

## **"Urheberrechte - Umgang mit geistigem Eigentum".**

Ich wurde eingeladen, für die OÖ-Theaterzeitung aus der praktischen Arbeit heraus den Umgang mit geistigem Gut – in diesem Fall mit Theatertexten - näher zu beleuchten.

-----  
**Vorerst zur Erinnerung eine kurze Zusammenfassung der rechtlichen Seite –  
ich lote hier nur den Bezug zu Theatertexten aus.**

### **Ein Theaterstück ist geistiges Eigentum.**

Das geistige Eigentum ist eine spezielle Form des Eigentums, sie genießt das gleiche Recht wie jedes andere Eigentum auch: Es ist ein Urheberrecht, das von niemandem beansprucht werden darf.

### **Die Möglichkeiten für den Autor/die Autorin**

1. Der Autor/die Autorin schließt mit einer Bühne selber einen Vertrag ab, handelt alle Bedingungen persönlich mit dem Theater aus.
2. Es wird zwischen dem Autor/der Autorin und einem Verlag ein Bühnenverlagsvertrag ausgehandelt und abgeschlossen. Damit stellt der Autor/die Autorin sein/ihr Werk dem Verlag zur Vervielfältigung und Verbreitung zur Verfügung.
3. Zwischen diesem Verlag und der einzelnen Bühne wird nun ein Aufführungsvertrag abgeschlossen, in dem alle Verwendungsrechte genau festgelegt sind: Wer, was, wo, wann, wie oft usf.

### **Wann erlischt das Urheberrecht?**

70 Jahre nach dem Tod des Autors/der Autorin (Ende des Todesjahres) ist das Werk **gemeinfrei**. Das bedeutet, es steht der Allgemeinheit ohne jedwede Einschränkung zur Verfügung.

### **Was gilt für ein bearbeitetes „gemeinfreies“ Werk?**

Wird ein gemeinfreies Werk bearbeitet, gibt es einen neuen Urheber; somit wird das Werk wie das Original behandelt und fällt so wieder in die 70 Jahresfrist.

Ein Beispiel dazu: „Der zerbrochene Krug“ von Heinrich von Kleist ist gemeinfrei. Ich setzte in Sexten die Bearbeitung von H.C. Artmann in Szene. Diese ist urheberrechtlich geschützt; die Rechte dafür liegen beim Sessler-Verlag in Wien.

### **Nun zum eigentlichen Thema – zum „Umgang mit geistigem Eigentum“.**

Wohl wissend, dass für solche umfangreichen Themenbereiche ganze Seminare angeboten werden, komme ich dem Wunsch der Redaktion der Theaterzeitung gerne nach, hier aus meiner jahrelangen Praxis stichwortartig Gedanken zum angeführten Thema, Erfahrungen und letztlich Beispiele für den Umgang mit dem überaus heiklen Problemkreis darzulegen.

### **Aus den Aufführungsverträgen**

Jeder Vertrag enthält ähnliche Einschränkungen wie: Bearbeitungen, Übersetzungen, Kürzungen, zeitgenössische Aktualisierungen, Umgestaltungen, Ton- oder Filmausnahmen benötigen die schriftliche Einwilligung des Verlages. Die im Vertrag enthaltenen „Aufführungsbedingungen“ sind rechtsverbindlich und daher einklagbar.

*Somit ist praktisch juristisch gesehen gar nichts erlaubt, es bedarf für jede Art der Änderung der Textvorlage einer Genehmigung durch den Autor/die Autorin bzw. durch den Verlag.*

### **Eine Schikane?**

Nein, es gleicht zwar ein wenig einer Schikane, ist aber keine, es bedarf einfach einer Absicherung. Lassen wir uns einige Möglichkeiten durch den Kopf gehen, was aus einem Text gemacht werden könnte, wie rasch Aussagen im Stück in gegenteilige Botschaften umfunktioniert werden könnten, das Stück als Ganzes total entstellt werden kann. Solche Missbräuche kommen sicher selten vor, doch das Urheberrecht garantiert dem Autor/der Autorin Sicherheit vor willkürlichem Umgang mit geistigem Gut.

### **Drei Beispiele von vielen für meine Bearbeitungen nach vorheriger Absprache Um die Frage vorweg zu beantworten: ich wollte kein Geld dafür haben.**

„**Der Name der Rose**“: Die Bühnenfassung für von Umberto Eco stammt von Claus J. Frankl; meine doch recht umfangreiche Bearbeitung für Runkelstein habe ich mit Frankl abgesprochen.

„**Boeing Boeing**“: Ich wollte dem Verständnis der heutigen Zeit entsprechend in der Komödie von Marc Camoletti einen längst fälligen Rollentausch vornehmen: Die Damen holen sich die Männer aus dem Flugpersonal verschiedener Linien in ihre Betten und nicht wie im Original umgekehrt.

Der Sessler-Verlag erteilte mir die Bewilligung für diese Neufassung – sie liegt übrigens im Verlag auf – anfordern, ausprobieren!!

„**Die Wanderhure**“: Gerold Theobalt schuf eine Bühnenfassung des millionenfach verkauften Romans von Iny Lorentz; diese Spielvorlage wurde in der gigantischen Schloss-Ruine in Bad Hersfeld uraufgeführt. Für die Gegebenheiten auf Runkelstein bedurfte es einer dafür geeigneten Fassung. Hier war die Einbindung des Herausgebers der Romans, des Bucherverlages, notwendig. Die beiden anwesenden Autoren Iny und Elmar Lorentz zeigten sich voll zufrieden.

-----

### **Am Anfang steht die Stückauswahl der Bühne.**

#### **Sie erfolgt nach den Kriterien:**

In welchem Ort wird was, in welcher Spielstätte, warum, mit wem, für wen, wie oft gespielt? Das Theater fordert den Vertrag an.

Die Gruppe möchte zwar ein gutes Stück, aber möglichst wenig dafür bezahlen.

Die Tantiemen können je nach Stück und Verlag von €60 bis €250 pro Aufführung betragen. Alle Absprachen mit dem Verlag müssen **vorder** Vertragsunterzeichnung erfolgen, dann ist es zu spät. Ich kann ein Lied davon singen!

Nun werden dem Theater vom Verlag zum Zwecke einer Bühnenaufführung die Aufführungsrechte übertragen.

Ändern sollte man ohne Einwilligung nichts, aber schon gar nichts!

Und was nun? Wir tun es trotzdem! Ständig! Müssen es sogar tun!

-----

**Entsprechend den Kriterien, nach denen die Stückauswahl erfolgt ist, machen wir uns guten Willens an die Stückvorlage heran!**

### **Die „Bearbeitung“ eines Textes !**

„Bearbeitung und Regie“ sind weder rechtens noch erlaubt sind. Wir befinden uns ständig im Konflikt mit dem Urheberrecht.

"Bearbeitung" ist nach der Rechtsprechung ein schöpferischer Eingriff in das Werk eines anderen, sie stellt eine von einem anderen Werk abhängige Schöpfung dar. Also Einwilligung! Wir holen sie nicht ein, die Verlage vertrauen uns, weil wir dem Originalwerk nur dienen wollen und die wesentlichen Züge beibehalten.

Obwohl ich selber weiß, dass die Verwendung des Begriffes nur geduldet wird, verwende auch ich das Wort „Bearbeitung“ immer wieder, weil ich nichts Besseres finde; alles andere sagt ja nicht aus, was ich wirklich tu‘!

### **Was wir unter „Bearbeitung“ verstehen?**

Im guten Glauben, dass in diesem Fall Paragraphen für die Menschen da sind und nicht umgekehrt, tun wir etwas, das dem Stück, den Darstellern/innen, der Bühne, dem Publikum und damit auch dem Autor/der Autorin dienen soll.

### **Was tun wir?**

- Wir schaffen keine Neuschöpfungen, wir verstümmeln die Originale nicht.
- Wir behandeln die Stückvorlage wie eine Partitur. Kein Kapellmeister oder Dirigent meldet jede kleinste Änderung in der Partitur dem Musikverlag.
- Aufgrund der oben angeführten Kriterien „was, wo, mit wem“ usf. „schneiden“ wir die Stückvorlage für unsere Gegebenheiten zurecht, passen sie unseren personellen und räumlichen Ressourcen an.
- Das „Für wen?“ spielt dabei eine große Rolle.
- Bei unseren sogenannten „Bearbeitungen“ bleiben das Original in den Wesenszügen und Eigenheiten, damit die Fassung als solche erhalten.
- Es ist eine Art „Zurechtmachen“ eines Werkes in der Absicht, die Benützung leichter zu ermöglichen und das Verständnis zu erleichtern. Wir versuchen zu „straffen“, „dichter zu machen“.
- Wir streichen bzw. kürzen, um die Handlung zügig voranzutreiben; erfahrungsgemäß trennen sich einige Autoren/innen schwer von aufgeblähter Ausdrucksweise und vielen Wiederholungen. (bis hier im blick.punkt 1/2016)

## **Zum Streichen und Kürzen**

Unter „Bearbeitung“ wird landläufig vorwiegend das Streichen bzw. Kürzen verstanden und nicht großartige Änderungen in der Spielvorlage; Streichen und Kürzen stellen einen wesentlichen Anteil unserer „Eingriffe“ dar, daher bedürft sie einer genaueren Betrachtung.

## **Der meistgespielte lebende Theaterautor Alan Ayckbourn**

gibt in seinem Buch „Theaterhandwerk“ den Autoren/innen Ratschläge,

- „Schriftsteller schreiben zu viel, auch Shakespeare!“
- „Wichtige Informationen sollten mindestens zweimal vermittelt werden.“
- „Benutzen Sie so wenige Figuren wie möglich.“
- „Bringen Sie nie eine Figur ohne wirkliche Funktion ins Spiel.“
- „Lassen Sie nie jemanden ohne Grund auftreten oder abgehen.“
- „Verraten Sie ihre Figuren niemals für einen Gag.“
- „Kalkulieren Sie nicht Lacher-Stellen ein, das Publikum reagiert jeden Tag anders.“

•

**Diese Ratschläge sind für das Herangehen an das Streichen und Kürzen nützlich. Daraus resultieren Schlüsse, die uns als Leitfaden dienen können.**

**Als Ergänzung dazu:**

- Welche Figuren sind mit Kernsätzen des Stückes für den Fortgang verantwortlich, tragen die Handlung durch, welche Figuren bringen wichtige Informationen ein, welche blähen die Handlung nur auf?
- Jedes Detail, jeder kleinste Auftritt kann eine Szene lebendig machen, nichtaussagekräftige „Füller“ hingegen bremsen die Handlung.
- Alles, was im Stück gesagt wird, muss früher oder später Bedeutung erhalten.
- Bringen Szenen, die zwar nett sind, neue Aspekte ein?
- Das Publikum sollte nicht unterschätzt werden; es versteht die Handlung auch ohne viele inhaltliche Wiederholungen.
- Welche Hinweise im Text sind und bleiben notwendig, welche können, da doppelt oder mehrfach vorhanden, herausgenommen werden?

-----

**Striche müssen bis auf kleine Korrekturen vor der ersten Leseprobe durchgeführt worden sein.**

- Die wichtigste Voraussetzung für die Spielleitung: Intensivste Beschäftigung mit der Spielvorlage.
- Spielleiter/innen können nie genug über die Figuren und Hintergründe wissen, bevor mit den Proben begonnen wird.
- Wird während der Probenzeit gestrichen, ist die Verstimmung programmiert, dann ist laut Ayckbourn die Stimme eines Schauspielers/einer Schauspielerin fünfmal so viel wert wie die des Regisseurs, der Regisseurin.
- Das gilt auch für Änderungen; ständige Textänderungen während der Proben nerven total, vergiften das Klima in der Gruppe.
- Überlegen, ob es notwendig ist, „runninggags“, die mit dem Stück nichts zu tun haben, einzuflechten, nur weil das Publikum lachen soll,

- Problematisch wird es nur, wenn ohne gründliche Vorbereitung gestrichen, gekürzt, geändert wird.

- 

**Die Spielleitung und die gesamte Gruppe müssen dem Text von der ersten Probe an voll vertrauen können, sonst ist bis zur letzten Aufführung „der Wurm drin“.**

**Kein Autor, keine Autorin und kein Verlag wird Kürzungen, kleine Änderungen oder Striche beeinspruchen, sofern das Stück in seiner Substanz mit seinen Kernaussagen erhalten bleibt und damit kein Missbrauch getrieben wird, solange es sich nicht um Bearbeitungen im eingangs erwähnten Sinn handelt, sodass eine Umgestaltung erfolgt. Autoren/innen und Verlage müssen den Bühnen vertrauen können.**

### **Aufzeichnung einer Aufführung**

Das Recht zur Aufführung schließt das Recht zur Aufzeichnung nicht mit ein. Kaum ein Verlag wird sich aufregen, wenn eine Bühne für die Beteiligten eine Erinnerung produziert. Wenn diese DVDs zum Verkauf angeboten werden, ist dies illegal.

Alfred Meschnigg

**Alfred Meschnigg** lebt in Villach. Regisseur und Theaterwissenschaftler. Studium der Theaterwissenschaft, Pädagogik und Publizistik an der Universität Wien. Gründung der „Studiobühne Villach“ - 16 Jahre deren Leiter, Gründung des biennalen Theaterfestivals „Spectrum“ in Villach - 23 Jahre lang dessen Leiter, Gründung der Kongresse „Drama in Education“ – Leiter der ersten fünf Veranstaltungen, 6 Jahre lang Präsident der AITA, 12 Jahre Mitglied dessen Vorstandes, 8 Jahre Präsident des ÖBV. Je 8 Jahre lang Lehraufträge „Darstellendes Spiel und Dramapädagogik“ an der Universität und an der Pädagogischen Akademie in Klagenfurt. 12 Jahre lang Referent für „Theaterregie-Seminare“ in Österreich, Deutschland, in der Schweiz und in Südtirol. Rund 150 Inszenierungen in Österreich, Deutschland, Schweden und Südtirol. Mit Südtirol seit 1992 Jahren durch rund 30 Inszenierungen künstlerisch verbunden - Großprojekte: „Passion 2006“ und „Passion 2010“ in Lana, 2010 „Der Name der Rose“ und 2015 „Die Wanderhure“ auf Runkelstein. 1996 bis 1998 – der erste künstlerische Leiter während des Aufbaus der „Vereinigten Bühnen Bozen“.

