'a pourtant plus d'autre place que celle d'un produit d'appel pour lequel le consommateur paraît de moins en moins prêt à payer.

#### Une gratuité très lucrative

Derrière les fabricants de matériels et les fournisseurs d'accès à Internet (FAI) se tient aujourd'hui une deuxième galaxie d'intermédiaires qui, comme les premiers, occupe l'espace entre créateurs et consommateurs de culture sur Internet. Il y a d'abord les intermédiaires, comme les libraires ou les disquaires en ligne, qui vendent directement des objets culturels. Mais il y a aussi des acteurs spécialisés dans «l'échange de biens culturels dématérialisés» qui tirent «un gain marchand d'échanges non marchands», selon les termes de la Haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet en France (HADOPI). Cette dernière a récemment dressé une liste de ces «entités» dont les intérêts sont très souvent liés à la circulation des biens culturels sur la toile: serveurs FTP qui constituent le «cloud», plates-formes UGC (User generated content) basées sur le contenu déposé par les utilisateurs telles que Dailymotion ou YouTube, réseaux peer-to-peer (P2P) ouverts ou fermés, services d'emails, sites de streaming ou de téléchargement direct, sites de partage en ligne, newsgroups, réseaux sociaux... Selon des modalités di-

verses, tous ces acteurs permettent d'offrir un accès facile aux œuvres culturelles: ils les stockent, les dupliquent, les transfèrent, les convertissent, les offrent à l'écoute ou à la vue et, le plus souvent, ne se préoccupent aucunement de la légalité des activités qui se déroulent en leur sein.

Une partie de ces entreprises fonctionne sur un modèle commercial connu: fondamentalement, Amazon ou iTunes jouent le rôle de magasins d'objets culturels. D'autres en revanche fonctionnent sur un modèle commercial nouveau, qui génère des revenus commerciaux en offrant des services gratuits. Google, Facebook, YouTube (qui appartient au premier), de même que les services de stockage en ligne ou les sites pirates, tirent essentiellement leurs revenus de la publicité, dont ils affublent leurs plates-formes, parfois en les inscrivant dans le corps même des œuvres culturelles; certains proposent aussi une extension de leurs services gratuits pour une somme modeste. Mais qu'ils pourvoient de la gratuité ou non, et qu'ils permettent d'avoir accès à des œuvres piratées ou non, ces acteurs dans leur ensemble gagnent énormément d'argent. Une étude française a récemment calculé que le revenu de GAFA (Google, Apple, Facebook, Amazon) équivalait au PIB d'un pays comme le Danemark.

La part des œuvres culturelles dans la genèse de ces montagnes d'argent est difficile à chiffrer. Elle est forcément de 100% pour les sites de téléchargement ou de streaming direct, de même que pour les plates-formes de P2P qui proposent des œuvres en accès gratuit et monétisent leur trafic en hébergeant de la publicité sur leur site. L'importance primordiale des œuvres culturelles paraît aussi essentielle pour un site comme YouTube, devenu la première plate-forme de diffusion musicale au monde et dont les nombreux clips, récents ou anciens, sont depuis peu affublés de pubs qui lui auraient rapporté, selon l'observateur eMarketing, 5,6 milliards de dollars en 2013. Mais si on regarde chez les FAI ou les fabricants de matériel, le rôle des œuvres culturelles paraît tout aussi primordial: quel intérêt y aurait-il à louer une connexion haut débit ou à acheter un énorme écran 4K, si ce n'est pour visionner des films?

#### La loi de la valeur zéro

En 2012, selon l'Institut national de la statistique français (INSEE), les produits culturels figurent en France parmi les produits phares des *pure players* du e-commerce – les marchands qui ne sont présents que sur Internet. «Les sites qui obtiennent le plus d'audience sont ceux qui vendent des biens culturels», disent ailleurs les auteurs d'un livre récent sur les bonnes stratégies de l'e-commerce<sup>1</sup>. Le «Panorama des industries culturelles» de Ernst & Young révèle aussi que 70% du temps moyen passé sur une tablette est consacré à la consommation de biens culturels. Le paradoxe est cependant le suivant: même lorsqu'ils vendent directement des produits culturels, les e-commerçants ne les consi-

## Croisade juridique en Belgique

**En portant devant les tribunaux la question de la participation des fournisseurs d'accès aux droits d'auteur, la SABAM, l'une des sociétés d'auteurs belges, met le rôle des intermédiaires sous les feux de la rampe.**

Ils permettent à leurs clients d'avoir accès à toutes sortes d'œuvres culturelles grâce à leur réseau. Ne serait-il pas juste que les fournisseurs d'accès à Internet (FAI) paient une part des droits d'auteur sur les revenus qu'ils génèrent par la vente d'abonnements à Internet? Voilà maintenant six ans que la SABAM pose publiquement la question. Dans un premier temps, la Société des auteurs belges, a imposé son raisonnement: elle a démontré que lorsque Belgacom (l'équivalent de Swisscom) permet à ses clients d'avoir accès à des œuvres culturelles grâce à ses abonnements, le FAI procède, au sens juridique du terme, à un «acte de communication au public», au sens de la Directive européenne 2001 dite «Société de l'information». Cet élément fonde la perception de droits d'auteur. Ce raisonnement est identique à celui pour les droits câble basé sur la directive européenne en matière de câble et satellite. Il serait donc logique que les FAI, eux aussi, soient soumis au paiement de droits d'auteur.

**En avril 2013, la SABAM et Belgacom comparaissent ensemble devant le Tribunal de première instance de Bruxelles.**

Après avoir invoqué une autre directive européenne, dite «du commerce électronique», qui l'exonère de toute responsabilité devant des actes illicites posés par des tiers qui utilisent leurs services, le grand FAI belge veut demander au juge de trancher. En avril 2013, la SABAM et Belgacom comparaissent donc ensemble devant le Tribunal de première instance de Bruxelles afin qu'il statue sur la question. Seulement voilà: Belgacom n'est pas le seul FAI en Belgique. Suite à sa comparution, les deux autres opérateurs du pays (Telenet et Voo) se voient assignés en justice afin de devenir partie à la cause. Immédiatement, ils se retournent contre la SABAM. A leur résistance s'ajoute aussi l'intervention inopinée du gouvernement. Sous l'impulsion du ministre – socialiste – de l'Economie, l'Etat belge engage une action en cessation contre la procédure engagée par la SABAM et Belgacom. Le fait est que ce dernier est détenu à 50% par les pouvoirs publics... 2015 devrait voir ces actions se résoudre – et donner des signaux de première importance à toutes les sociétés d'auteurs.

PLCh

dèrent que comme des produits d'appel sans autre valeur. On le sait peu, mais Amazon, premier distributeur mondial de produits culturels en ligne, ne gagne rien ou pas grand-chose avec ces derniers. Mettre et vendre des livres ou des DVD sur Internet coûte cher et rapporte peu. Si Amazon continue, c'est parce que leur pouvoir d'attraction permet de conduire ses internautes vers ses 25 autres catégories de produits et services et, surtout, de les amener vers sa «place du marché en ligne» ouverte à tous et grâce à laquelle l'entreprise collecte des commissions par millions.

Le nec plus ultra, pour qui veut faire de l'argent sur Internet, n'est cependant pas seulement d'utiliser des produits culturels: c'est de les offrir pour rien. Si l'on suit l'HADOPI, il semblerait que l'on puisse émettre une loi entre l'absence de rentabilité des produits culturels et les bénéfices qu'on peut en tirer: «D'après la loi de Metcalfe, dit l'organisme français, l'utilité d'un réseau est proportionnelle au carré de ses utilisateurs. De fait, les réseaux favorisant le partage d'œuvres et donc, probablement, le nombre de leurs utilisateurs, augmentent mécaniquement leur valeur.» Ce qui donne la démonstration suivante: plus un intermédiaire compte d'utilisateurs, plus il gagne de l'argent. Or, plus un réseau offre de contenus gratuits, plus il compte d'utilisateurs. Donc, plus un réseau propose de contenus gratuits, plus il gagne de l'argent. Des FAI à Google en passant par les hébergeurs de disques durs, tout le monde a intérêt à ce que les contenus numériques, et parmi eux avant tout les contenus culturels, soient le meilleur marché possible, et donc, qu'ils tendent vers un prix zéro.

Et les auteurs dans cette affaire? Et les créateurs? Peuvent-ils aussi tirer leur épingle du jeu? Peuvent-ils eux aussi profiter de cette loi en encaissant une partie des revenus générés grâce au pouvoir d'attraction de leurs œuvres? Eh bien, pour l'instant, on ne peut pas dire que ce soit vraiment le cas – et de loin. Quand on prend les recettes globales de sociétés de gestion de droits musicaux, il y a parfois une augmentation nette de leurs recettes: tandis qu'en Suisse, de 2001 à 2013, la SUISA n'a vu ses encaissements monter que de 2%, en France, pendant la même période, la SACEM a vu les siens grimper de 30%. Mais outre l'inflation, qui corrige ce pourcentage à la baisse et qui est bien supérieure en France qu'en Suisse, il faut pondérer cette embellie par l'augmentation encore plus importante des utilisations et donc d'œuvres à rémunérer, ce qui a pour conséquence finale d'abaisser le revenu annuel moyen des auteurs. La santé financière des sociétés de gestion peut donc cacher une paupérisation des artistes toujours plus importante. En comparant l'année 2013 à 2000, la SSA constate qu'elle a rémunéré 2,27 fois plus de sociétaires mais n'a pu leur ré-

## L'engagement politique de la SSA

**Alors que certains intermédiaires techniques nient leurs responsabilités, la SSA participe à des actions qui protègent et développent les droits d'auteur.**

En profitant des vides juridiques et de la vitesse du progrès technologique, lorsqu'ils ne font pas du lobbying pour faire diluer leur responsabilité, les intermédiaires dits techniques savent rester insaisissables. Face à ce constat, la SSA s'est résolument engagée dans l'action politique, avec des alliés naturels ou de circonstance. L'Alliance contre la piraterie sur Internet, lancée en 2011 et fédérant les créateurs aussi bien que les producteurs, a réussi à sortir la Suisse de l'inertie politique gouvernementale sur ce dossier. Quelques mois plus tôt, un rapport officiel avait quasiment nié le préjudice que le piratage inflige aux industries créatives.

En 2012, la conseillère fédérale Simonetta Sommaruga a convoqué l'AGUR12, chargeant ainsi différents groupes d'intérêt de réfléchir ensemble à de possibles évolutions du droit d'auteur. La SSA y a participé. Parmi les solutions issues d'un consensus figurent des mesures anti-piratage qui touchent aussi les intermédiaires techniques: il devrait être plus facile d'exiger le retrait de contenus illicites auprès des hébergeurs, et de faire en sorte qu'ils ne réapparaissent pas aussitôt. De plus, il devrait être possible de bloquer l'accès à des sites qui spolient intensément les droits d'auteur. Ces propositions seront maintenant examinées dans le cadre d'une révision sur le droit d'auteur. Le Conseil fédéral décidera du lancement d'une procédure de consultation avant fin 2015.

La SSA s'engagera dans ce processus avec une autre proposition bénéficiant du soutien de SUISSECULTURE: l'instauration d'un droit à rémunération inaliénable en faveur des auteurs de l'audiovisuel pour l'exploitation de leurs œuvres dans le cadre de services délinéarisés, tels que la vidéo à la demande. Cet ajout légal ne pourrait être géré que par des sociétés d'auteurs agréées et instaure une perception directement auprès de celui qui est en lien avec les consommateurs. Il assurerait des revenus aux auteurs même si les engagements contractuels fondés sur les droits exclusifs ne sont ou ne peuvent pas être honorés par les producteurs. Il s'agirait d'une manière efficace de rétablir les équilibres face aux méandres des chaînes contractuelles et aux difficultés de faire valoir les droits exclusifs dans un environnement où chaque acteur tente de se déresponsabiliser.

Jürg Ruchti, Directeur de la SSA

partir que 1,66 fois plus de droits. Le montant moyen versé par auteur a baissé de 27%.

### Vers de nouvelles ressources?

Depuis qu'elles se sont lancées à la fin des années 2000, les plates-formes de streaming musical connaissent une progression très forte, en Europe comme aux Etats-Unis: selon la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI), 2012 a vu une progression de 40% de leurs abonnés payants. Selon le magazine spécialisé *Musikwoche*, les ventes de streaming musical ont augmenté de 91% en Allemagne pendant le premier semestre 2014 par rapport à la même période en 2013, et les revenus des abonnements payants grimpent à 57 millions d'euros. La SUIISA aussi constate que ses recettes en ligne ont augmenté de 18% de 2012 à 2013. Cette envolée ne compense cependant de loin pas la chute des revenus discographiques. Le musicien suisse Reto Burrell a calculé que ses chansons devaient faire l'objet de 44 400 diffusions en streaming pour qu'il puisse s'acheter un Coca et un sandwich. Un ratio confirmé par les chiffres donnés par la SACEM: mille vues sur YouTube rapporteraient 0,156 euros (et donc un million de vues 156 euros). Autant dire qu'il faut avoir un succès faramineux pour encaisser un revenu digne de ce nom par cette voie.

### Les coups de bélier des pirates ne sont peut-être rien face au rôle dévastateur que jouent les entreprises du Net.

On a donc aujourd'hui, d'un côté, des firmes d'un nouveau genre qui créent des dizaines de milliards en réduisant les œuvres culturelles à des faire-valoir qui ne valent presque plus rien sur le marché et, de l'autre, des créateurs qui regardent la valeur de leur travail captée par d'autres et perdre implacablement leurs revenus. Il est clair que le piratage entre en première ligne parmi les causes de cet effondrement: en mettant gratuitement à disposition des biens culturels, les sites pirates et autres sites de P2P ont violemment amorcé, puis installé la dépréciation des biens culturels. Mais les coups de bélier des pirates ne sont peut-être aujourd'hui rien face au rôle dévastateur que jouent les entreprises du Net. Les pirates ont fait baisser le prix des œuvres en négligeant les droits d'auteur, mais les autres intermédiaires du web n'ont même pas besoin d'ignorer ces droits pour arriver au même résultat. Il suffit qu'ils cherchent à gagner de l'argent.



## Le droit d'auteur affronte la vague eurosceptique

Dans un climat lourd d'incertitudes, la SAA (Société des auteurs audiovisuels à laquelle la SSA est affiliée) reprend vaillamment son bâton de pèlerin lobbyiste du droit d'auteur pour convaincre les nouveaux élus de la Commission et du Parlement européens.

Si la Suisse n'est pas directement impliquée dans le combat pour le droit d'auteur qui se joue à Bruxelles, elle est fortement influencée par les décisions qui y sont prises: «Tôt ou tard, nos législateurs tiennent compte de l'évolution de l'UE. De nombreuses productions suisses sont en outre coproduites par des pays de l'UE, qui constituent de fait notre marché naturel d'importation et d'exportation», explique Jürg Ruchti, directeur de la SSA.

**Le 40% des professionnels qui gagnaient leur vie de leur plume en 2005 est tombé à 11,5% en 2013.**

Il incombe donc à la SAA – qui regroupe 25 sociétés de gestion de droits de 18 pays d'Europe – de monter au créneau pour renforcer le droit d'auteur dans la sphère de l'UE. Au lendemain de l'entrée en fonction des députés et de la Commission de la législature 2014-2019, Cécile Despringre, sa directrice, est fort affairée. Avec sa petite équipe (3,5 équivalents temps pleins), elle doit en effet éclairer les nouveaux venus sur les acquis en matière de droit d'auteur et les progrès souhaités. A cette intention, un document intitulé «Replacer les auteurs au cœur de la culture et du droit d'auteur» a été élaboré.

Au nombre des sept propositions et revendications qui y sont détaillées, la garantie de la rémunération des auteurs pour chaque utilisation de leurs œuvres et la consolidation du système de redevance pour la copie privée sont prioritaires: «Nous proposons que de nouveaux outils soient mis en place, et notamment un droit inaliénable à rémunération qui s'appliquerait chaque fois que les œuvres sont utilisées par des opérateurs commerciaux et qu'il y ait donc un vrai retour vers les auteurs, via leur société de gestion collective, pour toute exploitation. Ce n'est pas le cas aujourd'hui, car les systèmes sont très différents d'un pays à l'autre», explique Cécile Despringre. Une étude portant sur l'érosion des gains des auteurs et scénaristes britanniques révèle notamment que le 40% des professionnels qui gagnaient leur vie de leur plume en 2005 est tombé à 11,5% en 2013, et que leur revenu moyen a chuté de 29% en huit ans.

En matière de redevances pour la copie privée, des adaptations des redevances sur les nouveaux matériels d'enregistrement et de copie sont intervenues en Italie et aux Pays-Bas, tandis que l'Espagne chargeait l'Etat d'octroyer une compensation équitable aux auteurs. Au lieu des quelque 115 millions d'euros perçus auparavant, seuls 5 millions les ont dédommagés en 2012 et 2013! Des plaintes



Cécile Despringre, directrice exécutive de la Société des auteurs audiovisuels (SAA).

pour non-conformité à la directive sur le droit d'auteur ont été déposées auprès de la Commission européenne. Pour sa part, le Royaume-Uni vient d'adopter une loi créant une exception limitée au droit d'auteur, mais qui ne prévoit aucune rémunération ou compensation.

Au zèle mesuré d'Etats membres de l'UE pour mettre en œuvre les directives sur le droit d'auteur s'ajoute désormais la forte progression des groupes eurosceptiques au Parlement européen: «Ils se mettent délibérément à l'écart du jeu démocratique et ne participent pas réellement aux discussions et négociations», constate la directrice de la SAA. Pire encore: la députée du Parti pirate allemand a été désignée – notamment avec le soutien du groupe socialiste – pour tirer le bilan de la directive de 2001! «Confier l'élaboration d'un rapport sur le droit d'auteur à quelqu'un qui le combat donne la mesure de l'absence totale de tabous!»

Le choix du président de la Commission européenne Jean-Claude Juncker d'accorder le portefeuille de la culture au Hongrois Tibor Navracsics (Fidesz-Union civique) n'est pas non plus de bon aloi. La tâche de la SAA s'annonce donc ardue, mais Cécile Despringre et son équipe, épaulées par un Comité de parrainage de choc (Bertrand Tavernier, les frères Dardenne, Costa-Gavras, Agnès Jaoui, Volker Schlöndorff) ont la ferme intention d'aller de l'avant.

Françoise Deriaz



UP, une chorégraphie de József Trefeli et Mike Winter.

© GREGORY BATAARDON

## La danse contemporaine suisse en manque d'espace(s)

Dynamiques et novateurs, les compagnies de danse contemporaine suisses ont cruellement besoin de lieux où circuler et montrer leurs créations dans le pays.

La danse contemporaine suisse est un paradoxe vivant. Explosant de créativité, notamment en Suisse romande où se trouvent les deux tiers de la centaine de compagnies existantes dans le pays, elle peine à montrer le travail de ses chorégraphes aux quatre coins du territoire. Beaucoup de salles, dans les cantons les moins urbains notamment, ne programment pas de danse ou seulement à titre exceptionnel. Malgré son pouvoir de communication universelle et

des œuvres artistiques souvent pionnières – la danse a été le fer de lance de la multidisciplinarité dans les arts vivants –, la discipline n'a pas encore trouvé sa place dans nombre de cités et cantons suisses.

### Des territoires à conquérir

«Selon l'étude réalisée par Reso-Réseau Danse Suisse (Reso), il y a eu 356 représentations de danse contemporaine pendant la saison 2012-2013 en Suisse et 87% de ses propositions ont été faites dans seulement huit cantons», relève Yann Riou, adjoint au chef du Service de la culture de la Ville de Lausanne, participant d'une table ronde sur le thème des tournées en Suisse lors du Forum danse 2014 en novembre dernier: «Pour moi, cela veut dire qu'il y a vraiment des territoires à conquérir pour la danse. Quand on est une compagnie contemporaine, une fois que l'on est passé dans les trois ou quatre lieux qui accueillent régulièrement de la danse en Suisse, on a fini de tourner! La durée de vie des spectacles est donc très courte. Ils ont peu de chance de perdurer, sauf en allant à l'étranger où les marchés se ferment. Sans parler du franc fort qui ajoute aux difficultés, freinant les coproductions et diminuant la valeur réelle des participations financières des éventuels partenaires.» Pour Yann Riou, qui a travaillé dans le domaine culturel français, la danse contemporaine hexagonale a beaucoup plus de chance de tourner; il y a un réseau de salles et festivals beaucoup plus dense en France.

Intitulée «Présence de la danse sur les scènes de Suisse», l'enquête menée par Reso a été présentée par sa directrice, Isabelle Vuong. Cette dernière admet volontiers sa non-exhaustivité puisque seuls 170 théâtres, scènes et festivals de Suisse sur les 350 contactés pour la saison 2012-2013 ont accepté de participer. L'étude présente cependant quelques tendances globales intéressantes. Ainsi, seuls quelque 80 lieux et festivals insèrent dans leur programmation environ 120 productions de danse contemporaine. Zurich, la plus grande ville du pays, n'a pas beaucoup de compagnies de danse contemporaine, mais elle accueille le plus grand nombre de spectacles suisses et internationaux en tournée, y compris ceux de plusieurs compagnies romandes. A l'inverse, Genève, qui compte six des onze compagnies suisses bénéficiant d'une Convention de soutien conjoint (Ville, Canton, Pro Helvetia) ne peut plus accueillir tous les projets créés par une trentaine de compagnies genevoises.

«La volonté de tourner est relativement récente», observe Claude Ratzé, directeur de l'Association pour la danse contemporaine à Genève (ADC). Cette dernière gère l'une des quatre salles de Suisse, avec Sévelin 36 à Lausanne, la Dampfzentrale à Berne et la Tanzhaus à Zurich, à ne programmer que de la danse. «Il y a encore cinq ou six ans, les artistes présentaient leurs spectacles avant tout localement, même s'ils se rendaient aussi à l'étranger. Dans le sillage des conventions de soutien conjoint, qui existent depuis 2006 et pour

## La SSA atteint trois décennies d'existence

Fondée en 1985, la SSA fête ses 30 ans en 2015. Tous les membres sont invités le vendredi 19 juin à une grande soirée au Théâtre de Vidy.



SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS  
SCHWEIZERISCHE AUTORENGESELLSCHAFT  
SOCIETÀ SVIZZERA DEGLI AUTORI



Des débuts de la SSA à aujourd'hui, la transformation du logo.

Voilà, ce sont les noces de perle: 30 années au service des auteurs de la scène et de l'audiovisuel de ce pays. On pourrait aligner les chiffres, on verrait alors la formidable expansion de notre coopérative qui frôle désormais les 20 millions d'encaissement et qui dépasse les 2500 membres.

Pour marquer le coup, le conseil d'administration a décidé d'investir les murs du Théâtre de Vidy et de VOUS offrir une belle soirée dans la foulée de son Assemblée générale annuelle: il y a aura à boire, il y aura à manger, il y aura de la musique, il y aura des prestations d'artistes de tous nos répertoires. Mais nous n'oublierons pas les utilisateurs importants de notre répertoire, car ce sont leurs décisions qui font vivre les auteurs et qui permettent à la SSA de poursuivre sa mission et d'assurer ses prestations.

La liste des invités et des artistes est en cours d'élaboration, mais que les choses soient claires: la soirée du 19 juin 2015 de 18h à minuit est ouverte à TOUS les membres! C'est l'esprit de notre coopérative de considérer chacun comme la pièce d'un puzzle à la fois imposant et fragile: celui de la vie culturelle suisse des arts de la scène et de l'audiovisuel.

D'ores et déjà un grand merci à Vincent Baudriller, directeur du Théâtre de Vidy qui nous accueille, et à Vincent Veillon, maître de cérémonie de la soirée, qui VOUS accueillera!

Denis Rabaglia,  
Président de la SSA

lesquelles Pro Helvetia exige une quinzaine de dates de tournée à l'étranger, programmeurs et autres subventionneurs accordent aujourd'hui plus d'importance au fait de tourner ou d'avoir des coproductions avec plusieurs théâtres.»

### Pour une collaboration étroite

Dans une ville comme Genève, le manque d'infrastructures qui puissent accueillir de la danse apparaît comme le premier problème à résoudre. Les salles de l'ADC et du Théâtre de l'Usine, de même que le Festival de La Bâtie, hôtes traditionnels des créations de danse contemporaine genevoises, ne parviennent plus à absorber le bouillonnement chorégraphique genevois. Derrière cette question se cache cependant un autre enjeu: les scènes qui ne sont pas spécifiquement dévolues à la danse devraient également se doter d'un cahier des charges qui impliquerait l'accueil de spectacles chorégraphiques. Claude Ratzé relève enfin un troisième élément: si l'on voit assez peu de compagnies de danse contemporaine d'outre-Sarine en Suisse romande, c'est aussi «pour des raisons de qualité et de capacité à s'inscrire dans un lieu».

Dans son deuxième Message, l'Office fédéral de la culture (OFC) souligne la nécessité d'intensifier la collaboration entre la Confédération, les cantons, les villes et les communes, à travers des projets suprarégionaux. En ce qui concerne la danse, l'OFC fait le même constat que le Reso-Réseau Danse Suisse sur le manque de circulation des spectacles. Il souligne que les tournées dans le pays revêtent une importance décisive, car elles donnent aux artistes l'occasion de se perfectionner au contact du public et permettent aux spectacles de toucher un nombre de spectateurs à la mesure de l'investissement.

A court et à moyen termes, la Confédération voudrait donc inciter les festivals et les théâtres suisses ayant une programmation transdisciplinaire à présenter davantage de danse suisse. Mais comment? Avec des moyens octroyés par l'Etat fédéral? «Je ne serais pas pour des quotas, mais si la Confédération donne plus de moyens financiers à des programmeurs pour faciliter des coproductions, il y aura certainement une meilleure diffusion possible pour les créateurs suisses», dit encore Claude Ratzé. Faudrait-il par ailleurs créer des centres chorégraphiques nationaux dans les quatre régions linguistiques, afin de permettre à la danse suisse de circuler plus aisément? De futures maisons de la danse se dessinent, notamment à Genève et à Lausanne où le Théâtre Sévelin 36, créé par Philippe Saire, en tient déjà lieu. József Trefeli, un des chorégraphes genevois parmi les plus concernés puisqu'il a beaucoup tourné en 2014 en Suisse avec *UP*, sa dernière création, commente: «Les propositions de création dépassent les règles parfois réductrices des instances de subvention. Une étroite collaboration entre artistes, programmeurs et pouvoirs publics permettrait un meilleur dialogue où chacun comprendrait, porterait et soutiendrait l'autre.»

## Infos droits

### Accord pour les droits sur smartphones

Les créateurs seront équitablement indemnisés pour la copie de leurs œuvres sur les téléphones portables.

Les fabricants, les importateurs de smartphones, les organisations de consommateurs et les sociétés de gestion suisses sont parvenus à un accord concernant les redevances de droit d'auteur sur les smartphones. La solution proposée a été acceptée par toutes les parties prenantes et restera pour le moment en vigueur jusqu'à fin 2016. Elle permettra à tous les créateurs artistiques d'obtenir une rémunération pour la copie de leurs œuvres sur des smartphones, sans toutefois empêcher les consommateurs d'écouter de la musique sur leurs téléphones mobiles. Par ailleurs, la solution garantit une sécurité juridique aux fabricants de téléphones mobiles et aux opérateurs de télécommunication.

Plus d'infos sur [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch) / rubrique actualités / janvier 2015

### Le jargon du droit d'auteur vous semble être du chinois?

Pour clarifier ses notions, la SSA propose un glossaire sur son site. Les termes techniques utilisés dans la gestion du droit d'auteur peuvent parfois sembler abscons. Si vous avez besoin d'éclairer votre lanterne, le site de la SSA offre un glossaire explicatif. Où que vous naviguez, vous trouverez toujours l'entrée de ce glossaire affichée à gauche au pied de la page. Ensuite, il suffit de choisir la lettre concernée.

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

### Un mouvement pour des répartitions plus « équitables »

Inspiré du mouvement du commerce équitable, les créateurs du *Fair Trade music* réclament un modèle de répartition plus juste des revenus du numérique.

Associés en un groupement international, les créateurs demandent des règles plus équitables dans la répartition des revenus des services de musique numériques et un accès total à toutes les informations pertinentes pour toutes les parties. Un rapport présenté au Congrès 2014 du Conseil international des créateurs de musique (CIAM) à Nashville, Tennessee (USA), présente une analyse détaillée de la situation. Il suggère de proposer de toute urgence une alternative aux pratiques commerciales actuelles.

Dans sa proposition pour une rémunération plus équitable des créateurs, le mouvement *Fair Trade Music* s'appuie sur trois principes essentiels:

1. **L'intégration de tous les intervenants:** toutes les parties soumises aux résultats des négociations avec les plates-formes de musique numériques, créateurs inclus, doivent être totalement impliquées dans le processus.
2. **Une rémunération équitable:** si le streaming est viable pour les plates-formes elles-mêmes, ceux qui en fournissent les contenus, les auteurs, compositeurs, artistes exécutants et labels doivent être rémunérés correctement et équitablement.
3. **Transparence:** l'ouverture et la transparence entre toutes les parties traitant avec les plates-formes de musique numériques sont nécessaires pour assurer un système équitable qui ne discrimine pas les créateurs.

Plus d'infos: [www.cisac.org](http://www.cisac.org)

### La citation, pas toujours libre de droits

Contrairement à ce qui se dit (trop) souvent, ce n'est pas la durée, mais le contexte qui détermine si une citation peut être librement utilisée.

Une fausse opinion, très répandue, consiste à penser que l'on peut librement utiliser des extraits d'œuvres de courte durée en invoquant le droit de citation. Or il faut remplir plusieurs conditions pour qu'une citation n'ait pas besoin d'autorisation préalable de l'auteur cité – et donc, qu'elle soit libre de droits à payer.

Selon la Loi sur le droit d'auteur, les citations sont «licites dans la mesure où elles servent de commentaire, de référence ou de démonstration». Il doit donc exister un lien interne entre le contenu d'une production et l'œuvre qui y est citée, la citation devant servir le propos qui y recourt. Quant à l'étendue d'une citation, c'est le but poursuivi qui la justifie. Il n'existe pas de limite de durée, mais la citation ne devra pas être plus longue que nécessaire. De plus, il est obligatoire d'indiquer qu'il s'agit d'une citation et de mentionner sa source et son auteur. Enfin, ne peuvent être citées que des œuvres qui ont déjà été rendues publiques.

Notons encore que le droit de citation ne se limite pas à l'écrit. Ainsi, dans les textes oraux, la citation doit être signalée par la parole, au début et à la fin de son usage. Et bien entendu, la source et l'auteur devront être nommés.

Les spectacles, émissions ou formats audiovisuels qui reposent sur des collages, des montages ou des collections d'extraits n'entrent donc pas dans le cadre de la citation. Leurs producteurs doivent solliciter l'autorisation des auteurs des extraits qu'ils souhaitent utiliser. La SSA peut les aider à obtenir ces licences. Souvent, ces auteurs souhaiteront savoir dans quel environnement l'extrait de leur œuvre sera utilisé. Il est donc utile de joindre d'emblée une note d'intention à la demande d'autorisation.

## Infos SSA

### Zoltán Horváth est notre nouveau vice-président

Le cinéaste d'animation Zoltán Horváth a été nommé à la vice-présidence du conseil d'administration de la SSA à partir du 1<sup>er</sup> janvier 2015. Entré au conseil en 2003, ayant siégé pendant toutes ces années à la Commission communication en charge du bulletin, à la commission culturelle puis à la commission audiovisuelle, Zoltán Horváth met aujourd'hui ses compétences professionnelles et son expérience acquise dans le droit d'auteur à disposition de la gouvernance de la SSA. Il succède à Charles Lombard, élu à cette fonction en 2004, que le conseil a chaleureusement remercié pour son engagement, notamment sur les questions relatives au répertoire dramatique en Suisse alémanique.

### Pour être sûr de recevoir vos droits dans les délais

**Annoncez vos diffusions 2014 pour les droits d'émission SSR et les droits GCO.** La SSA se charge de repérer directement la diffusion de vos œuvres sur les chaînes de radio et de télévision suisses, mais il arrive parfois que l'auteur en soit mieux informé. Dans ce cas, n'hésitez pas à nous communiquer vos informations en nous précisant si possible la chaîne, la date et l'heure de diffusion concernées. Pour rappel, **vous avez jusqu'au 30 juin 2015** pour nous annoncer les diffusions 2014, tant pour les droits d'émission que pour les droits de gestion collective obligatoire (GCO), en nous déclarant vos œuvres et les diffusions manquantes. De cette manière, vous serez sûrs de recevoir vos droits sans retard. Passé ce délai, les droits d'émission ne pourront plus vous être versés et les droits GCO vous seront répartis ultérieurement.

Contact: [info@ssa.ch](mailto:info@ssa.ch)

### La SSA lance la version italienne del suo sito web

Nella sua nuova veste grafica, il nostro sito web SSA è più pratico, intuitivo e semplice da usare. Attraverso testi accurati, il sito fornisce un'informazione precisa sul mondo del diritto d'autore. La porta rapida ideale per la vostra attività è a portata di pochi clic! Scopriamole insieme:

*Profilo:* ancora più ricca la sezione che presenta la cooperativa.

*Area autori / Area utilizzatori:* i servizi proposti sono raggruppati in categorie facilmente consultabili ricche d'informazioni chiare.

*Documentazione:* un'utilissima pagina in cui consultare e scaricare i documenti utili come i modelli di contratto, la dichiarazione d'opera o d'incassi, i regolamenti, le tariffe, ecc..

*Fondo culturale:* una pagina dedicata alle azioni e concorsi del Fondo.

*Notizie:* sono raggruppate le notizie e nell'homepage troverete le ultime tre pubblicate in italiano.

*Glossario:* una presentazione dei termini usati nel mondo del diritto d'autore.

*Lingue:* il sito è tradotto in francese e in tedesco, presto in inglese, per facilitare la ricerca di tutte le informazioni.

*Motore di ricerca interno:* uno strumento utilissimo per cercare le informazioni in modo semplice e veloce.

E per restare sempre in contatto con la SSA, è stata introdotta da qualche tempo la newsletter e i link ai suoi canali social Facebook, ecc..

Siamo certi che apprezzerete e interagirete con il nostro nuovo sito in italiano, buona navigazione!

Per scoprire tutte le novità del nuovo sito non resta che collegarsi all'indirizzo [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch).

### Les actions 2015 du Fonds culturel de la SSA

Les règlements 2015 de toutes les actions du Fonds culturel de la SSA sont en ligne. Vous pouvez les consulter sur [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch), rubrique Fonds culturel/Actions actuelles. Pour tout complément de renseignement, les Affaires culturelles sont à votre disposition.

[jolanda.herradi@ssa.ch](mailto:jolanda.herradi@ssa.ch) / + 41 21 313 44 66

[david.busset@ssa.ch](mailto:david.busset@ssa.ch) / +41 21 313 44 67



Nosferatu: Phantom der Nacht von Werner Herzog, mit Klaus Kinski und Isabelle Adjani, 1979.

© WERNER HERZOG FILM

## Die Ausbeutung der Kultur durch technische Vermittler

Wir geben heutzutage mehr Geld für Telekomdienste als für kulturelle Güter aus. Das ist nicht besonders erstaunlich: Kulturelle Güter werden im Internet zum Lockmittel degradiert.

Drehen wir die Uhr um ein paar Dekaden zurück. Sehen wir uns einmal an, wie sich der Homo sapiens, dieses wissens- und kulturhungrige Wesen, zu Beginn der 1960er Jahre benahm. Was unternahm er, wenn er ein Buch lesen, Musik hören oder einen Film ansehen wollte? Ganz bestimmt ging er in eine Buchhandlung, einen Plattenladen oder in ein Kino. Dort kaufte er dann ein Buch aus Papier, eine Schallplatte aus Vinyl oder einen Sitzplatz vor der Leinwand. Gelegentlich erwarb er auch ein Radio, einen Fernsehempfänger oder neben dem von der PTT zur Verfügung gestellten Gerät einen zusätzlichen Telefonapparat. Doch da all diese Geräte relativ teuer waren, leistete er sich davon nur wenige. Kurzum: Wer in den sechziger Jahren Kultur oder Unterhaltung konsumieren wollte, kaufte sich erst einmal künstlerische Werke.

Zurück zur heutigen Zeit. Was macht eben dieser Homo sapiens zwei Generationen später, wenn er seinen Hunger nach Wissen und Kultur stillen will, indem er etwa Musik hört? Er kauft sich erst einmal ein digitales Speichermedium. Dann abonniert er sich bei einem Internetanbieter und/oder einem Mobiltelefonanbieter (üblicherweise bei beiden). Sobald er online ist, sucht er mit einer Suchmaschine oder auf einer Online-Sendeplattform nach seinen Lieblingsinterpreten. Anschliessend lädt er das gewünschte Stück herunter oder hört es sich direkt via Streaming an.

Bezahlt er denn auch dafür? Ja, manchmal. Ob er nun auf einer Plattform ist, die die Stücke einzeln verkauft, oder ein Abo hat, mit dem er so viele Filme ansehen, so viel Musik hören oder so viele Comics lesen kann, wie er will: dafür macht er gerne ein paar Franken locker. Oft bezahlt er jedoch nicht, ja er zahlt überhaupt nichts. Für seinen grossen Flachbildschirm oder seinen Ultra-DSL-Internetanschluss zahlt er, und zwar oft und nicht gerade wenig (vor allem in der Schweiz). Und er findet das normal. Seltsam findet er jedoch, zusätzlich etwas für die Werknutzung zu bezahlen. Warum sollte er auch? Mit einigen wenigen Klicks, für wenig Geld oder absolut gratis, hat er Zugriff auf alles Kreative.

### Ausgaben für Kultur im Anstieg

In der Terminologie der Verbraucherstudien nennt man die Entwicklung der Ausgaben für Kultur von den 1960er Jahren bis heute eine «Strukturumkehr». Bei der Analyse dieses Kulturkonsums unterscheiden Statistiker die drei Kategorien «kulturelle Güter und Dienstleistungen», «Geräte» und «Telekommunikation». Die erste umfasst Bücher, Zeitschriften, CDs, DVDs, Eintritte zu Aufführungen und Videospiele. Unter die zweite fallen Geräte für die Nutzung der ersten Kategorie wie Fernsehapparate, Stereoanlagen, Computer oder andere Audiovisionsgeräte. Die dritte Kategorie bilden Telefonabos und Internet-Flatrates.

In Frankreich erhöhten sich laut dem Département des études, de la prospective et de la statistique (DEPS) die Konsumausgaben für die Kategorie «kulturelle Güter und

Dienstleistungen» zwischen 2000 und 2007 um 23%. Dazu trugen Liveaufführungen mit 46% den Löwenanteil bei. Die Zahl der Kinobesuche stieg nur leicht, während die Ausgaben für Bücher um fast 25% kletterten. Diese Zahlen verdecken jedoch einen brutalen Einbruch bei den CDs und Videos: Als direkte Auswirkung der Digitalisierung und Piraterie halbierten sich hier die Ausgaben.

Eine weitere, von Ernst & Young (EY) Ende 2013 veröffentlichte Studie über die französische Kulturbranche deutet ebenfalls auf einen Nettoanstieg der globalen Ausgaben für Kultur während der letzten zwanzig Jahre hin. Der Absatz von Büchern blieb zwischen 1990 und 2010 stabil, während sich die Ausgaben für Livekonzerte verdoppelten und jene für Videospiele sogar vervierfachten. Zwischen 2008 und 2011 – also gleich nach der Finanzkrise – nahm die Zahl der Kinobesuche ebenfalls zu. Ungeachtet eines äusserst markanten Rückgangs bei CD-Verkäufen (–70%) sollen die «kulturellen Güter und Dienstleistungen» seit 2005 zum «grössten Posten im Kulturbudget der Franzosen» geworden sein.

In den 1960er Jahren machten die Kosten der Telekomdienste nur 8% des Kulturbudgets der Haushalte aus. Heute sind es 35%.

Wie immer jedoch hängt alles vom Gesichtspunkt ab. 1959 machte die Kategorie Bücher, Filme, Aufführungen und Platten in Frankreich fast zwei Drittel der Ausgaben für Kultur aus. Fünfzig Jahre später ist davon nur die Hälfte übriggeblieben (31,2%, Zahlen aus dem Jahr 2011), wohingegen die Kategorien «Geräte» und «Telekommunikation» zusammen auf mehr als 60% kommen. In der Schweiz liegen keine so weit zurückliegenden Zahlen vor, die Struktur der Ausgaben für Kultur ist jedoch gemäss Angaben des Bundesamts für Statistik (BFS) zwischen 2009 und 2011 derjenigen der französischen Nachbarn recht ähnlich. Während die Franzosen einen Drittel ihres Kulturbudgets für den Inhalt aufwenden, geben die Schweizer dafür die Hälfte des Budgets aus und die andere Hälfte für den Internetzugang und die notwendigen Geräte für die Wiedergabe der Werke.

### Eine Verschiebung zur Telekommunikation hin

Diese Zahlen muss man jedoch genauer ansehen, um zu verstehen, was sie aussagen. Seit 1959 ist der «Geräte»-Anteil der Ausgaben für kulturelle Güter stabil geblieben. Jahr für Jahr liegt er bei ungefähr einem Viertel. Mit anderen Worten: Die Menschen geben heute proportionell nicht mehr aus als gestern, um Fernsehgeräte, Computer und andere Hardware zu kaufen. Die beiden Epochen unterscheiden sich nur volumenmässig. Französische Haushalte kauften 2007 zwar viermal so viele Computer und fünfmal so vie-

le TV-Geräte wie im Jahr 2000, der Anteil dieser Ausgaben an ihrem Budget blieb jedoch immer derselbe. Denn da die Kosten für Fernsehgeräte, Computer und andere digitale Speichermedien in diesem Zeitraum ständig sanken, kann man für die gleiche Summe viel mehr Geräte kaufen.

Wie kommt es dann, dass der Anteil der Kategorie «kulturelle Güter und Dienstleistungen» trotz weltweiter Zunahme auf der Rangliste der Ausgaben für Kultur so jäh abstürzte? Als Antwort genügt das Stichwort Telekommunikationsdienste. Es sind vor allem diese Dienste, die die «Strukturumkehr der Ausgaben» auslösten, die Mitte des 20. Jahrhunderts begann. Das Phänomen ist also gar nicht so neu. Als 1983 in Frankreich 90% der Haushalte ein (Festnetz-) Telefon hatten, überstiegen die Ausgaben für Telekomdienste zum ersten Mal die Ausgaben für Geräte. Als dann Mobiltelefone, das Internet und anschliessend noch Breitband aufkamen, beschleunigte sich diese Revolution nur noch mehr. In den 1960er Jahren machten die Kosten der Telekomdienste nur 8% des Kulturbudgets der Haushalte aus. Heute sind es 35%.

Welche Schlüsse können wir daraus ziehen? Aus der Ferne betrachtet scheint die Zunahme der Ausgaben im Bereich der kulturellen Güter und Dienstleistungen eine gute Sache zu sein. Immer mehr Menschen kaufen immer mehr Bücher und Tickets für Liveaufführungen oder Kinobesuche. Betrachtet man die Sache jedoch genauer, scheint die Zunahme der Telekomausgaben auf Kosten derjenigen für kulturelle Güter stattgefunden zu haben. Es gab also eine Verschiebung von einem Budgetposten zum anderen. Zwar geben die Menschen weltweit mehr für kulturelle Güter aus als vorher, aber von diesem Zuwachs profitieren hauptsächlich die Internetprovider. Zu beachten ist auch das Ungleichgewicht bei dieser Verschiebung: Man zahlt heute einer Handvoll Firmen im Telekombereich mehr als den Tausenden von Produzenten – den Urhebern, Kreativen, Verlegern für Bild, Ton und Wort und anderen mehr –, die den mannigfaltigen Kulturbereich ausmachen.

Doch da gibt es noch ein weiteres Phänomen. Es ist zwar weniger greifbar und bezifferbar, dafür vielleicht umfassender und signifikanter, und es hängt unmittelbar von der vorstehend beschriebenen Veränderung ab. Betrachtet man den Anteil der kulturellen Güter am gesamten digitalen Konsum, zeigt sich nicht nur, dass sie in dieser Rangliste weit zurückgefallen sind, sondern auch, dass ihr Preis offenbar unaufhaltsam gegen Null tendiert. Orange bietet seine neuesten Flatrate-Pakete für Junge inklusive Spotify an; beim Kauf von Flachbild-TV-Geräten der neuesten Generation bekommt man Gratisfilme mitgeliefert, die ihre Bildqualität demonstrieren; die Swisscom verkauft ihr Online-Fernsehprogramm über Werbespots, deren römische Soldaten einem Sandalenfilm entsprungen sein könnten. Die dabei eingesetzten kulturellen Werke haben hier nur

noch den Stellenwert von Lockmitteln, und dafür etwas zu bezahlen ist der Konsument immer weniger bereit.

### Höchst lukrative Gratisangebote

Hinter den Geräteherstellern und den IAPs (Internet Access Providern, oder Anschlussnetzbetreibern) existiert heute eine Parallelwelt an Vermittlern, die wie die Ersteren im Internet den Raum zwischen den Kunstschaffenden und Kulturkonsumenten besetzen. Zuerst einmal haben wir hier Vermittler wie Internetbuchhandlungen oder -musikläden, die ihr kulturelles Angebot online verkaufen. Darüber hinaus gibt es jedoch auch Akteure, die auf den «Austausch digitaler kultureller Güter» spezialisiert sind und nach Ansicht der französischen Behörde gegen Urheberrechtsverletzungen im Internet (Hadopi) aus «einem nichtkommerziellen Austausch einen Handelsgewinn» ziehen. Die Hadopi hat kürzlich eine Liste dieser «Entitäten» aufgestellt, deren Interessen oft mit der Zirkulation kultureller Güter im Internet verbunden sind. Es handelt sich um FTP-Server, die die sogenannte «Cloud» bilden, und um Plattformen für UGC (*user-generated content*) wie Dailymotion und YouTube, die sich auf Inhalte stützen, die von Nutzern bereitgestellt werden. Weiter zählen dazu: offene oder geschlossene Peer-to-Peer-Netzwerke (P2P), Email-Dienste, Webseiten mit Streaming oder direkten Download-Angeboten, Websharing, Newsgroups, soziale Netzwerke.... All diese Akteure bieten einfache Zugriffsmöglichkeiten verschiedenster Art auf Werke der Kultursparte. Sie speichern, duplizieren, transferieren, konvertieren und geben sie zum Anhören oder Ansehen frei. Dabei kümmern sie sich meist keinen Deut um die Legalität der Aktivitäten, die sich innerhalb ihres Wirkungskreises abspielen.

Ein Teil dieser Unternehmen funktioniert nach einem bekannten kommerziellen Schema: Amazon und iTunes sind im Grunde genommen nichts anderes als Läden für kulturelle Güter. Andere wiederum funktionieren auf der Basis eines neuen kommerziellen Modells, das mit Gratisdienstleistungen Einkünfte generiert. Google, Facebook und YouTube (im Besitz von Google) genauso wie Online-Speicherdienste oder Pirateriesites verdienen vor allem an der Werbung, mit der sie ihre Plattformen ausstaffieren und die manchmal direkt in die kulturellen Werke selbst eingebaut wird. Einige dieser Anbieter offerieren zudem für einen bescheidenen Betrag eine Ausweitung ihrer Gratisangebote. Doch ob sie nun etwas gratis anbieten oder nicht, ob sie den illegalen Zugriff auf geschützte Werke erlauben oder nicht, insgesamt verdienen all diese Akteure enorm viel Geld. Aufgrund einer Studie in Frankreich wurde kürzlich errechnet, dass das Einkommen der «GAFA» (Google, Apple, Facebook, Amazon) dem Bruttoinlandprodukt eines Landes wie Dänemark entspricht.

Es ist schwierig, den Anteil zu beziffern, den kulturelle Werke zur Anhäufung dieser Geldberge beitragen. Für Web-

seiten mit Download- oder Streaming-Angeboten beträgt er zwangsläufig 100%, dasselbe gilt für P2P-Plattformen, die den Gratiszugriff auf Werke anbieten und den so entstehenden Verkehr mit Werbebannern auf ihrer Webseite in Geld umwandeln. Kulturelle Werke scheinen auch äusserst wichtig für YouTube zu sein. Dieses Unternehmen avancierte weltweit zur erstrangigen Plattform für Online-Musikverbreitung, und seine zahlreichen Videoclips, ob neu oder alt, sind seit kurzem mit Werbung garniert, die ihm laut dem Marktbeobachter eMarketing 2013 Einnahmen in Höhe von 5,6 Milliarden Dollar beschert haben sollen. Und auch bei den Internet Providern oder den Geräteherstellern ist die Rolle der kulturellen Werke genauso wichtig: Denn wieso sollte man sich einen Breitbandanschluss oder einen enormen High-Definition-Flachbildschirm zulegen, wenn nicht, um Filme zu gucken?

### Das Gesetz des Nullwerts

Laut dem nationalen französischen Institut für Statistik (INSEE) zählen kulturelle Güter in Frankreich zu den herausragenden Produkten der *Pure Players* im E-Commerce, wie Händler genannt werden, die nur im Internet zu finden sind. «Die grösste Reichweite haben Webseiten, die kulturelle Güter verkaufen», bestätigen übrigens auch die Verfasser eines Werks über gute E-Commerce-Strategien<sup>1</sup>. Die Studie «Übersicht Kulturindustrie» von Ernst & Young enthüllt zudem, dass wir im Schnitt 70% der Zeit, die wir mit unseren Tablets verbringen, dem Konsum kultureller Güter widmen. Paradox ist hier: Sogar wenn die E-Commerce-Firmen kulturelle Güter direkt verkaufen, betrachten sie diese bloss als Lockmittel ohne zusätzlichen Wert. In der Öffentlichkeit ist zu wenig bekannt, dass Amazon, die Nummer eins im Vertrieb von Kulturprodukten, damit nicht gerade viel verdient. Bücher und DVDs übers Internet zu verkaufen kostet viel und bringt wenig ein. Amazon bleibt nur erfolgreich, weil die Attraktivität des Unternehmens die Internetkunden zu seinen übrigen 25 Produkt- und Leistungskategorien hinführt, vor allem zu seinem «Online-Marketplace», der allen zugänglich ist und dank dem Amazon Kommissionen in Millionenhöhe kassiert.

Je mehr Gratisinhalte ein Anbieter offeriert, desto mehr Geld verdient er.

Das Nonplusultra für alle, die im Internet Geld machen wollen, liegt jedoch nicht nur darin, Kulturprodukte zu nutzen, sondern sie völlig umsonst anzubieten. Folgt man dem Hadopi, besteht anscheinend eine Gesetzmässigkeit zwischen der fehlenden Rentabilität von Kulturprodukten und den Gewinnen, die sich man daraus ziehen lassen. Die französische Behörde schreibt nämlich: «Laut dem Metcalfe'schen Gesetz steigt der Nutzen eines Netzwerks im Quadrat zur Zahl seiner Benutzer. Tatsächlich steigern Netzwerke, die



## Juristischer Kreuzzug in Belgien

das Werk-Sharing und damit wohl auch die Zahl ihrer Nutzer fördern, automatisch ihren eigenen Wert.» Das beweist Folgendes: Je mehr Nutzer ein Vermittler nachweisen kann, desto mehr Geld verdient er. Je mehr Gratisinhalte ein Anbieter zur Verfügung stellt, desto mehr Nutzer zieht er an. Ergo: Je mehr Gratisinhalte ein Anbieter offeriert, desto mehr Geld verdient er. Von Internet- über Harddisk-Provider bis hin zu Google: Gott und die Welt sind daran interessiert, dass digitale Inhalte – und vor allem kulturelle Inhalte – so billig wie möglich sind, und deshalb tendieren sie zum Nullpreis.

Und was wird aus den Urheberinnen und Urhebern bei der ganzen Sache? Aus den Kunstschaffenden? Können sie sich da irgendwie behaupten? Können auch sie von dieser Faustregel über das Kosten-Nutzen-Verhältnis von Kommunikationssystemen profitieren, indem sie einen Teil der Einkünfte kassieren, die dank der Anziehungskraft ihrer Werke generiert werden? Zurzeit sieht es leider nicht so aus, als ob das wirklich der Fall wäre – weit gefehlt... Betrachtet man das weltweite Inkasso von Verwertungsgesellschaften für Musikrechte, zeigt sich manchmal eine deutliche Steigerung ihrer Einnahmen: Während die SUIISA in der Schweiz zwischen 2001 und 2013 einen Anstieg von lediglich 2% verzeichnen konnte, verbuchte die SACEM in Frankreich einen Zuwachs von 30%! Doch abgesehen von der Inflation, die diesen Prozentsatz nach unten korrigiert und die in Frankreich viel höher ist als in der Schweiz, muss diese vermeintliche Aufhellung durch die noch stärkere Steigerung der Nutzungszahl und damit der zu entgeltenden Werke gewichtet werden. Als Folge davon sinken die durchschnittlichen Jahreseinkommen der Urheber. Die gesunde finanzielle Situation der Verwertungsgesellschaften verdeckt somit möglicherweise eine zunehmende Verarmung der Künstler. Die SSA stellt beim Vergleich des Jahres 2013 mit dem Jahr 2000 fest, dass sie zwar 2,27 Mal mehr Mitglieder entschädigen konnte, aber nur 1,66 Mal so viel Vergütungen. Die durchschnittliche Auszahlung pro Urheber sank um 27%.

### Auf zu neuen Ressourcen?

Seit ihrem Launch Ende der 2000er Jahre haben Musik-Streaming-Plattformen sehr starke Fortschritte verzeichnen können, sowohl in Europa als auch in den USA. Laut dem Internationalen Dachverband der Musikwirtschaft (IFPI) verzeichneten diese Dienstleister bei ihren zahlenden Abonnenten eine Zunahme von 40%. Laut der Fachzeitschrift *Musikwoche* nahm der Musik-Streaming-Absatz in Deutschland im ersten Halbjahr 2014 im Vergleich zum Vorjahr um 91% zu, wobei die Einnahmen aus Abonnements auf 57 Millionen Euro stiegen. Auch bei der SUIISA erhöhte sich das Online-Inkasso zwischen 2012 und 2013 um 18%. Dieser

Die SABAM (eine der belgischen Urheberrechtsgesellschaften) hat die Frage, inwieweit Anschlussnetzbetreiber Einfluss auf Urheberrechte nehmen, vor Gericht gebracht und rückt damit die Rolle dieser Vermittler ins Rampenlicht.

Internet Access Provider, d.h. Anschlussnetzbetreiber, bieten ihren Kunden über ihr Netzwerk Zugang zu Werken aus allen Kultursparten. Wäre es daher nicht gerecht, wenn diese Anschlussanbieter einen Teil ihrer Einnahmen, den sie durch den Verkauf ihrer Internet-Abos erzielen, als Urheberrechtsentschädigungen abführen würden? Es ist nun schon sechs Jahre her, dass die SABAM diese Frage öffentlich gestellt hat. In einem ersten Schritt untermauerte die belgische Urheberrechtsgesellschaft ihre Argumentation, indem sie bewies, dass Belgacom (ein Äquivalent der Swisscom) durch den Zugriff, den sie ihren Abonnenten auf Werke jeglicher Kultursparten gewährt, als Anschlussnetzbetreiber im rechtlichen Sinne gemäss der EU-«Infosoc»-Richtlinie von 2001 eine «öffentliche Wiedergabe» durchführe. Dieses Element ist eine der Grundlagen für den Einzug von Urheberrechten. Die betreffende Argumentation ist identisch mit derjenigen für die Kabelrechte, die auf der europäischen Kabel-Satelliten-Richtlinie beruht. Es wäre daher nur logisch, wenn die Anschlussnetzbetreiber eben auch zur Zahlung von Urheberrechtsentschädigungen verpflichtet würden.

### Im April 2013 erschienen SABAM und Belgacom vor dem Gericht erster Instanz in Brüssel.

Als Antwort führte die Belgacom als Gegenpartei eine andere europäische Richtlinie an, nämlich diejenige über den «elektronischen Geschäftsverkehr», welche die Anschlussnetzbetreiber von jeglichen Haftungsansprüchen aufgrund unerlaubter Handlungen Dritter befreit, die ihren Service nutzen. Aufgrund dieser Sachlage verlangte Belgacom eine gerichtliche Entscheidung. Im April 2013 erschienen die SABAM und die Belgacom gemeinsam vor dem Gericht erster Instanz in Brüssel, damit dieses die Frage beurteile. Da jedoch die Belgacom nicht der einzige Anschlussnetzbetreiber Belgiens ist, lud das Gericht nach diesem ersten Termin die beiden anderen Access-Provider Belgiens (Telenet und Voo) als Parteien für diesen Rechtsfall vor. Sie stellten sich unverzüglich auch gegen die SABAM. Zu ihrem Widerstand kommt noch der unerwartete Eingriff der Regierung hinzu. Auf Veranlassung des – sozialistischen – Wirtschaftsministers hat der belgische Staat die Einstellung des von der SABAM und der Belgacom lancierten Gerichtsverfahrens eingeleitet. Tatsache ist, dass dieser Provider zu 50% im Besitz der öffentlichen Hand ist. 2015 sollten die beiden Verfahren gelöst werden... und wohl ein Zeichen höchster Wichtigkeit für alle Verwertungsgesellschaften setzen.

Fortsetzung S.18

## Politischer Einsatz der SSA

Während Internetvermittlungsdienste («Intermediaries») ihre Verantwortung den Urhebern gegenüber bestreiten, nimmt die SSA an Kampagnen zum Schutz und zur Weiterentwicklung des Urheberrechts teil.

Sie profitieren von Gesetzeslücken und dem rasenden technischen Fortschritt, müssen jedoch nicht einmal Lobbyarbeit leisten, um ihre Verantwortung zu verwässern: Sogenannte technologische «Vermittler» wissen bestens, wie man durchs Netz schlüpft. Angesichts dieser Tatsache engagiert sich die SSA entschlossen auf der politischen Ebene – zusammen mit ihren üblichen Mitstreitern, aber auch in Gelegenheitsallianzen. Die 2011 als Zusammenschluss für Kunstschaffende und Produzierende gegründete Allianz gegen Internetpiraterie konnte die Schweiz aus ihrem regierungspolitischen Dornröschenschlaf wachrütteln. Ein paar Monate zuvor wurde der Schaden, den die Piraterie den Kreativindustrien zufügt, in einem offiziellen Bericht noch quasi abgestritten.

2012 hatte Bundesrätin Simonetta Sommaruga die AGUR12 ins Leben gerufen, um diverse Interessengruppen zur gemeinsamen Diskussion über die potentielle Weiterentwicklung des Urheberrechts an einen Tisch zu bringen. Die SSA nahm daran teil. Zu den im Konsens erreichten Lösungsvorschlägen zählen Antipirateriemassnahmen, die auch die Internetvermittlungsdienste betreffen: Es soll einfacher werden, bei Providern die Löschung illegaler Inhalte zu fordern und dafür zu sorgen, dass sie nicht gleich wieder auftauchen. Ausserdem sollte es möglich sein, den Zugriff auf Internetseiten zu blockieren, die Urheberrechte in hohem Mass verletzen. Diese Vorschläge werden nun im Rahmen einer Urheberrechtsrevision untersucht werden. Der Bundesrat wird über die Lancierung eines Vernehmlassungsverfahrens vor Ende 2015 entscheiden.

Unterstützt von SUISECULTURE, wird sich die SSA mit einem weiteren Vorschlag in dieses Verfahren einbringen: die Einführung eines unabtretbaren Vergütungsanspruchs zugunsten von Urhebern audiovisueller Werke für die Nutzung ihrer Werke im Rahmen delinearierter Dienste wie Video-on-Demand. Diese rechtliche Ergänzung würde ausschliesslich von zugelassenen Urheberrechtsgesellschaften verwaltet werden und das Inkasso direkt beim Bindeglied mit den Verbrauchern vornehmen. Damit würde sie den Urhebern selbst dann ein Einkommen garantieren, wenn vertragliche Engagements zu den Exklusivrechten durch die Produzierenden nicht honoriert werden oder dies nicht möglich ist. Angesichts verschlungener Vertragsketten und der Schwierigkeit, Exklusivrechte in einem Internetumfeld durchzusetzen da alle Player versuchen, die Verantwortung von sich zu weisen, wäre der Vorschlag der SSA ein effizienter Ansatz für einen innovativen Interessenausgleich.

Jürg Ruchti, Direktor der SSA

Höhenflug kompensiert jedoch den Einbruch der Tonträgerinnahmen bei weitem nicht. Der Schweizer Musiker Reto Burrell hat errechnet, dass er für den Kauf einer Cola und eines Sandwichs 44400 Streams seiner Werke benötigen würde. Dieses Verhältnis wird von Zahlen der SACEM bestätigt: 1000 Seitenabrufe auf YouTube entsprechen 0,156 Euro (für 156 Euro braucht es demzufolge eine Million Zugriffe). Man muss also enorm erfolgreich sein, um auf diesem Weg ein echtes Einkommen zu erzielen.

Die von den Piraten geschlagene Bresche ist heute möglicherweise bedeutungslos im Vergleich zur verheerenden Rolle der Internet-Dienstleister.

So stehen heute auf der einen Seite neue Firmengattungen, die Gelder in zweistelliger Milliardenhöhe generieren, indem sie kulturelle Werke auf eine Statistenrolle reduzieren, welche auf dem Markt fast nichts mehr wert ist, und auf der anderen Seite die Urheber, die zusehen müssen, wie der Wert ihrer Arbeit von anderen angezapft wird und ihr Einkommen gnadenlos dahinschwindet. Die Piraterie steht unbestritten ganz oben auf der Liste der Ursachen für diesen Einbruch: Durch das unentgeltliche Zurverfügungstellen kultureller Güter haben Piraterie- und andere P2P-Webseiten deren Abwertung mit Brachialgewalt ausgelöst und durchgesetzt. Doch die von den Piraten geschlagene Bresche ist heute möglicherweise bedeutungslos im Vergleich zur verheerenden Rolle der Internet-Dienstleister. Die Piraten senkten die Preise der Werke, indem sie sich über die Urheberrechte hinwegsetzten, andere Internetbetreiber jedoch müssen diese Rechte nicht einmal ignorieren, um dieselbe Wirkung zu erzielen. Es genügt schon, dass sie Geld verdienen wollen.

Pierre-Louis Chantre

<sup>1</sup>E-commerce: De la stratégie à la mise en œuvre opérationnelle, Henri Isaac und Pierre Volle, Pearson 2014.

## Das Urheberrecht in Konfrontation mit der euroskeptischen Welle

In einem Klima voller Unsicherheiten greift die SAA (Société des Auteurs Audiovisuels, der auch die SSA angehört) entschlossen zum Pilgerstab der Urheberrechts-Lobbyisten, um die neuen Mitglieder der Europäischen Kommission und des EU-Parlaments zu überzeugen.

Obwohl die Schweiz nicht direkt in den in Brüssel ausgefochtenen Kampf um das Urheberrecht involviert ist, wird sie zwangsläufig von den dort gefällten Entscheidungen betroffen: «Früher oder später tragen unsere Gesetzgeber der Entwicklung in der EU Rechnung. Zahlreiche Schweizer Werke sind zudem gemeinsam mit EU-Ländern koproduziert worden, die ja auch unseren angestammten Import- und Exportmarkt darstellen», erklärt Jürg Ruchti, Direktor der SSA.

Aufgabe der SAA – in der 25 Verwertungsgesellschaften aus 18 europäischen Ländern zusammengeschlossen sind – ist es, sich an vorderster Front für die Stärkung des Urheberrechts innerhalb der EU einzusetzen. Kurz nach dem Amtsantritt der Parlamentsabgeordneten und der Europäischen Kommission der Legislaturperiode 2014–19 ist SAA-Direktorin Cécile Despringre deshalb stark beschäftigt. Gemeinsam mit ihrem kleinen Team (3,5 Vollzeitstellen) muss sie die neuen Parlamentarier und Kommissäre über den Status quo des Urheberrechts und die gewünschten Verbesserungen informieren. Zu diesem Zweck wurde ein Dokument mit dem Titel *Wie die Urheber wieder in das Zentrum der Kultur und des Urheberrechts gerückt werden können* erarbeitet.

Bei den sieben ausführlich formulierten Vorschlägen und Forderungen steht die Garantie für die Urheberinnen und Urheber für jegliche Nutzung ihrer Werke und die Konsolidierung des Abgabensystems für die Privatkopie im Vordergrund: «Wir beantragen, dass neue Instrumente geschaffen werden, und zwar vor allem der unveräusserliche Anspruch auf Vergütung, der bei jeder Nutzung durch kommerzielle Anbieter durchgesetzt wird, damit so über die jeweiligen Verwertungsgesellschaften ein echter Rückfluss zu den Urhebern stattfindet. Das ist heute nicht der Fall, da die Systeme in den verschiedenen Ländern höchst unterschiedlich sind», erklärt Cécile Despringre. Eine Untersuchung über den Rückgang der Erträge britischer Schriftsteller und Drehbuchautoren zeigt unter anderem, dass 2005 rund 40% ihren Lebensunterhalt mit dem Schreiben bestreiten konnten, während es 2013 noch 11,5% waren; ihr durchschnittliches Einkommen war in diesen acht Jahren um 29% gesunken.

In Italien und in den Niederlanden traten Anpassungen der Privatkopie-Abgaben an die neuen Aufzeichnungs- und Kopiersysteme in Kraft, während Spanien den Staat damit betraute, den Urhebern eine gerechte Vergütung auszus zahlen. Mit schwerwiegenden Folgen: Statt den rund 115 Millionen Euro, die sie vorher erhielten, wurden sie 2012 und 2013 mit nur gerade 5 Millionen entschädigt! Daraufhin wurden bei der Europäischen Kommission Beschwerden wegen



Cécile Despringre, Geschäftsführerin der Société des auteurs audiovisuels (SAA).

Nichtübereinstimmung mit der EU-Urheberrechtsrichtlinie eingereicht. Grossbritannien wiederum verabschiedete kürzlich ein Gesetz, das eine ausschliesslich auf das Urheberrecht beschränkte Ausnahme schafft, jedoch keinerlei Vergütung oder Kompensation vorsieht.

Zum mässigen Eifer der Mitgliedstaaten, die Urheberrechtsrichtlinien umzusetzen, kommt nun hinzu, dass im Europäischen Parlament die euroskeptischen Fraktionen stark zugelegt haben: «Sie setzen sich absichtlich über die demokratischen Spielregeln hinweg und beteiligen sich nicht wirklich an den Diskussionen und Verhandlungen», stellt die SAA-Direktorin fest. Noch schlimmer: Die Abgeordnete der deutschen Piratenpartei wurde dazu bestimmt – vor allem mit Unterstützung der sozialistischen Fraktion –, eine Bilanz der Richtlinie von 2001 zu erstellen! «Eine Gegnerin des Urheberrechts zur Berichterstatteerin über diese Richtlinie zu ernennen, beweist, dass man in dieser Beziehung offenbar vor nichts mehr zurückschreckt!»

Die Entscheidung des neuen Präsidenten der Europäischen Kommission, Jean-Claude Juncker, das Portefeuille der Kultur dem Ungarn Tibor Navracsics (Fidesz-Bürgerbund) anzuvertrauen, lässt ebenfalls nicht viel Hoffnung aufkommen. Alles deutet darauf hin, dass die Aufgabe der SAA nicht einfach sein wird. Doch Cécile Despringre und ihr Team sind fest entschlossen, Fortschritte zu erzielen. Unterstützt werden sie dabei von einem schlagkräftigen Patronatskomitee (Bertrand Tavernier, die Brüder Dardenne, Costa-Gavras, Agnès Jaoui, Volker Schlöndorff).

Françoise Deniz



UP, Choreographie von József Trefeli und Mike Winter.

## Dem zeitgenössischen Schweizer Tanz fehlt es an Raum und Räumen

Die Schweizer Ensembles für zeitgenössischen Tanz sind dynamisch und innovativ, benötigen jedoch dringend mehr Möglichkeiten, um ihre Kreationen in unserem Land auf Tourneen an mehreren Orten aufführen zu können.

Der zeitgenössische Schweizer Tanz ist ein lebendes Paradox. Er explodiert vor Kreativität, vor allem in der Westschweiz, wo sich zwei Drittel der rund hundert in der Schweiz existierenden Truppen befinden, hat jedoch Mühe, die Arbeit seiner Choreographen in allen vier Landesteilen zu zeigen. Viele Säle, zumal in den eher ländlichen Kantonen, nehmen Tanz nicht oder nur ausnahmsweise ins Programm. Der Tanz hat ungeachtet seiner Fähigkeit zu weltweiter Kommunikation und seiner oft pionierhaften künstlerischen Werke – er war Vorreiter der Multidisziplinarität in der darstellenden Kunst – seinen Platz in zahlreichen Schweizer Kantonen und Städten noch nicht gefunden.

### Territorien, die es zu erobern gilt

«Gemäss einer Studie des Netzwerks Reso - Réseau Danse Suisse fanden in der Saison 2012/13 in der Schweiz 356 Aufführungen statt, 87% davon in nur acht Kantonen», stellte der Stellvertreter des Vorstehers des Amts für Kultur der Stadt Lausanne, Yann Riou, in einer Gesprächsrunde über das The-

ma Tourneen in der Schweiz am Forum Tanz 2014 im letzten November fest: «Für mich bedeutet dies, dass der Tanz da noch Terrain erobern kann. Doch wenn heute ein zeitgenössisches Ensemble in den drei oder vier Schweizer Orten aufgetreten ist, die regelmässig Tanztruppen empfangen, ist die Tournee auch schon vorbei! Die Lebensdauer der Inszenierungen ist darum sehr kurz. Sie haben wenig Chancen zu überdauern, wenn sie nicht im Ausland zur Aufführung gelangen ... und dort schotten sich die Märkte zunehmend ab. Ganz zu schweigen vom starken Franken als weiterer Schwierigkeit, die Koproduktionen behindert und den tatsächlichen Wert der finanziellen Beteiligung allfälliger Partner schmälert.» Für Yann Riou, der in Frankreich im Kulturbereich tätig war, bietet dieses Land dem zeitgenössischen Tanz wesentlich bessere Voraussetzungen für Tourneen, da sein Netz an Sälen und Festivals viel dichter ist.

Die Umfrage von Reso mit dem Titel *Présence de la danse sur les scènes de Suisse* wurde von Isabelle Vuong vorgestellt, der Direktorin dieses Netzwerks. Sie gab zu, dass die Umfrage unvollständig ist, beteiligten sich doch von den für die Saison 2012/13 kontaktierten 350 Schweizer Institutionen nur 170 Theater, Bühnen und Festivals daran. Dennoch zeigt die Studie einige gesamthaft bezeichnende Trends auf. So nehmen bloss ungefähr 80 Häuser und Festivals rund 120 Produktionen des zeitgenössischen Tanzes in ihren Spielplan auf. Zürich, die grösste Stadt des Landes, verfügt selbst nicht über viele moderne Tanzensembles, empfängt jedoch am meisten schweizerische und internationale Gastaufführungen, darunter solche mehrerer Westschweizer Truppen. Hingegen kann die Stadt Genf – in der sechs der elf Schweizer Ensembles domiziliert sind, welche von einer Kooperativen Fördervereinbarung durch Stadt, Kanton und Pro Helvetia profitieren – nicht mehr alle Projekte aufführen, die von den insgesamt etwa dreissig Genfer Tanztruppen realisiert werden.

«Der Wille, auf Tournee zu gehen, ist relativ neu», beobachtet Claude Ratzé, Leiter der Association pour la danse contemporaine (ADC) in Genf. Diese Vereinigung führt einen der vier Säle der Schweiz – die anderen sind Sévelin 36 in Lausanne, die Dampfzentrale in Bern und das Tanzhaus in Zürich –, die ausschliesslich für den Tanz bestimmt sind. «Noch vor fünf oder sechs Jahren präsentierten die Künstler ihre Aufführungen vor allem in der Region, selbst wenn sie gelegentlich ins Ausland reisten. Aufgrund der Kooperativen Fördervereinbarungen, die seit 2006 existieren und bei denen die Pro Helvetia zirka fünfzehn Gastspieldaten im Ausland vorschreibt, legen Programmgestalter und andere Subventionsgeber heute mehr Gewicht auf Gastaufführungen oder Koproduktionen mit mehreren Theatern.

### Für eine enge Zusammenarbeit

In einer Stadt wie Genf ist der Mangel an Infrastrukturen für Tanztruppen offenbar das drängendste Problem. Die

## Die SSA gibt's seit drei Jahrzehnten

Die 1985 gegründete SSA feiert 2015 ihr dreissigjähriges Bestehen. Alle Mitglieder sind am Freitag, 19. Juni, zu einer grossen Soiree im Théâtre de Vidy eingeladen.



**SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS**  
SCHWEIZERISCHE AUTORENGESELLSCHAFT  
SOCIETÀ SVIZZERA DEGLI AUTORI



Von den Anfängen der SSA bis heute: die Wandlung des Logos.

Das ist eine echte Perlenhochzeit: 30 Jahre im Dienste von Bühnen- und audiovisuellen Urheberinnen und Urhebern dieses Landes. Würde man die Zahlen wie auf einer Kette aufreihen, käme die gewaltige Expansion unserer Genossenschaft zum Ausdruck, die heute an die 20 Millionen pro Jahr einkassiert und über 2500 Mitglieder umfasst.

Zur Feier dieses Ereignisses beschloss der Verwaltungsrat, SIE ins Théâtre de Vidy einzuladen und Ihnen im Anschluss an die jährliche Generalversammlung einen schönen Abend zu schenken: Es wird zu trinken und zu essen geben, ausserdem Musik und Darbietungen von Künstlerinnen und Künstlern aller unserer Sparten. Wir vergessen jedoch auch die Nutzer unseres Repertoires nicht, denn es sind ihre Entscheidungen, die den Urhebern den Lebensunterhalt sichern und die der SSA ermöglichen, ihre Aufgaben weiterhin zu erfüllen und ihre Leistungen zu garantieren.

Die Liste der geladenen Gäste und Künstler ist in Bearbeitung, es sei jedoch nochmals klar und deutlich gesagt: Die Abendveranstaltung am 19. Juni 2015 von 18 Uhr bis Mitternacht steht ALLEN Mitgliedern offen! Es entspricht dem Geist unserer Genossenschaft, jede und jeden als Teil eines Puzzles zu betrachten, gleichermassen beeindruckend und fragil: als Teil des kulturellen Lebens der Bühnen- und audiovisuellen Kunst in der Schweiz.

Bereits jetzt ein grosses Dankeschön an Vincent Baudriller, Direktor des Théâtre de Vidy, das uns Gastrecht gewährt, und an Vincent Veillon, den Zeremonienmeister, der SIE durch den Abend begleiten wird!

Denis Rabaglia,  
Präsident der SSA

Säle der ADC und des Théâtre de l'Usine sowie das Festival de La Bâtie, die traditionellen Gastgeber des zeitgenössischen Tanzes in Genf, schaffen es nicht mehr, all die vielen choreographischen Aktivitäten der Calvinstadt zu präsentieren. Zur Lösung dieses Problems beitragen könnten die nicht spezifisch auf den Tanz ausgerichteten Bühnen, wenn sie in ihren Pflichtenheften die Programmierung choreographischer Werke vorschreiben würden. Claude Ratzé erwähnt schliesslich noch als drittes Element, dass man in der Westschweiz «aus Gründen der Qualität und der mangelnden Fähigkeit, hier Fuss zu fassen», eher wenige zeitgenössische Tanztruppen aus der Deutschschweiz sieht.

Das Bundesamt für Kultur (BAK) betont in seiner 2. Kulturbotschaft die Notwendigkeit, die Zusammenarbeit zwischen Bund, Kantonen, Städten und Gemeinden durch überregionale Projekte zu verbessern. Beim Tanz teilt das BAK die Feststellung des Reso - Réseau Danse Suisse, dass die Zirkulation der Aufführungen ungenügend ist. Das Amt unterstreicht die besondere Bedeutung landesweiter Tourneen, da sie den Künstlerinnen und Künstlern Gelegenheit bieten, sich im Kontakt mit dem Publikum zu perfektionieren. Ausserdem bietet sich so die Chance, dass die Zuschauerzahl den Aufwand für die Aufführungen rechtfertigt.

### Müssten in den vier Sprachregionen nationale Choreographiezentren geschaffen werden?

Kurz- und mittelfristig möchte der Bund deshalb die Festivals und Theater dazu bringen, den Spielplan transdisziplinär zu gestalten und dem Schweizer Tanz mehr Platz einzuräumen. Doch wie? Mit Mitteln, die die Eidgenossenschaft zur Verfügung stellt? «Ich bin nicht für Quoten, aber wenn der Bund Programmplanern mehr finanzielle Mittel gibt, um Koproduktionen zu erleichtern, würde dies den Schweizer Kreativen mit Sicherheit eine grössere Ausstrahlung verschaffen», meint Claude Ratzé. Müssten ausserdem in den vier Sprachregionen nationale Choreographiezentren geschaffen werden, damit der Schweizer Tanz besser zirkulieren kann? Künftige Tanzhäuser zeichnen sich in erster Linie in Genf sowie in Lausanne ab, wo das von Philippe Saire gegründete Théâtre Sévelin 36 bereits diesem Zweck dient. József Trefeli, einer der Genfer Choreographen, die am stärksten betroffen sind, da er 2014 mit *UP*, seiner jüngsten Kreation, häufig auf Tournee war, bemerkt dazu: «Die kreativen Vorschläge sprengen den manchmal einengenden Rahmen des Regelwerks für Subventionen. Eine enge Zusammenarbeit von Künstlern, Programmgestaltern und der öffentlichen Hand würde einen besseren Dialog ermöglichen, in dem jeder den andern verstehen, fördern und unterstützen könnte.»

Corinne Jaquière

## Info Urheberrecht

### Einigung über die Entschädigungen auf Smartphones

Die Kunstschaffenden werden in Zukunft für das Kopieren ihrer Werke auf Smartphones gerecht entschädigt.

Die Hersteller und Importeure von Smartphones, die Konsumentenorganisationen und die Schweizer Verwertungsgesellschaften haben sich bezüglich Urheberrechtsvergütungen auf Smartphones geeinigt. Die Lösung wird von allen Beteiligten akzeptiert und gilt vorerst bis Ende 2016. Sie sichert den Kunstschaffenden in Zukunft eine Entschädigung für das Kopieren ihrer Werke auf Smartphones, und die Konsumenten können auch zukünftig kopierte Musik auf ihren Mobiltelefonen nutzen. Für die Gerätehersteller und Telekommunikationsanbieter herrscht nach dieser Einigung Rechtssicherheit.

Mehr dazu unter [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch) / Rubrik Aktuell / Januar 2015

### Mobilisierung für fairere Verteilung von Einnahmen

Kulturschaffende verlangen ein faireres Verteilmodell für Einnahmen aus dem Digitalmarkt. Ihr Vorschlag lehnt sich an Fairtrade-Initiativen an.

Auf internationaler Ebene zusammengeschlossene Kulturschaffende aus der Musiksparte verlangen fairere Regeln und grössere Transparenz bei der Verteilung der Einnahmen aus Online-Musikangeboten. Ihre Vorschläge sind in einem Bericht des Conseil International des Créateurs de Musique (CIAM), zusammengefasst. Die Studie macht eine detaillierte Bestandsaufnahme und schlägt dringend Alternativen zu den aktuellen Praktiken im Online-Markt vor.

Die Bewegung *Fair Trade Music* wird sich in ihrer weiteren Arbeit auf folgende drei Grundsätze stützen:

1. **Integration:** Einbezug aller Beteiligten und vom Ausgang der Verhandlungen mit den Online-Musikplattformen Betroffenen, Kulturschaffende also eingeschlossen.
2. **Faire Entschädigung:** Streaming zahlt sich für die Plattformen selber aus. Diejenigen, welche den Inhalt liefern (Komponisten, Texter, Interpreten, Labels) müssen korrekt und fair beteiligt werden.
3. **Transparenz:** Offenheit und Transparenz aller Parteien sind nötig, um im Internetmarkt ein System einzuführen, das die Kulturschaffenden nicht benachteiligt.

Mehr Infos unter [www.cisac.org](http://www.cisac.org)

### Zitieren ist nicht immer frei erlaubt

Nicht die Dauer, sondern der Zusammenhang ist ausschlaggebend dafür, ob ein Zitat urheberrechtlich frei ist oder nicht – ganz im Gegensatz zu dem, was (zu) oft angenommen wird.

Ein in der Öffentlichkeit nur allzu weit verbreiteter Irrglaube besteht darin, dass man – gestützt auf das Zitatrecht – Auszüge kurzer Dauer frei verwenden kann. Tatsächlich müssen jedoch mehrere Voraussetzungen erfüllt werden, bevor mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, dass für ein solches Zitat keine vorherige Genehmigung vom zitierten Urheber eingeholt und folglich auch keine Vergütung bezahlt werden muss.

Dabei ist vielmehr der Kontext und nicht die Dauer des Zitats ausschlaggebend: «Veröffentlichte Werke dürfen zitiert werden, wenn das Zitat zur Erläuterung, als Hinweis oder zur Veranschaulichung dient», so lautet das Urheberrechtsgesetz. Es muss daher ein innerer Zusammenhang zwischen der Produktion, die das Werk zitiert, und dem zitierten Werk bestehen, sprich: das Zitat muss der Äusserung dienen, auf der es basiert.

Der Einsatz von Zitaten muss daher deren Umfang rechtfertigen. Obwohl es keine zeitliche Begrenzung für Zitate gibt, dürfen sie nicht länger als nötig sein. Darüber hinaus ist es Pflicht, anzugeben, dass es sich um ein Zitat handelt bzw. woher es stammt und wer der Urheber ist. Ausserdem dürfen nur bereits veröffentlichte Werke zitiert werden.

Erwähnenswert ist ferner, dass das Zitatrecht sich nicht nur auf schriftliche Werke beschränkt. Folglich muss ein Zitat bei gesprochenen Texten mündlich bekannt gegeben werden, und zwar am Anfang und am Ende der Nutzung. Selbstverständlich sind auch die Quelle und der Urheber zu nennen.

Aufführungen, Sendungen oder audiovisuelle Formate, die auf Collagen, Montagen oder Ausschnittsammlungen beruhen, fallen daher nicht in die Zitatkategorie. Die jeweiligen Produzenten müssen vielmehr die Erlaubnis bei den Urhebern der Auszüge einholen, die sie nutzen wollen; die SSA kann ihnen Hilfestellung beim Erwerb derartiger Lizenzen leisten. In vielen Fällen wollen die Urheber den Nutzungskontext für den Auszug ihres Werkes kennen; es ist daher empfehlenswert, von vornherein dem Bewilligungsantrag eine kurze Projektsynopse beizulegen.

## Nur Bahnhof, wenn Urheberrechtsjargon erklingt?

Um ihr Vokabular zu erläutern, hat die SSA ein Glossar auf ihrer Webseite stehen. Die technischen Begriffe, die man bei der Verwertung von Urheberrechten verwendet, können schnell einmal unverständlich erscheinen. Falls Sie gerade wieder einmal mit einer Jargonblüte kämpfen, profitieren Sie vom Glossar, das Ihnen auf der Webseite der SSA zur Verfügung steht. Es ist von jeder Rubrik aus über das Menü links unten auf dem Bildschirm konsultierbar – einfach den betreffenden Buchstaben wählen.

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

## Info SSA

### Zoltán Horváth ist unser neuer Vizepräsident

Der Trickfilmmacher Zoltán Horváth wurde per 1. Januar 2015 zum Vizepräsidenten des Verwaltungsrats der SSA gewählt, dem er seit 2003 angehört. In all diesen Jahren war er in der für das Bulletin zuständigen Kommunikationskommission und in der Kultur- sowie in der audiovisuellen Kommission tätig. Heute stellt Zoltán Horváth seine beruflichen Kompetenzen und seine Erfahrungen im Bereich des Urheberrechts der Leitung der SSA zur Verfügung. Er tritt damit die Nachfolge von Charles Lombard an, der 2004 in diese Funktion gewählt wurde und dem der Verwaltungsrat für sein Engagement, insbesondere bei Fragen in Bezug auf das Bühnenrepertoire in der Deutschschweiz, herzlich dankt.

### So erhalten Sie Ihre Entschädigungen schnell

Melden Sie uns Ihre Werkausstrahlungen 2014 für die Senderechte SRG und die Rechte aus der zwingend kollektiven Verwertung. Die SSA übernimmt die Aufgabe, die Ausstrahlung Ihrer Werke auf den schweizerischen Radio- und Fernsehsendern direkt zu erfassen. Es kommt jedoch vor, dass die Urheber selbst genauer informiert sind. Zögern Sie in diesem Fall nicht, uns Ihre Daten anzugeben, d.h. wenn möglich Sender, Datum und Uhrzeit der Ausstrahlung. Sie haben bis zum **30. Juni 2015** die Möglichkeit, uns fehlende Ausstrahlungen von 2014 für das Inkasso der Senderechte sowie das Inkasso der Rechte aus der zwingend kollektiven Verwertung (ZKV) mitzuteilen. Melden Sie uns die fehlenden Werke und Ausstrahlungen, um Ihre Entschädigungen rechtzeitig zu erhalten. Nach dieser Frist können Ihnen für Senderechte gar keine Entschädigungen mehr ausbezahlt werden und für die ZKV nur in verzögerter Weise.

## Die Ausschreibungen 2015 des SSA-Kulturfonds

Die Reglemente 2015 aller Ausschreibungen des SSA-Kulturfonds sind auf unserer Internetseite publiziert: [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch), Rubrik Kulturfonds / Aktuelle Ausschreibungen.

Das Büro des Kulturfonds steht für Auskünfte gerne zu Ihrer Verfügung.

[jolanda.herradi@ssa.ch](mailto:jolanda.herradi@ssa.ch) / + 41 21 313 44 66

[david.busset@ssa.ch](mailto:david.busset@ssa.ch) / +41 21 313 44 67

•

## La SSA lancia la versione italiana del suo sito web

Nella sua nuova veste grafica, il nostro sito web SSA è più pratico, intuitivo e semplice da usare. Attraverso testi accurati, il sito fornisce un'informazione precisa sul mondo del diritto d'autore. La porta rapida ideale per la vostra attività è a portata di pochi clic! Scopriamole insieme:

*Profilo:* ancora più ricca la sezione che presenta la cooperativa.

*Area autori / Area utilizzatori:* i servizi proposti sono raggruppati in categorie facilmente consultabili ricche d'informazioni chiare.

*Documentazione:* un'utilissima pagina in cui consultare e scaricare i documenti utili come i modelli di contratto, la dichiarazione d'opera o d'incassi, i regolamenti, le tariffe, ecc..

*Fondo culturale:* una pagina dedicata alle azioni e concorsi del Fondo.

*Notizie:* sono raggruppate le notizie e nell'homepage troverete le ultime tre pubblicate in italiano.

*Glossario:* una presentazione dei termini usati nel mondo del diritto d'autore.

*Lingue:* il sito è tradotto in francese e in tedesco, presto in inglese, per facilitare la ricerca di tutte le informazioni.

Motore di ricerca interno: uno strumento utilissimo per cercare le informazioni in modo semplice e veloce.

E per restare sempre in contatto con la SSA, è stata introdotta da qualche tempo la newsletter e i link ai suoi canali social Facebook, ecc..

Siamo certi che apprezzerete e interagirete con il nostro nuovo sito in italiano, buona navigazione!

Per scoprire tutte le novità del nuovo sito non resta che collegarsi all'indirizzo [www.ssa.ch](http://www.ssa.ch).

**papier** **ssa** société  
suisse des  
auteurs

**BULLETIN D'INFORMATION DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS,  
SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE** INFORMATIONSBULLETIN DER SOCIÉTÉ SUISSE  
DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE

**RESPONSABLE DE RÉDACTION** REDAKTIONSVERANTWORTLICHER  
Pierre-Louis Chantre

**COMITÉ DE RÉDACTION** REDAKTIONSAUSSCHUSS  
Antoine Jaccoud (responsable de publication – für die Publikation  
verantwortlich), Jürg Rucht, Christophe Bugnon, Zoltán Horváth,  
Denis Rabaglia, Yves Robert

**SECRÉTARIAT DE RÉDACTION** REDAKTIONSSSEKRETARIAT  
Nathalie Jayet: 021 313 44 74, nathalie.jayet@ssa.ch

**COLLABORATION À CE NUMÉRO** MITARBEIT AN DIESER AUSGABE  
Carlo Capozzi, Françoise Deriaz, Corinne Jaquiéry

**TRADUCTION** ÜBERSETZUNG  
Sabine Jones, Claudia und Robert Schnieper

**CORRECTEURS** KORREKTORAT  
Anne-Sylvie Sprenger, Robert Schnieper

**GRAPHISME** GRAFIK  
INVENTAIRE.CH

**IMPRESSION** DRUCK  
CRICprint, Fribourg

**TIRAGE** AUFLAGE  
3300 exemplaires

**PARUTION** ERSCHEINT  
trois fois par an - dreimal jährlich

**POUR OBTENIR LE BULLETIN papier**  
DAS INFOBULLETIN papier IST ERHÄLTLICH ÜBER  
nathalie.jayet@ssa.ch - 021 313 44 74

**SSA** société  
suisse des  
auteurs  
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

Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel  
Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke

