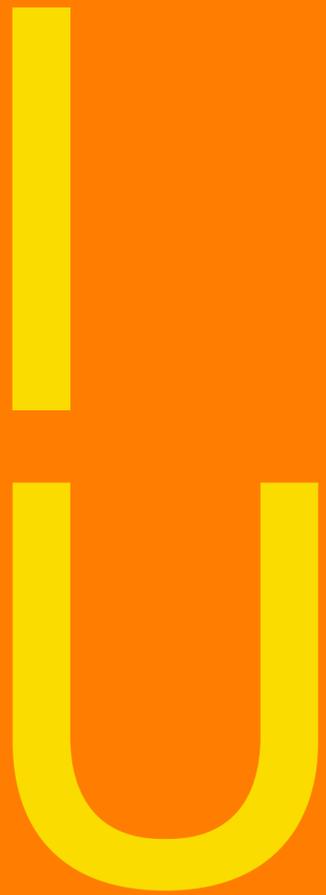


UIMag

Ausgabe #6
Bühne
März 2023





Wer wir sind

Die Initiative Urheberrecht vertritt über ihre mehr als 40 Mitgliedsorganisationen (Verbände und Gewerkschaften) rund 140.000 Urheber und ausübende Künstler (d/w/m). Zu den in der IU vertretenen Berufen im Bühnen-Bereich zählen Ausstattung, Bühnenbild, Bühnenschauspiel, Chöre, Choreografie, Komposition, Kostümbild, Lichtdesign, Maskenbild, Orchester, Puppengestaltung, Tanz, Videokunst ... neben Illustrator:innen, Sänger:innen, Schriftsteller:innen, Regisseur:innen, Fotograf:innen, Journalist:innen u.v.a.m.

www.urheber.info/wir



© Sebastian Linder
(GEMA 2018)

von Matthias Hornschuh

Herzlich willkommen zum IU Mag, dem digitalen Magazin der Initiative Urheberrecht.

Die Bretter, die die Welt bedeuten, drohen an Bedeutung zu verlieren. Sie bieten nicht länger den Halt, den sie jahrzehntelang versprochen.

Ob materielle oder ideelle Wertschöpfung, ob kulturelles Kapital oder Umwegrentabilität, stets konnte irgendwer irgendetwas Konkretes gewinnen, und oft viele. Daher verbuchten viele Kommunen ihre Theater- und Opernhäuser als Investition und nicht primär als Kosten.

Doch seit Corona bleibt ein verunsichertes und entwöhntes Publikum weg, während sich die Haushalte vielfach auf die kämmerische Aufsicht zubewegen. Plötzlich ist, was als letzter kommunaler Gestaltungsraum galt, „freiwillige Leistung“ – und muss entfallen, gemeinsam mit Sport und Sozialem.

Es deutet sich eine Katastrophe für die Gesellschaft an, deren letzte Räume der unmittelbaren Selbsterfahrung und der künstlerischen Reflexion infragegestellt sind.

Dabei gerät aus dem Blick, dass die Bühnenbretter tatsächlich die Welt bedeuten: Als komplexes kulturelles und wirtschaftliches Ökosystem beschäftigen sie schöpferisch Tätige, Interpretierende und administrativ Ermöglichende – begründen Sinnstiftung und Kultur unseres Landes.

Rund um die Bühne spielen Urheber- und Leistungsschutzrecht wichtige Rollen, aber auch das tarifgebundene Arbeitsrecht. Wir helfen bei der Orientierung mit dem *IU Mag #6 – Bühne*, in dem Bestreben, unseren Beitrag zur Rettung dieses bedrohten Ökosystems zu leisten.

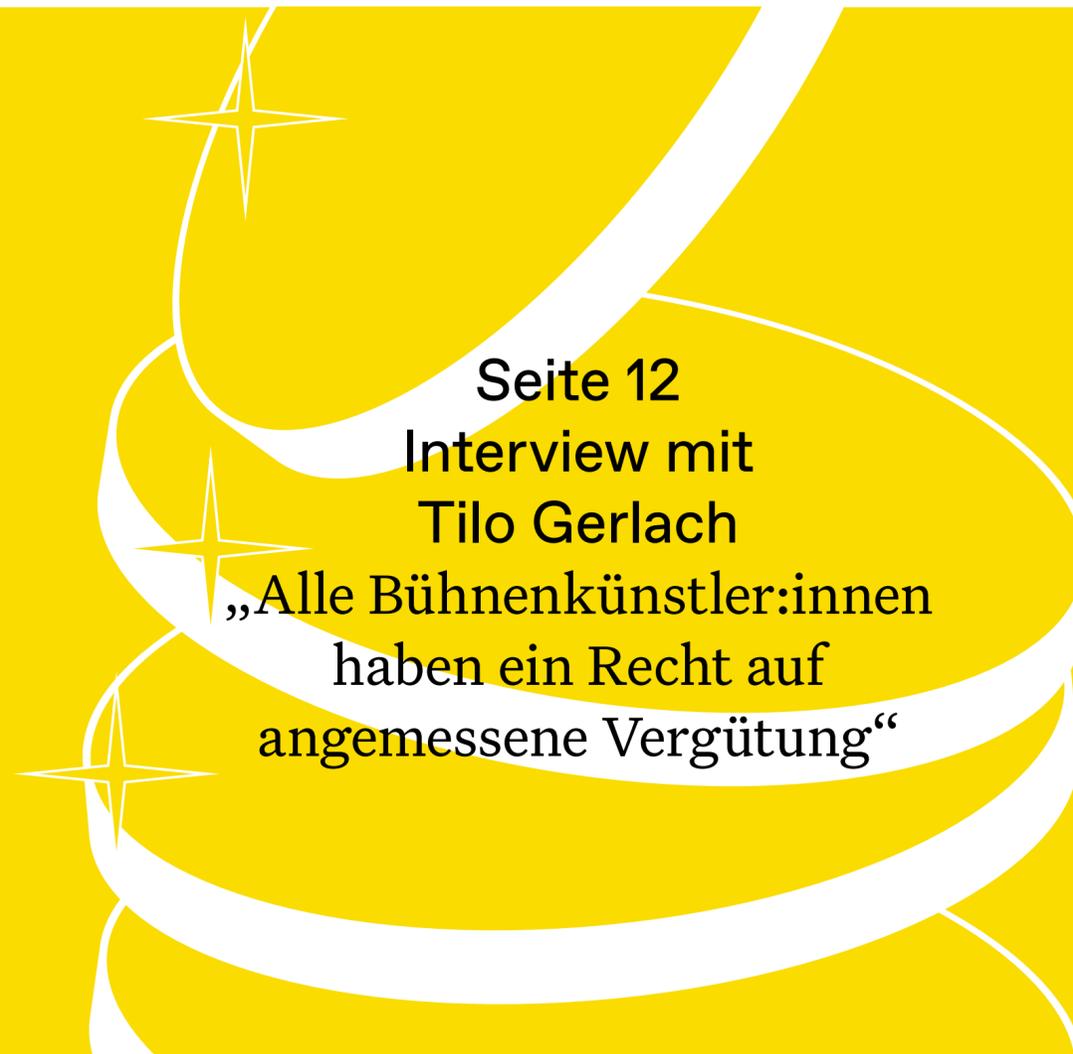
*Matthias Hornschuh, Komponist
Sprecher der Kreativen in der Initiative Urheberrecht*

Inhalt

IU Mag #6 – Bühne

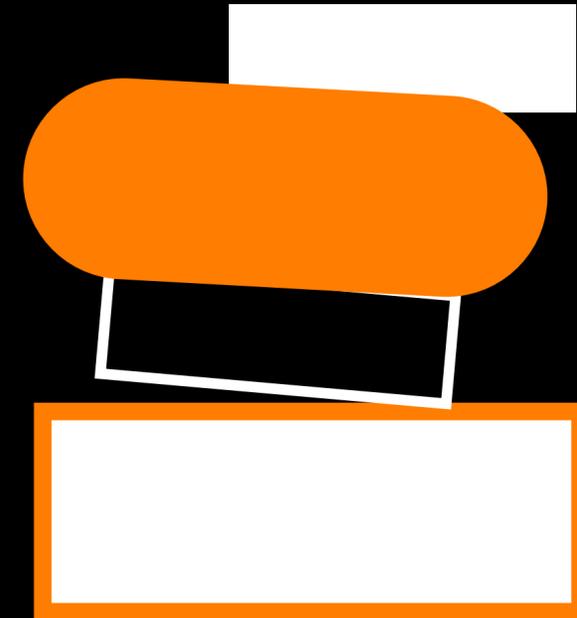
Seite 5
Essay von Lisa Jopt
„Das Theater sind wir“

Das
Theater
sind
wir



Seite 12
Interview mit
Tilo Gerlach
„Alle Bühnenkünstler:innen
haben ein Recht auf
angemessene Vergütung“

Seite 25
Kommentar von
Parviz Mir-Ali
„Mein Werk gibt
mir Recht“



Seite 16
Daten und Fakten

Seiten
10, 11, 23, 24, 29, 30
Stimmen



Impressum 31

Kontakt 32

Das Theater sind wir

Essay von Lisa Jopt

Mit ihrer Wahlkampfrede bewarb sich Lisa Jopt um das Amt der geschäftsführenden Präsidentin der GDBA (Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger). Die Rede gibt ein präzises Bild der Verhältnisse in Theater und Bühne – und zeigt realistische Lösungen auf. Wir drucken den Text vom 18. Mai 2021, der nicht an Aktualität verloren hat, in leicht gekürztem Wortlaut.

WV II

Auf meiner Wahlkampfreise, die eigentlich eine Recherchereise zur Basis war, bin ich auf ein nicht so erfreuliches, immer wiederkehrendes Narrativ gestoßen, das jeden noch so kleinen Aufbruchsimpuls im Keim erstickt. Ein Narrativ der Hoffnungslosigkeit, das sich traurigerweise scheinbar tief in die DNA von uns Künstler:innen eingebrannt hat. Und das geht so:

„Es ist halt kein Geld da!“

Und daraus resultiert: „Wenn wir zu viel fordern, dann geht das Theater kaputt“. Dieser scheinbare Fakt wird von uns angenommen, noch bevor wir die Umstände wirklich durchleuchtet haben. Durch unsere Wiederholungen dieses Narrativs wird es zu einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung.

Wenn wir zu viel fordern, dann geht das Theater kaputt?

„Es ist halt kein Geld da!“ – Ein Narrativ wird zu einem Totschlagargument, wird zu einer selbsterfüllenden Prophezeiung, wird REALITÄT. Denn unsere Sprache schafft Realität.

Und dieses Narrativ „Es ist halt kein Geld da!“ zersetzt unsere Kraft. Dieses Narrativ ist Gift. Es beschädigt unsere Verhandlungsposition und unser Selbstbewusstsein: Denn wenn kein Geld da ist und das Theater kaputtgeht, weil wir zu viel fordern, dann sind wir ja schuld, dass das Theater kaputtgeht.

Dieses Narrativ spielt also mit Schuld. Schuld, die auf das einzelne Individuum, z.B. in der Gegenverhandlung, abgewälzt wird. Schuld, die auch auf die Gewerkschaft abgewälzt wird, die natürlich NICHT schuld sein will, dass Theater schließen müssen. Dieses Narrativ ist eine emotionale Erpressung.

Aber wir dürfen uns nicht emotional erpressen lassen, denn viel fordern ist seit jeher die Rolle einer Gewerkschaft. Es ist sogar eine notwendige Strategie auf dem Weg zu einer realistischen Umsetzung.

**Das Theater,
das sind wir.
Nicht irgendwelche
Immobilien.**

Ich sage euch was. Es ist genau umgekehrt: „Wenn wir zu wenig fordern, dann geht das Theater kaputt“. Denn das Theater, das sind wir. „Das Theater“ sind nicht irgendwelche Immobilien. Wir sind es. Wir gehen kaputt, wenn wir nicht richtig, richtig viel fordern. Und unsere Forderungen sind nichts Vermessenes, nichts Abgehobenes. Sie sind eine Setzung, mit der man in eine starke Verhandlungsposition gehen kann. Und welche drastischen Folgen dieses Narrativ haben kann, das sehen wir an folgenden Zahlen:

Ihr wisst, dass laut einer Statistik des Deutschen Bühnenvereins in den letzten 30 Jahren rund 50 % weniger Künstler:innen 50 % mehr Produktionen, aber für 50 % weniger Gage, produziert haben. Ja, das muss man kurz mal sacken lassen. Und das in einer Branche, die doch eigentlich gewerkschaftlich vertreten ist!

Und wenn man diese Zahlen so hört, sie ein bisschen sacken lässt, denkt ihr dann nicht auch, dass wir unsere Strategie dringend ändern sollten? Dass es, verdammt nochmal, an der Zeit ist, dass wir wirklich richtig, richtig, richtig viel fordern sollten? Dass es an der Zeit ist, dass nicht nur 4.700 Mitglieder die Forderungen der GDBA legitimieren, sondern alle 18.000 NV-Bühne-Festangestellten? Und nehmen wir die NV-Bühne-beschäftigten Gäste mit, dann sind wir schon bei 31.000 Beschäftigten. Und nehmen wir die Auszubildenden und Studierenden mit, dann sind wir schon bei 36.000. Und nehmen wir noch

die 10.000 Werkverträge mit, dann sind wir bei rund 46.000 Menschen, die sehr gute Gründe haben, in die Gewerkschaft einzutreten. Diese Zahlen stammen aus der Theaterstatistik 2018/2019 des Deutschen Bühnenvereins.

Ihr wollt Theater? Dann müsst ihr Geld besorgen.

Meint ihr nicht, dass wir das fordern sollten, was uns zusteht und zwar schon wirklich lange zusteht in den Bereichen GELD, ZEIT, TEILHABE und RESPEKT?

Trotz Corona! Und gerade auch WEGEN Corona! Durch die Corona-Krise war nämlich die Relevanz von Kultur, die Hilflosigkeit von Freischaffenden, der Dschungel für Hybridbeschäftigte so präsent wie noch nie davor! Noch nie habe ich den Beruf „Schauspieler:in“ auf der Internetseite des Deutschen Wirtschaftsministeriums gelesen – jetzt wissen Leute, dass es ein Beruf ist und kein Hobby.

Auf unsere Misere wurde öffentlich viel geschaut. Und das können wir zu unserem Vorteil nutzen. Hatten wir vor Corona berechnete Gründe, viel zu fordern, haben wir jetzt noch mehr Gründe, viel zu fordern. Denn das ist unser Auftrag als Gewerkschaft.

Wenn öffentlich geförderte Theater in diesem Land gewünscht sind, wenn Städte und Länder unsere Zauberkästen wie selbstverständlich annehmen, sie sich nicht wegdenken können, sich damit schmücken – dann tragen nämlich die TRÄGER eine große Verantwortung für uns. Es ist also nicht unser Problem, wenn uns erzählt wird, es sei kein Geld da. Wir müssen sagen: „Ihr wollt Theater – dann müsst ihr Geld besorgen, damit wir euch Theater produzieren können.“ Geld ist übrigens nie einfach so da. Man muss es ausrechnen, aufschreiben, organisieren, fordern, begründen und als Haushaltsposten festlegen, z.B. durch eine tarifizierte Gagentabelle.

**Bremen zahlt
jetzt Gagen zur
„Abwendung
von prekären
Verhältnissen“.**

Ihr habt es mitbekommen: Am Theater Bremen, einer schon immer armen Kommune, gibt es seit neustem ein vierstufiges Gagensystem für vier ausdifferenzierte Berufsgruppen. Einstiegs-gage für Bühnenkünstler:innen und die verschiedenen Bühnen-Meister:innen: 3.000 Euro. Das hat die Stadt Bremen im Haushalt mit folgender Position eingepreist: „Abwendung von prekären Beschäftigungsverhältnissen“.

Politiker:innen und eine Theaterleitung haben also nicht nur anerkannt, dass unser Tarifvertrag prekäre Beschäftigung schafft, sondern sie haben sich auf den Weg gemacht, Lösungen zu finden. Für zwei Jahre bekommt das Theater nun eine Zuwendung von 300.000 Euro. Hoffentlich wird es danach weitergehen. Diesen Zwischenerfolg hat das Theater übrigens nicht zuletzt dem ensemble-netzwerk, dessen erste Vorsitzende ich bin, zu verdanken. Denn wir haben diesen Prozess in Kooperation begleitet.

Wir sehen: Es geht also! Und wenn das in Bremen geht, warum sollte das nicht am Thalia Theater in Hamburg gehen!

Wir müssen viel fordern. Denn wir versorgen dieses Land mit Theater, Oper, Tanz.

Ich habe echt große Augen gemacht, als die Leiterin der Kulturabteilung im Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur, Annette Schwander, beschrieb, dass man selbstverständlich angemessene Gagen bezahlen kann, wenn wir dem Bundesland einen Tarifvertrag hinlegen, der im Haushaltsausschuss des Landes einspeist wird. Dann stellt nämlich keiner mehr Fragen, ob man das bezahlen kann. Das wird dann bezahlt. Tarifvertrag ist Tarifvertrag.

Und ist es nicht auch unsere Auftrag als Gewerkschaft, noch lauter als es vielleicht schon passiert, zu fragen, wie es eigentlich geschehen konnte, dass in den Aufbau Ost Dutzende von Milliarden Euro geflossen sind und wir immer noch Theater im Haustarifvertrag haben?

Wir müssen also viel fordern, denn, liebe Genossinnen und Genossen, es steht uns viel zu! Denn wir versorgen dieses Land mit Theater, Oper, Tanz. Wir sind gemeinsam mit der freien Szene echte Expert:innen, Fachleute, Spezialist:innen. Die deutsche Theater- und Orchesterlandschaft wird möglicherweise zum UNESCO Weltkulturerbe erklärt. Und ein Teil dieses potenziellen Weltkulturerbes wird bezahlt wie ungelernte Küchenhilfen und Boten. Und wie sollen Bühnenschaffende, die wie Küchenhilfen bezahlt werden, eigentlich ihre BAföG-Schulden von ihrem Studium oder der Ausbildung zurückzahlen?

Wisst ihr, das Interesse der Menschen, die Herstellungsbedingungen von Produkten oder Dingen zu erfahren, wird immer größer. Fair trade – das gilt zunehmend auch für uns. Und ihr wisst, das Publikum liebt uns, bewundert uns. Warum nehmen wir sie nicht als Verbündete mit? Denn unser schärfstes Schwert ist die öffentliche Meinung.

Und deswegen hier mein Appell: Fordert viel! Denn ich habe den Eindruck, unser Selbstwertgefühl ist angekratzt – und da müssen wir raus! Warum sagen wir nicht: Wir brauchen nicht nur angemessene Gagen, sondern die Ensembles müssen sich auch wieder vergrößern und wir brauchen mehr Personal. Und als Goodie für diese starke Forderungen gibt es obendrauf 'ne Gratis-Forderung: Schutz vor Nicht-Verlängerung für alle Menschen in Vertretungspositionen, also nicht nur für Obleute und Spartensprecher:innen.

**Wir brauchen einen
Tarifvertrag, der
unserer Verantwortung,
Kompetenz und
Leistung gerecht wird.**

Liebe Genossinnen und Genossen, ich trete hier heute an mit einer Modernisierungsagenda, die die Kompetenz der Gewerkschaft, ihre Errungenschaften und die Expertise der Mitglieder anerkennt und die vieles neu aufbauen will. Mein Hauptaugenmerk wird einmal auf den Verhandlungen mit dem Deutschen Bühnenverein (DBV) liegen, die strategisch klug, konsequent und klar geführt werden müssen. Wir brauchen einen Tarifvertrag für alle künstlerischen Mitarbeiter:innen unserer Bühnen, der ihrer Verantwortung, Kompetenz und Leistung gerecht wird. Und zum anderen brauchen wir mehr Durchschlagskraft, also mehr Mitglieder. Denn je mehr wir wachsen, desto ernster wird man uns nehmen. Desto relevanter sind wir.

Und um gerade die Künstler:innen zu erreichen, müssen wir den Gestus der entfremdeten Lohnarbeit über Bord werfen, denn entfremdete Lohnarbeit ist das Gegenteil von Kunst.

Uns muss es um die Bedeutung von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft gehen, um die Bedeutung von Kunst für uns ganz persönlich und DAFÜR brauchen wir zeitgemäße Arbeitsbedingungen.“



© Simon Hegenberg

LISA JOPT ist freischaffende Schauspieler:in, Hörspiel- und Synchronsprecher:in.

Nach der hier abgedruckten Rede wurde sie 2021 mit rund 70 % der Stimmen zur geschäftsführenden Präsidentin der GDBA gewählt – und vollzog "den riskanten Schritt vom Aktivismus in die Institution" (Jopt). 2022 konnte die GDBA unter ihrer Leitung die Mindestgage um rund 35% erhöhen und dynamisieren.

2015 hatte sie mit der Regieassistentin Johanna Lücke die „Küchentischbewegung“ ensemble-netzwerk gegründet, die 2016 als gemeinnütziger Verein eingetragen wurde. Das ensemble-netzwerk setzt sich, wie die GDBA, für bessere Arbeitsbedingungen an den öffentlich geförderten Theatern ein.

O-Ton Lisa Jopt: „Parallel zur politischen Arbeit habe ich ein süßes, dickes Baby bekommen und eine durchgehende Rolle in einer ZDF-Reihe gedreht. Man muss seine künstlerische Karriere nicht zwangsläufig an den Nagel hängen. Falls Sie also auch mal das Übel an der Wurzel packen wollen – packen Sie es an. Es kann gelingen! Toi Toi Toi.“

<https://lisajopt.de>

<https://www.buehnengenossenschaft.de>

Stimmen

„Ein faires Urheberrecht gewährleistet für uns Bühnenschauspieler:innen, faire Rahmenbedingungen unserer Arbeit. Vieles hat sich in den vergangenen Jahren zum Besseren entwickelt, auch unter dem Einfluss des BFFS. Inzwischen nimmt uns die Politik ernst, bemüht sich um Verständnis für unsere Arbeits- und Lebensbedingungen und darauf aufbauend um Verbesserungen. Dennoch ist unsere Mission noch lange nicht vollendet.“

Klara Deutschmann, Schauspielerin,
BFFS-Vorstand (Repräsentantin „Bühne“)

Klara

Deutschmann



Stimmen



Teresa
Rotemberg

© Gregory Batardon

„Wer eine Choreografie schafft, schöpft ein geschütztes Werk, welches durch die Tänzer:innen interpretiert wird. Auf überwiegend frei zugänglichen Videoplattformen entsteht vor unseren Augen ein Weltarchiv des Tanzes, und immer häufiger stellen Choreograf:innen fest, dass die von ihnen geschaffenen Choreografien übernommen, kopiert und letztlich plagiiert werden. Choreograf:innen sind auf urheberrechtlichen Schutz angewiesen.“

Teresa Rotemberg, Choreografin, Künstlerische Leitung der Company Mafalda in Zürich seit 2000, Leiterin Junges Luzerner Theater seit 2021



Gregor
Sturm

© Oliver Knick

„Ohne uns Urheber:innen aus den Bereichen Bühnenbild, Kostümbild, Maskenbild, Puppengestaltung, Videokunst und Lichtdesign gäbe es auf den Bühnen nichts zu sehen. Trotzdem haben wir urheberrechtliche Probleme, denn die Theater, unsere direkten Auftraggeber, ignorieren oft unsere Rechte: Unsere Werke werden einfach weiterverwendet, die Arbeiten werden auch außerhalb des Theaters verbreitet, ohne Genehmigung. Bei Veröffentlichungen fehlen häufig unsere Namen, unser Recht am Bild wird meistens ignoriert.“

Gregor Sturm, Bühnenbildner, Kostümbildner, Theatermanager, Architekt, Weinhändler

Interview mit Tilo Gerlach

„Alle Bühnenkünstler:innen haben ein Recht auf angemessene Vergütung“

Schauspieler:innen und Musiker:innen auf der Bühne haben Rechte. Doch in der Praxis fallen sie oft weit hinter die ihnen zustehende Vergütung zurück. Grund ist häufig die Abhängigkeit, die durch befristete Engagements entsteht. Tilo Gerlach klärt die rechtliche Lage im Bereich Bühne – und zeigt, welche Rolle die Verwertungsgesellschaft GVL spielt.

Was sind die Besonderheiten für Bühnenkünstler:innen im Urheberrecht?

Schauspieler:innen oder Musiker:innen, die auf der Bühne auftreten, haben eigentlich von allen Künstler:innen die geringsten Berührungen mit dem Urheberrecht bzw. dem Leistungsschutzrecht für ausübende Künstler:innen. Denn das wurde geschaffen, um die Kontrolle über die Verwertung der eigenen Leistung, z.B. gegen Raubkopien zu erlangen.

Bühnenkünstler haben dagegen die vollständige Kontrolle über ihren Auftritt. Stimmt die Gage nicht, können sie sich weigern, aufzutreten. Für den reinen Livebereich braucht es deshalb keine Leistungsschutzrechte. Deshalb werden sie auch nicht berührt, wenn es bei der Livedarbietung bleibt.

Bühnenkünstler haben die Kontrolle über ihren Auftritt. Stimmt die Gage nicht, können sie sich weigern, aufzutreten.

Spannend wird es, wenn die Bühnendarbietung medial verwertet wird. Die Darbietenden können sich dann gegen die Aufnahme oder die Sendung oder das Streaming wehren. Zum Teil werden diese Rechte aber den Veranstaltern einzelvertraglich oder auch im Rahmen von Tarifverträgen mit den dort tätigen Verbänden wie unisono, VdO, GDBA, BFFS oder ver.di eingeräumt.

Werden ausübende Künstler:innen speziell beschäftigt, um für den Rundfunk Aufnahmen oder Livekonzerte zu machen, so die Musiker:innen in den sogenannten Rundfunkkörpern – also Rundfunkorchestern, Radio-Bigbands oder Rundfunkchören – räumen sie den Sendern im Gegenzug zum Gehalt auch die Senderechte oder Onlinerechte ein, soweit sie zum Rundfunkauftrag gehören. Aber auch dann müssen kommerzielle CD-Produktionen – oder Mitschnitte für kommerzielle Streaming-Plattformen – extra vergütet werden. Für Darsteller:innen im Theater gilt das ohnehin. Wird ein Stück mitgeschnitten, um gesendet zu werden oder als DVD oder über Streaming-Dienste angeboten zu werden, müssen die Rechte extra erworben werden.

Rechte, die den Bühnenkünstler:innen verbleiben und die sie ihrer Verwertungsgesellschaft, der GVL, zur Wahrnehmung eingeräumt haben, sind die Leermedienabgabe für die Privatkopie, die Vergütung für die Kabelweitersenden-

zung von Rundfunkprogrammen, in denen die Darbietungen gesendet werden, die Vermietung von DVDs durch Videotheken – die allerdings fast vollständig vom Markt verschwunden sind – und der Verleih von DVDs und CDs durch Bibliotheken.

Im Bereich der Online-Rechte werden nur die Vergütungsansprüche nach dem UrhDaG wahrgenommen. Hierzu finden aktuell Verhandlungen statt.

Im Bereich der Online-Rechte werden nur die Vergütungsansprüche nach dem UrhDaG wahrgenommen, also insbesondere der Direktvergütungsanspruch gegenüber Diensteanbietern wie Youtube. Hierzu finden aktuell Verhandlungen statt.*

* Der Direktvergütungsanspruch ergibt sich aus §4 des neuen Urheberrechts-Diensteanbieter-Gesetzes (UrhDaG), das im Zuge der Implementierung der EU-Urheberrechtsrichtlinie 2021 inkraftgetreten ist. Die Initiative Urheberrecht hat sich gemeinsam mit ihren Mitgliedsorgans und europäischen Partnern über Jahre für eine solche Lösung engagiert und plädiert für deren zeitnahe Ausweitung auf den Bereich Musik- und AV-Streaming. ([Link ↗](#))

Einen Sonderfall stellt der Bereich der Sendung dar. Werden Handelstonträger gesendet, wozu auch Tracks gehören, die über Streaming-Plattformen angeboten werden, nimmt die GVL hierfür die Vergütungsansprüche wahr.

Wird ein Handelstonträger mit einem Konzertmitschnitt vom Sender genutzt, erhalten also die Bühnenkünstler:innen über die GVL eine Vergütung von den Sendern. Denn nach dem Gesetz darf jeder Sender diese Tonträger senden, muss dafür aber an die GVL zahlen. Anders sieht es bei Liveübertragungen oder Rundfunkeinspielungen aus. Hier werden die Senderechte ohne Mitwirkung der GVL zwischen den Parteien geregelt.

Wie können die Verwertungsrechte der Bühnenkünstler:innen gestärkt werden?

Auf Theaterschauspieler:innen und Bühnenmusiker:innen finden die Regelungen zum Schutz der ausübenden Künstler:innen im Urheberrecht uneingeschränkt Anwendung. Es gilt das Urhebervertragsrecht, um ihnen einen fairen Anteil an den Verwertungserlösen zu sichern, wenn es zu einer medialen Verwertung kommt, sei es im Funk, im Internet oder über DVD oder CD-Verkäufe.



Für den Bühnenbereich ist ein zusätzlicher unverzichtbarer Vergütungsanspruch wünschenswert. Hierfür wäre eine Gesetzesänderung erforderlich.



Allerdings sind die Verhandlungen zur angemessenen Beteiligung häufig durch ein Ungleichgewicht zulasten der Kreativen geprägt. Gerade bei befristeten Bühnen-Engagements kann die Abhängigkeit Auswirkung auf das Verhandlungsergebnis haben, es sei denn es gibt entsprechende kollektivvertragliche Beteiligungsmodelle mit den Verbänden. Auch für den Bühnenbereich kann dieses Problem durch einen zusätzlichen unverzichtbaren Vergütungsanspruch gelöst werden, wie er für die Vermietung durch Videotheken und User-Upload-Plattformen wie YouTube bereits gesetzlich verankert ist. So würden die Mitwirkenden bei Mitschnitten von Theateraufführungen auch für ihre Online-Rechte zusätzlich vergütet. Hierfür wäre allerdings eine Gesetzesänderung erforderlich.

Was sind die Herausforderungen für die GVL bei der Wahrnehmung der Rechte im Bühnenbereich?

Alle Bühnenkünstler:innen haben als Berechtigte der GVL ein Recht, ihren angemessenen Vergütungsanteil auf Basis der Nutzungen ihrer Darbietungen zu erhalten. Jeder einzelne hat eigene Rechte, die individuell vergütet werden. Wenn nun beispielsweise Beethovens Neunte Sinfonie als eine der über 2.500 unterschiedlichen Aufnahmen gesendet wird, muss die genaue Aufnahme feststehen, um an alle daran mitwirkenden häufig über 100 Instrumentalmusiker:innen, Sänger:innen und Dirigent:innen zu verteilen.



Die mitwirkenden Künstler:innen müssen ihre Mitwirkung bei der GVL anmelden, denn aus öffentlichen Quellen ergibt sich diese häufig nicht.



Bei Tonträgern gibt es als digitalen Identifikator den ISRC, der die automatische Erkennung durch Fingerprinting erleichtert. Damit ist allerdings erst einmal nur die konkrete Aufnahme bekannt. Die konkreten mitwirkenden Künstler:innen müssen zusätzlich aber auch ihre Mitwirkung anmelden, denn aus öffentlichen Quellen ergibt sich diese häufig nicht. Bei Liveübertragungen kommt hinzu, dass es an einem digitalen Identifikator fehlt. Ob nun das Livekonzert aus Köln oder München gesendet wurde, meldet der Sender häufig nicht. Das kann aber ganz entscheidend für die richtige Verteilung sein, wenn beispielsweise unterschiedliche Background-Musiker:innen die Solisten unterstützt haben. Die geringe Anzahl an Reklamationen zeigt, dass die GVL hier auf dem richtigen Weg ist.

DR. TILO GERLACH begann seine Karriere 1996 als Justitiar bei der GVL, seit 2001 ist er Geschäftsführer.

Der promovierte Jurist engagiert sich auch in der internationalen Zusammenarbeit für die Rechte der Kreativen, so als Präsident der AEPO-ARTIS (Europäische Dachorganisation der Verwertungsgesellschaften für ausübende Künstler:innen) und als Board-Member der SCAPR (Internationale Dachorganisation der Verwertungsgesellschaften für ausübende Künstler:innen).

Der gebürtige Berliner ist Lehrbeauftragter an der Humboldt-Universität zu Berlin. Tilo Gerlach veröffentlichte zahlreiche Publikationen zum Urheberrecht und zum Recht der ausübenden Künstler:innen. ([Link ↗](#))

GVL – Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH – vertritt seit 1959 die Interessen von ausübenden Künstler:innen und Tonträgerhersteller:innen. Aus Überzeugung, denn: Wer etwas Künstlerisches leistet oder hierfür die wirtschaftliche Grundlage schafft, muss Geld für die Nutzung dieser Leistungen erhalten. Die GVL erfasst die Nutzung, verteilt die Einnahmen, vertritt die Rechte weltweit, hat mehr als 170.000 Berechtigte. 2021 betragen die Einnahmen 248 Millionen Euro, 337 Millionen Euro wurden ausgeschüttet. ([Link ↗](#))



© Stefan Wieland

DATEN UND FAKTEN

Darstellende Künste sind schwer einheitlich zu definieren.

Autor:innen, die dramatische Werke schöpfen, werden der Literatur zugeschlagen, während die ausübenden Künstler:innen, die sie aufführen, den Darstellenden Künsten angehören. Wenn Musiker:innen Musicals oder Bühnenmusiken aufführen, werden auch sie den Darstellenden Künsten zugeordnet.

Urheberrecht und Leistungsschutzrecht spielen auf und hinter der Bühne eine wichtige Rolle – allerdings ist diese stark gewerk- und rollenabhängig.

ART DER VERANSTALTUNG

EIGENE VERANSTALTUNGEN AM STANDORT IN DER SPIELZEIT 2019/20

Pro Spielzeit werden im deutschen Sprech- und Musiktheater in rund 7.300 Inszenierungen etwa 5.000 Werke aufgeführt. Das Bild der Theater- und Orchesterlandschaft in Deutschland wird wesentlich durch die rund 140 öffentlich getragenen Theater bestimmt – also durch Stadttheater, Staatstheater und Landesbühnen. Hinzu kommen rund 200 Privattheater, etwa 130 Opern-, Sinfonie- und Kammerorchester und ca. 80 Festspiele, etwa 600 Gastspielhäuser ohne festes Ensemble sowie über 400 Tourneetheater- und Gastspielproduzenten ohne festes Haus. Darüber hinaus gibt es noch eine unübersehbare Anzahl freier Gruppen. Diese Vielfalt ist charakteristisch für die deutsche Theater- und Orchesterlandschaft.

In der Spielzeit 2019/20, während der die Coronakrise begann, gab es 13.845.728 Zuschauende. In der Spielzeit 2018/19 waren es rund 35 Millionen Besuche gewesen.

Quellen:

Deutscher Bühnenverein, Theaterstatistik 2019/20 [\(Link ↗\)](#)

INTHEGA, 12/2020

14.958
Schauspiel

10.993
theaternahes Rahmenprogramm

10.428
Kinder- und Jugendtheater

5.421
Sonstige Veranstaltungen

3.750 Oper

2.615 Konzert

1.870 Tanz

1.620 Musical

1.488 Figurentheater

638 Operette

VOR DER KRISE EINNAHMEN UND ZUWEISUNGEN IM RECHNUNGSJAHR 2019

Beim Blick auf den kultur- und kreativwirtschaftlichen Markt werden öffentlich finanzierte Akteure und gemeinnützige Theatervereine meist nicht berücksichtigt, weshalb kommunale und Landes Bühnen etwa in den Zahlen der Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes nicht auftauchen, während der Deutsche Bühnenverein als Spitzenverband der Theater- und Opernhäuser diese umfasst.

Quelle:

Deutscher Bühnenverein, Theaterstatistik 2019/20 [\(Link ↗\)](#)

Summe
3.271.089.000 €

Eigene Gemeinden
1.364.985.000 €

Länder
1.362.305.000 €

Kartenverkauf, Rundfunckerträge,
Zuschüsse privater Einrichtungen etc.
518.883.000 €

Bund 24.916.000 €

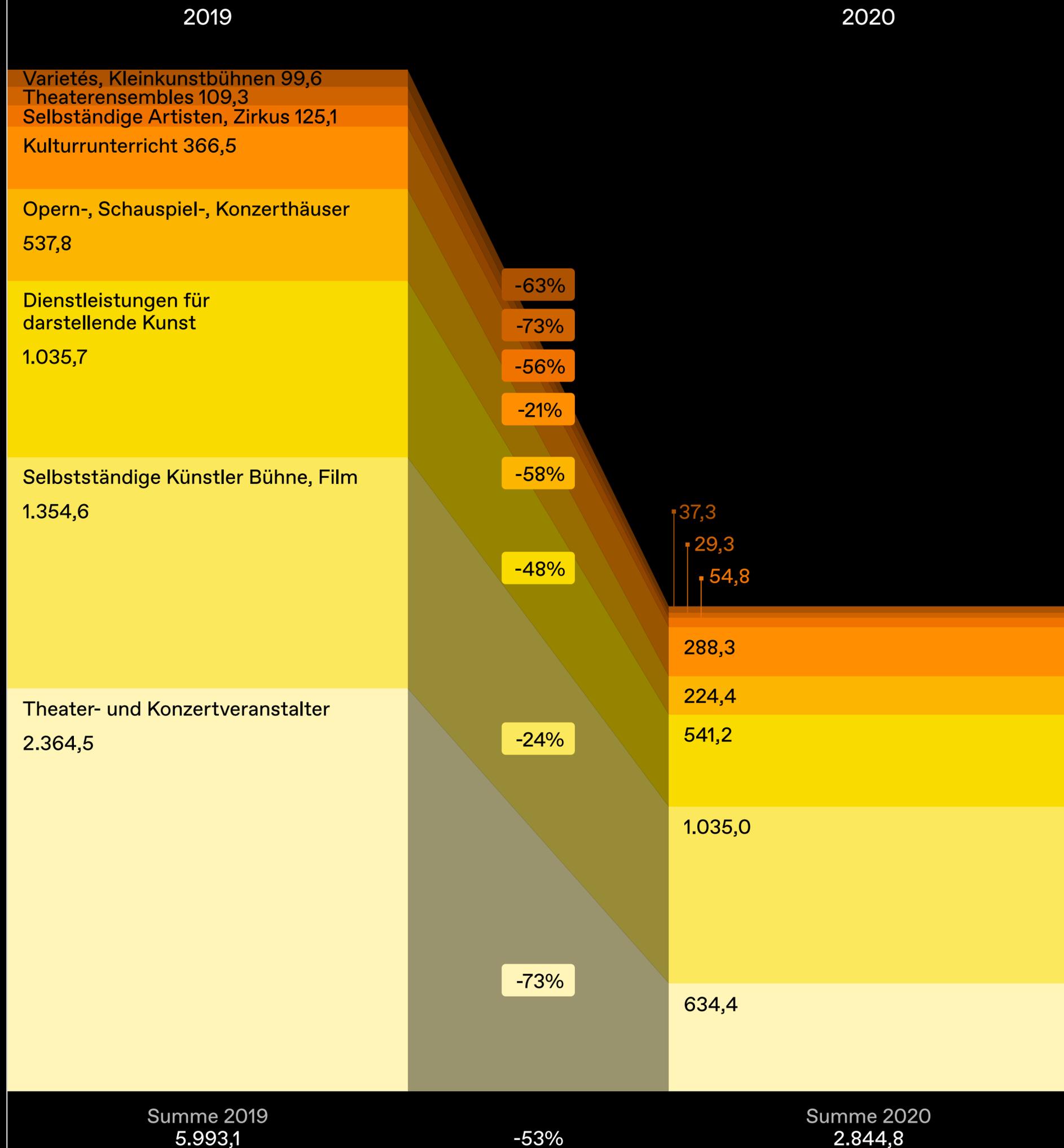
DER ZUSAMMENBRUCH UMSÄTZE IM MARKT FÜR DARSTELLENDEN KUNSTE IN DEUTSCH- LAND IM JAHRESVER- GLEICH 2019 UND 2020

Michael Söndermann (Büro für Kulturwirtschaftsforschung, Köln) hat für das IU Mag #6 berechnet, wie sich im Krisenjahr 2020 der Markt für Darstellende Künste entwickelt hat, bedingt durch die Schließung der Bühnen. Als Vergleichsjahr dient 2019.

Die Systematik der Darstellung entspricht der gängigen Kategorisierung der Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung. In der Marktbetrachtung sind öffentlich finanzierte Strukturen nicht enthalten. In den vorliegenden Daten sind „Mini-Selbständige“ nicht enthalten, d.h. alle Akteur:innen unter 22.000€ Jahresumsatz / unterhalb der Umsatzsteuerpflicht; dabei handelt sich um mindestens 33.000 Personen.

Soloselbständige gelten vor dem Recht als Unternehmen, weshalb sie bestimmten wettbewerbsrechtlichen Vorgaben unterliegen. In der Statistik sind sie nicht trennscharf unterschieden von anderen Rechtsformen.

Quelle: Michael Söndermann ([Link ↗](#))



Alle Zahlen in Mio. Euro

WAS BEDEUTET EIGENTLICH URHEBERRECHT?

A) GRUNDSÄTZLICHES

Die Nutzung einer Darbietung, wie beispielsweise der Mitschnitt einer Oper oder eines Konzerts, ist nicht ohne weiteres zulässig. Sie bedarf der Einräumung oder Übertragung sogenannter Nutzungsrechte zahlreicher Akteur:innen. Daneben sind die Persönlichkeitsrechte der Urheber:innen und ausübenden Künstler:innen zu wahren.

Der Schutzbereich des Urheberrechts umfasst zunächst die Schöpfung eines Werkes durch Komponist:innen, Textdichter:innen oder Choreograph:innen als Urheber:innen. Ist die urheberrechtliche Schutzfrist von 70 Jahren nach dem Tod der Urheber:in abgelaufen, ist nur das Originalwerk gemeinfrei, also der Öffentlichkeit zur freien Verwendung zugänglich.

Auch nach Ablauf dieser Schutzfrist sind bestimmte Rechte zu wahren. So kann die „Orchestrierung“ eines Musikwerkes eine Bearbeitung gemäß § 23 UrhG darstellen, die einen eigenständigen Urheberrechtsschutz ganz unabhängig von der Schutzfrist des Originalwerkes genießt. Eine solche Bearbeitung liegt vor, wenn das ursprüngliche Werk durch eine eigenschöpferische künstlerische Leistung des Bearbeitenden nicht nur unwesentlich verändert wurde.

Dem Musikverlag als Herausgeber eines Notendrucks kann ein „verwandtes Schutzrecht“ gemäß §§ 70, 71 UrhG an der aufbereiteten

Ausgabe des Werkes zustehen. Als „Ergebnis wissenschaftlich sichtender Tätigkeit“ gemäß § 70 UrhG unterliegen neue Notendrucke für eine Dauer von 25 Jahren (nach ihrem Erscheinen) einem eingeschränkten Schutzbereich, sofern ein wesentlicher (hörbarer) Unterschied zu den bis dato erschienen Ausgaben des Werkes erkennbar ist. Sogenannte „Dachbodenfunde“ unterfallen dem Schutz des § 71 UrhG, wenn sie nach dem Erlöschen des Urheberrechtes bzw. ohne das Bestehen eines solchen Schutzes erstmals erscheinen oder öffentlich wiedergegeben werden.

Das Urheberrecht schützt neben der Schöpfung des Werkes durch die Urheber:innen auch die Darbietung in Form einer künstlerischen Gestaltung durch die ausübenden Künstler:innen, das sogenannte Leistungsschutzrecht.

Wird eine Oper aufgeführt, steht den Musiker:innen, Sänger:innen und Tänzer:innen das Recht zu, als ausübende Künstler:innen der Darbietung anerkannt zu werden. Im Zentrum steht dabei das Recht auf Namensnennung, welches durch die Erwähnung der Künstlergruppe im Programmheft oder dem Besetzungszettel gewährleistet wird.

Daneben steht den ausübenden Künstler:innen das Recht zu, eine Entstellung oder eine andere Beeinträchtigung der Darbietung zu verbieten, sofern dies ihr Ansehen oder den Ruf als Künstler:in gefährdet.

DATEN UND FAKTEN

B) EINZUHOLENDE NUTZUNGSRECHTE

Soll ein Werk der Musik öffentlich durch persönliche Darbietung zu Gehör gebracht oder Bühnenmäßig dargestellt werden, ist das Recht der öffentlichen Aufführung der Urheber:innen gemäß § 19 Abs. 2 UrhG betroffen.

Wird die Darbietung aufgezeichnet, ist sowohl das Vervielfältigungsrecht der Urheber:innen gemäß § 16 UrhG, als auch das Aufnahmerecht der ausübenden Künstler:innen gemäß § 77 Abs. 1 UrhG einschlägig.

Soll die Aufnahme der Vorstellung live oder zeitversetzt im Online-Bereich bereitgestellt werden, sind weitere Nutzungsrechte der Beteiligten einzuholen.

Wird die Aufzeichnung im Anschluss als jederzeit abrufbarer On-Demand-Stream bereitgestellt (z.B. auf der theater-/orchestereigenen Website, Mediatheken oder YouTube), ist das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung gemäß § 19a UrhG betroffen, das über § 78 Abs. 1 Nr. 1 UrhG auch für ausübende Künstler:innen Anwendung findet.

In Zeiten der Corona-Pandemie erfreute sich die Übertragung einer Vorstellung in Echtzeit als Live-Stream besonderer Beliebtheit. In Abgrenzung zum On-Demand-Stream bestimmen hier

nicht die Zuschauer:innen, sondern der Sendende (z.B. das Theater) den Zeitpunkt der Wiedergabe. Mangels körperlicher Fixierung sind die Rechte der Aufnahme und Vervielfältigung nicht einschlägig. Tangiert wird in diesem Fall das Senderecht „mit ähnlichen technischen Mitteln“ gemäß § 20 UrhG sowie § 78 Abs. 1 Nr. 2 UrhG. Für das Live- oder On-Demand-Streaming einer Konzertaufnahme, die erlaubterweise auf einen Bild- oder Tonträger aufgenommen worden und erschienen ist, steht den ausübenden Künstler:innen lediglich ein Anspruch auf angemessene Vergütung gemäß § 78 Abs. 2 Nr. 1, 2 UrhG und kein weiteres Entscheidungsrecht über die Ausstrahlung zu. Darüber hinaus sind weitere Rechteinhaber:innen denkbar. Exemplarisch sei auf das Theater als Veranstalterin hingewiesen.

C) VERGÜTUNGSSITUATION

Dem:der Urheber:in steht ein Anspruch auf angemessene Vergütung für die Einräumung der Nutzungsrechte zu, § 32 Abs. 1 S. 1 UrhG. Gemäß § 32a UrhG haben Urheber:innen einen Anspruch auf eine zusätzliche, angemessene und faire (Nach-)Vergütung, sofern sich die zunächst gezahlte Vergütung als unverhältnismäßig erweist. Dies gilt im Grundsatz gleichermaßen für ausübende Künstler:innen.

D) TARIFVERTRAGLICHE REGELUNGEN

Für das Interpretenrecht gilt hinsichtlich der Angemessenheit der Vergütung der Vorrang einer tarifvertraglichen Vereinbarung. Im Bereich der klassischen Musik sind hier insbesondere der Tarifvertrag für die Musiker in Konzert- und Theaterorchestern vom 1.10.2019 (TVK) und der Normalvertrag (NV) Bühne maßgeblich. Die Vorschriften des TVK verlaufen dabei im Wesentlichen identisch zu den Bestimmungen des NV Bühne.

Während § 8 TVK Vorgaben hinsichtlich einer umfassenden Rechteinräumung enthält, befasst sich § 9 TVK mit dem Anspruch der Orchestermitglieder auf Zahlung einer angemessenen Sondervergütung, die zusätzlich zur laufenden Vergütung zu zahlen ist.

Gemäß § 8 Abs. 1 TVK räumt der:die Musiker:in dem Arbeitgeber umfangreiche Senderechte sowie Rechte zur Online-Nutzung für die Darbietung zu Funkzwecken (Hörfunk und Fernsehen) ein. Gemäß § 8 Abs. 3 TVK werden dem Arbeitgeber die Rechte zur zeitgleichen Übertragung einer Vorstellung durch Bildschirm, Lautsprecher oder ähnliche technische Einrichtungen übertragen. Dies dient beispielsweise der Übertragung der Vorstellung in das Foyer für verspätete Zuschauer:innen.

DATEN UND FAKTEN

Soll die Aufnahme zum Download bereitgestellt werden, darf dieser nur unentgeltlich angeboten werden, die Wiedergabedauer von 15 Minuten nicht überschreiten und nicht mehr als ein Viertel des Werkes umfassen. Soll die Aufführung als On-Demand-Stream, mittels einer Virtual Reality-Brille oder in Form einer kommerziellen Tonträgerproduktion angeboten werden, ist eine Vereinbarung über die einzuräumenden Nutzungsrechte zwingend erforderlich.

Gemäß § 9 Abs. 2 TVK ist keine Sondervergütung zu zahlen, soweit es sich um eine Reportagesendung handelt, deren Wiedergabe sechs Minuten reiner Spielzeit nicht überschreitet und nicht mehr als ein Viertel des aufgeführten Werkes umfasst. Werden Video- oder Tonaufnahme zum theater- und orchestereigenen Gebrauch wie beispielsweise Werbezwecken genutzt, besteht gemäß § 9 Abs. 3 TVK ebenfalls kein Anspruch der Orchestermitglieder auf Zahlung einer Sondervergütung. Für die übrigen Nutzungsmöglichkeiten ist den Orchestermitgliedern eine angemessene Sondervergütung zu zahlen.

Die Vereinbarung der Rechteeinräumung sowie die Höhe der angemessenen Sondervergütung werden zwischen dem Arbeitgeber und dem Orchestervorstand als Vertreter der Orchestermitglieder getroffen.

Als wesentlicher Anhaltspunkt für die Ermittlung einer angemessenen Sondervergütung dienen neben der Art der Nutzung (kostenlos oder gegen Entgelt) auch die Reichweite und der Umfang der Nutzung.

Aufgrund der regelmäßig wiederkehrenden Aufzeichnung und Wiedergabe von Aufführungen haben zahlreiche Theater und Orchester die Möglichkeit einer haustarifvertraglichen Vereinbarung genutzt. Das Spektrum dieser speziell zugeschnittenen Haustarifverträge reicht von einer erweiterten Rechteeinräumung ohne gesonderte Vergütung bis zur Zahlung einer monatlichen ausgezahlten Medienzulage.

E) AKTUELLE SITUATION

Die Corona-Pandemie hat die Digitalisierung weiter vorangetrieben. Der deutsche Musikmarkt wird immer stärker vom Streaming dominiert. Während durch das Urhebergesetz geschützte Inhalte durch Streaming-Anbieter immer einfacher und günstiger zugänglich werden, fällt die Beteiligung der Musikschaftenden an dem wachsenden Erfolg nur minimal aus. Die pandemiebedingte Ausnahmesituation und der Wegfall der „klassischen Bühne“ haben deutlich vor Augen geführt, dass insbesondere selbständige Musiker:innen auf eine faire leistungsschutzrechtliche Vergütung angewiesen sind.



© Maren Strehlau

FRIEDERIKE HOHNHOLZ ist Juristin und Mediatorin. Als Juristin der unisono (ehemals Deutsche Orchestervereinigung e.V.) verhandelt sie Tarifverträge und berät Musiker:innen in Rechtsfragen. Daneben ist sie für den Bereich des Urheberrechts und die Belange der freischaffenden Musiker:innen verantwortlich, insbesondere eine auskömmliche Honorierung und bessere soziale Absicherung.

Stimmen

„Die Entwicklungsrealität und Produktion von Theater und Musiktheater verändert sich stetig: Ein Klassiker wie zum Beispiel ‚Ein Sommernachtstraum‘ wird mit Fremdtexten angereichert – oder es entsteht ein neues Gesamtkunstwerk aus der Verwebung von unterschiedlichsten Texten und Musiken, wobei immer öfter auch die Grenze zwischen Autorschaft und Interpretation zerfließt. Für fluide Kunstformen ist das Handling des statisch anmutenden Urheberrechts mitunter beschwerlich. Zugleich wäre unsere Kunst ohne dieses Recht kaum möglich; als Leistungsschutzberechtigte wünschen wir uns einen konkreteren materiellen Ertrag.“

Frauke Meyer, Musiktheaterregisseurin und Projektentwicklerin,
Vorständin des Netzwerk Regie

Frauke
Meyer



© Richard Byrdy

Stimmen



Detlev
Tiemann

© Michael Reinhardt

„Wir Chorsänger:innen sind leistungsschutzberechtigt. Tarifierung und Verteilung unserer urheberrechtlichen Vergütungen übernimmt die GVL als unser Partner. In deren Gremien sind wir neben den Tänzer:innen als eigene Berechtigtengruppe vertreten. Zu den Lücken in der Wahrnehmung unserer Rechte gehört ausgerechnet der Onlinebereich, für den der GVL unsere Rechte nicht übertragen wurden. Wir werden uns daher auch weiterhin gemeinsam mit der IU für die Verbesserung der rechtlichen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen für ausübende Künstler:innen einsetzen.“

Detlev Tiemann, Chorsänger, langjährig Betriebsratsvorsitzender an der Hamburgischen Staatsoper, stellvertretender Bundesvorsitzender der VdO sowie aktiv in der GVL (Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten)



Katharina
Uppenbrink

© IU / GEZETT

"Nick Cave sagte kürzlich: 'Algorithmen fühlen nicht. Daten leiden nicht.' Das Theater ist ein öffentlicher Raum, in dem Gefühle, Wissen und Erfahrung künstlerisch transformiert werden. Daher muss unser Blick auch dem Thema 'Künstliche Intelligenz' gelten, das wir begleiten und mitbestimmen werden."

Katharina Uppenbrink, Geschäftsführerin
der Initiative Urheberrecht

Mein

Kommentar von Parviz Mir-Ali

Der Bühnenkomponist Parviz Mir-Ali klagte durch mehrere Instanzen, um in Entscheidungen über die Nutzung seines Werks eingebunden zu werden. Der aufsehenerregende Fall belegt, wie im Bemühen um einfache Lösungen der Respekt für schöpferische Tätige und ihre Werke auf der Strecke bleibt. Leider ist der Fall beispielhaft für den Umgang mit Nutzungsrechten im Bereich Bühne. Hier berichtet Parviz Mir-Ali von seinen Erfahrungen.

Werk

gibt mir

Recht

Das Theater sei der „Ort der Demokratie“, heißt es. Ein Grund für mich, jahrzehntelang als Komponist sehr intensiv an Theatern zu arbeiten, meist in wechselseitig wertschätzenden Konstellationen mit einem Konsens über die Bedeutung jedes Beteiligten für das Gesamtergebnis. Doch Theater sind auch Orte von Konflikten und Streitigkeiten. Von einem solchen Fall, einem mit urheber- und leistungsschutzrechtlichen Implikationen, berichte ich hier – nicht als Jurist, der ich nicht bin, sondern als betroffener Künstler.

2015 schrieb ich die Bühnenmusik für eine Inszenierung von Fjodor Dostojewskis 'Der Idiot' am Staatsschauspiel Dresden. Es entstanden einige tonale und einige eher abstrakte Musiken und ich komponierte ein Lied auf den russischen Text einer Schauspielerin, die dieses auf der Bühne sang. Vertraglich räumte ich dem Haus alle nötigen Rechte als Komponist, Musiker und Aufnahmehersteller der Bühnenmusik und des Songs ein.

Am Düsseldorfer Schauspielhaus wurde die Dresdner Inszenierung übernommen – mit meiner Musik, aber ohne die Rechte von mir erworben zu haben.

2017 wechselten das Leitungsteam und Teile des Ensembles von Dresden an das Düsseldorfer Schauspielhaus. Dort wurde die Dresdner Inszenierung übernommen – mit meiner Musik, aber ohne die Rechte von mir erworben zu haben. Ich kontaktierte die Geschäftsleitung; die entschuldigte sich und erwarb eine Lizenz für die Spielzeit 2016/17. In der darauf folgenden Spielzeit wurde meine Musik wieder genutzt, wie ich erfuhr. Eine erneute Kontaktaufnahme führte zu einer weiteren Entschuldigung. Ich schrieb eine Rechnung, die jedoch nicht beglichen wurde. Auf Nachfrage bat man mich, aufgrund von „Geldnot“ die Spielzeit 2019 in den Rechnungsbetrag gleich mit einzuschließen. Ich passte die Rechnung entsprechend an, sie wurde nicht bezahlt.

Nun hieß es, die erste Zahlung sei ein Zeichen guten Willens gewesen; eigentlich zahle man für diese Art der Rechteeinräumung grundsätzlich nicht, sondern lizenziere Bühnenmusiken bei der GEMA, denn es handele sich um „kleines Recht“, so die Geschäftsführerin. Ich widersprach: Es könne sich schon deshalb nicht um „kleines Recht“ handeln, weil ein Lied von mir zur Aufführung gebracht werde. Nach anfänglichen Respektsbekundungen klang es irgendwann, als versuchte ich, sowohl GEMA-Tantiemen einzustreichen als auch die direktvertragliche Vergütung. Falsch: Ich hatte die fraglichen Werke nie bei der GEMA angemeldet, davon ausgehend, sie selbst an das aufführende Theater zu lizenzieren.

Ich hatte die Werke nie bei der GEMA angemeldet, davon ausgehend, sie selbst an das aufführende Theater zu lizenzieren.

HINTERGRUND

Aufführung oder Wiedergabe von Bühnenmusik? Großes oder kleines Recht? Direktvertrag oder GEMA?

Komponist:innen sowie Textdichter:innen und Librettist:innen übertragen der Verwertungsgesellschaft GEMA regelmäßig die Aufführungsrechte an ihren Werken. Innerhalb der GEMA regelt der Wahrnehmungsvertrag jedoch, dass diese Übertragung nicht das Recht zur „bühnenmäßigen Aufführung dramatisch-musikalischer Werke“ umfasst. Solche Aufführungen müssen direktvertraglich lizenziert werden; so bleibt den Urheber:innen ihr urheberpersönlichkeitsrechtlicher Anspruch erhalten, selbst über die Genehmigung von Bearbeitungen ihrer Werke – als solche gilt die bühnenmäßige Aufführung eines musikalischen Werks – zu entscheiden.

Ob großes oder kleines Recht für Komponist:innen von Bühnenmusiken finanziell ertragreicher ist, lässt sich nicht pauschal sagen. Immer wieder ist die Frage, ob und ab wann es sich beim Erklingen einer Musik auf einer Theaterbühne um eine solche „bühnenmäßige Aufführung“ („Großes Recht“ / Direktvertrag) handelt, oder lediglich um eine Wiedergabe der Musik („Kleines Recht“ / GEMA), Gegenstand von Auseinandersetzungen bis hin zu höchsten Gerichten.

Ich reichte Klage ein. Vor Gericht postulierte die Beklagte eine grundsätzliche Bedeutung des Verfahrens. Als das Gericht Videoaufzeichnungen der Inszenierung sichtete, um Schöpfungshöhe und Gesamtbedeutung der Musik zu ermitteln, argumentierte das Theater, es handele sich lediglich um geräuschartige Hintergrundkulissen und „Kratztöne“; das Lied hätte ich gar nicht komponiert, denn die vortragende Darstellerin habe Freejazz studiert und würde bei jeder Aufführung neue Melodien erfinden. Meine Werke hätten mithin keine anzuerkennende Schaffenskraft und zudem sei ich geltungsbedürftig.

Als das Gericht Videoaufzeichnungen der Inszenierung sichtete, argumentierte das Theater, es handele sich lediglich um geräuschartige Hintergrundkulissen und „Kratztöne“.

Das Landgericht Düsseldorf aber folgte meiner Auffassung und untersagte weitere unautorisierte Aufführungen meiner Werke, woraufhin das Theater in die Berufung ging. Ich belegte, dass meine Musik formalästhetisch, künstlerisch und inhaltlich unverzichtbarer Bestandteil der Inszenierung und integrativer Bestandteil des Spielgeschehens wurde, indem sie eine symbiotische Verbindung mit Schauspiel, Text, Bühnenbild, Bewegung, Video etc. einging. Erneut gab mir das Gericht Recht und untersagte weitere unautorisierte Aufführungen meiner Werke.

Das Theater rief den BGH an. Der ging der Frage nach, inwieweit die Einordnung als „bühnenmässige Aufführung“ der Musik durch die zweite Instanz korrekt erfolgt sei und bemühte sich um Kriterien für diese Zuordnung. In seinem Urteil hob der BGH – ohne darüber zu entscheiden, ob meine Werke in diesem Fall als großes oder kleines Recht einzuordnen seien – die Entscheidung der zweiten Instanz auf und verwies an diese zurück, unter anderem da die Beurteilung des Berufungsgerichts, die Musik des Klägers werde bühnenmässig aufgeführt, der rechtlichen Prüfung nicht standhalte. Damit hätte ich mich auf ein weiteres Verfahren einlassen müssen; eines mit weitaus höheren Kosten und Risiken als zuvor.

Ich belegte, dass meine Musik formalästhetisch, künstlerisch und inhaltlich unverzichtbarer Bestandteil der Inszenierung wurde. Erneut gab mir das Gericht Recht.

Zwei Instanzen haben mein Rechtsempfinden und meine Auffassung bestätigt; der BGH hat das nicht generell infragegestellt. Mit dem Ergebnis kann ich leben. Ich entschloss mich, meine Klage zurückzuziehen und einigte mich mit dem Theater auf einen Vergleich.

Erledigt ist die Sache damit nicht. Ich nehme mich weder als larmoyant wahr, noch wie von der gegnerischen Anwältin bemerkenswert beharrlich ausgeführt, als geltungsbedürftig. Nach langer Arbeit in öffentlich finanzierten Kulturinstitutionen erkenne ich in der Verschiebung der Argumentation auf die persönliche Ebene ein typisches, toxisches Verhaltensmuster.

Nach langer Arbeit in öffentlich finanzierten Kulturinstitutionen erkenne ich in der Verschiebung der Argumentation auf die persönliche Ebene ein typisches, toxisches Verhaltensmuster.

Meinem Verständnis nach muss das Theater, und zumal das öffentlich finanzierte, weiterhin ein Ort sein, an dem die Demokratie verhandelt und gefördert wird und nicht einer, an dem die Würde der Mitarbeitenden zur Disposition steht und beauftragten Künstlerinnen und Künstlern bei Bedarf die künstlerische Leistung aberkannt wird. Ich werde nur noch unter sehr konkreten Bedingungen und Absicherungen für dieses System arbeiten. Ich kann mir das erlauben, aber was ist mit den unendlich vielen, die auf keinen noch so kleinen Job verzichten und sich keinen Rechtsbeistand leisten können?

Meine Hoffnung ist, dass meine Klage dazu beiträgt, klarere Beurteilungskriterien zur Differenzierung zwischen kleinem und großem Recht zu entwickeln. Theater müssten im Umgang mit kompositorischen Leistungen dann etwas mehr Achtsamkeit walten lassen.

Was ist mit den Vielen, die auf keinen noch so kleinen Job verzichten und sich keinen Rechtsbeistand leisten können?

PS: Nach der Verhandlung am OLG hörte ich, wie einer der Richter die gegnerische Anwältin fragte, warum das Stück nach der erstinstanzlichen Entscheidung, meine Musiken nicht ungenehmigt aufführen zu dürfen, abgesetzt worden sei, statt es ohne die Musik auf dem Spielplan zu behalten. Ohne die Musik aufzuführen, hätte das wenig Sinn gehabt, sagte dieselbe Anwältin, die im Verfahren darum bemüht gewesen war, die geringe Bedeutung meiner Musik für das künstlerische Ganze zu betonen. Ich warf ein, dass ich von Anfang an angeboten hatte, das Theater solle meine Musik doch einfach weglassen oder durch andere Musiken ersetzen...



Lesen Sie im IU Mag #3 – Film + TV, wie der Kameramann Jost Vacano ein halbes Leben lang für seine faire Entlohnung am Blockbuster „Das Boot“ gekämpft – und schließlich gewonnen hat. [\(LINK ↗\)](#)



© Parviz Mir-Ali

PARVIZ MIR-ALI wurde in Frankfurt am Main geboren, der deutsch-iranische Komponist und Sounddesigner ist international tätig. In Los Angeles und New York arbeitete er für Michael Jackson, Chaka Khan, C&C und viele weitere Künstler. 2003 eröffnete er mit seiner Kammeroper DEUTSCHLAND, DEINE LIEDER die Ruhrtriennale unter der Intendanz von Gerard Mortier. Er schrieb die Musik für die Eröffnung der Fußballweltmeisterschaft 2006 und weitere Großveranstaltungen sowie für zahlreiche TV-Serien. Als Bühnenkomponist arbeitete er an vielen bedeutenden Bühnen, u.a. am Wiener Burgtheater, am Schauspielhaus Zürich, am Niedersächsischen Staatstheater Hannover, am Frankfurter Schauspiel und am Schauspielhaus Bochum, wo er neben der Bühnenmusik auch das Sounddesign für Botho Strauss' DER NARR UND SEINE FRAU HEUTE ABEND IN PANCOMEDIA gestaltete. Parviz Mir-Ali unterrichtet zudem an verschiedenen Hochschulen im In- und Ausland.

Anmerkung der Redaktion

Um mögliche Fehlinterpretationen auszuräumen, haben wir in diesem Beitrag am 31.03.2023 nur zur Klarstellung zwei Stellen leicht geändert: Seite 26 im letzten Absatz ("Nach anfänglichen Respektbekundungen klang es irgendwann ..."), Seite 27 im vorletzten Absatz (... einigte mich mit dem Theater auf einen Vergleich"). Auf Seite 27 wurde ab Zeile 3 des ersten Absatzes ein Satz gestrichen.

Stimmen

„Auf den Bühnen, auf Tonträgern und im Streaming: Musicals sind ein Magnet für internationales Publikum, sie sind Umsatz- und Beschäftigungsmaschinen – und selbstverständlich sind sie Kultur. Die Autorinnen und Autoren, die Menschen auf und hinter den Bühnen sind angewiesen auf ein durchsetzbares Urheberrecht, das die angemessene Vergütung und Beteiligung an der stattfindenden Wertschöpfung gewährleistet.“

Frank Nimsgern
Musiker, Komponist und Artistic Director



Frank
Nimsgern

Stimmen

Lutz

von Rosenberg-Lipinsky



© www.eawent.de

"Kabarett-Texte haben Autor:innen, die immer seltener identisch sind mit den sie interpretierenden Darsteller:innen. Auf und hinter Kleinkunsth Bühnen und in Comedy-Clubs finden aber viele Urheberrechtsverletzungen statt. Etwa die – bewusste oder auch unterbewusste – unlizenzierte Übernahme von Gags, Passagen und ganzen Texten, bis hin zur systematischen Abschöpfung von Postings aus den sozialen Netzwerken. Geklagt wird dagegen kaum. Schon lange ist der Bedarf an Rechtsprechung und nach fairen Regeln für Nutzung und Bezahlung groß."

Lutz von Rosenberg-Lipinsky
Autor, Kabarettist und Regisseur

Impressum

Förderverein Initiative Urheberrecht e.V.
Weberstraße 61
53113 Bonn

Geschäftsstelle Berlin:
Markgrafendamm 24 / Haus 18, 10245 Berlin

Vertreten durch
Micki Meuser, Vorstandsvorsitzender

Inhaltlich verantwortlich (V.i.S.d.P.)
Katharina Uppenbrink, Geschäftsführerin
der Initiative Urheberrecht

Text und Redaktion
Andie Arndt, Matthias Hornschuh,
Katharina Uppenbrink
mit Dank an alle Verbände, Mitarbeiter:innen,
Vorstände etc. für Unterstützung und Beratung!
Kontakt: +49 (0)30 2091 5807,
info@urheber.de, www.urheber.info

Weitere Mitarbeiter dieser Ausgabe
Seite 19: Michael Söndermann
(Büro für Kulturwirtschaftsforschung, Köln)
Seite 20-22: Friederike Hohnholz

Konzept, Gestaltung, Redaktion, Lektorat
Crck Kommunikation, www.crck.de

Bildnachweise

Titel und Seite 9: Lisa Jopt – Simon Hagenberg
Seite 10: Klara Deutschmann – Linda Rosa Saal
Seite 11: Teresa Rotemberg – Gregory Batardon,
Gregor Sturm – Oliver Knick
Seite 15: Dr. Tilo Gerlach – Stefan Wieland
Seite 23: Frauke Meyer – Richard Byrdy
Seite 24: Detlev Tiemann – Michael Reinhardt,
Katharina Uppenbrink – IU/gezett
Seite 25: Parviz Mir-Ali – Parviz Mir-Ali
Seite 29: Frank Nimsgern – Frank Hofmann
Seite 30: Lutz von Rosenberg-Lipinsky –
www.eawent.de

Quellen

 Seiten 16 bis 19

Daten & Fakten

Deutscher Bühnenverein, Theaterstatistik 2019/20, <https://www.buehnenverein.de/de/publikationen-und-statistiken/statistiken/theaterstatistik.html%20>

INTHEGA 12/2020, <http://www.inthega.de/die-inthega-datenbank>

https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=18956:theaterstatistik-2018-19-des-deutschen-buehnenvereins&catid=126&Itemid=100890

Umsatzsteuerstatistik 2019, 2020, Destatis 2022;
eigene Berechnung Michael Söndermann/Büro für
Kulturwirtschaftsforschung, Köln

Nach Redaktionsschluss erschien die neue Theaterstatistik des
deutschen Bühnenvereins: <https://www.buehnenverein.de/de/publikationen-und-statistiken/statistiken/theaterstatistik.html>

Unser Kooperationspartner

Gefördert durch die Initiative Musik
gemeinnützige Projektgesellschaft mbH
mit Projektmitteln der Beauftragten der
Bundesregierung für Kultur und Medien.



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Kontakt

Mit Klick auf die einzelnen Logos gelangen Sie zu den Verbänden und Gewerkschaften innerhalb der IU, die im Bereich Bühne tätig sind – und können sich näher informieren.

Eine vollständige Liste aller Mitglieder der Initiative Urheberrecht mit detaillierten Kontaktinformationen finden Sie hier:

[Alle Mitglieder der Initiative Urheberrecht](#)

Wir sind offen für Gespräche.
Kontaktieren Sie uns gerne auch direkt:

In der Initiative Urheberrecht vereinen sich 42 Mitgliedsorganisationen – Verbände und Gewerkschaften. Damit vertritt die IU rund 140.000 Urheber und ausübende Künstler (d/w/m).



Ausblick IU Mag #7

Die siebte Ausgabe unseres digitalen Magazins widmet sich dem Journalismus.

Das IU Mag #7 Journalismus ist für Juni 2023 geplant.



Kulturelle Vielfalt wahren

Resolution der 73. Hauptversammlung der Deutschen UNESCO-Kommission, Bonn, 22. Mai 2013

“Kulturelle Güter und Dienstleistungen sowie audiovisuelle Mediendienste sind nicht nur Wirtschaftsgüter, sondern zugleich Träger kultureller und gesellschaftlicher Werte. Wegen ihres Doppelcharakters als Kultur- und Wirtschaftsgut fallen sie in den Anwendungsbereich des UNESCO-Übereinkommens. Dieses stellt sicher, dass auch bei fortschreitender Deregulierung des Handels mit Gütern und Dienstleistungen Kultur- und Medienpolitik sowie öffentliche Kunst- und Kulturförderung, einschließlich der Förderung von Kultur- und Kreativwirtschaft, im Sinne der Wahrung der kulturellen Vielfalt weiterhin als politische Instrumente erhalten bleiben. Insbesondere bei internationalen Handelsvereinbarungen muss der besondere Doppelcharakter von kulturellen und audiovisuellen Dienstleistungen als Kultur- und Wirtschaftsgut gewahrt bleiben.”

([Link ↗](#))

Gewinnen Sie Überblick –



Jetzt downloaden unter
www.urheber.info/mag

„Meint ihr nicht, dass wir das fordern sollten, was uns zusteht und zwar schon wirklich lange zusteht in den Bereichen GELD, ZEIT, TEILHABE und RESPEKT? ... Hatten wir vor Corona berechtigte Gründe, viel zu fordern, haben wir jetzt noch mehr Gründe, viel zu fordern.“

Lisa Jopt, SchauspielerIn, Präsidentin der GDBA