

Tatort Bühne: Inszenierung als Verbrechen gegen das Urheberrechtsgesetz

Wo im Oberdorf die Franken- und Trittligasse einen kleinen Platz einrahmen, feierte die «Zürcher Ballade» 2017 ihre Wiederauferstehung. In den 1960er-Jahren von lokalen Unterhaltungsgrößen ins Leben gerufen, lässt die Musikrevue muntere Kritik an den Zürcher Verhältnissen erklingen. Seit damals hat sich in der Stadt einiges geändert und damit hat sich auch das Stück gewandelt. Es enthält zusätzliche Songs, schafft Bezüge zum aktuellen Geschehen, verlagert Hotspots in der City und ersetzt etwa den Titel einer eingegangenen Zeitung. Auch sprachlich greift die neue Produktion namens «Trittligass» in das Original ein und macht aus dem Lied «Mis Dach isch de Himmel vo Züri» beispielsweise «Mis Gewölbe isch de Himmel vo Züri».

Mittendrin im Geschehen: Christian Jott Jenny, seines Zeichens Tenor, Musikveranstalter und mittlerweile Gemeindepräsident von St. Moritz. Er hatte dieses Lied aus dem Musical «Eusi chlii Stadt» auch 2018 an der Abdankung des bekannten Obdachlosenpfarrers Ernst Sieber vorgetragen und einige Zeilen weggelassen. Dies alles, ohne vorgängig um Erlaubnis zu fragen. Was er aber hätte tun müssen nach der Auffassung der Erben von Werner Wollenberger, dem Autor der Originaltexte. Sie erstatteten Strafanzeige und die Staatsanwaltschaft erhob Anklage wegen «Verbrechens gegen das Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte». Jenny habe sich schuldig gemacht, indem er «vorsätzlich und unrechtmässig ein Werk geändert hat». Deshalb sei ihm eine Geldstrafe von 33 000 Franken aufzuerlegen – wenn auch bedingt erlassen während einer Probezeit des Wohlverhaltens von zwei Jahren – und eine Busse von 8 300 Franken, welche auf jeden Fall zu zahlen sei.

Diese Verlagerung des Schauplatzes von der Freilichtbühne in den Saal des Strafgerichts sucht ihresgleichen. Meist wehren sich die Autorinnen und Autoren, ihre Erben oder Verlage auf dem Weg eines Zivilprozesses gegen die unbefugte Bearbeitung eines urheberrechtlich geschützten Werks, also ohne Strafgedanken zu verfolgen. Überhaupt ist in der Schweiz kein Urteil bekannt, welches sich eingehend mit der Frage befasst, wie weit sich eine Bühneninszenierung von der Textvorlage entfernen darf.

Das Recht zur Bearbeitung

Urheberinnen und Urheber müssen keine Veränderung ihres Werks hinnehmen. Sie alleine entscheiden, ob, wann und wie ihre Bilder, Kompositionen oder Texte umgestaltet werden dürfen. Dabei ist es völlig unerheblich, ob sie selbst oder andere solche Bearbeitungen als misslungen einstufen oder als Verschönerung, als Zugewinn, empfinden.

Aus der Rechtsberatung

Wer also ein Werk bearbeiten will, bedarf dazu der vorgängigen Zustimmung der Urheberin oder des Urhebers oder anderer Berechtigter, beispielsweise des Bühnenverlags. Denn das Recht zur Bearbeitung ist übertragbar.

Allerdings ist nicht jede Veränderung ein urheberrechtlich relevanter Eingriff. Während die einen kleinere Striche in einem Bühnenstück etwa als üblich und somit zulässig erachten, wollen andere das Weglassen auch von kurzen Passagen oder Szenen von der Einwilligung der Rechteinhaber abhängig machen. Ebenso herrscht unter den Urheberrechtsexperten Uneinigkeit, wie weit die Sprache der Vorlage geglättet oder Anpassungen an den Zeitgeist gemacht werden dürfen. Wesentlich ist in diesem Zusammenhang jedenfalls das Kriterium, ob der individuelle Charakter der Vorlage eine Änderung erfährt oder nicht. Dies zu entscheiden ist an den Urheberinnen oder Urhebern des Bühnenstücks. Oder es ist, wenn diese verstorben sind, auf deren Einstellung zum Umgang mit ihrer Vorlage abzustellen. Soweit diese bekannt oder dokumentiert ist. Je länger der Zeitpunkt ihres Ablebens zurückliegt, desto weniger stark fallen ihre Interessen als Autorinnen und Autoren ins Gewicht. Dies ist, in Anlehnung an die Rechtsprechung in Deutschland, auch dann zu berücksichtigen, wenn die Erben eine nicht autorisierte Bearbeitung geltend machen, wie eben gegenüber der «Trittligass»-Revue.

Die Zustimmung braucht nicht schriftlich erteilt zu werden. Schlüssiges Verhalten genügt. Beispielsweise erhalten die Rechteinhaber Einblick in das Regiebuch oder sie sitzen in der Generalprobe und sprechen sich nicht gegen die Inszenierung aus.

Werkintegrität und Werktreue

Selbst wenn das Einverständnis zur Bearbeitung vorliegt oder die Befugnis dazu vertraglich eingeräumt ist, verbleibt das Recht auf den Schutz der Werkintegrität als unverbrüchlicher Kern des Urheberpersönlichkeitsrechts immer bei den Urheberinnen und Urhebern. Gemeint ist das Recht, sich entstellenden Eingriffen zu widersetzen. Diese Schranke gilt auch fürs Zitieren.

Entstellend oder verzerrend ist eine Bearbeitung, wenn sie die Persönlichkeit der Urheberinnen und Urheber verletzt, mithin geeignet ist, deren berufliches Ansehen oder deren Ehre zu schmälern. Die Hürden zur Verteidigung der Autorenrechte sind also hochgestellt und fallen nur, wenn die Eingriffe in ein bestehendes Werk erheblich sind und negative Auswirkungen auf die Person der Urheberin oder des Urhebers zeitigen.

In dieser Gefahrenzone bewegt sich Frank Castorf – böse Zungen nennen ihn Stückezertrümmerer – mit seinen sehr freien Inszenierungen regelmässig. Zumindest solange die Autorinnen und Autoren der Bühnenstücke noch nicht 70 Jahre tot sind und der urheberrechtliche Schutz ihrer Werke abgelaufen ist. So musste dem Suhrkamp Verlag, welcher die Rechte an den

Brecht-Werken im Auftrag von dessen einziger noch lebenden Tochter wahrnimmt, von allem Anfang bewusst gewesen sein, was von einer Frank-Cas-torf-Inszenierung des Dramas «Baal» zu erwarten war: Es würde als Versatzstück für Assoziationen des Regisseurs dienen, gnadenlos gekürzt und mit fremden Texten, Filmzitatens und Songs ergänzt werden. So war es auch. Aus dem Dichter Baal wurde ein GI im Vietnamkrieg, der mindestens so hart auf LSD wie im Rausch der Jimi-Hendrix-Klänge war. Zu den Fremdtex-ten gehörten Heiner Müllers «Auftrag» oder Frantz Fanons Manifest «Die Verdammten dieser Erde». Nach wenigen Aufführungen verlangte Suhrkamp vor dem Landgericht München die sofortige Absetzung der Inszenierung im Residenz-theater. Es handle sich um eine nicht-autorisierte, die Werkeinheit zersetzende Bearbeitung des Originals. Es kam zu einem Vergleich, dem zufolge die Inszenierung noch zwei Mal über die Bühne gehen durfte, um danach in der Asservatenkammer zu verschwinden.

Der damalige Direktor des Deutschen Bühnenvereins, Rolf Bolwin, kommentierte die Absetzung der Inszenierung gegenüber der Deutschen Welle mit den folgenden Worten: «Stücke werden geschrieben, um aufgeführt zu werden. Wer das Originalstück wahrnehmen möchte, der kann es ja lesen.» – Diese Kritik macht deutlich, dass für die Umsetzung der Textvorlage mehrere Interpretationsspielräume offenstehen müssen, was schon Jahre zuvor das deutsche Bundesverfassungsgericht in seiner Entscheidung über den «Anachronistischen Zug» von 1980 festhielt. Ein Strassentheater hatte sich Idee und Teile der Inszenierung aus dem gleichnamigen Gedicht von Bertolt Brecht entlehnt, um die nach wie vor bestehenden NSDAP-Seilschaften im Nachkriegsdeutschland zu thematisieren. Somit stehen sich Ursprungswerk und dessen Inszenierung als eigenständige Werk-gattungen gegenüber, mit je ihren Interessen. In der einen Waagschale liegt das Entstellungsverbot, in der anderen die Gestaltungsfreiheit. Aus dem rechtlichen Gleichgewicht geraten sie erst, wenn die Textvorlage als Gesamtheit missachtet wird, bis zur Unkenntlichkeit gekürzt oder nur als Fundus für eigene Regieeinfälle ausgebeutet wird.

Das besagt immer noch nicht viel über den Grenzverlauf zwischen dem, was erlaubt ist und was nicht. Konkret ist dieser nur über die erwähnte Güter-abwägung zwischen Urheberrecht und Kunstfreiheit zu ziehen, unter Berücksichtigung der künstlerischen Anliegen der Inszenierung. Was überhaupt nicht heisst, dass die Gerichte oder das Recht überhaupt eine allgemein gültige Definition von Kunst zu liefern haben.

Kunstfreiheit

Das Recht muss aber umschreiben können, was es institutionell schützt, wenn es die Kunstfreiheit in der Verfassung festschreibt. Zum einen gilt sie als Ausdruck der Meinungsäusserungs- und Informationsfreiheit. Ander-

Aus der Rechtsberatung

seits unterscheidet sie sich aber von deren Ausdrucksformen im landläufigen und politischen Alltag. Die Kunstfreiheit schützt sowohl das Erschaffen von Kunst wie auch das Kunstwerk selbst. In erster Linie vor staatlichen Eingriffen, was bedeutet, dass Einschränkungen der Kunstfreiheit etwa durch das Urheberrecht nur in Abwägung der Interessen der Autorinnen und Autoren an ihrem Bühnenstück gegenüber den Entfaltungsfreiheiten der Regisseurinnen und Regisseure zulässig sind. Zudem haben die Beschränkungen verhältnismässig zu sein und dürfen den Kerngehalt der Kunstfreiheit nicht verletzen, was einem Zensurverbot gleichkommt.

In der Konsequenz sind Entscheidungen über den rechtlichen Freiraum einer Bühneninszenierung nur in deren direktem Vergleich mit der Textvorlage zu treffen, unter Berücksichtigung der massgeblichen Auffassungen zur Zeit der Entstehung des Werks und der Deutung für dessen Umsetzung.

Vertragliche Absicherung der freien Inszenierung

Solche Aspekte des Zeitgeistes spielen auch bei der Interpretation des vertraglich eingeräumten und nicht näher umschriebenen Bearbeitungsrechts eine Rolle, lassen aber Unsicherheiten über die Spannweite der gestalterischen Freiheiten weiter bestehen. Deshalb ist es durchaus von Vorteil, wenn der Erwerb der Aufführungsrechte mit einer Klausel verbunden wird, wonach eine Inszenierung im Stil des Regietheaters geplant sei. Diese Bestimmung ist möglichst dahingehend zu präzisieren, dass die Bühne bzw. Regie zur freien Bearbeitung von Text, Handlung, Szenen, Rollenverteilungen und Regieanweisungen der Autorin oder des Autors berechtigt ist.

Zitatrecht

Keiner Einwilligung bedarf die Ergänzung eines Stücks mit weiteren Texten, soweit es sich um Zitate handelt. Solche Versatzstücke müssen unverändert übernommen werden und der Erläuterung dienen, also eigene Gedanken der Regisseurin oder des Regisseurs unterstützen, in der Auseinandersetzung mit der originären Stückfassung. Oder auch in der Kritik daran.

In dieser Hinsicht hat das deutsche Bundesverfassungsgericht dem Zitat als Ausdruck künstlerischer Gestaltung einen grösseren Spielraum verschafft und es für zulässig erachtet, dass Heiner Müller seinem «Germania 3 Gespenster am toten Mann» längere Passagen aus den Stücken «Das Leben des Galilei» und «Coriolan» von Bertolt Brecht beifügte. Es führte aus, dass ein Künstler urheberrechtlich geschützte Texte auch ohne ausdrückliche Bezugnahme in sein Werk aufnehmen dürfe, soweit diese als Gestaltungsmittel der eigenen Aussage dienen. Trotzdem bleibt zu beurteilen, ob das Zitat in diesem Sinne Verwendung findet und nicht bloss ein Werk mit fremdem geistigem Eigentum anreichert. Dies aufgrund einer umfassenden Würdigung

des gesamten Werkes. Heiner Müller habe seine Kritik an Brechts Standpunkt zum Ungarnaufstand von 1956 zum Thema des Stücks gemacht, setzte sich also mit dem politischen Hintergrund auseinander.

Und weiter befand das Bundesverfassungsgericht in der Germania-3-Entscheidung, dass sich ein künstlerisches Werk mit der Zeit von der privaten Verfügbarkeit löse und zum geistigen Allgemeingut werde. Diese gesellschaftliche Einbindung sei Wirkungsvoraussetzung dafür, dass die Verwertungsinteressen der Rechteinhaber im Vergleich zu den Nutzungsinteressen im Rahmen einer künstlerischen Auseinandersetzung zurückzutreten haben. Auf jeden Fall dann, wenn diese Eingriffe verhältnismässig geringfügig sind und dem Autor des zitierten Werks keine merklichen wirtschaftlichen Nachteile verschaffen.

Diese Rechtsauffassung ist auch unter schweizerischen Aspekten zu teilen, auch wenn es kein entsprechendes wegweisendes Urteil dafür gibt. Das Regietheater hat vor allem deutsch-österreichische Geschichte gemacht. Und zur einschlägigen Rechtsfortentwicklung haben die umtriebigen Brecht-Erben einen wesentlichen Beitrag geleistet.

Parodieprivileg

Das Urheberrechtsgesetz erlaubt im Rahmen einer Parodie die Umgestaltung vorbestehender Werke ohne Zustimmung der Urheberinnen oder Urheber.

Im Recht gilt die Parodie als satirische Dichtungsart, welche es erlaubt, Werke von anderen im Interesse von Politik, gesellschaftlicher Kritik und Kunst für eine komische Darstellung zu nutzen. In Frage kommen Travestien, welche den Stoff beibehalten, aber den Stil verändern. Oder die nachahmende Verspottung in Persiflagen, die offene Imitation im Pastiche oder ein Flickengedicht aus Passagen anderer Texte, ein Cento.

Spätestens seit der «Poetik» von Aristoteles gilt die Parodie auch als komische Nachahmung eines ernsthaften Werks, später dann als antithematische Bezugnahme auf irgendeine Vorlage, die sich von einer literarischen Gattung zu einem Stil wandelte. Insofern kann die Parodie auch ein Mittel der Satire sein, welche sich nicht auf ein vorbestehendes Werk bezieht, sondern übertriebene, auch verzerrende Kritik an Personen, Zuständen oder Ereignissen übt.

Eine Parodie gelingt nur, wenn das Publikum diese auch als solche erkennt, also auch weiss, worauf sich deren komischen Effekte oder die Kritik beziehen. Dies setzt voraus, dass die Eigenschaften und Eigenheiten des ursprünglichen Werkes erkennbar bleiben. Ausserdem muss auf der inhaltlichen Ebene die Auseinandersetzung mit dem Original nachvollziehbar sein – trotz Abhebung der auftretenden Personen oder anderer Umstände vom Originalwerk.

Freie Nutzung vorbestehender Werke

Deutlich hat der Abstand vor allem bei der freien Nutzung von vorbestehenden Werken zu sein. So deutlich, dass dessen individuellen Züge verblasen, im neu entstandenen Werk kaum mehr feststellbar sind. Letztlich geht es einfach um Inspiration, die erlaubt ist, nach dem Motto «frei nach ...».

Davon konnte in der Inszenierung des Einmannstücks «Kinski – Wie ein Tier im Zoo» keine Rede sein. Das Oberlandesgericht Köln hielt 2009 das Verbot der Inszenierung aufrecht, weil sie zu etwa einem Drittel aus Zitaten, teilweise auch abgewandelten, des Schauspielers Klaus Kinski bestand. Diese waren für das Publikum nicht erkennbar mit dem übrigen Text des Stücks verwoben, so dass der Eindruck einer eigenen Schöpfung entstand, was nichts anderes als ein Plagiat sei. Für eine Parodie fehle der innere Abstand zum Altwerk.

Freispruch in Sachen «Trittligass»

Seit Mai 2021 haben wir in der Schweiz nun ein Urteil in Sachen Bearbeitung eines Bühnenstücks. Die Einzelrichterin am Bezirksgericht Zürich erkannte auf Freispruch von Christian Jott Jenny, weil die «Trittligass-Balladen» unter das Parodieprivileg fallen. Die gut informierten Zürcherinnen und Zürcher würden die Werke Wollenbergers kennen und die Umgestaltungen erkennen. Letztere im Sinn einer humoristischen und leicht überzeichneten Kritik am Zürcher Stadtgeschehen. Dies ergebe sich aus einer Gesamtwürdigung der konkreten Inszenierung. Das blosses Vergleichen, das Gegenüberstellen der beiden Textfassungen greife zu kurz.

Damit setzte die Richterin an einem weiten Parodiebegriff an und stellt das satirische Element in den Vordergrund, welches sich nicht mit dem vorbestehenden Werk auseinandersetzen muss, sondern auch humorig und überzeichnet Kritik an Personen und gesellschaftlichen Zuständen üben kann. – Wie wegweisend dieses Erkenntnis ist, wird sich in seiner Überprüfung durch höhere gerichtliche Instanzen erweisen.