



inhalt

Pipi, cacca, zizi... und das grosse Geld

Sind sie jetzt zufrieden, die Schweizer Autoren? Endlich interessieren sich die nationale Politik und die Medien für ihre Produktionen. Im vergangenen Sommer schockierte ein anzügliches Wortspiel aus einer Filmkomödie die Kommentatoren. Gegen Ende Jahr versetzte dann die Einladungskarte zu einer Pariser Ausstellung zeitgenössischer Kunst, welche die Schweiz in die Nähe der US-Gefängnisse im Irak rückte, die diplomatische und politische Welt in Aufruhr. Zusätzlich löste das Bild eines Schauspielers, der in einem mit der Ausstellung kombinierten Theaterspektakel ein Hündchen spielte, das am Porträt eines Schweizer Bundesrats das Bein hob, bei Parlamentariern landesweit helle Empörung aus. Dann jault einer dieser Politiker – im Nebenamt Autor – auf, weil ihn ein Schriftstellerverband nicht aufnehmen will. Was sind die Folgen? David Streiff, Direktor des Bundesamts für Kultur, wird zum Rücktritt gezwungen, das Budget der Pro Helvetia um eine Million gekürzt... das gibt's doch nicht. Oder ist es nur ein Alptraum?

Inwiefern betreffen solche «Sandkasten»-Debatten die Kreativen in diesem Land? Werden sie aufgeschreckt, weil sie ihre Zukunft in Gefahr sehen? Vom geistigen Schaffen war kaum die Rede, zu hören waren nur haltlose Anschuldigungen über Klüngelei, schwammiges Gerede vom beschädigten «Image des Landes», von den Kosten und der Rentabilität der Kunstschaaffenden...

Es ist weder originell noch das erste Mal, dass die künstlerische Kreation im Zentrum von Kämpfen um die Macht in der modernen Gesellschaft steht. Während die echte Kreation in einer totalitären Gesellschaft verfolgt wird, weil sie die Hoffnung auf ein besseres Leben und Freiheit ungeachtet der letztlich tödlichen Zwangsjacke der offiziellen Sprachregelung zu verkünden wagt, ist ihre Stellung in einer liberalen Gesellschaft zwiespältig. Die Macht hofiert ihr oder züchtigt sie, je nachdem, ob sie ihre liberale Haltung beweisen oder wie der sprichwörtliche König fürchten muss, in ihren Augen nackt zu sein.

In der Schweiz haben die Kreativen nur die Wahl, wach und solidarisch zu sein – über die Verschiedenartigkeit ihrer Ansichten hinaus –, weil die Vorstellung, die heute über die wirtschaftliche Effizienz der Kultur im Schwange ist, nur den ungehemmten Merkantilismus ihrer Aktionen zur Folge haben kann (das Gegenteil dessen, was im ganzen Kampf für kulturelle Vielfalt entwickelt wird). Und weil diese Ansicht durch die Diktatur des Konformismus all das verdorren lässt, was die grundlegende künstlerische Phantasie, ihre Intelligenz und ihr Gespür, ihre Empfindungen ausmacht. Denn das offen bekundete Projekt der reaktionären Rechten, in Sachen Kultur nur Volkstümliches, das Erbe der Vergangenheit und seine Beweihräucherungen zu unterstützen, würde die Gesellschaft unweigerlich lähmen, liesse sie in Unterwerfung verharren und würde sie anfällig machen auf totalitäre Tendenzen. Angesichts dieser Situation, die wir längst hinter uns glaubten, macht sich diese Ausgabe von *A Propos* zum Sprachrohr für einige notwendige Überlegungen.

Claude Champion



Auf einen Blick

aktuell

- 2 Die Bewilligungen
- 3 ISAN oder die neue Verfolgbarkeit der audiovisuellen Werke

gespräche

- 4 Kulturverständnis des Staates: Christoph Fellmann und Gérard Delaloye nehmen Stellung
Interview mit Léa Fazer

im rampenlicht

- 7 Solothurner Filmtage: Preise SUISSIMAGE/SSA
- 7 Stipendien der SSA 2004 für musikalische Werke



Photo: Roberto Ackermann

Grundbegriffe des Urheberrechts

Die Bewilligungen

Individuelle Bewilligungen

Das Urheberrecht ist ein individuelles Recht der Urheber an ihren Werken.

Die erste Art der Verwertung des Urheberrechts besteht demnach aus einer direkten Beziehung zwischen dem Urheber und dem Nutzer, etwa zwischen einem Bühnenautor und einem Theater.

Doch obwohl die Urheber frei über das Nutzungsrecht verfügen und mit den Nutzern ihrer Werke in direkten Kontakt treten können, ziehen sie es in bestimmten Fällen vor, eine Urheberrechtsgesellschaft einzuschalten. Sie beauftragen diese, die Anfragen zu zentralisieren, Nutzungsbewilligungen in ihrem Namen zu erteilen, die Vergütungen einzukassieren und zu verteilen. Dieses Vorgehen wird «zentralisierte individuelle Verwertung» genannt.

Freiwillige kollektive Verwertung

Gewisse Werktypen sind dazu bestimmt, sehr intensiv genutzt zu werden, ohne dass der Urheber die finanziellen Bedingungen einer vorgängigen Bewilligung systematisch aushandeln kann.

Aus diesem Grund haben sich in zahlreichen Ländern die Urheberinnen und Urheber in Urheberrechtsgesellschaften oder -vereinigungen zusammengeschlossen, um durch die kollektive Vertretung mehr Gewicht bei den Verhandlungen zu haben: In diesem Fall spricht man von freiwilliger kollektiver Verwertung.

Durch das Unterzeichnen einer Beitrittserklärung in einer Urheberrechtsgesellschaft **übertragen** die Urheber dieser Gesellschaft einen Teil der Rechte im Zusammenhang mit ihrem Urheberrecht, damit diese von der Gesellschaft

treuhänderisch verwaltet werden können. Die kollektive Verwertung der Urheberrechte erleichtert sowohl die Kontrolle der Nutzungen und die Verleihung globaler Bewilligungen als auch das Inkasso und die Verteilung der Vergütungen.

Dies trifft insbesondere bei der Verwertung der Senderechte zu (Radio und Fernsehen). Es ist nämlich sowohl für die Sendeanstalt als auch für den Urheber einfacher, eine Gesellschaft, die das gesamte Repertoire vertritt, mit dem Aushandeln, dem Inkasso und der Verteilung der Vergütungen zu beauftragen.

Zwingend kollektive Verwertung

In ganz bestimmten Fällen, welche eine Einschränkung der ausschliesslichen Rechte der Urheber darstellen, zwingt das Gesetz die Rechteinhaber dazu, sie kollektiv auszuüben, indem sie sich in Verwertungsgesellschaften zusammenschliessen, die allein berechtigt sind, die notwendigen Bewilligungen auszustellen und Vergütungen einzukassieren. Zu den Nutzungsarten, die diesem Regime unterworfen sind, gehören die Weitersenderechte (gleichzeitig und unverändert) und der öffentliche Empfang von ausgestrahlten Werken, die Werkvermietung zu privaten Zwecken, die Entschädigung für Leerträger und die Reprographie (Fotokopien), sowie die Nutzung von Werken in Schulen und Unternehmen.

Die Urheberrechtsgesellschaften kassieren bei den Nutzern die Vergütungen aufgrund der von ihnen festgelegten Tarife (ein einheitlicher Tarif für jede Nutzungsart und ein einziges Inkasso-Organ) und verteilen die eingenommenen Entschädigungen an die Urheberinnen und Urheber.

Ein Urheber ist nicht verpflichtet, einer Verwertungsgesellschaft beizutreten; falls er es aber nicht tut, darf er die der zwingend kollektiven Verwertung unterworfenen Rechte nicht selbst ausüben und auch keine daraus entstehende Vergütung einnehmen.

Es sei ausserdem darauf hingewiesen, dass die Verwertungsgesellschaften in der Schweiz unter Aufsicht des Bundes stehen (d.h. dem IGE, dem Eidgenössischen Institut für Geistiges Eigentum).

Befugnisse der SSA

Aus juristischer Sicht können die Organisationsform und die Kompetenzbereiche von einer Urheberrechtsgesellschaft zur anderen stark variieren.

Es ist wichtig zu wissen, dass die SSA die juristische Befugnis, die Rechte ihrer Mitglieder für eine bestimmte Nutzungskategorie ihrer Werke zu verwerten, durch den Gesellschaftervertrag erwirbt.

Die Mitglieder treten folglich einige ihrer Nutzungsrechte an die SSA ab, damit letztere die kollektive Verwertung übernehmen kann, und zwar für ihr gesamtes Werkrepertoire, für die bereits geschaffenen und die noch entstehenden Werke.

Generalversammlung der SSA

Sie können heute schon das Datum unserer Generalversammlung notieren:
Samstag, 4. Juni 2005, 10.30 Uhr,
im Théâtre de Vidy in Lausanne.
Wir freuen uns auf Ihr Kommen!

Neuer provisorischer Tarif 2005

Die SSA hat beschlossen, für die Ausstrahlungen 2005 einen provisorischen Tarif in gleicher Höhe wie 2004 festzusetzen. Der Wert der Punkte beträgt also Fr. 0.80/Minute für Fernseh- und Fr. 0.35/Minute für Radioausstrahlungen. Konsultieren Sie unsere provisorischen Tarife auf der Website www.ssa.ch (Rubrik Dokumente/Tarife für Urheber).



MIX & REMIX

ISAN oder die neue Verfolgbarkeit der audiovisuellen Werke

Was ist ISAN?

ISAN (International Standard Audiovisual Number) ist eine ISO-zertifizierte Numerierung zur Identifikation von audiovisuellen Werken unabhängig von Version und Format.

Diese international anerkannte und permanente Identifikation ist – auf freiwilliger Basis – für jedes audiovisuelle Werk zu erhalten.

ISAN enthält keine Inhaltsangaben, sondern ist eine «dumme» Nummer ohne Hinweis auf Produktionsländer oder Vertriebsrechte. ISAN identifiziert lediglich ein audiovisuelles Werk. Diese Nummer bleibt für ein audiovisuelles Werk unabhängig von Distributions- oder Auswertungsform stets gleich.



Welches sind die Vorteile von ISAN?

ISAN unterscheidet ein audiovisuelles Werk eindeutig von allen anderen. Unabhängig von der Sprachversion, Vertriebstiteln und anderen national oder regional bedingten Adaptationen kann ein mit ISAN ausgestattetes Werk jederzeit und überall identifiziert werden.

Dies gilt auch für den elektronischen Datenaustausch, z.B. Repertoireanmeldung oder Austausch von Informationen über audiovisuelle Werke.

ISAN

- ermöglicht die Rückverfolgung der Verwendung von audiovisuellen Werken
- erleichtert die Abgeltung der Urheberrechte und das Inkasso von Lizenzgebühren
- ist ein wirksames Mittel im Kampf gegen die Piraterie.

Jede juristische oder natürliche Person, die nachweislich einen dauerhaften Bezug zu einem audiovisuellen Werk hat (Urheber, Produzent, Fernsehanstalt), kann eine ISAN beantragen.

Wo ist ISAN plaziert?

ISAN wird als Datenelement in jedes System integriert, welches Informationen

zu einem audiovisuellen Werk verwaltet und verarbeitet.

Bei Werken in analoger Form sollte ISAN in sicherer Form am Master und an allen archivierten Kopien angebracht werden. Für neue Werke empfiehlt sich der Druck von ISAN auf das Master-Negativ.

Für Werke in digitaler Form kann ISAN in die Master-Kopie eingearbeitet und dementsprechend auf jede Kopie transferiert werden. Die Standards MPEG 2 und MPEG 4 verfügen über einen entsprechenden Datenplatz für die Integration der ISAN.

Die ISAN kann auch für jegliche Art von Dokumentation, Werbematerial oder Verpackung eines audiovisuellen Werkes verwendet werden.

ISAN International

Das ISAN-System wird von der ISAN International Agency (ISAN-IA) verwaltet. Die Daten aller registrierten audiovisuellen Werke werden dort zentral koordiniert und gewartet. Sie ist ebenfalls zuständig für die Ernennung und Überwachung der Registrierungsagenturen weltweit. Die ISAN-IA hat ihren Sitz in Genf.

ISAN Bern

Die ISAN Bern (in internationaler Form ISAN Berne) ist eine von ISAN International autorisierte Registrierungsagentur. Der Verein wurde von den Verwertungsgesellschaften SUISSIMAGE, SWISSPERFORM und SSA Anfang dieses Jahres gegründet. Wie alle anderen Registrierungsagenturen ist ISAN Bern eine Non-profit-Organisation.

Wie muss ich vorgehen?

Als Urheberin oder Urheber bitten Sie Ihren Produzenten, die notwendigen Schritte zu unternehmen: er schreibt sich zunächst bei der Registrierungsagentur ISAN Bern ein, die ihm alle erforderlichen Elemente für die Online-Registrierung von Werken und die Zuteilung der ISAN-Nummer zustellt. Sind Sie hingegen Urheber-Produzent, können Sie sich (nach Absprache mit den eventuellen Miturhebern) direkt bei der Agentur ISAN Bern einschreiben.

www.isan-berne.org



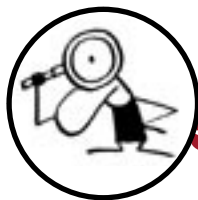
Ein Sonderdruck gewidmet dem Schweizer Trickfilm

Von den Beziehungen zwischen dem Schreiben fürs Theater und den Film (Nr. 1) über die Lage der Schweizer Komiker (Nr. 2) bis zu den Bedrohungen für die kulturelle Vielfalt (Nr. 3) setzen die Sonderdrucke von *A Propos* ihre Analyse der verschiedenen Facetten des Schweizer Kulturlebens fort. Die neue Nummer, erstmals in Zusammenarbeit mit unserer Schwestergesellschaft **SUISSIMAGE** entstanden, ist einem sowohl gefeierten als auch verkannten Bereich des einheimischen Filmschaffens gewidmet. **Roland Cosandey**, der viel über die Wirkung des Animationsfilms publiziert hat, zeichnet nach, wie es um diese unverwüstliche und amüsante Form der schweizerischen audiovisuellen Produktion bestellt ist.

Die eine geht, die andere bleibt

Bei einer Publikation wie dem *A Propos* – das ja nicht von professionellen Journalisten betreut wird, dies muss hier einmal gesagt sein – ist das Redaktionssekretariat die entscheidende Schnittstelle und unerlässliche Garantie für das Zustandekommen jeder Nummer, vom Beschaffen der Texte bis zum Umbruch und Gut zum Druck. Während beinahe zwei Jahren hat **Barbara Bonardi Valentinotti** diese Aufgabe mit einer Begeisterung und Detailpflege wahrgenommen, die viel zum Erfolg unseres Bulletins beigetragen haben. Sie hat nun entschieden, uns zu verlassen, um sich ganz ihrem letztes Jahr geborenen Töchterchen Laura widmen zu können. Wir werden sie vermissen, geben ihr aber unsere besten Wünsche mit auf den Weg.

Ihre Stelle übernimmt **Nathalie Jayet**, die so ihrer Arbeit innerhalb der SSA eine neue Orientierung gibt: Sie wechselt von der Verantwortung für das Theater-Inkasso zum Bereich Publikationen und Internet-Kommunikation der Gesellschaft. Mit ihr wird also eine Person, die den SSA-Betrieb bestens kennt, für den operativen Betrieb der Print- und elektronischen Informationsarbeit zuständig sein. Die Kommission Kommunikation und Publikationen freut sich bereits heute auf diese Zusammenarbeit.



Zum Thema des Kulturverständnisses des Staates lässt A Propos hier zwei aufmerksame Chronisten des schweizerischen Kulturlebens zu Wort kommen, einen Deutschschweizer und einen Romand.

Bienvenue in der swiss-swiss democracy!

«Ich staune», hat Thomas Hirschhorn in seiner Pariser Ausstellung über die Schweiz geschrieben, «dass ein Land, das so viel auf seine Genauigkeit hält, eine derart laue Demokratie (démocratie floue, Red.) hervorgebracht hat.» Und siehe da: Der geringste Anlass – ein unflätiges Wortspiel in einem Film, ein bisschen Biseln in Paris – genügte, und schon rissen unsere Politikerinnen und Politiker in blindem, wildem Galopp die eine rechtsstaatliche Hürde nach der anderen: Sie vergassen, dass es nicht an ihnen, sondern an einem Gericht ist, allfällige Verstösse gegen die Menschenwürde festzustellen. Sie wetterten, ohne dass sie seine Arbeit gesehen hatten, gegen den einen Künstler und strafen die anderen ab. Und der Autor Franz Hohler, der vor dem Bundeshaus auf einem simplen Kartonschild auf die in der Verfassung garantierte Kunstfreiheit verwies, wurde angehalten, mit seinem «Gefasel» doch bitte aufzuhören. Die Verfassung als Gefasel? Aber eben: Diese Demokratie ist lau geworden, schwammig und geschmeidig. (Nicht nur gegenüber der Kultur: Ganz ähnlich werden auch Grundsätze der Raumplanung ausgehebelt, klopft nur ein Grossinvestor oder ein reicher Prominenter an die Tür; die Polizei hält unbescholtene Fussballfans vom Matchbesuch ab, und immer wieder poltern populistische Parlamentarier gegen die höchsten Verfassungsrichter.)

Die Affäre Hirschhorn hat damit – durchaus im Sinne des Künstlers – nicht etwa das zerrüttete Verhältnis von Politik und Kultur beleuchtet, vielmehr eine politische Kultur, die, wenn es ihr in den Kram passt, auf demokratische Grundfesten pfeift. Der Kultur mag dies insofern scha-

den, als die Pro Helvetia für einige Zeit womöglich zum voraus-eilenden Gehorsam neigen wird. Dem Verhältnis zwischen Kultur und Politik kann die Affäre freilich kaum schaden, weil es dieses Verhältnis auf Bundesebene eigentlich gar nicht gibt. Das liegt an der Politik, die ihre kulturelle Inkompetenz im vergangenen Jahr deutlich genug unter Beweis gestellt hat (offenbar ist in Bern niemand imstande, zwischen Autor und fiktiver Film- oder Bühnenfigur zu unterscheiden). Das liegt daran, dass die Bedeutung der Kulturpolitik in Bern gegen Null tendiert und niemand sich im National- und Ständerat mit Kultur profilieren kann noch will. Das liegt aber auch an der Kultur, die zumindest in der Deutschschweiz

eine nahezu politikfreie Zone ist. Der Protest der Kulturschaffenden angesichts der ständerätlichen Strafaktion gegen die Pro Helvetia war symptomatisch: Während Franz Hohler einsam auf dem Bundesplatz demonstrierte, schalteten mehrere Dutzend prominente Künstlerinnen und Künstler ein ganzseitiges Zeitungsinserat. Man hat es ja.

Eine Kultur, die sich aus der politischen Debatte abgemeldet hat und ohne politisches Know-how ist. Parteien, die je nach ideologischer Präferenz von der Kultur die ökonomische Nützlichkeit oder die Einhaltung der herrschenden Moral erwarten und die darüber hinaus eigenartig desinteressiert sind. Es ist fatal, dass es einmal mehr die SVP und die Ankündigung eines Angriffs auf die Kulturförderung braucht, damit sich Politik und Kultur ihrer gegenseitigen Bedeutung vergewissern.

Christoph Fellmann, freier Journalist, Redaktor «Das Kulturmagazin», Luzern

Thomas Hirschhorn, 2004



Illustration der Einladungskarte und des Plakats für die Ausstellung «Swiss Swiss Democracy» im Centre culturel suisse in Paris.



Krawall (1970) von Jürg Hassler. Während den Demonstrationen im Juni 1968 in Zürich gedreht. Ein solide aufgebautes Pamphlet, das sowohl die Stadtregierung wie die Zürcher Polizei verurteilt.

Rechte vorbehalten. Cinémathèque suisse

Konservative Kultur: das Pendel schwingt zurück

Kultur lässt sich nicht verordnen und wurde nie verordnet. Sie begnügt sich damit, das Zeitgefühl auszudrücken, und geht dabei manchmal Risiken ein. So fürchteten sich die mutigen Gründer der Helvetischen Gesellschaft (Schinznach, 1761) nicht, ihren Kopf aufs Spiel zu setzen (im Wortsinn, damals wurde mit dem Beil enthauptet), um die Konturen einer demokratischen Schweiz zu umreissen, in der sie und ihre Mitbürger, der Zwangsjacke des Ancien Régimes ledig, in vollen Zügen die Luft der Freiheit atmen könnten.

Anderthalb Jahrhunderte später, 1914, risikierten ihre lächerlichen, ja grotesken Nachahmer, die die Neue Helvetische Gesellschaft gründeten, nichts, vor allem nicht ihren Kopf. Sie forderten im Gegenteil den Kopf der Freiheit, indem sie nach Kräften einen Krieg herbeibeschworen, der unweigerlich regenerierend, wiederbelebend wirken würde. So wagte ein Gonzague de Reynold, in Spitzenjabot und Schnallenschuhe gewandet, am 9. August 1914 zu schreiben: «Hier sind sie endlich, diese grossen Tage, die den ranzigen, brüchigen Teig unserer Alten Welt aufrühren, mit Blut frisch kneten und erneuern werden!» Die extreme, reaktionäre Rechte beherrschte damals stolz die kulturelle Szene und strafte die Walserschen Dissonanzen – nur eines von vielen Beispielen – mit Verachtung. Ihre zur Schau getragene Selbstsicherheit schwand dann mit dem Sturz der Diktaturen, der einhelligen Verurteilung des Faschismus jeder Art und dem Aufblühen eines demokratischen Humanismus, der die Menschen und ihre Rechte achtete.

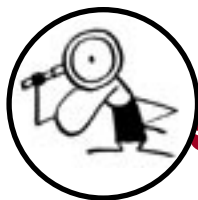
Die Trente Glorieuses (die Wirtschaftswunderzeit bis zur ersten Ölkrise 1973) waren dann Jahre der kritischen Bewusstwerdung und des heftigen Protests – allerdings häufig auf den kulturellen Bereich beschränkt –, die nur selten in eine direkte Konfrontation mit

den staatlichen Institutionen mündeten, von wichtigen Ausnahmen wie der Atombewaffnung und den Schwarzenbach-Initiativen abgesehen. Der Schock kam mit dem Fichenskandal, und die Sturmglocke läutete, Schlag auf Schlag, mit den Polemiken rund um die 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft, dem Streit über den Schweizer Pavillon an der Weltausstellung von Sevilla, ganz abgesehen von den endlosen Diskussionen über die Expo.01/.02! Die Künstler weigerten sich, die Verdienste des Staates zu feiern, ja manche verkündeten gar: «La Suisse n'existe pas!» Die provokative Behauptung stiess letztlich auf ein geringes Echo: Der echte Schweizer lässt sich so nicht ins Unrecht versetzen. Er reagiert auf die Verhöhnung mit dem Griff nach dem Portemonnaie, zählt seine Batzen und zündet beruhigt den Stumpfen an. Dann beginnt er, verärgert und eine Spur eifersüchtig, die Künstler zu beschimpfen und kürzt ihnen die Beiträge, weil er ihnen heute nicht mehr den Kopf abschneiden kann.

Es ist schon recht bemerkenswert, wie wenig Einfluss die Rechte in dieser Schweiz der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf die Kultur hatte. Ebenso bemerkenswert ist aber auch die Feststellung, dass die Krise dieser Kultur sich an dem Tag zu manifestieren begann, als der Kommunismus abrupt als Gefahr an unserem politischen Horizont verschwand. Man muss es zur Kenntnis nehmen, ohne sich diesem Faktum zu beugen: Heute hat die Reaktion Aufwind. Die beherrschenden Kräfte – das globale Kapital, seine Manager und Shareholder – zerschlagen in wildem Eifer alles, was während Jahren aufgebaut wurde. Und die extreme Rechte – stimuliert vom politischen Erfolg eines Christoph Blocher – nutzt die Gunst der Stunde, um das Terrain zu besetzen.

Gérard Delaloye, Journalist
Jüngste Publikation: «Aux Sources de l'Esprit suisse. De Rousseau à Blocher», Editions de l'Aire, Vevey, 2004.





Interview mit Léa Fazer

Im Sommer 2004 stand der Film *Bienvenue en Suisse* im Zentrum eines politisch-kulturellen Wirbels. Seine Drehbuchautorin und Regisseurin, Léa Fazer, nimmt hier erstmals dazu Stellung.

Was meinen Sie aus heutiger Sicht zu der Polemik, die Ihr Film ausgelöst hat?

Ich war zunächst einfach überrascht. Mein Film entwickelt ganz klar eine nichtrealistische Vision der Schweiz. Er beschreibt unser Land als ein Rousseausches Paradies, durchdrungen von der Erotik der Hirten- und Schäferidylle. Ich habe auch mit den Klischees gespielt, die man in der Schweiz über Frankreich und umgekehrt hört, und dann habe ich ihnen den Hals umgedreht, um mit dieser Vorstellung von einer nationalen Identität Schluss zu machen, die ja nachgerade zur Obsession wird. Wirklich nichts, worüber man sich aufregen könnte. Und dann hat man sich doch aufgeregt... Ich muss da an Verkorktes gerührt haben. Das kann passieren, wenn man sich lustig macht. Man weckt verdrängte Gefühle. Das

ist, als würde man einen schlafenden Löwen an den Barthaaren zupfen. Manchmal wacht er auf. Eines Morgens stand in einer Zeitung die Schlagzeile: «Die Couchepinades von Léa Fazer». Gewisse Leute fanden es skandalös, dass mein Film öffentliche Gelder erhalten hatte. Einer der Verantwortlichen dieses «Ausrutschers» erklärte doch allen Ernstes, da Französisch nicht seine Muttersprache sei, habe er geglaubt, «pine» sei die weibliche Form von *pomme de pin* [Tannzapfen; in Wirklichkeit ein Argotausdruck für Penis, d.Ü.]. Das Ganze ist ein bisschen, als wäre der «Prozess» von Kafka von Courteline überarbeitet und inszeniert worden

Was haben Sie zum Wortspiel «Couchepine» zu sagen, das offenbar die ganze Affäre ausgelöst hat?

Man hat es immer allein zitiert, aus dem Kontext gerissen. Und dazu hat man es noch mir als persönliche Aussage zugeschrieben. Offenbar hat man dabei das Wesen der Fiktion vergessen. Denn der *Figur*, die dieses Wortspiel im Film macht, hat gerade ein Walliser namens Alois Couchepin* die Frau «geklaut». Der unglückliche Gehörnte versucht sich zu trösten, indem er seinen Rivalen heruntermacht. Seine Enttäuschung ist so gross, dass seine Worte gar nicht für bare Münze genommen werden können. Und noch viel weniger kann man sie als eine Zusammenfassung der *Weltanschauung* der Autorin verstehen. Wenn sich Pascal Couchepin verletzt fühlt, entschuldige ich mich dafür, es war nicht meine Absicht. Ich habe diese Figur «Alois Couchepin» genannt, weil das ein typischer Walliser Name ist. Ich bin keine Politikerin. Mein Film ist eine Fiktion und erst noch eine Komödie. Mit diesem «Prozess» rückt man mich in die Nähe von Extremisten wie Le Pen, die gern beleidigende Witze reissen. Das ist inakzeptabel.

Glauben Sie, dass Ihr Film instrumentalisiert wurde?

«Instrumentalisiert» scheint mir etwas stark. Aber warum sprach man nie vom Kino? Die schauspielerischen Leistungen von Walo Lüönd und Peter Wyssbrod wurden kaum je erwähnt. Nichts über die Inszenierung, kein Wort über die Beleuchtung oder die Musik. Wenn man einen Film dreht, lässt einen dieses Schweigen sprachlos. Man fragt sich, ob es da um anderes geht, ob da Rechnungen

auf dem Rücken des Films beglichen werden? Die Untersuchung, ob die Subvention legal gewesen sei, glich ein bisschen einer Hexenjagd... Andererseits ist das oft das Schicksal von Komödien. Man anerkennt weder die Arbeit, die dieses Genre verlangt, noch die Tradition, in der es steht. Schade, denn der Humor hat eine Funktion, die Milan Kundera in *Shop Talk* definiert hat: «Ich habe den Wert des Humors im stalinistischen Terror erfahren. Ich konnte jeden, der nicht Stalinist war, an seiner Art zu lächeln erkennen. Der Sinn für Humor ist ein Erkennungszeichen, auf das man sich verlassen kann. Und seither erschreckt mich eine Welt zutiefst, die ihren Humor verliert.» (Philip Roth, 2001, dt.: *Shop Talk. Ein Schriftsteller, seine Kollegen und ihr Werk*, Hanser, München, 2004; das Zitat ist aus dem Französischen übersetzt).

Glauben Sie anhand Ihres Beispiels, dass die künstlerische Freiheit, auch in einem satirischen Geist, in der Schweiz in Frage gestellt ist?

Zwei Fakten. Erstens: *Bienvenue en Suisse* war für das Festival des Schweizer Films in New York programmiert; dann hat man offenbar auf die Veranstalter «Druck ausgeübt». «Man» soll ihnen bedeutet haben, angesichts der Polemik sei es besser, der Film werde vergessen. Sie haben ihn abgesetzt. Zweitens: Aus denselben obskuren Gründen wird der Film in der Deutschschweiz nie gezeigt... Ist das Zensur? Vielleicht ist es auch, pragmatischer, eine Gefälligkeit gegenüber Pascal Couchepin, den der Film geärgert hat. Wenn die Zukunft des Schweizer Films von ihm abhängt, kann man diesen Pragmatismus verstehen.

Das letzte Wort der Komödienautorin Léa Fazer zu dieser Affäre ist...

Ohne Groll! (Nichts für ungut!?)

Aufgezeichnet von Pierre-Louis Chantre

* Die Replik im Film lautet: «Ich hätte mich hüten müssen. In Alois Couchepin, da stecken die Anagramme 'couche' und 'pine' drin, ja sogar 'pine à cul'!»

Léa Fazer

1986-1989: Schauspieldiplom an der Ecole nationale in Strassburg; Filmstudium-Lizentiat an der Universität Paris VII.

1989-1993: Erfahrungen als Theater-schauspielerin, vor allem mit Jacques Lassalle, Philippe Adrien, Jean-Paul Wenzel.

1991-1992: Assistentin von Pierre Naftule, vor allem für die *Revue genevoise*.

1993-2000: Verfassen und Inszenieren mehrerer Theaterstücke in Paris, darunter *Les Fils de Noé*, aufgeführt im Théâtre de la Tempête, und *Porte de Montreuil*, kreiert im Centre culturel suisse.

1997-1998: Leiterin der Sitcom-Serie *Bigoudi*, Verfassen von 25 Episoden.

2004: Verfassen und Realisieren von *Bienvenue en Suisse*.

2005: Verfassen eines Theaterstücks, *Les Névrosés*, aufgeführt im Februar 2005 im Théâtre du Rond-Point in Paris.



werkstatt

Stipendium 2005 der SSA für choreographische Werke

Zum neunten Mal verleiht der SSA-Kulturfonds in diesem Jahre bis zu drei Stipendien im Gesamtwert von Fr. 30 000.– an die besten Projekte, die von Choreographen und Choreographinnen unabhängiger Schweizer Tanztruppen eingereicht wurden. Eingabefrist für die Projekte ist der **1. Juni 2005**.

Preis 2005 der SSA für das Schreiben von Theaterstücken

Der SSA-Kulturfonds vergibt bis zu sechs Preise von je Fr. 5000.– für Autoren von neuen, noch nicht veröffentlichten und unaufgeführten Theaterstücken. Zusätzlich zu diesen Preisen fördert die SSA die öffentliche Aufführung der ausgezeichneten Theaterstücke, indem sie subventionierte Theater oder professionelle Theatertruppen, die sich zur öffentlichen Aufführung dieser Stücke entschlossen, mit einer Summe von Fr. 10 000.– als Beitrag zur Kostendeckung bei jeder Produktion unterstützt. Eingabefrist der Dossiers (unter Pseudonym) ist der 15. Juni 2005.

Alle die Reglemente sind bei der SSA und über Internet www.ssa.ch erhältlich.

Ausschreibung für den Dramenprozessor 2005

Das Theater an der Winkelwiese Zürich, das Theater Tuchlaube Aarau und das Schlachthaus Theater Bern führen in Zusammenarbeit mit dem AdS – und mit der Unterstützung des SSA-Kulturfonds – ab Sommer 2005 zum 6. Mal eine Werkstatt für Schweizer NachwuchsdramatikerInnen durch. Der «Dramenprozessor» fördert durch den permanenten Austausch von AutorInnen mit TheatermacherInnen und Publikum die zeitgenössische Dramatik. Neben einem kleinen Stipendium erhalten die Teilnehmenden eine kontinuierliche Begleitung durch qualifizierte TheatermacherInnen. Es ist beabsichtigt, eines oder mehrere der entstehenden Stücke in der Spielzeit 2006/2007 in Aarau, Bern und Zürich aufzuführen.

Gesamtleitung: Stephan Roppel; künstlerische Leitung: Erik Altorfer
Eingabefrist der Dossiers ist der **30. April 2005**.

Die Ausschreibungsunterlagen können angefordert werden bei: Theater an der Winkelwiese, Stephan Roppel, Winkelwiese 4, CH-8001 Zürich



Solothurner Filmtage: Preise SUISSIMAGE / SSA

Die Kulturfonds der SSA und der SUISSIMAGE haben am vergangenen 27. Januar an den 40. Solothurner Filmtagen drei Preise vergeben. Eine gemeinsame Jury hat den mit Fr. 15 000.– dotierten Preis für den besten Schweizer Nachwuchs-Kurzfilm 2004 Thomas Gerber für seinen 18 Minuten langen Kurzspielfilm *Fledermäuse im Bauch* zugesprochen. Der 27jährige Luzerner Thomas Gerber lebt und arbeitet in Zürich. *Fledermäuse im Bauch* ist sein Diplomfilm an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich, Studienbereich Film/Video, und wurde auch für den Schweizer Filmpreis nominiert. Der mit Fr. 10 000.– dotierte Preis für den besten Schweizer Nachwuchs-Trickfilm ging an Rafael Sommerhalder für seinen achtminütigen Animationsfilm *Herr Würfel*. Der 30jährige Zürcher Rafael Sommerhalder hat an der Ecole cantonale d'art in Lausanne ein Diplom in Filmregie erworben. Mit *Ely & Nepomuk* hat er bereits einen preisgekrönten Trickfilm hergestellt. Der dritte von der SSA und SUISSIMAGE offerierte Preis, der mit Fr. 5000.– dotierte Publikumspreis für den besten Animationsfilm des «Trickfilmwettbewerbs SUISSIMAGE/SSA», ging an Rolf Brönnimann für seinen sechsminütigen Trickfilm *Hang over*. Rolf Brönnimann wurde 1958 geboren. Er hat seine Ausbildung in Grafik und Trickfilm in Zürich und in den USA absolviert.

Stipendien der SSA 2004 für musikalische Werke

Der SSA-Kulturfonds vergibt auf Anfrage Stipendien, um Komponisten von Bühnenmusik und von musikdramatischen Werken zu unterstützen (siehe auch unter der Rubrik «Werkstatt»). 2004 hat die Kulturkommission folgende Stipendien vergeben:

Stipendien für Komponisten von musikdramatischen Werken (Fr. 10 000.–):

- Oper *La Citadelle de Verre*, Musik von Louis Crelier (Neuenburg), basierend auf einem Originalszenario von Pierre Christin, Szenographie von Enki Bilal
- Oper *Les Musiciens de Brême*, Musik und Libretto von De-Qing Wen (Genf)

Stipendien für Komponisten von Bühnenmusik (Fr. 3000.–):

- *The Invisible Someone Somehow* der Compagnie Krassen Krastev, Musik von Frédéric Morier (Lausanne)
- *Le Destin des Viandes*, Theaterstück von Anne-Lou Steininger, Musik von Popol Lavanchy (Lausanne)

im Rampenlicht

- *Comme un quartier de mandarine sur le point d'éclater*, Theaterstück von Camille Rebetez, Musik von Antoine Kauffmann (Delémont)
- *To be or to be*, Theaterstück der Compagnie Jours Tranquilles, Musik von Stéphane Blok (Lausanne)

Die SSA ist bald 20

Im Herbst 2005 kann die SSA ihr 20-Jahr-Jubiläum feiern. Aus diesem Anlass wird die Oktober-Ausgabe von *A Propos* einen Rückblick über die zwanzigjährige Tätigkeit der Gesellschaft und ihrer Mitglieder veröffentlichen. Wenn Sie sich in dieser Doppelnummer zu Wort melden möchten – mit einem (Glück-) Wunsch, einem Gedanken, einer Anekdote usw. –, freuen wir uns auf Ihren Beitrag. **Ab sofort bis 1. Juli können Sie uns einen kleinen Text von maximal 500 Zeichen (inkl. Leerschläge) schicken.** Die Redaktion muss sich selbstverständlich vorbehalten, eine Auswahl zu treffen oder nur Ausschnitte zu zitieren, da der Umfang ja gegeben ist.

Denis Rabaglia
Präsident der Kommission Kommunikation und Publikationen (feedback@ssa.ch)



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

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

Allgemeine Verwaltung
Tel. 021 313 44 55 Fax 021 313 44 56
info@ssa.ch www.ssa.ch

Redaktion *A Propos*
Tel. 021 313 44 79, feedback@ssa.ch
Kulturfonds
Tel. 021 313 44 66, jolanda.herradi@ssa.ch

Redaktionsausschuss
Denis Rabaglia (verantwortlich), Barbara Bonardi (Redaktionssekretariat), Claude Champion, Gérard Chevolet, Isabelle Daccord, Charles Lombard, Zoltán Horváth

Mitarbeit an dieser Ausgabe
Pierre-Louis Chantre, Gérard Delaloye, Christoph Fellmann

Übersetzung
Nicole Carnal, Robert Schnieper, Jolanda Herradi

Lektorat der deutschen Fassung
Robert Schnieper

Grafik
Dizain, Jean-Pascal Buri, Lausanne

Karikatur und Piktogramme
Mix & Remix

Druck
Presses Centrales Lausanne SA