

UNSERE RECHTE

Nicht genug, aber wie viel tatsächlich?

Denis Rabaglia

Zusammenfassung einer Studie zur Vergütung der europäischen Urheberinnen und Urheber im audiovisuellen Bereich

Es gibt wahrscheinlich nicht viele Kulturschaffende, die mit ihrem Einkommen wirklich zufrieden sind. Einige von ihnen schaffen es wohl während einer bestimmten Zeit, einermassen über die Runden zu kommen, doch die wenigsten von ihnen erwirtschaften mit ihrer künstlerischen Tätigkeit ein regelmässiges oder gar hohes Einkommen. Auf der anderen Seite gibt es zahlreiche Kulturschaffende, die mit ihrer Tätigkeit nur sehr wenig oder gar nichts verdienen, obwohl sie keinesfalls zu den Amateuren gehören. Denn jedes Einkommen aus einer künstlerischen Aktivität basiert auf der Produktion in einem spezifischen Kontext. In jedem kreativen Umfeld werden, unabhängig von den zugrunde liegenden ökonomischen Regeln, Werke geschaffen und gezeigt, und ihre Herstellung und Nutzung entscheiden über das Einkommen des jeweiligen Künstlers.

In der Filmwirtschaft ist bekanntlich viel Geld im Umlauf. Doch das heisst leider nicht, dass die Urheber audiovisueller Werke auf Rosen gebettet sind.

Viel weniger, als man denkt...

2017 führten die FERA (Federation of European Film Directors) und die FSE (Federation of Screenwriters in Europe) die bislang umfangreichste Studie über die Vergütung von Drehbuchautoren und Regisseuren durch: Sie baten die Mitglieder von 57 Berufsverbänden in 26 Ländern darum, einen Online-Fragebogen zur Art und zur Höhe ihres Einkommens im Jahr 2016 auszufüllen. Mit 3217 Antworten erreichten sie eine Rücklaufquote von 23%, so dass die Ergebnisse aus statistischer Sicht als zuverlässig gelten. Die Studie wurde von der Fakultät für Soziologie der Universität Gent (Belgien) durchgeführt.

Zu den erhobenen Daten der Teilnehmenden gehörten auch Angaben zu Geschlecht, Ausbildungsniveau, beruflichem Status (unbefristete oder befristete Anstellung bzw. unabhängige Erwerbstätigkeit), Alter und jeweiligem Stadium der Laufbahn. In den weiter unten aufgeführten Zahlen zum Jahreseinkommen wird vom Median gesprochen, er entspricht gemäss Definition dem Einkommen, das sich in der Mitte



einer Referenzskala befindet, d. h. 50% der Teilnehmenden haben einen höheren und 50% einen tieferen Lohn (damit unterscheidet sich dieser Begriff von jenem des Durchschnitts, der im Zusammenhang mit Lohnstatistiken im Allgemeinen als weniger relevant gilt).

Wie man weiter unten sieht, verdienen Drehbuchautorinnen und Drehbuchautoren mehr als Regisseurinnen und Regisseure (bei den Regisseurinnen ist das Verhältnis fast 1:2). Dies mag erstaunen, doch dieser Fakt lässt sich teilweise dadurch erklären, dass ein Drehbuchautor mehrere Projekte gleichzeitig betreuen kann, was einem Regisseur nicht möglich ist.

Aus Schweizer Sicht fallen diese Zahlen eher tief aus, doch man darf nicht vergessen, dass es das Einkommen nach Steuern ist und dass in der Schweiz eine Einkommensstatistik die Zahlen immer vor Steuern erfasst. Zudem wird in fast allen EU-Ländern die Kranken- und Unfallversicherung direkt von Lohn abgezogen. Letztlich sind in einen Vergleich auch die extrem hohen Lebenshaltungskosten in der Schweiz einzubeziehen.

Für so viele Arbeitsstunden...

In der Studie wird auch der Anteil der Arbeitszeit für das audiovisuelle Schaffen und jener der Arbeitszeit für weitere Tätigkeiten (z. B. in der Lehre) ermittelt: Die Regisseurinnen und Regisseure widmen 64% ihrer Zeit der kreativen Arbeit, während es bei den Drehbuchautorinnen und -autoren 68% sind. So verbringen alle diese Kulturschaffenden im Schnitt zwei Drittel ihrer Arbeitszeit mit dem Schreiben und Regieführen für audiovisuelle Werke, während das übrige Drittel für weitere Erwerbstätigkeiten verwendet wird.

Die Studie belegt anhand ausführlicher Daten, dass unsere europäischen Kolleginnen und Kollegen in den Bereichen Drehbuch und Regie finanziell nicht auf Rosen gebettet sind, vor allem angesichts des riesigen Produktionsvolumens in diesen Ländern.

Die Studie kann heruntergeladen werden unter:
www.filmdirectors.eu/publications

Drehbuch

♀ Medianwerte für europäische Drehbuchautorinnen: Sie ist **44 Jahre alt**, arbeitet seit **12 Jahren** als Drehbuchautorin und hat eine universitäre oder gleichwertige Ausbildung abgeschlossen. Im Schnitt arbeitet sie **40 Stunden** pro Woche. Alle Einkommensformen zusammengenommen verdiente sie 2016 **EUR 27'000 netto nach Steuern** (ca. 31'000 CHF). **EUR 23'500** stammen aus ihrer Tätigkeit als Drehbuchautorin, davon **10%** von Verwertungsgesellschaften als urheberrechtliche Entschädigung.

♂ Medianwerte für europäische Drehbuchautoren: Er ist **46 Jahre alt**, arbeitet seit **14 Jahren** als Drehbuchautor und hat eine universitäre oder gleichwertige Ausbildung abgeschlossen. Im Schnitt arbeitet er **40 Stunden** pro Woche. Alle Einkommensformen zusammengenommen verdiente er 2016 **EUR 30'000 netto nach Steuern** (ca. 33'000 CHF). **EUR 25'000** stammen aus seiner Tätigkeit als Drehbuchautor, davon **11%** von Verwertungsgesellschaften als urheberrechtliche Entschädigung.

Regie

♀ Medianwerte für europäische Regisseurinnen: Sie ist **44 Jahre alt**. Sie arbeitet seit **13 Jahren** als Regisseurin und hat eine universitäre oder gleichwertige Ausbildung abgeschlossen. Im Schnitt arbeitet sie **45 Stunden** pro Woche. Alle Einkommensformen zusammengenommen verdiente sie 2016 **EUR 18'500 netto nach Abzug der Steuern** (ca. 21'000 CHF). **EUR 12'500** stammen aus ihrer Tätigkeit als Regisseurin, davon **5%** von Verwertungsgesellschaften als urheberrechtliche Entschädigung.

♂ Medianwerte für europäische Regisseure: Er ist **48 Jahre alt**, arbeitet seit **17 Jahren** als Regisseur und hat eine universitäre oder gleichwertige Ausbildung abgeschlossen. Im Schnitt arbeitet er **45 Stunden** pro Woche. Alle Einkommensformen zusammengenommen verdient er 2016 **EUR 26'000 netto nach Steuern** (ca. 30'000 CHF). **EUR 18'000** stammen aus seiner Tätigkeit als Regisseur, davon **10%** von Verwertungsgesellschaften als urheberrechtliche Entschädigung.

SCHWEIZ, ALLE BERUFE IM KULTURBEREICH...

Im Jahr 2016 führte Suisseculture Sociale (Verein für die Unterstützung von professionellen Kulturschaffenden in sozialen und wirtschaftlichen Notlagen, insbesondere für die Verbesserung ihrer sozialen Sicherheit) eine Untersuchung bei den Mitgliedern der 19 Berufsverbände aller künstlerischen Sparten durch (Zirkus, Bildhauerei, Film, Literatur usw.). Insgesamt wurden 1720 Fragebögen ausgewertet. Wichtigste Erkenntnis: Der Einkommensmedian eines schweizerischen Kulturschaffenden liegt bei 40'000 CHF pro Jahr (vor Steuern), wenn man alle beruflichen Tätigkeiten zusammenrechnet, jedoch nur bei 20'000 CHF (vor Steuern) ohne die zusätzlichen Einkommensquellen.

In Bezug auf die Arbeitszeit erzielen nur 52% der kulturschaffenden Männer, die über 70% ihrer Zeit für das kreative Arbeiten einsetzen, ein Einkommen von über 21'000.- CHF (Mindesteinkommen für BVG-Beiträge). Bei den weiblichen Kulturschaffenden beträgt dieser Anteil nur 43%. Die Studie zeigt demnach sehr deutlich auf, dass es in der Schweiz auch mit einer zusätzlichen beruflichen Tätigkeit – und erst recht ohne – den meisten Kulturschaffenden unmöglich ist, beim Einkommen den in der Schweiz geltenden Median von rund 75'000 CHF zu erreichen.

www.suisseculturesociale.ch

BALD IN IHRER MAILBOX: STEUERDOKUMENT DER SSA

Ende Januar wird die SSA den betreffenden Personen per E-Mail eine Bestätigung über die im Vorjahr erhaltenen Entschädigungen zukommen lassen.

Diese Bestätigung brauchen Sie für Ihre Steuererklärung. Kontrollieren Sie daher Ihre Mailbox zu gegebener Zeit und bewahren Sie dieses Dokument sorgfältig auf.

Zur Erinnerung in diesem Zusammenhang: Die SSA muss über gültige Angaben zu Ihrem Steuersitz verfügen. Wir danken Ihnen daher, uns einen allfälligen Wechsel Ihres offiziellen Wohnsitzes innert Monatsfrist mitzuteilen.

Für weitere Auskünfte: info@ssa.ch

Infos auf der Website der SSA zum Thema Steuersitz und Quellensteuer:

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

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

UNTER PSEUDONYM, ABER UNS NICHT UNBEKANNT

Geben Sie auf der SSA-Werkanmeldung an, unter welchem Namen Sie Ihr Werk veröffentlichen. Dies ermöglicht eine einfachere Identifizierung und effizientere Verwaltung Ihrer Rechte. Neben der Nennung des Pseudonyms sollte auch in Klammern der offizielle Name stehen, damit jede Verwechslung ausgeschlossen werden kann.

Wir bitten übrigens unsere Mitglieder, uns jedes neu verwendete Pseudonym schriftlich bekanntzugeben. Diese Künstlernamen werden in unserer Datenbank mit Ihrem Patronym verknüpft. Ausser den Schwestergesellschaften, welche die Rechte unserer Mitglieder im Ausland wahrnehmen, gibt die SSA jedoch nie die Identität der unter Pseudonym schaffenden Person bekannt. Überdies können Sie uns auch spezifisch angeben, wenn ein Pseudonym geheim gehalten werden soll. Wir vermerken es dann entsprechend.

Der Gebrauch eines Pseudonyms ist durch das Urheberpersönlichkeitsrecht garantiert: laut Gesetz legt die Urheberin/der Urheber fest, wie ihr/sein Beitrag zu einem Werk bei dessen Veröffentlichung oder dessen Nutzungen erwähnt werden soll.

Die Abteilung Mitglieder gibt Ihnen gerne Auskunft über Ihre in unserem Informatiksystem registrierten Pseudonyme oder Pseudonymvarianten. Schriftliche Anfrage bitte an marie.genton@ssa.ch richten.

OPTIONSVERTRAG IN NEUER FASSUNG

Der Mustervertrag für Optionen (in Franz.) wurde nach 20 Jahren guter und treuer Dienste auf den aktuellen Stand gebracht. Dieser Mustervertrag erlaubt es Produktionsfirmen, Rechte an einem Werk für eine bestimmte Zeitdauer zu reservieren – z.B. an einer Synopsis, einem Drehbuch, oder auch an einem Roman oder Theaterstück in Hinsicht auf eine Bearbeitung. Da dieser Vertrag keine Rechtegewährung enthält, sondern die Urheberin/den Urheber nur verpflichtet, Dritten gegenüber nicht über diese Rechte zu verfügen, ist er kürzer gehalten als die

anderen Musterverträge. Eine Option auf einem Text zu erwerben, kommt der Reservation eines Gegenstands im Laden gleich, um sich Zeit für den Kaufentscheid zu geben. Mit dem Unterschied, dass die Produktionsfirma meist etwas für die Reservation der Werkrechte bezahlt – üblicherweise ungefähr 10% der allfälligen Rechtssumme. Wird die Option nicht wahrgenommen, wird der Optionsbetrag nicht erstattet. Er wird jedoch vom Rechtebetrag abgezogen, falls in der Folge ein Lizenzvertrag abgeschlossen wird. In der neuen Vertragsversion sind Layout und Formulierungen an die Musterverträge der SSA angepasst worden.

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

ÜBERTITEL BEI BÜHNENPRODUKTIONEN: WIE WERDEN DIE RECHTE WAHRGENOMMEN?

Die Übertitelung hat sich eingebürgert, und immer mehr Bühnenproduktionen werden in Fremdsprachen aufgeführt. Übertitel sind gemäss Urheberrecht ein geschütztes Werk, genau wie ein Theaterstück oder ein Opernlibretto. Die SSA verwaltet die Rechte der Urheberinnen und Urheber von Übertiteln. Bei Bühnenaufführungen werden die Rechte wie folgt wahrgenommen:

- 2% der Kasseneinnahmen oder
- 2% des Verkaufs- bzw. Einkaufspreises der Vorstellung oder
- CHF 0.20 pro verfügbaren Platz und pro Vorstellung
- nach der für die Urheberin/den Urheber vorteilhaftesten Berechnung, jedoch mindestens CHF 60.- pro Dossier.

Vor allem Übertitel in Französisch, Italienisch, Spanisch und Portugiesisch fallen ins Repertoire der SSA. Im Allgemeinen hat sie keinen Verwaltungsauftrag für deutsche und englische Übertitel. Bühnenveranstalter, die Übertitel verwenden, informieren bitte die SSA.

Urheberinnen und Urheber von Übertiteln können ihre Werke bei der SSA anmelden; und wie jede Bearbeitung oder Übersetzung unterliegen diese einer Bewilligung der Urheberin / des Urhebers des vorbestehenden Werks.

UNSERE BERUFE

Die Bewältigung eines literarischen Monsters oder wenn die Adaption zwischen Treue und Kreation schwankt

Anne-Sylvie Sprenger

Wenn sich der Film oder das Theater eines literarischen Werks bemächtigt, bestimmt keine vorgegebene Regel die Arbeit der Adaption. Gedanken zu einem weiten Spielfeld anhand von Bearbeitungen dreier Werke des Westschweizer Schriftstellers Jacques Chessex.

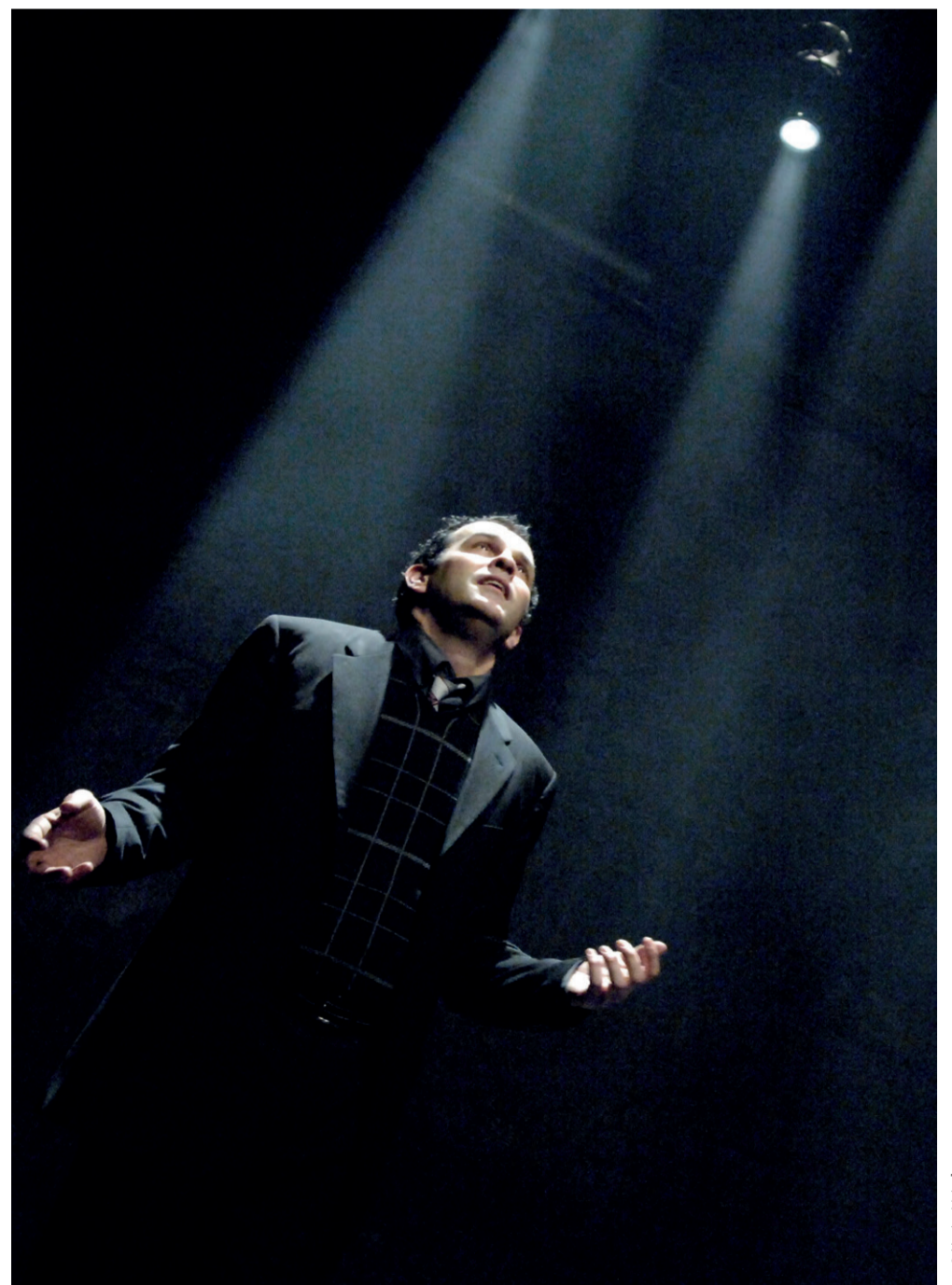
Film- und Theaterregisseure lassen sich nicht selten vom Werk anderer inspirieren. Obwohl für diese Vorgehensweise ein klar definierter Begriff existiert – die Adaption –, gibt es dafür keine vordefinierte Methode und schon gar keine Regeln, die eingehalten werden müssen. Bemerkungen zu den Adaptionen der drei Werke von Jacques Chessex: *L'Ogre* (1986) fürs Kino von Simon Edelstein, *La confession du pasteur Burg* (2006) als Theaterinszenierung von Didier Nkebereza und *Un juif pour exemple* (2016) als Film von Jacob Berger mit den Co-Autoren Aude Py und Michel Fessier.

Zu erwähnen ist, dass diese drei Adaptionen, obschon vom Werk desselben Autors abgeleitet, einen ganz unterschiedlichen Entstehungshintergrund haben. Simon Edelstein hat das Drehbuch auf einen Vorschlag des Schriftstellers hin geschrieben; der Regisseur Didier Nkebereza hat ihn damit überrascht; Jacob Berger und Aude Py wiederum haben das Skript für ihren Film nach

dem Tod von Jacques Chessex verfasst. Diese unterschiedlichen Rahmenbedingungen haben sich jeweils auch auf das realisierte Werk ausgewirkt.

Hinter jeder Bearbeitung steckt eine Geschichte

«Der Film *L'Ogre* entstand in zwei Etappen», berichtet Simon Edelstein. «Ich arbeitete zuerst an einer Adaption von *La confession du pasteur Burg* und traf Jacques Chessex in diesem Zusammenhang.» Dieses Projekt kam nie zustande. «Wer sich auf den Film einlässt, ist auch mit bedeutenden Finanzierungsstrukturen konfrontiert. Das ist belastend, mühsam und stets von extremer Langsamkeit. Jacques Chessex hat mir schliesslich vorgeschlagen, stattdessen eine Bearbeitung von *L'Ogre* (dt.: Der Kinderfresser) zu machen.» Dieser Roman hatte mehrere Jahre früher, 1973, den Prix Goncourt erhalten, und es war deshalb viel einfacher, die verschiedenen Produzenten und das Bundesamt für



La confession du pasteur Burg, nach dem gleichnamigen Text von Jacques Chessex, Inszenierung Didier Nkebereza.

© Xavier Voiriot

Kultur für dieses Projekt zu gewinnen. «Die Unterstützung des Schriftstellers hat mir die Arbeit sehr erleichtert», räumt der Filmemacher ein, «insbesondere für die Gewährung der Rechte durch den Verleger zu einem angemessenen Preis.»

Didier Nkebereza hatte es hingegen nicht besonders eilig, sein Projekt dem angesehenen Westschweizer Literaten zu unterbreiten. Der Direktor seines Theaters informierte ihn, er habe mit dem Verlag Kontakt aufgenommen, und Jacques Chessex verwalte seine Bühnenrechte selbst. Nun geriet der Regisseur in Panik: «Auf der Bühne dominiert das Nichtverbale. In meiner Version blieben nur 30 Prozent des Originaltexts übrig, die restlichen 70 Prozent wurden hauptsächlich durch das Spiel der Darsteller ausgedrückt, unterstützt von anderen Elementen der Inszenierung. Hätte ich also Chessex um sein Einverständnis allein auf der Basis des gesprochenen Texts gebeten, hätte er lediglich 30 Prozent meiner Arbeit beurteilen können.» Das schien Didier Nkebereza zu riskant, weshalb er diesen schicksalhaften Moment immer wieder hinausschob... Erst eine Woche vor der Premiere schickte er seinen Direktor an die Front. «Chessex freute sich sogleich über das Projekt. Als er jedoch erfuhr, dass die Aufführung in zehn Tagen stattfinden solle, schrie er ins Telefon und verlangte, mit dem Regisseur zu sprechen», erinnert er sich. «Als ich ihn anrief, war er wütend. Doch ich sagte ihm, wie sehr ich sein Werk bewundere, seit vierzehn Jahren daran arbeite und ihn einlade, das Resultat anzuschauen, wann es ihm passe.» Chessex willigte ein, herzukommen, war vom Schauspiel begeistert, gewährte die Rechte und setzte sich zudem enorm für den Erfolg des Stücks ein. Bleibt, dass diese Vorgehensweise dennoch höchst fragwürdig war; das Abenteuer hätte auch scheitern und mit einem Aufführungsverbot enden können...

Eine einflussreiche Rolle

Die Geschichte hinter der Filmadaption von *Un juif pour l'exemple* (dt.: Ein Jude als Exempel) ist ebenso einzigartig. Zunächst hatte der Regisseur Lionel Baier die Rechte dafür erworben. Doch einige Zeit nach dem Tod des Schriftstellers im Oktober 2009 verzichtete Baier darauf, das Projekt weiter zu verfolgen. Danach «erbte» es Jacob Berger.

Der Rahmen, in dem eine Bearbeitung entsteht, spielt stets eine wichtige Rolle. Das Beispiel von *Un juif pour l'exemple* ist dafür einer der radikalsten Beweise, da die Drehbuchautoren den Tod des Schriftstellers in den geplanten Film einarbeiten wollten. «Die Gegenüberstellung des Mörders von Arthur Bloch mit dem Ableben von Jacques Chessex

kurz nach der heftigen Kritik an diesem Buch, insbesondere am Karneval von Payerne, fanden wir interessant», erklärt Jacob Berger. «Es ist ein absolut subjektiver Aspekt, der uns jedoch am geeignetsten schien, um die Frage zu erhellen, wie eine Gesellschaft ins Unsagbare kippt, was meiner Meinung nach das eigentliche Thema des Buches ist.»

Die Freiheit als einzige Regel?

Wenn die Rahmenhandlung in diesem Ausmass gesprengt wird, kann man sich fragen, ob die Bearbeiter das Originalwerk nicht verraten haben. «Adaptiert man einen Text, begehrt man zwangsläufig eine Art Verrat», meint Jacob Berger. «Wer gibt sich schon damit zufrieden, einen Text, den man liebt, zu übernehmen, um ihn genau so weiterzugeben, wie er bereits vorher in einem anderen Kontext war? Das wäre unglaublich armselig und enttäuschend.» – «Zu gegebener Zeit ist man verpflichtet, aus dem Werk auszusteigen und es zu verraten», doppelt Aude Py nach, «merkwürdigerweise bleibt man ihm jedoch häufig treu, indem man es verrät...»

«Wer adaptiert, kann sich nicht damit zufriedengeben, Diener eines Texts zu sein, sondern muss von einem ikonoklastischen Standpunkt ausgehen», ergänzt Jacob Berger. «Man ist auf die eine oder andere Weise verpflichtet, in den Ameisenhaufen zu treten.» Diese für das kreative Schaffen essentielle Freiheit kann sich allerdings nicht um jegliche Gesetze des Urheberrechts füttern (*siehe Kasten*). Und die Bearbeiter haben es nicht immer eilig, die Rechte ihrer Berufskollegen zu verteidigen, wie Denis Rabaglia, Präsident der SSA, betont: «Man muss bedenken, dass es in unserer Autorengemeinschaft einen fundamentalen Widerspruch gibt: Jeder will, dass man seine Arbeit respektiert, glaubt jedoch, es stehe ihm frei, mit der Arbeit des andern zu machen, was er will, manchmal sogar ohne dessen Einverständnis.»

Den Punkt zu finden, der sowohl die Freiheit der einen als auch die Rechte der andern wahrt, gleicht einem schwierigen Balanceakt. Das ist leicht verständlich, da das Schreiben laut Aude Py für den Bearbeiter wie den Urheber stets extrem tiefe Dinge berührt. SSA-Direktor Jürg Ruchti erinnert daran, dass kein Vertrag den gegenseitigen Respekt ersetzen kann, dessen Grundlage ein echter Austausch ist...

Ein Austausch, den Simon Edelstein folgendermassen zusammenfasst: «Chessex hat sehr gut verstanden, dass das Buch und der Film zwei völlig verschiedene Werke sind. Das erste stammt von Jacques Chessex, das zweite von Simon Edelstein.»



L'Ogre, Regie Simon Edelstein, Drehbuch Simon Edelstein, Clarisse Nicoidsky und André Tille nach dem Roman von Jacques Chessex.



Un juif pour l'exemple Regie Jacob Berger, Drehbuch Jacob Berger, Aude Py und Michel Fessler nach dem Roman von Jacques Chessex.

ADAPTIONEN: WAS SAGT DAS GESETZ?

Jürg Ruchti, Direktor SSA

Der Urheber entscheidet, «ob, wann und wie sein Werk verwendet wird». Die Urheberin oder der Urheber eines vorbestehenden Werks hat also die Kontrolle über die Bearbeitungen, die das Gesetz als «Werke zweiter Hand» bezeichnet. Diese Kontrolle ist vor allem wirtschaftlicher Art: Pauschalbetrag für die Gewährung der Exklusivität der Bearbeitung und Beteiligung an den Einnahmen aus dem Werk zweiter Hand. Die Kontrolle kann auch künstlerischer Art sein: vom Schreibprozess bis zur Auswahl der Regisseurin/des Regisseurs und der wichtigsten Darstellerinnen und Darsteller. All dies ist vertraglich zu regeln.

Andererseits bleibt das Urheberpersönlichkeitsrecht untrennbar mit der Urheberin / dem Urheber verbunden, unabhängig von den Verträgen. Sein Zweck ist, deren/dessen Persönlichkeit durch den Respekt der Integrität des Werks und den Hinweis auf die Urheberschaft zu schützen. Es kann auch dann geltend gemacht werden und damit ein Projekt blockieren, wenn ein Bearbeitungsrecht eingeräumt wurde. Im Streitfall muss ein Gericht den Ausgleich zwischen dem im Bearbeitungsvertrag zum Ausdruck gebrachten Willen und den Grundsätzen des Urheberrechts finden. Hier sei daran erinnert, dass alle Elemente des Urheberrechts von den Erbinnen und Erben einer Urheberin / eines Urhebers bis 70 Jahre nach seinem Tod ausgeübt werden. In den Bereichen Literatur und Comics ist der Verlag oft befugt, im Rahmen des mit dem Urheber abgeschlossenen Verlagsvertrags Bearbeitungs- bzw. Adaptionvereinbarungen auszuhandeln. In den meisten Fällen wird er dafür jedoch nicht auf die ausdrückliche und persönliche Zustimmung des Urhebers verzichten können.

Die SSA empfiehlt dringend, in den Anfängen eines Projekts für ein Werk aus zweiter Hand Bearbeitungsrechte zu fordern. Dies kann Gegenstand eines Optionsvertrags sein.

Bei ihrer Rechteverwaltung folgt die SSA den Grundsätzen der französischsprachigen Welt. So erhält die Urheberin / der Urheber des vorbestehenden Werks neben den Bearbeiterinnen, Drehbuchautoren und Regisseurinnen einen Teil der für die Nutzung des Werks aus zweiter Hand einkassierten Entschädigungen. Die Verteilungsschlüssel, die die SSA bei ihren Ausschüttungen anwendet, basieren auf Verteilungsreglementen, ergänzt durch die individuellen Werkanmeldungen. Musterverträge und Leitfäden finden Sie unter www.ssa.ch. Gegebenenfalls berät Sie auch unsere Rechtsabteilung gerne.

Der Regen gleich nach den Wäldern

Yves Robert

Am 31. August 2018 hat Yves Robert sein Amt als Präsident der SSA-Kommission Bühne abgegeben. Er wirft hier einen letzten Blick zurück, bevor er neue Wege gehen wird.

2012 informierte mich ein merkwürdiger Anruf über den Wunsch des SSA-Verwaltungsrats, mich umgehend zu treffen. Für jene, die mich nicht kennen, ist anzumerken, dass ich ein sesshaftes Wesen bin, das nicht den Anspruch erhebt, den Weltenlauf über sein Blickfeld hinaus zu verstehen – eher ein Spatz als ein Eroberer. Man bot mir an, das Präsidium einer Kommission zu übernehmen, die noch nicht existierte und deren Pflichtenheft noch nicht vollständig definiert war.

Diese aussergewöhnliche Situation und die Aussicht, ein kulturelles Universum von grosser Vielfalt zu entdecken, veranlassten mich zur Annahme – nicht ohne zwei Bedingungen zu stellen: dass ich mindestens ein Mandat und vor allem nicht mehr als zwei wahrnehmen werde.

Heute bin ich am Ende dieser Erfahrung oder vielmehr dieses Wegs angelangt. Da ich nicht der Geeignete bin, die Bilanz der Aktivitäten dieser langen Jahre zu ziehen, wähle ich hier die Form der freien Chronik.

Zur Freiheit gehören das Übermass, der Irrtum und die Unschuld – eine andere Art, Naivität zu benennen. In Montesquieus *Persischen Briefen* entdecken die beiden persischen Protagonisten die westliche Welt, können ihr Erstaunen nicht verbergen, und dieses Erstaunen wird aufschlussreich. Ich fühle mich diesen orientalischen Reisenden nahe.

Die Tätigkeit einer neuen Präsidentschaft umfasst die Reise zu Gebieten, die noch zu entdecken sind: Verzeichnisse, Praktiken, Ökonomien, Charaktere, Institutionen, Gewohnheiten usw., das heisst die Begegnung mit dem Anderen in seiner Komplexität.

Das muss man weitoffenen Auges tun und den Unterschied nicht als Hindernis betrachten. Dieses Vorgehen sorgt für Klarheit und stärkt somit den Blickwinkel, selbst wenn er im Gegensatz zu diesem Anderen steht, das wir besuchen. Auch wenn der Austausch schwierig und die Konfrontation unangenehm ist, sind Respekt und Akzeptanz wesentliche Werte. Ich habe die Entscheidungen oder die erlebten Situationen nicht immer gemocht, doch da ich nicht an die Echtheit allzu glatter Dinge glaube, empfand ich diese Reise als Bereicherung.

Jenseits des Schattens der Bäume

Man kann es als Feststellung oder als Hypothese verstehen: Die Veränderung unserer Gesellschaften führt zur Auslöschung des politischen und gemeinsamen Denkens sowie zur Hegemonie eines managementorientierten und individualisierten Denkens. Staaten verstehen sich zunehmend als Unternehmen und weniger als Staaten. Derart beeinflusst, verkümmert die Verbundenheit der Strukturen ebenso wie die Bürger, Urheber, Künstler und anderen kulturellen Nutzer beiderlei Geschlechts mit dem Gemeinwohl, und sie reagieren immer selbstverständlicher als Konsumenten. Die Standardisierung ermöglicht die Reproduktion der Produkte und führt zur Überfülle. Diese uns zugängliche Vielfalt lässt uns das Mass verlieren und zwingt uns unter anderem, «das immer Spektakulärere» und das Zeichen einer Clanzugehörigkeit zu suchen oder den Zugang zu ungesunder Kostenlosigkeit zu fordern.

Im Fall der Kostenlosigkeit zeugen die unaufhörlichen Angriffe auf das Urheberrecht im Namen einer «jungen» Moderne von der geradezu brutalen Gedankenlosigkeit der neuesten digitalen Gesellschaft. Wir können davon ausgehen, dass

diese Kostenlosigkeit keine Zukunft hat, da der Wert der Dinge verlorengeht, weil der Mensch ausbeutbar und rechtlos wird. Über das Produkt hinaus werden die Definition und die Bedeutung der Handlungen vermindert werden, in diesem Fall der Akt der Kreation.

Diese Verfälschung der Realität und des Lebendigen wirkt sich auch auf die Sprache aus, wenn die Aneignung eines Werks durch einen Dritten plötzlich zu einer «Wirtschaft des Teilens» wird. Angesichts dieser Gefahren muss die Gemeinschaft der Urheber auf dem Fundament der Solidarität beharren und darf nicht dem Sirenengesang des schnellen Geldes nachgeben. Als Genossenschaft ist die SSA eine ausgewogene Zusammenlegung der Mittel und Ressourcen, ein einigendes Instrument, das unter dem Schutz sämtlicher Mitglieder steht. Um sich dessen bewusst zu sein und seine Bedeutung zu verstehen, muss man sich für das Geschehen in der SSA interessieren, ja es kennen und daran teilnehmen. Die Welt verändert sich unmerklich, weshalb sich auch die Beziehung zwischen künstlerischen Partnern wandelt und neue Machtverhältnisse entstehen. Die traditionell dominante Position der AutorInnen in der Hierarchie der Bühnenkunstberufe wird zunehmend zu einer transversalen Beziehung. Es gibt konstruktive Kooperationen, doch wenn der Wechsel abrupt erfolgt, werden sie zu Dienstleistern, die dem Willen der Produzenten oder Regisseure unterliegen.

Dennoch tragen die AutorInnen oft als einzige das Gewicht des ausgedrückten und dargestellten Gedankens. Schreiben ist ein schwieriger Akt. Jene, die sich daran wagen, befinden sich nicht auf einem Piedestal, sondern auf einem Grill, doch im Gegensatz zu erstaunlichen vorgefassten Meinungen dürfen ihre Texte und Gedanken nicht vergewaltigt werden.

Aus dem Schatten heraustreten

Die kulturellen Territorien sind Räume der Konfrontation und Zusammenarbeit, sie sind das Abbild des Lebens. Der Entstehungsprozess eines Werks wird durch die Kraft der Charaktere gespeist, und Meinungsverschiedenheiten stärken die Integrität der Texte. Man darf jedoch nicht vergessen, dass das Bestehen eines Werks auf der Bühne ein Unterfangen ist, das sowohl die Gemeinschaft aller Beteiligten als auch die Achtung jedes einzelnen erfordert.

Ohne unbedingt allein zu sein, befinden sich AutorInnen in einer seltsamen Position, gewissermassen unter dem Laub am Waldrand. Im Morgennebel versuchen sie die Erfindung einer Geschichte zu erraten. Sobald dieser Handlungsfaden gefunden ist, müssen sie aus dem Wald heraustreten und werden dadurch verwundbar. Jenseits des Schattens der Bäume finden AutorInnen glücklicherweise ihren Platz in den Theatern durch die Inszenierung ihrer Stücke oder dank Writer-in-Residence-Möglichkeiten. Beim gemeinsamen Schreiben droht die Gefahr, dass das Blatt Papier mit der Realität des Sets konfrontiert wird. In anderen Situationen kann einsames Arbeiten eine von Erdschwere erfüllte Sicht der Welt beisteuern, während anderswo eine wiederum andere Vorgehensweise luftig-leichte Phantasiegebilde hervorbringt.

Es gibt keine guten oder schlechten Methoden, weder prestigeträchtige Repertoires noch untergeordnete Praktiken. Der Akt der Schöpfung trägt seinen eigenen Wert in sich. Er kann durch den



© DR

Vergleich zu anderen Praktiken nicht abgewertet werden. In jedem Fall geht es darum, nicht auf den kritischen Geist zu verzichten, sondern ihn auf den Inhalt übertragen zu können. Prestige oder Ausbildung sind zudem nicht die einzigen Kriterien, und wir sollten uns daran erinnern, dass Auguste Rodin an der Pariser Ecole des Beaux-Arts dreimal abgelehnt wurde.

Der Regen unter dem Laubwerk

Als ich vor sechs Jahren aus dem Wald herauskam, entdeckte ich eine Kommission Bühne, die sich um Ausgewogenheit zwischen den Repertoires bemühte, sorgfältig arbeitete und sich für neue Projekte interessierte. Die SSA ist eine der wenigen Organisationen, die im Namen der AutorInnen interveniert und das Schreiben direkt unterstützt, was ihr eine grosse Verantwortung verleiht.

Was von dieser Reise bleibt, sind ihre Landschaft, das ganz innere Vergnügen eines zurückgelegten Wegs und vor allem die Notwendigkeit und Schönheit des Schreibens selbst. Es ist Zeit, unter das Laub zurückzukehren und den Regen zu beobachten.



© DR

Christophe Bugnon, Autor, Schauspieler und Regisseur, Vertreter des Repertoires «Humor» im Verwaltungsrat, ist seit dem 1. September 2018 der neue Präsident der Kommission Bühne.

IMPRESSUM

REDAKTIONSAUSSCHUSS

CHRISTOPHE BUGNON, ANTOINE JACCOUD, STÉPHANE MITCHELL, MANON PULVER, YVES ROBERT, DENIS RABAGLIA (FÜR DIE PUBLIKATION VERANTWORTLICH), JÜRIG RUCHTI

SEKRETARIAT

NATHALIE JAYET@SSA.CH / 021 313 44 74

MITARBEIT AN DIESER AUSGABE

ANNE-SYLVE SPRENGER

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG

NICOLE CARNAL, CLAUDIA UND ROBERT SCHNIEPER

KORREKTORAT

ROBERT SCHNIEPER

GRAFIK INVENTAIRE.CH

DRUCK CRICPRINT, FREIBURG

AUFLAGE 500 EXEMPLARE

ERSCHEINT AUF DEUTSCH UND FRANZÖSISCH

DREIMAL JÄHRLICH.

UM DAS JOURNAL DER SSA AUSSCHLIESSLICH IN ELEKTRONISCHER FORM ZU ERHALTEN: MAIL MIT BETREFF **BULEL** AN FEEDBACK@SSA.CH



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

TEL. 021 313 44 55, FAX 021 313 44 56

INFO@SSA.CH, WWW.SSA.CH

VERWALTUNG DER URHEBERRECHTE

FÜR BÜHNEN- UND AUDIOVISUELLE WERKE