

UNSERE RECHTE

Die hundertjährige CISAC geht auf die Barrikaden gegen die KI und verteidigt das Urheberrecht

Mehdi Atmani

Der internationale Dachverband der Urheberrechtsgesellschaften CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs) feiert sein hundertjähriges Bestehen. Doch die langjährige Erfahrung schützt die CISAC nicht vor aktuellen Herausforderungen wie der künstlichen Intelligenz (KI) in der audiovisuellen Produktion oder der Anwendung des Urheberrechts auf internationaler Ebene.

Es ist ein historischer Moment. Der internationale Dachverband CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs) feiert 2026 seine Gründung vor hundert Jahren. Diese Nichtregierungsorganisation mit Sitz in Paris und mit Regionalbüros in Afrika, Asien und Lateinamerika gilt mit 227 Mitgliedsgesellschaften aus 111 Ländern, darunter auch die SSA, weiterhin als der grösste weltweite Zusammenschluss von Urheberrechtsgesellschaften. Durch die Mitgliedsgesellschaften werden über fünf Millionen Kulturschaffende aus allen Kunstsparten vertreten – aus Musik, Audiovision, Literatur, visueller und darstellender Kunst.

Die CISAC ermöglicht es unter anderem den Verwertungsgesellschaften, die Kulturschaffenden zu vertreten und zu garantieren, dass die Vergütungen für die weltweite Nutzung ihrer Werke den jeweiligen Urheberinnen und Urhebern zukommen. Im Jahr 2024 nahmen die Mitgliedsgesellschaften der CISAC rund 13,97 Milliarden Euro an urheberrechtlichen Vergütungen für das gesamte Repertoire ein, wobei etwa 730 Millionen aus dem audiovisuellen Repertoire stammten. Diese Institution muss heute dem Vorstoss der Technologien in den Bereichen des Kulturschaffens standhalten und sich gleichzeitig an die neuen Erwartungen des Marktes und die gesetzlichen Entwicklungen anpassen.

Über fünf Millionen Kulturschaffende aus allen Kunstsparten sind vertreten.

Heute konzentriert sich die CISAC bei den meisten ihrer Tätigkeiten auf das intensive Lobbying bei Regierungen, regionalen Institutionen wie beispielsweise der EU, den Vereinten Nationen, der Afrikanischen Union oder der OECD: «Es geht uns darum, die Gesetzgebung zu verbessern und neue internationale Abkommen zu fördern», erläutert Gadi Oron, Generaldirektor der CISAC. «Wir verteidigen die Interessen der Urheberinnen und Urheber sowie unserer Mitgliedsgesellschaften,

damit sie in einem Umfeld tätig sein können, in dem die Gesetzgebung ihre Arbeit schützt. In vielen Ländern ist dies nicht selbstverständlich.» Das gilt vor allem für das audiovisuelle Repertoire. Die zweitgrösste Kategorie der CISAC nach dem musikalischen Repertoire umfasst effektiv nur rund 5% aller weltweit eingenommenen urheberrechtlichen Vergütungen.

Bollywood und Nollywood, zwei Märkte ohne klare Gesetzgebung

Wie kommt das? In Europa geniessen die Urheberinnen und Urheber in der Regel einen recht guten Rechtsschutz, doch in mehreren anderen Regionen weltweit ist dies eigentlich kaum der Fall: «In vielen Ländern gibt es keine entsprechenden Gesetze», fährt Gadi Oron fort. «Bollywood ist zwar eine riesige Filmindustrie, doch in Indien gibt es noch kein gut funktionierendes Verfahren, das den audiovisuellen Kulturschaffenden eine angemessene und kontinuierliche Vergütung garantiert. Nollywood in Nigeria steht ebenfalls für eine sehr produktive Filmbranche, die viel Umsatz generiert, aber keine Entschädigungen zahlt. Insgesamt haben die Vergütungen in den vergangenen zehn Jahren aber um 300% zugenommen. Dieser Anstieg widerspiegelt einerseits das Wachstum des Marktes und andererseits die Fortschritte bei der Gesetzgebung in bestimmten Ländern, insbesondere in Lateinamerika.»

In Bezug auf das audiovisuelle Repertoire unternimmt die CISAC folglich enorme Anstrengungen, um neue internationale und nationale Gesetze zu fördern. Sie übt insbesondere Druck aus, um den Vergütungsanspruch der Kulturschaffenden im audiovisuellen Bereich geltend zu machen und zu stärken. Dies drängt sich angesichts der Entwicklung des Marktes für Video on Demand (SVOD) und der Emanzipierung der Video-Streaming-Dienste umso mehr auf: «Wenn grosse Internetplattformen wie Netflix und andere Anbieter ebenfalls Inhalte produzieren, wird es noch wichtiger, über zuverlässige Vergütungen zugunsten der Urheberinnen und Urheber von audiovisuellen Produkten zu verfügen,

damit sie bei wirtschaftlichem Erfolg ihrer Werke entschädigt werden», hebt Gadi Oron hervor.

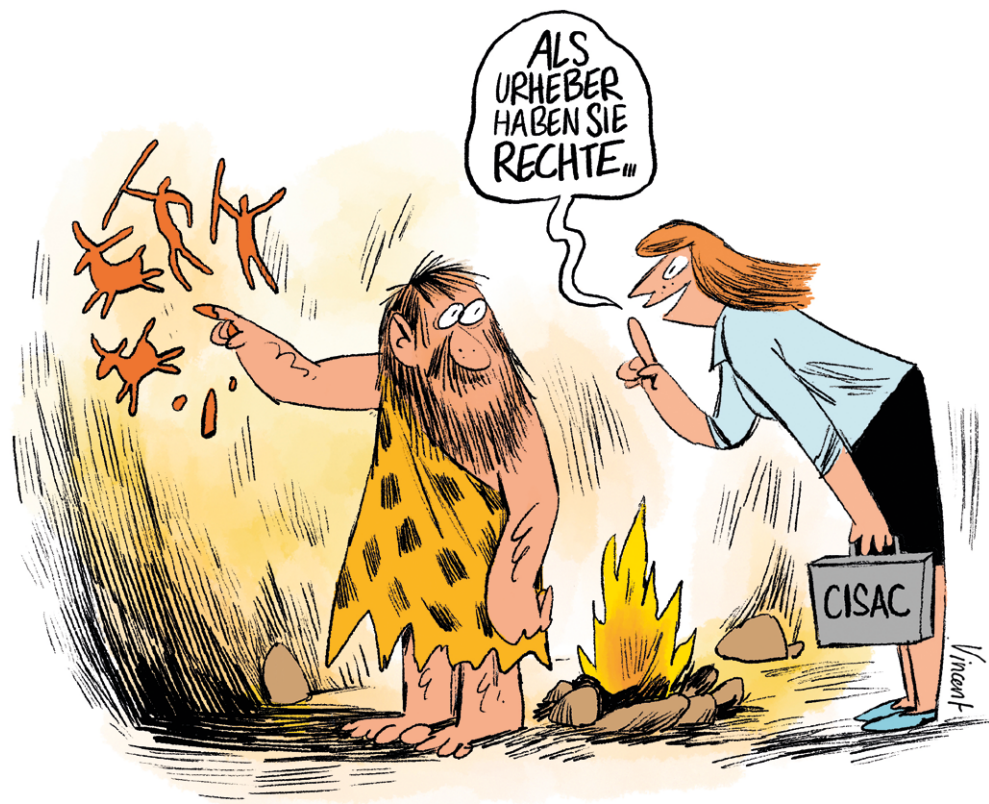
«Wir versuchen daher, die Art und Weise zu verändern, wie sie mit den Kulturschaffenden zusammenarbeiten, und den Vergütungsanspruch geltend zu machen, der den Urheberinnen und Urhebern zusteht.»
Gadi Oron

Dazu kommt das Thema der Rückkaufsvereinbarung (Buy-out), wenn eine Urheberin oder ein Urheber gegen Bezahlung einer vereinbarten Pauschale sämtliche Rechte für immer an

einen Dritten überträgt. «Die Vertragsklauseln bei einem Buy-out werden den Urheberinnen und Urhebern von den Internetplattformen oft aufgezwungen, wobei vor allem letztere profitieren. Die Kulturschaffenden hingegen erhalten keine regelmässigen Entschädigungen, sondern oft nur eine einmalige Zahlung, über die nicht gross verhandelt wird. «Wir versuchen daher, die Art und Weise zu verändern, wie die Plattformen mit den Kulturschaffenden zusammenarbeiten, und den Vergütungsanspruch geltend zu machen, der den Urheberinnen und Urhebern zusteht.»

Die Herausforderungen der KI

Eine weitere riesige Herausforderung stellen die Ausbreitung der künstlichen Intelligenz (KI) und ihre Auswirkungen auf das audiovisuelle Schaffen dar. Im August 2024 erliess die EU ein



EIN WICHTIGES KOMPETENZZENTRUM FÜR VERWERTUNGSGESELLSCHAFTEN

Für die SSA ist die CISAC auch deswegen von grosser Bedeutung, weil sie den Austausch mit den Schwestergesellschaften und den Zugang zu den technischen Tools ermöglicht, die auf internationaler Ebene von allen Mitgliedsgesellschaften verwendet werden. Die CISAC sorgt nämlich für eine vereinfachte Verwaltung der urheberrechtlichen Daten, indem sie standardisierte Kennzeichen und intelligente Metadaten verwendet. Das gemeinsame Informationssystem macht die technischen Abläufe bei der Einnahme und Verteilung der Entschädigungen effizienter. Die SSA kann dank den verschiedenen Komponenten dieses Systems beispielsweise erfahren, welcher Verwertungsgesellschaft eine Urheberin oder ein Urheber angehört, oder die Anteile ermitteln, die jedem Begünstigten eines audiovisuellen Werks zustehen. Die in den technischen Ausschüssen entwickelten Austauschformate für die bezahlten oder erhaltenen Beträge vereinfachen diese Geldflüsse. Zudem ermöglichen es diese Tools der SSA, Entschädigungen zugunsten ihrer Mitglieder einzunehmen, wenn deren Werke in anderen Territorien genutzt wurden. Seit ihren Anfängen nahm die SSA aktiv an den Konferenzen und Arbeitsgruppen der CISAC teil und leitete wiederholt auch Tagungen. Vor kurzem stellte der Verwaltungsrat der CISAC Gruppen nach Repertoire zusammen, um in den technischen/operativen Bereichen sowie in den öffentlichen Angelegenheiten Strategien festzulegen und die Arbeit der verschiedenen Expertenausschüsse zu koordinieren. Der Direktor der SSA wurde zum Präsidenten der Gruppe für «audiovisuelle, dramatische und literarische Werke» (DLV-RG) ernannt. Diese Gruppe setzte primär einen Ausschuss zur Ausarbeitung relevanter Unterstützungsmassnahmen für junge Verwertungsgesellschaften ein, um die potenziellen Vorteile der Einführung oder Ausweitung der kollektiven Verwertung in bestimmten Territorien zu identifizieren.

Gesetz zur künstlichen Intelligenz (AI Act). Dieses Gesetz sieht strenge Vorschriften vor, insbesondere bei KI-Systemen «zur allgemeinen Verwendung», wie ChatGPT von OpenAI. Der AI Act tritt im Laufe des Jahres 2026 vollständig in Kraft. In einer ersten Etappe konzentrierte sich die Gesetzgebung vor allem auf das Urheberrecht und fordert von den Unternehmen detaillierte Angaben zu den Trainingsdaten ihrer KI-Modelle. Soll diese europäische Lösung auf die ganze Welt übertragen werden?

«Im Grunde sind sämtliche KI-Angebote auf menschengemachte Inhalte angewiesen.»
Gadi Oron

Gadi Oron würde nicht soweit gehen. Ganz im Gegenteil: «Bei der Verabschiedung des KI-Gesetzes wurden wichtige Grundsätze festgelegt. Das Gesetz sah vor, dass das Urheberrecht zu gelten habe, und verlangte Transparenz von den KI-Unternehmen. Als sich jedoch die Europäische Kommission mit den Einzelheiten der Umsetzung befassen sollte, wurden wir extrem enttäuscht. Die Rechtsvorschriften sind gut,

doch bei der Umsetzung des Gesetzes hapert es.» Denn nach Ansicht der CISAC könnten einige Umsetzungsvorschläge den konkreten Geltungsbereich der ursprünglich vorgesehenen Transparenzpflicht reduzieren.

KI-Modelle basieren ja für ihr Training und das Erzeugen von Produkten auf einem riesigen Korpus von bestehenden Werken aus Menschenhand, die unter urheberrechtlichem Schutz stehen. Derzeit können die Rechteinhaber diesen Prozess aber nicht kontrollieren und erhalten weder Rechte noch Vergütungen, weil gesetzliche Rahmenbedingungen fehlen. Gemäss den jüngsten Zahlen des CISAC-Berichts sind 21% der Einnahmen von audiovisuellen Kulturschaffenden durch KI gefährdet. Das entspricht bis 2028 einem Betrag von 4,5 Milliarden Euro. Wie können nun die KI-produzierenden Unternehmen, die jede Regulierung ablehnen, gezwungen werden, sich zur Transparenz zu bekennen und die Urheberinnen und Urheber zu entschädigen? Für Gadi Oron ist es ganz einfach: «Im Grunde sind sämtliche KI-Angebote auf menschengemachte Inhalte angewiesen. Diese Botschaft vermitteln wir jeweils den Entscheidungsträgern, wenn es um unsere Vergütung geht.»

20 Jahre respect ©opyright! und neue Website www.respectcopyright.ch

Kopieren, Bearbeiten, Zitieren, künstliche Intelligenz – wie können diese Möglichkeiten genutzt werden, ohne andere zu schädigen? Seit 20 Jahren bietet respect ©opyright! eine interaktive Einführung in das Urheberrecht für Jugendliche in der Oberstufenschule. Begleitet wird der Workshop von Schweizer Musiker/innen wie Greis, Manillio, Steff la Cheffe, Naveni, Luuk. Die neue Website bietet Einblick in dieses Angebot, das von den fünf Verwertungsgesellschaften Suissimage, SUISA, SSA, ProLitteris und SWISSPERFORM getragen wird.

Respect ©opyright! ist eine interaktive Veranstaltung, die Jugendlichen der Oberstufe das Urheberrecht auf kreative Weise näherbringt. Seit 2006 tourt das Angebot durch die Schweiz und

hat bereits über 65'000 Schüler/innen an rund 500 Schulen erreicht.

Respect ©opyright! bringt Schweizer Künstlerinnen und Künstler direkt ins Klassenzimmer. Gemeinsam mit einer Musikerin oder einem Musiker texten die Jugendlichen einen eigenen Song und erhalten dabei spannende Einblicke in die Produktionsbedingungen künstlerischer Arbeit sowie in verschiedene Kunstrichtungen der Schweiz. Auch Schulbands bekommen die Chance, sich auf der Bühne zu präsentieren – ein Workshop, der Wissen, Kreativität und Praxis vereint.

www.respectcopyright.ch



Auf hoher See, Drehbuch Denis Rabaglia, Stéphane Mitchell, Ami Cohen und Joseph Incardona in Zusammenarbeit mit Fred Castadot, Sammy Fransquet, Grégory Lecocq und Charlotte Joulia nach dem Roman "En au salée" von Fabien Feissli, Regie Denis Rabaglia und Ludo Jaccard (Second Unit). Prod. Alva Film, RTS, ARTE G.E.I.E., Gatz Kalea Filmeak A.I.E.

Verteilung des Vergütungsanspruchs für Video-on-Demand

Ende März hat die SSA die Entschädigungen aus dem Gemeinsamen Tarif 14 für Video-on-Demand verteilt: 1,6 Millionen Franken wurden unter den Urheberinnen und Urhebern für die 2024 als VoD genutzten Werke aufgeteilt.

In Anwendung des Verteilungsreglements wies die SSA die Inkassos von verschiedenen Plattformen mehreren unterschiedlichen Verteilungsklassen zu. Anschliessend erfasste sie für jede Klasse anhand der im Reglement festgelegten objektiven Kriterien die für die Verteilung zu berücksichtigenden Angebote. Nächster Schritt: Die pro Verteilungsklasse verfügbaren Beträge wurden in zwei Hälften geteilt. Eine Hälfte wurde auf der Grundlage der Präsenz der Werke in den ausgewählten Katalogen und der Dauer dieser Werke verteilt. Die andere Hälfte wurde auf der Grundlage des Erfolgs verteilt, d. h. der Anzahl der Transaktionen (Ansichten, Vermietungen oder

Käufe), die von den ausgewählten Angeboten gemeldet wurden. Diese Mechanismen werden in folgendem Dokument ausführlicher erläutert:

ssa.ch/wp-content/uploads/G78Do326C.pdf

Die Tausenden Katalogeinträge wurden als Werke identifiziert, die für diese Aufteilung relevant sind, die Anzahl der analysierten Datenzeilen stellt jedoch ein Vielfaches davon dar. Die SSA verbesserte ihre bestehenden Computerprogramme für einen Teil dieser Aufgaben, die die Verarbeitung einer grossen Datenmenge beinhalten.

Steht der Betrag für das Werk fest, muss er noch auf die Miturheberinnen und Miturheber aufgeteilt werden, ebenfalls nach den im Verteilreglement festgelegten Grundsätzen.

Die SSA nahm diese Verteilungen auch im Auftrag von Suissimage vor und übermittelte dieser die notwendigen Daten für die Vergütung der betroffenen Mitglieder.

ALLGEMEINE VORGEHENS- UND WAHRNEHMUNGSBEDINGUNGEN FÜR BÜHNENAUFFÜHRUNGEN

Die SSA hat Allgemeine Vorgehens- und Wahrnehmungsbedingungen für Bühnenaufführungen (ABB) ausgearbeitet, die ab dem 1. September 2026 für alle Aufführungen gelten. Sie sind hier veröffentlicht: ssa.ch/de/dokumente/tarife-fuer-werknutzende

Diese ABB ändern nichts an den grundlegenden Modalitäten für das Einschreiten und Inkasso durch die SSA. Es erschien jedoch sinnvoll, die Tarife und alle Regeln, einschliesslich derjenigen, die für Sonderfälle gelten, in einem einzigen Dokument zusammenzufassen. Diese ABB dienen als Referenz für andere Vertragsdokumente, wie z. B. Aufführungsverträge und Bewilligungen. Die ABB waren Gegenstand zahlreicher Vorabgespräche mit der Fédération Romande des Arts de la Scène (FRAS) und mit privaten Produzierenden und Gastspielveranstaltern. Die SSA kümmerte sich um den Übergang von den Rahmenvereinbarungen, die bestimmte Häuser in der Vergangenheit mit ihr unterzeichnet hatten, insbesondere die Mitglieder des Pool de Théâtres Romands, zu den neuen Bedingungen.

Die meisten Formulare der SSA werden im Laufe des Jahres an diese neuen Bedingungen angepasst. Die SSA plant ausserdem Online-Termine, um Fragen ihrer Mitglieder und der Theaterverwalterinnen und -verwalter zu beantworten.

SRG-SENDERECHTE – PROVISORISCHER TARIF 2026

Für das Jahr 2026 beschloss die SSA einen Tarif mit einem provisorischen Punktwert von CHF 0,85/Minute im Fernsehen (CHF 0,80/Minute für SRF Info und 3SAT), ohne Änderung im Vergleich zu 2025, und von CHF 0,35/Minute im Radio.

Infos zu den Tarifen unter: ssa.ch/de/dokumente/tarife-fuer-urheber-innen
Kontakt: depav@ssa.ch



Mein Scriptdoktor ist eine KI

Pascaline Sordet

Die künstliche Intelligenz wird beim Drehbuchschreiben zunehmend genutzt. Aber kann sie Berater ersetzen? Und wenn ja, ist das eine gute Idee?

«Die Zeiten, in denen wir über die Fähigkeiten der künstlichen Intelligenz staunten, sind längst vorbei», erklärt Quentin Mistral, Drehbuchautor und Gründer der Genfer Schreibwerkstätte La Salle de sport. Künstliche Intelligenz ist mittlerweile in der Branche allgegenwärtig, insbesondere in der Postproduktion. In der Schreibphase sind die am häufigsten verwendeten Anwendungen Chatbots wie Claude, entwickelt vom Unternehmen Anthropic, oder ChatGPT von OpenAI. Ihr Vortraining, das anhand umfangreicher Datenkorpusse – darunter kulturelle Werke, Romane, Drehbücher oder Artikel – wiederholt wird, besteht darin, das nächste Wort in einer Textsequenz vorherzusagen, um anschliessend entsprechende Texte zu generieren. In ihrer dialogischen Funktion vermitteln sie den durchaus überzeugenden Eindruck, nachzudenken und zu erfinden, wodurch der Begriff der Vorhersage in den Hintergrund tritt.

Ein Scriptdoktor oder eine KI?

Angeichts der rasanten Fortschritte der Technologieunternehmen ist die Versuchung gross, eine KI um Rat zu fragen, nachdem man ihr eine Szene, eine Dialogzeile oder ein ganzes Drehbuch vorgelegt hat. Für die regelmässig als Beraterin tätige Regisseurin und Drehbuchautorin Nicole Borgeat ist dies eine subtile Falle: «Zunächst fällt einem sofort auf, dass es kein Ende nimmt. Die KI antwortet immer mit irgend etwas. Sie antwortet nie: «Das ist gut, so wie es ist» oder «Das gefällt mir so». Aber irgendwann muss Subjektivität ins Spiel kommen, sonst wird der Prozess extrem begängstigt.» Und diese Subjektivität – wenn die Autorin oder der Autor nicht mehr in der Lage ist, sie selbst einzubringen – kann die des famosen beratenden Skriptdoktors sein. «Einen guten Berater kann man nicht täuschen, während die KI keinerlei Beständigkeit bietet. Sie geht in die Richtung, in die man sie lenkt, und ändert ihren Standpunkt je nach Fragestellung.»

Im Gegensatz dazu ist der Drehbuchautor und Berater Quentin Mistral der Ansicht, dass «die künstliche Intelligenz paradoxerweise einen hervorragenden Berater abgeben kann», sofern sie richtig angeleitet wird, was umfassende Kenntnisse dramaturgischer Techniken voraussetzt: «Man muss die richtigen Fragen stellen und die KI dazu bringen, genau dort Hilfe zu leisten, wo sie gebraucht wird. Man muss sie auf die zu lösenden Probleme hinweisen und ihr gute Beispiele liefern.» Sich mit «Was ist das Problem?» oder «Verbessere mein Drehbuch» zu begnügen wird nicht funktionieren. Und er ergänzt: «Auch wenn man dazu neigt, es zu vergessen, hat die prädiktive Funktionsweise künstlicher Intelligenzen eine grosse Stärke: «Man weiss im voraus, dass sie einen nicht überraschen wird. So hat man per se die Garantie einer grossen Übereinstimmung. Ganz im Gegensatz zu dem, was wir in den Schreibateliers der Salle de sport praktizieren, wo eine Vielfalt an subjektiven Sichtweisen noch weitergehende kreative Entwürfe in die Projekte einbringt.»

Eine der Gefahren beim Einsatz von KI anstelle eines erfahrenen Dramaturgen ist die Vereinheitlichung.

Allerdings – und in diesem Punkt sind sich beide Drehbuchautoren einig – besteht eine der Gefahren beim Einsatz von KI anstelle eines erfahrenen Dramaturgen in der Vereinheitlichung. Und da die KI auf einer grossen Anzahl von Werken trainiert

wurde, die ihren Entwicklern – meist Amerikanern – zugänglich waren, hat sie eine bestimmte Vorstellung von Dramaturgie: «Sie wird sehr hollywoodmässig und stark auf die Erzählung des Helden ausgerichtet sein», sagt Quentin Mistral, aber das ist kein unabwendbares Schicksal. «Man kann ihr Hinweise geben, etwa dass ein bestimmter Film auf Situationen basiert und man sich mit dem Thema Wanderschaft oder einer literarischen Erzählweise beschäftigen sowie Romane zitieren möchte. Dann kann man sie bitten, ein Feedback im Licht dieser Erzählformate zu geben. So erhält man viel offenere Ergebnisse.»

«Die Stärke eines Projekts liegt in seiner Perspektive, seiner Originalität. Mein Ziel ist es, dass die Menschen Werkzeuge haben und vor allem weitermachen wollen.»
Nicole Borgeat

Nutzen die beiden Berater diese Tools, obwohl man diese als Bedrohung für ihren eigenen Lebensunterhalt darstellt? «Als Drehbuchautor ja, aber viel seltener, wenn ich als Berater arbeite», erklärt Quentin Mistral. Oder dann in einer ganz bestimmten Funktion, die nichts mit dem Schreiben selbst zu tun hat, sondern mit dem Lernen: «Oft muss ich, wenn ich mir vorgelegte Projekte durchlese, bestimmte Dinge lernen, um ein relevantes Feedback geben zu können; dann nutze ich künstliche Intelligenz als Teil meines Lernprozesses.» Das Gleiche gilt für Nicole Borgeat, die nicht versteht, wie die KI ihr bei der Beratung helfen könnte – einer Tätigkeit, bei der es wichtig ist, im menschlichen Austausch und mit dem Gefühl zu arbeiten: «Als Beraterin bin ich nicht dazu da, das Drehbuch zu verbessern, sondern dafür zu sorgen, dass es dem entspricht, was die Person zu erreichen versucht. Die Stärke eines Projekts liegt in seiner Perspektive, seiner Originalität. Mein Ziel ist es, dass die Menschen Werkzeuge haben und vor allem weitermachen wollen. Das ist eine Betreuung, die KI niemals leisten wird.»

Die Gefahren der KI

Aus rechtlicher Sicht ist der Einsatz einer KI anstelle eines Scriptdoktors aus zwei Gründen nach wie vor riskant. Erstens: Die Integration von KI-generierten Textpassagen in ein Werk könnte dessen Charakter als Original gefährden, der ja der Grund ist, Urheberrechte beanspruchen zu können. «Ein Original ist dadurch definiert, dass es von der Handschrift der Autorin oder des Autors zeugt», erklärt Karine Riahi von der auf Urheberrecht und neue Technologien spezialisierten Anwaltskanzlei Brunet Riahi. «Sich beim Schaffen auf künstliche Intelligenz zu stützen, birgt das Risiko, sich vom Originalcharakter eines Werks zu entfernen. Und damit für Autorinnen und Autoren die Gefahr, dass ihre Werke nicht mehr urheberrechtlich geschützt werden können.»

Das zweite Risiko geht von den KI-Systemen selbst aus: «Autorinnen, Autoren und Produktionsfirmen müssen angeben, ob KI zum Einsatz gekommen ist, da die Gefahr eines unbeabsichtigten Plagiats besteht. Denn künstliche Intelligenzen wurden anhand bereits existierender Werke trainiert, deren Rechte in der Regel nicht erworben wurden», und laufen daher Gefahr, ohne Vorwarnung erkennbare Elemente eines urheberrechtlich geschützten Werks etwa in einen Film



Quentin Mistral (ganz links) bei einem 2025 von La Salle de sport organisierten Drehbuch-Workshop für Spielfilme.



The Last Screenwriter, ein von ChatGPT 4.0 verfasstes Drehbuch, Regie: Peter Luisi. Prod. Spotlight Media Productions AG.

ezubauen. Und dieses Risiko ist nicht gering. Laut einer Studie des British Film Institute von Juni 2025 nutzen Technologieunternehmen für das Training ihrer Modelle bis zu 130'000 Drehbücher von Filmen und Fernsehserien. Die Gesetzgebung braucht Zeit, um sich an technologische Fortschritte anzupassen, doch letztlich schafft sie dafür in der Regel einen festen Rahmen. In Frankreich wurde im Dezember 2025 im Senat ein Gesetzentwurf eingebracht, der die Einführung einer «Vermutung der Verwertung kultureller

Die Technologieunternehmen nutzen für das Training ihrer Modelle bis zu 130'000 Drehbücher.

Inhalte» durch KI-Anbieter vorsieht. Daher empfiehlt Karine Riahi, «in Urheberverträge ein Verbot der Nutzung künstlicher Intelligenz» aufzunehmen. Zumindest ist es wichtig, darüber

nachzudenken, wie diese Tools genutzt werden, da ein Teil der Inhalte, die zum Training der KI beitragen, von den Nutzerinnen und Nutzern selbst bereitgestellt wird.

Kosten-Nutzen-Verhältnis

Unabhängig von diesen rechtlichen Fragen und obwohl sie beide KI nutzen, bleiben Nicole Borgeat und Quentin Mistral gegenüber der KI eher zurückhaltend. Wie bei jedem Vorteil gibt es auch hier Kosten, deren man sich bewusst sein muss: «Sie hilft mir bei meinen Texten», gibt Nicole Borgeat bereitwillig zu, «aber ich spare keine Zeit, weil ich so viel überprüfen muss. Die Verschiebung der Bedeutungen erfolgt derart rasch, dass der Text zwar schnell besser aussieht, aber nicht mehr das aussagt, was ich eigentlich sagen wollte.» Quentin Mistral weist auf eine weitere

entscheidende Frage hin: «In meiner persönlichen Praxis fallen keine Kosten an, sofern ich die Probleme des Urheberrechts, der Ökologie und der Dominanz der GAFA nicht berücksichtige. Doch die sind ja nicht gerade gering.»

Wie in einer Therapie, bei Geschäftsverhandlungen oder in der Politik werden die nützlichsten Informationen oft erst ausgetauscht, wenn die Sitzungen beendet und die Computer zugeklappt sind.

Keiner der beiden macht sich wirklich Sorgen um die Zukunft des Scriptdoktors. Dazu Quentin Mistral: «Wie in den meisten Berufen sind diejenigen, die sie am besten nutzen, die Spezialisten. Sie wissen, wonach sie suchen, sie präsentieren komplexe und fundierte Probleme, so dass die KI einen fruchtbaren Austausch ermöglicht.» Nicole Borgeat glaubt nicht, dass es wegen der KI weniger Beratungsgespräche geben wird. «Wer noch keine Erfahrung damit hat, mag das glauben. Doch bei der Beratung entsteht ein Verständnis dafür, wer die schreibende Person ist und was sie nicht in ihren Text einbringen konnte – das ist wertvoll.» Wie in einer Therapie, bei Geschäftsverhandlungen oder in der Politik werden die nützlichsten Informationen oft erst ausgetauscht, wenn die Sitzungen beendet und die Computer zugeklappt sind.



Nicole Borgeat

© Martin Guggisberg

Post-Covid-Unterstützung für Bühnenwerke: Was hat sich geändert?

Emmanuel Grandjean

März 2020: Covid bringt die Welt zum Stillstand.

Mehr als ein Jahr später wird die Rückkehr zur Normalität als Befreiung empfunden.

In der Unterhaltungsbranche ist jedoch die Zurückhaltung des Publikums nach wie vor spürbar. Es kehrt nur langsam in die Säle zurück, gelten doch diese geschlossenen Räume als Synonyme für Gesundheitsrisiken. Hilfsmassnahmen werden organisiert und lindern die Notlage. Die Theatertruppen und -autoren halten durch. Die Pandemie hatte zumindest den Vorteil, dass sie die Fragilität der Berufe im Showbusiness bewusst machte. Und jetzt, fünf Jahre später? Werden die Hilfen anhalten? Wurden weitere Bedürfnisse identifiziert?

Nach der Pandemie gilt es nun, sich der seit zehn Jahren beobachteten Zunahme an Theateraufführungen sowie der stetig wachsenden Zahl von Ensembles zu stellen, die im Ausland auf Tournee gehen.

«Damals hatten wir rasch eine Wiederaufnahmemehilfe eingerichtet. Dabei ging es darum, bereits verfasste und aufgeführte Stücke zu unterstützen, die nach einer Unterbrechung jedoch eine neue Probenphase benötigten, um unter guten Bedingungen erneut aufgeführt werden zu können. Diese 2020 zunächst als Ausnahme gedachte Massnahme soll bis 2029 und je nach den künftigen Leitlinien der Kulturbotschaft des Bundes 2029–2032 sogar darüber hinaus fort-

gesetzt werden», erklärt Thibault Genton, Spezialist für darstellende Künste bei der Pro Helvetia, die vorwiegend international auftretende Schweizer Kompanien unterstützt. «Parallel dazu haben wir auch eine Forschungsförderung eingerichtet. Dabei handelt es sich um ein Stipendium in Höhe von 10 000 Franken, das es einem Choreografen oder Regisseur ermöglicht, eine Theateridee im Vorfeld zu entwickeln, bevor er in eine Produktionsphase und die Beantragung umfangreicher Fördermittel eintritt. Die Pandemie hat uns dazu veranlasst, unsere Vorgehensweisen zu überdenken und neue Perspektiven zu eröffnen. Nach dem Lockdown schufen wir deshalb ein neues Stipendium für unabhängige Theatertruppen, die sich in einer Phase des internationalen Aufschwungs befinden oder neue Aufführungsorte erschliessen möchten. Diese als «Compass» bezeichnete Förderung beläuft sich auf 50 000 Franken, verteilt über zwei Jahre, und richtet sich jedes Jahr an vier solche Ensembles.»

Nach der Pandemie gilt es nun, sich der seit zehn Jahren beobachteten Zunahme an Theateraufführungen sowie der stetig wachsenden Zahl von Ensembles zu stellen, die im Ausland auf Tournee gehen. Dazu wieder Thibault Genton: «Es gibt eine Besonderheit der Schweizer Kunstszene, eine Art Verzögerung und besondere Handschrift, die im Ausland Anklang findet. Initiativen wie die 2016 ins Leben gerufene Sélection suisse en Avignon und die zunehmende Anzahl von Schweizer Schwerpunkten bei Festivals in Europa haben ein echtes Label geschaffen, das durch sehr gut etablierte Vertretungen gestärkt wird, insbesondere in Frankreich.» Eine positive Entwicklung,

die jedoch die Corodis (Commission romande de diffusion des spectacles) veranlasst hat, ihren Auftrag neu auszurichten und das Ende der Unterstützung für Tourneen in der Schweiz ab 2027 anzukündigen. «Die Theater und Festivals hatten es sich zur Gewohnheit gemacht, niedrigere Abtretungspreise für Vorstellungen auszuhandeln und sich darauf zu verlassen, dass die Corodis die Differenz ausglich. Bevor die Zahl der Tourneevorstellungen und der Förderanträge drastisch anstieg, war das durchaus möglich. Doch dann reichten unsere Mittel nicht mehr aus, um diese Verzerrung auszugleichen», erklärt Sophie Mayor, Generalsekretärin der Corodis. «Das System musste daher überdacht werden. Die Einstellung der Unterstützung für Tourneen in der Schweiz ab 2027 ist das Ergebnis eines langen Reflexions- und Konsultationsprozesses. Sie klärt die Verantwortlichkeiten zwischen den Ensembles, den Theatern und den öffentlichen Körperschaften entlang der gesamten Produktionskette von Theaterstücken. Diese Neuausrichtung erlaubt uns, die Unterstützung auf die Wiederaufnahme von Stücken zu konzentrieren, um deren Nachhaltigkeit und Langlebigkeit zu fördern. Wir behalten auch die Unterstützung für internationale Tourneen bei, ergänzend zur Pro Helvetia, insbesondere mit dem Ziel, die Wechselkurseffekte im Zusammenhang mit dem starken Franken abzufedern.»

«Wir stellen einen echten Mangel an Ressourcen und Nachwuchs im Bereich der strukturellen Funktionsweise unabhängiger Kompanien fest.» Thibault Genton

Ein nicht unerheblicher Mehrkostenfaktor, wie Michaël Monney bestätigt, der gemeinsam mit dem Schauspieler und Regisseur François Gremaud die Lausanner Theatertruppe 2b company leitet. «Das führt automatisch zu einer Erhöhung unserer Preise im Export, insbesondere in Frankreich. Wir werden teurer, also kaufen die Theater weniger ein oder verhandeln härter. Für uns ist das vor dem Hintergrund allgemein sinkender Kulturbudgets, insbesondere im Ausland, ein echtes Problem.» Hinzu kommt der stetig steigende Verwaltungsaufwand, der die Arbeit der Künstler so sehr

belastet, dass ihre Entwicklungsaussichten gefährdet sind. Ein Problem, das die Pro Helvetia zwar erkannt hat, das jedoch nicht in den Rahmen ihres Auftrags fällt. «Wir stellen einen echten Mangel an Ressourcen und Nachwuchs im Bereich der strukturellen Funktionsweise unabhängiger Kompanien fest», erklärt Thibault Genton, «können diese aber nicht finanzieren. Mehrere bedeutende Produktionsbüros, wie Tutu Production in Genf, mussten schliessen, was direkte Auswirkungen auf die Tournee-Möglichkeiten der Kompanien hat.» Fünf Jahre nach der Pandemie sind zwar einige Instrumente entstanden, um Künstler besser zu unterstützen, doch die Frage bleibt bestehen: Wie kann man das künstlerische Schaffen nachhaltig fördern, ohne diejenigen zu erschöpfen, die es tragen?

IMPRESSUM

REDAKTIONSAUSSCHUSS

CHRISTOPHE BUGNON (FÜR DIE PUBLIKATION VERANTWORTLICH), ORANE BURRI, STÉPHANE GOËL, MARIE-EVE HILDBRAND, ANTOINE JACCOUD, STÉPHANE MITCHELL, GENEVIÈVE PASQUIER, JÜRG RUCHTI

SEKRETARIAT

NATHALIE JAYET (NATHALIE.JAYET@SSA.CH / 021 313 44 74)

MITARBEIT AN DIESER AUSGABE

MEHDI ATMANI, EMMANUEL GRANDJEAN, PASCALINE SORDET

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG

NICOLE CARNAL, CLAUDIA UND ROBERT SCHNIEPER

ZEICHNUNG TITELSEITE

VINCENT DI SILVESTRO

KORREKTORAT

ROBERT SCHNIEPER

GRAFIK

NAÏFS, ESTÈVE DESPOND

DRUCK

LE CRIC PRINT+EDITION, FREIBURG

AUFLAGE

600 EX. DEUTSCH, 4300 EX. FRANZÖSISCH

ERSCHEINT ZWEIMAL JÄHRLICH



RUE CENTRALE 12, CASE POSTALE 1359, 1001 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



© Dorothee Thiebert Filliger



© Mathilda Olmi



© Dorothee Thiebert Filliger



© Giovanni Cittadini Cesi

Produktionen der 2b company: *Allegretto*, Text von François Gremaud, *Auréliens*, Vortrag von Aurélien Barrau, Bearbeitung François Gremaud, *Carmen*, Text von François Gremaud nach Henri Meilhac und Ludovic Halévy, Musik von Luca Antignani nach Georges Bizet, *Conférence de Choses*, Text von François Gremaud und Pierre Mifsud.