

---

## Audiovisuelle Werke – vertragliche Mechanismen und die Musterverträge der SSA

---

Eine Zusammenstellung der zu diesem Thema im Infobulletin Papier erschienen Artikel – Ausgaben Nr. 91 (Winter 2009-2010), Nr. 96 (Frühling 2010), Nr. 97 (Sommer 2010), Nr. 98 (Herbst 2010) und Nr. 102 (Herbst 2011).

Die Texte wurden von **Denis Rabaglia**, Regisseur und Autor, Mitglied des Verwaltungsrats und der Arbeitsgruppe für Musterverträge der SSA, verfasst; die Einleitung von **Sandra Gerber**, Rechtdienst der SSA.

### Inhalt

Audiovision: die neuen Musterverträge der SSA .....	2
Neuer Drehbuch-Mustervertrag der SSA – Zusammenarbeit in «künstlerischer Freiheit».....	2
Neuer Regievertrag – dynamische Lösungsansätze .....	4
Der Urheber eines audiovisuellen Werks und der Koproduktionsbeitrag .....	5
Wie berechnet man einen prozentualen Pauschalanteil auf dem Koproduktionsbeitrag? .....	6
Wieviel kann ein Drehbuch im Frankreich einbringen?.....	7
Meins, deins, unser – die Aufteilung der Rechte .....	9
Vorbestimmte Verteilschlüssel der Entschädigungen.....	11

(Version 20.10.2011)

Die Musterverträge der SSA als Download unter:  
<http://www.ssa.ch/de/content/mustervertrag>



## **Audiovision: die neuen Musterverträge der SSA**

Die SSA veröffentlicht neue Musterverträge für Regisseure und Drehbuchautoren. Worin unterscheiden diese sich von den früheren Verträgen REGIE und DREHBUCH? Es sind effektiv entscheidende Neuerungen zu verzeichnen. Früher empfahl die SSA die Nutzung ihrer Musterverträge, um die Interessen der SSA-Mitglieder aus dem Bereich Audiovision besser zu schützen. Heute geht die Direktion der SSA noch einen Schritt weiter, indem sie beschlossen hat, die individuellen Verträge gegenzuzeichnen, sofern deren Inhalt gesamthaft demjenigen der Musterverträge entspricht.

Auslöser für diese Überarbeitung war der Wunsch, einen Stolperstein aus dem Weg zu räumen: Es sollte verhindert werden, dass die Urheber ihre Rechte zweimal abtreten. Ein Teil der Rechte, die üblicherweise von den Drehbuchautoren und Regisseuren unter den SSA-Mitgliedern an einen Filmproduzenten übertragen werden, sind schon zu einem früheren Zeitpunkt, nämlich beim SSA-Beitritt der Urheber, an die Gesellschaft abgetreten worden. Die neue Serie von Musterverträgen sorgt dafür, dass sich die SSA an der Seite ihrer Mitglieder verpflichtet, indem sie dem jeweiligen Produzenten die Rechte überträgt, für die sie ausserhalb ihres Tätigkeitsgebiets nicht zuständig ist.

Durch die Unterschrift der SSA-Direktion neben derjenigen der Urheber ergibt sich eine sehr viel klarere Situation, nämlich Transparenz in Bezug auf die erworbenen Rechte und eine juristische Sicherheit, die besonders den Produzenten am Herzen lag. Die neuen Musterverträge setzen sich zwar mit komplexen Fragen auseinander und fallen dadurch weiterhin sehr ausführlich aus, man hat sich aber bei ihrer Ausarbeitung um Eindeutigkeit und Ausgewogenheit bemüht. Ihnen zugrunde liegt ausserdem der grundsätzliche Wille, die Rechte der Urheber zu schützen. Die Texte berücksichtigen eine Vielzahl an möglichen Situationen. Dank der Einführung von Optionen, die je nach Produktionssituation zur Auswahl stehen (mögliche Varianten bleiben auch nach dieser Auswahl sichtbar, um Transparenz zu gewährleisten), sollten die Verträge von den Produzenten positiv aufgenommen werden. Auch wenn sie nicht unbedingt mit GARP und SFP gemeinsam ausgearbeitet wurden, so stützen sich die neuen Verträge doch auf das Ergebnis der intensiven Gespräche, die im Jahr 2007 zwischen der SSA und diesen Produzentenverbänden stattfanden.

So können sich die Mitglieder der SSA also voller Überzeugung und Vertrauen auf diese Musterverträge stützen und sie für ihre Projekte einsetzen. Die Argumente zugunsten der Produzenten lassen sich wie folgt zusammenfassen:

1. totale Transparenz der gegenseitigen Verpflichtungen sofort ab Vertragsunterzeichnung;
2. Abdeckung aller Optionen;
3. juristische Sicherheit in Bezug auf die erworbenen Rechte aufgrund der Mitunterschrift der SSA.

Sandra Gerber

## **Neuer Drehbuch-Mustervertrag der SSA – Zusammenarbeit in «künstlerischer Freiheit»...**

Man schreibt ein Drehbuch nicht wie einen Roman oder ein Theaterstück. Ein Drehbuch schreiben bedeutet eigentlich, es immer wieder zu schreiben. Es endlos zu ändern und oft grundlegend zu überarbeiten. Als Drehbuchautor verfasst man also nicht nur den Text, man bearbeitet ihn auch



mehrmals, man arbeitet an den Drehbüchern anderer und wird folglich auch selbst von anderen «überarbeitet». So verlangt es die Textsorte, und all jene, die dieses ungeschriebene Gesetz naiv zu ignorieren versuchen – indem sie z.B. eine einzige Urheberschaft beanspruchen, wie dies in Literatur oder Theater üblich ist –, zahlen in der Regel einen hohen Preis, weil ihr Projekt vorzeitig scheitert (eine von vielen frustrierenden Optionen...).

Der neue Mustervertrag Drehbuch der SSA bemüht sich noch stärker als das vorherige Modell, konkrete Lösungen anzubieten, um Streitigkeiten zwischen Autor und Produzent gar nicht erst entstehen zu lassen. Man könnte ganz allgemein behaupten, dass es im Streitfall um so gewichtigere und zahlreichere Entscheidungen zu treffen gilt, je unausgegorener das Projekt noch ist. Umgekehrt ist die kurzfristige Umarbeitung eines Drehbuchs, das bereits in unterschiedlichen Fassungen vorliegt, vertraglich recht leicht zu regeln.

Der Fall, der am simpelsten aussieht, erweist sich letztlich als der komplizierteste: Wenn ein Urheber eine Idee hat, die einem Produzenten gefällt, und sich dieser entschliesst, ihm das Drehbuch in Auftrag zu geben. Die Erfahrung hat nämlich gezeigt – doch dies ist natürlich nicht die Regel –, dass nur wenige Urheber in der Lage sind, ein Drehbuch allein zu Ende zu schreiben. Nach mehrmaliger Bearbeitung eines Textes geht ihnen die Puste aus, und das Drehbuch muss von einem Dritten umgeschrieben werden.

Auf der Grundlage mehrjähriger Erfahrungen des SSA-Rechtsdiensts (einschliesslich der Mediation zwischen Mitgliedern und Produzenten) wurde beschlossen, im neuen Mustervertrag die Etappen «Thema» und «Drehbuch» voneinander zu lösen und ein Vorgehen zu wählen, das es dem Produzenten erlaubt, sich zu vorher gemeinsam festgelegten Bedingungen vom Autor zu trennen. So kann beispielsweise der Produzent nach der Bestellung des «Themas» (Exposé und Ausführung) beschliessen, das vollständige Drehbuch nicht beim betreffenden Urheber zu bestellen, muss ihm aber eine zuvor ausgehandelte «Entschädigungsprämie» zahlen. Liefert nämlich ein Autor ein tolles Thema für einen Film, der mehrere Millionen kosten wird, ist nicht einzusehen, weshalb er es dem Produzenten für die vergleichsweise mickrige Summe von einigen tausend Franken überlassen soll, nur weil der Autor in den Augen des Produzenten nicht fähig ist, das Thema weiterzuentwickeln. Denn schliesslich werden ziemlich viele Leute ein erkleckliches Sümmchen mit diesem Thema verdienen. Der Produzent kann auch beschliessen, den Schreibprozess zu einem späteren Zeitpunkt der «Drehbuch-Phase» zu unterbrechen, schuldet dem Autor dann aber eine «Start-Entschädigung», d.h. einen vorgängig festgelegten prozentualen Anteil am Betrag, den der Autor nach der Fertigstellung des Drehbuchs erhalten hätte.

Diese Regelungen schockieren Sie? Sie finden es merkwürdig, dass eine Urheberrechtsgesellschaft sie ihren Mitgliedern empfiehlt? Wir versichern Ihnen, dass sie durchaus einen Fortschritt darstellen: In der Praxis kann sich der Produzent nämlich – es sei denn, der Autor habe zu Beginn schon explizit ausgeschlossen, dass sein Text durch einen Dritten bearbeitet wird (wobei diese Bedingung von wenigen Ausnahmen abgesehen die Ausführung gefährdet) – vom Autor trennen und ihm nur den Betrag auszahlen, der für die Arbeit vorgesehen war. Durch die Einführung einer zusätzlichen Summe fördert die SSA die Einräumung einer Art Entschädigung, falls der Vertrag aufgelöst wird, die für den Autor akzeptabel und für den Produzenten tragbar ist. Für die Urheber stellt dies in jedem Fall eine positive Neuerung dar.

Denis Rabaglia



## Neuer Regievertrag – dynamische Lösungsansätze

Geneigter Leser, geneigte Leserin, lassen Sie sich's gesagt sein: Falls Sie denken, beim Abschluss eines Vertrags für die Regie eines Films handle es sich um einen «ganz normalen» Vertrag, dann irren Sie sich gewaltig... Warum ist das so? Als Urheber hat es der Regisseur mit einer Produktion zu tun, für die er zugleich als Herr und als Diener fungiert. Als Herr, weil er im Rahmen eines vertraglich festgelegten Rahmens in den Genuss einer künstlerischen Freiheit kommt, die ihm kraft der Praxis und des Urheberrechts zusteht. Als Diener hingegen, weil er zur Umsetzung seiner Vision von gewissen Bedingungen und Mitteln abhängig ist, die ihm die Produktion zur Verfügung stellt. Aus diesem Umstand ergibt sich die doppelte Natur eines Mustervertrags für Regisseure: In diesen Vertrag muss sowohl das Arbeitsrecht – der Regisseur ist ja juristisch gesehen ein Angestellter der Produktion –, als auch das Urheberrecht einfließen – der Film als Werk genießt alle Rechte, die das entsprechende Gesetz garantiert.

### Festlegung der Rahmenbedingungen

Da in einem Vertrag grundsätzlich der gemeinsame Wille aller beteiligten Parteien zum Ausdruck kommen sollte, hat sich die SSA mit sämtlichen Aspekten des Regievertrags auseinandergesetzt und nach neuen Ansätzen gesucht. Eine erste Neuerung besteht für den Regisseur und den Produzenten darin, im Vorfeld die wichtigsten Rahmenbedingungen abzustecken, welche die genauen Umstände bei der Entstehung eines Films bestimmen: Wer entscheidet über wen und was: Mitwirkende, Material, Anzahl Drehtage, Anzahl Wochen für das Schneiden des Films und andere wesentliche Elemente für eine optimale Umsetzung des Drehbuchs?

In Wirklichkeit ist es natürlich fast unmöglich, Monate zuvor beispielsweise genau festzulegen, wie viele Drehtage man brauchen wird. Deshalb sind in diesem neuen Mustervertrag Bandbreiten mit Mindest- und Höchstwerten vorgesehen. Der Mindestwert garantiert dem Regisseur die Leistungen, über die er zur Umsetzung dieser oder jener Etappe unbedingt verfügen muss; die Höchstwerte wiederum schützen den Produzenten vor überrissenen Forderungen des Regisseurs. Der Vertrag sieht sogar eine Klausel für Überschreitungen vor, gemäss der jede Partei angeben muss, wer de facto die Verantwortung für einen bestimmten Bereich trägt. Dies bedeutet einen Riesenfortschritt in der Bemühung, die Beziehungen zwischen Regisseur und Produzent auf das Verantwortungsbewusstsein abzustützen und transparent zu gestalten.

### Trennung von Vorproduktion und Produktion

Eine weitere wichtige Neuerung dieses Mustervertrags besteht darin, Vorproduktion und Produktion voneinander zu trennen. Der Regisseur muss sich im Vorfeld allzu oft vorbereiten, ohne dafür entlohnt zu werden. Ein Gehalt bekommt er erst, wenn die eigentliche Filmproduktion beginnt. Da die Anforderungen für das Zusammenstellen eines Spielfilm-Dossiers angesichts der Konkurrenz und der Notwendigkeit, zahlungskräftige und stark umworbene Geldgeber zu überzeugen, gegenwärtig immer komplexer werden, ist es unzumutbar und unverantwortlich, vom Regisseur zu verlangen, er müsse sich bis zum ersten Drehtag eventuell mit dem Lohn eines Ko-Autors für das Drehbuch begnügen. Da aber kein Produzent einem Regisseur einen Film mit 100 prozentiger Gewissheit zusichern kann und es kompliziert und aus juristischer Sicht schwierig ist, einen Arbeitsvertrag aufzulösen, war es uns ein Anliegen, diesen Widerspruch zu entschärfen: Ab sofort gibt der neue Mustervertrag dem Produzenten die Möglichkeit, einen Regisseur für die Vorproduktion zu engagieren und sich gleichzeitig die Option offenzuhalten, die Zusammenarbeit nach dieser Phase abubrechen, wenn die Finanzierung des Films nicht gesichert ist. Auch dies ist ein enorm wichtiger neuer Aspekt.

Im Vertrag wird zudem auch die bisher nicht geregelte Frage nach den «Zusatzarbeiten» des Regisseurs angeschnitten, etwa die Teilnahme am Marketing, DVD-Bonus, andere Sprachversionen. Die Grundsätze des Urheberpersönlichkeitsrechts werden ebenfalls in



Erinnerung gerufen (siehe dazu auch den Sonderdruck der SSA: Die Moral des Droit moral oder die Facetten des Urheberpersönlichkeitsrechts).

### **Aktualisierung der Rechtsabtretung**

Schliesslich bedeutet dieser Mustervertrag auch eine Aktualisierung sämtlicher Bestimmungen für die Übertragung der Rechte vom Regisseur auf den Produzenten, und zwar mit der zusätzlichen Unterschrift der SSA. Davon betroffen sind das Remake und die Auswirkungen von Koproduktionen auf die dem Regisseur zustehenden Anteile – die Klausel über die jeweiligen Leistungen bei der Koproduktion gehört zweifellos zu denjenigen, die im Rahmen von internationalen Koproduktionen von Schweizer Filmen am schwersten umzusetzen sind. Zu diesem Thema folgen in der Juli-Ausgabe 2010 von Papier anlässlich der Vorstellung des neuen Drehbuch-Vertrags ausführlichere Erläuterungen.

An dieser Stelle möchten wir daran erinnern, dass in der Schweiz zwischen zwei der insgesamt drei Produzentenverbände ein weiterer Mustervertrag ausgehandelt wurde, nämlich zwischen dem Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz und unserer Schwestergesellschaft Suissimage. Diese beiden Institutionen haben vor kurzem auch Verhandlungen über einen neuen Regievertrag aufgenommen.

Denis Rabaglia

### **Der Urheber eines audiovisuellen Werks und der Koproduktionsbeitrag**

Einem audiovisuellen Vertrag liegen zahlreiche wirtschaftliche Prinzipien zugrunde. Eines von ihnen ist kaum bekannt und gilt als ziemlich unfair, nämlich die Vergütung des Urhebers nach dem jeweiligen Staatsgebiet im Falle einer Koproduktion.

Obwohl es ziemlich absurd scheint, sieht es doch im Normalfall bei einer Koproduktion etwa so aus: Durch seinen Beitrag zur gemeinsamen Finanzierung erwirbt der Koproduzent für sein eigenes Staatsgebiet alle Nutzungsrechte am Film, ohne dem Hauptproduzenten davon etwas abgeben zu müssen (mit Ausnahme der Urheberrechte, die von den Schwestergesellschaften der SSA in bestimmten Territorien verwertet werden). Dies gilt also für einen französischen Produzenten bei einem Schweizer Film und umgekehrt für einen Schweizer Produzenten bei einem französischen Film.

Auf den ersten Blick wirkt alles überaus gerecht. Doch die Produzenten aus kleinen Ländern ziehen am Schluss immer den kürzeren. Einem französischen, deutschen oder italienischen Koproduzenten eröffnet sich für seinen Anteil an der gemeinsamen Produktion ein riesiges Gebiet, während sich sein Schweizer Partner mit den Einnahmen in seinem kleinen Land bescheiden muss.

Welche Konsequenzen hat dies für die Urheber? Nehmen wir zum Beispiel einen Schweizer Film, den ein schweizerischer und ein französischer Drehbuchautor gemeinsam geschrieben haben: Der französische Autor hat ein Anrecht auf die finanziellen Erträge auf dem Staatsgebiet von Frankreich, der schweizerische Autor hingegen nicht, obwohl es sich um dieselben Nutzungen handelt. Der französische Autor erhält natürlich umgekehrt auch nichts von den Einnahmen in der Schweiz. Doch kann man beide Staatsgebiete wirklich miteinander vergleichen? Dieses Vorgehen ist ganz offensichtlich ungerecht und wird seit vielen Jahren von der SSA angefochten.

Zur Entlastung der Produzenten muss man allerdings einräumen, dass es immer schwieriger wird, finanzielle Unterstützung durch einen grossen ausländischen Staat zu erhalten und dass man daher etwas die Nase rümpft, wenn versucht wird, für die Schweizer Drehbuchautoren einen Anteil an den Einnahmen im Ausland auszuhandeln. Dennoch liegt die fehlende Ausgeglichenheit auf der Hand: Ein Autor und ein Produzent schliessen eine finanzielle Vereinbarung ab, die einen



Anteil an den Einnahmen beinhaltet. Weshalb um alles in der Welt sollten einige dieser Einkünfte nicht in die Gesamtrechnung einbezogen werden?

Der neue Mustervertrag sieht zwei Varianten vor, um dieser Ungerechtigkeit entgegenzuwirken. Die erste, transparentere Variante kommt zur Anwendung, wenn Produzent und Koproduzent gemeinsam abrechnen, wenn sie also den Ertrag nicht nach Staatsgebiet aufteilen, sondern alle Einnahmen in einen gemeinsamen Topf fliessen lassen. Dieses Vorgehen wird eher selten gewählt, erweist sich aber im Grunde als das gerechteste für alle Beteiligten (was wahrscheinlich erklärt, warum es nicht so verbreitet ist...). Bei der zweiten Variante versucht man, den garantierten Mindestbetrag(1) zu übersteigen, indem auch die Einlagen der Koproduzenten als Einnahmen gelten. Nehmen wir an, ein Urheber erhält 2% der Einnahmen und ein französischer Koproduzent investiert eine Million in den Film: In diesem Fall geht man davon aus, dass bereits 20 000 Franken zur Übersteigerung des Mindestbetrags zusammengekommen sind. Er erhält aber keinerlei zusätzliche Vergütung für Frankreich. Für den Urheber ist das natürlich weniger interessant, aber immer noch besser als nichts. Diese Lösung ist vor allem für den Produzenten durchaus tragbar.

Da der Urheber keinen Einfluss auf das wirtschaftliche Modell zwischen den Koproduzenten nehmen kann, geht die SSA davon aus, dass sie bei koproduzierten Schweizer Filmen unbedingt für die finanziellen Interessen ihrer Mitglieder eintreten muss. Wir machen Sie daher auf diese Klausel der Einlagen von Koproduzenten in den SSA-Musterverträgen «Drehbuch» und «Regie» aufmerksam.

Sie müssen sich über die damit verbundenen finanziellen Konsequenzen im klaren sein. Wenn Sie darauf verzichten, entgehen Ihnen de facto hohe potenzielle Einnahmen. Sie anerkennen die Macht des Stärkeren, da Sie schon dankbar dafür sind, dass er Ihren Film mitproduziert. Und weil ein Film meist auf dem Staatsgebiet eines Koproduzenten Gewinne einspielen kann, würden Sie durch den Verzicht auf dieses Prinzip grundsätzlich zugeben, dass die Forderung nach einem Anteil an den Einnahmen im Grunde sinnlos ist...

Denis Rabaglia

### **Wie berechnet man einen prozentualen Pauschalanteil auf dem Koproduktionsbeitrag?**

Die Modellverträge der SSA sehen für nicht von der SSA verwaltete Nutzungen in den Koproduktionsländern einen prozentualen Anteil auf den Koproduktionsbeiträgen als Pauschalabrechnung vor. Nachfolgend ein Beispiel, wie man diesen Anteil bestimmen kann, wenn man davon ausgeht, dass er zwei Drittel des Mindestbetrags übersteigen (also erreichen) sollte. Man muss dazu

- Den Mindestbetrag kennen (z.B. 30 000.-)
- Das ungefähre Filmbudget auf ca. 300 000-500 000.- genau kennen (z.B. 3 Millionen)
- Den Schweizer Beitrag ungefähr kennen (z.B. 2 Millionen)
- Den ausländischen Beitrag berechnen (in unserem Beispiel:  $3 - 2 = 1$  Million)





- Einen Prozentsatz herausfinden, welcher, auf den ausländischen Beitrag angewendet, eine den zwei Dritteln des Mindestbetrags entsprechende Summe ergibt (in unserem Fall:  $\frac{2}{3}$  von 30 000.- = 20 000.-, und 20 000.- = 2% von 1 000 000.-).
- Dieser Prozentsatz (2% in unserem Beispiel) muss dann im Artikel 9.2.4 des Modellvertrags der SSA eingesetzt werden

(1) Erklärungen zum Prinzip des sogenannten « garantierten Mindestbetrags» finden Sie im Artikel «Wieviel kann ein Drehbuch in Frankreich einbringen?».

### Wieviel kann ein Drehbuch im Frankreich einbringen?

Bei Kinofilmen können die Summen, die den unterschiedlichen Nutzungsformen entsprechen, sehr hoch ausfallen, wenn sie nach allen Regeln der Kunst ausgehandelt wurden und die Abrechnung transparent erfolgt.

In Frankreich sieht das Gesetz die Beteiligung des Urhebers an den Nutzungen seines Films vor, d.h. in allen Verträgen müssen die prozentualen Anteile an den wichtigsten Nutzungsformen aufgeführt sein:

- Anteil am Preis, den der Kinobesucher für sein Ticket zahlt (Brutto-Box-Office), in der Regel weniger als 1%;
- Anteil am Verkauf für Kinoauswertung/TV/DVD an ausländische Vertreter (Verkaufsertrag minus Kommission des internationalen Verkäufers), in der Regel zwischen 2 und 3%;
- Anteil am DVD-Verkauf in Frankreich, in der Regel weniger als 1%;
- Anteil am Verkauf des Rechts auf ein Remake, in der Regel zwischen 15 und 30%.

Diese Anteile beginnen allerdings nicht in die Tasche des Urhebers zu fließen, sobald der Produzent den ersten Euro kassiert. Er erhält vielmehr – wie dies aus den Summen ersichtlich wird, die im obenerwähnten Artikel als Beispiele aufgeführt sind – einen Teil seiner Vergütung in Form eines *garantierten Mindestbetrags*. Was ist denn das für eine seltsame Einrichtung, werden Sie sich nun fragen. Versuchen wir, diesem komplexen System auf den Grund zu gehen. Setzen Sie sich bequem hin, aktivieren Sie Ihre Hirnzellen, atmen Sie tief durch... los geht's!

1. Angenommen, ein Produzent macht einem Urheber folgendes Angebot: «Ich zahle dir 5% von allen Einnahmen, die ich mit diesem Film erziele.» «Toll! Besser als in Hollywood», freut sich der gut informierte Urheber.
2. Er fügt hinzu: «Ausserdem gebe ich dir einen Vorschuss (den garantierten Mindestbetrag)». «Super», antwortet ihm der Urheber. «Das sind 50 000 Euro», meint der Produzent.
3. Der Vertrag wird unterschrieben, der Film wird geschrieben, finanziert, gedreht, genutzt, erzielt einen Gewinn von rund 500 000 Euro zwischen Kinoauswertung, Auslandverkauf und DVD.
4. Der Autor beginnt zu rechnen: «5% von 500 000 Euro = 25 000 Euro! Phantastisch!»



5. Doch eben, er hat bereits einen Vorschuss von 50 000 Euro bezogen (garantierter Mindestbetrag), er bekommt folglich nichts von den 25 000 Euro. Mit den 5% von 500 000 Euro hat er in Wirklichkeit gerade mal die Hälfte seines Vorschusses «abgezahlt»...
6. «Ach so...», begreift nun endlich der enttäuschte Urheber, der sich eingestehen muss, dass der Produzent 500 000 Euro verdient hat, ohne dass er ein zusätzliches Stück vom Kuchen abbekommt.
7. Bei einer prozentualen Beteiligung von 5% und einem garantierten Mindestbetrag von 50 000 Euro müsste demnach der Produzent über 1 Million Euro erwirtschaften, damit der Urheber eine zusätzliche Entschädigung erhält (5% von 1 Million = 50 000 Euro).

Es ist offensichtlich: Je tiefer der prozentuale Anteil und je höher der *garantierte Mindestbetrag* ausfallen, desto weniger besteht die Aussicht für den Urheber, eine zusätzliche Entschädigung zu

erhalten. Was aber auch bedeutet: Je tiefer der *garantierte Mindestbetrag* und je höher der prozentuale Anteil sind, desto grösser sind die Chancen des Urhebers, bei der Nutzung des Films einen Bonus einzustreichen.

Kehren wir doch zu unserem obigen Beispiel mit den beiden Filmen zurück, die ihren jeweiligen Produzenten jeweils eine Million Euro netto an Gewinn einbringen:

- Der Urheber des ersten Films hat einen Vorschuss von 60 000 Euro bei einer prozentualen Beteiligung von 3% an den Einnahmen erhalten: 3% von 1 Million Euro = 30 000 Euro. 60 000 Euro minus 30 000 = 30 000 Euro. Die Differenz zum *garantierten Mindestbetrag* bleibt weiterhin negativ, der Urheber erhält keine zusätzliche Entschädigung.
- Der Urheber des zweiten Films hat einen Vorschuss von 30 000 Euro bei einer prozentualen Beteiligung von 7% an den Einnahmen erhalten: 7% von 1 Million Euro = 70 000 Euro. 70 000 Euro minus 30 000 Euro Vorschuss ergeben eine positive Differenz von 40 000 Euro, die der Produzent dem Urheber überweisen muss.

Anhand dieses Beispiels sieht man, dass der Urheber im zweiten Fall letztlich 70 000 Euro bekommt, d.h. 10 000 Euro mehr als im ersten Fall. Man geht aber davon aus, dass die Urheber nur bei 5% der französischen Filmproduktion ihren *garantierten Mindestbetrag* erhöhen und einen zusätzlichen Bonus erhalten; der Grund dafür ist in erster Linie die Tatsache, dass nur ganz wenige französische Filme ihren Produzenten einen Gewinn einbringen.

In der Praxis sind diese Verträge sehr komplexe Gebilde. Man muss die Bedingungen auf dem Markt kennen, Informationen über die verschiedenen Nutzungsarten besitzen und die Art der Vereinbarungen kennen, die der Produzent mit anderen Partnern (Koproduzenten, Geldgebern, Vertreibern, Herausgebern) abschliesst, um die prozentualen Beteiligungen festlegen zu können, dank denen der Urheber letztlich mehr Entschädigungen als den zu Beginn ausgezahlten Vorschuss erhält. In Frankreich ist dies Sache der Agenten. Sie haben nicht nur Anspruch auf 10% an Kommissionen auf den vertraglich festgelegten Summen, sondern bekommen auch 10% von den zusätzlichen Vergütungen (mit Ausnahme natürlich der urheberrechtlichen Entschädigung von den Verwertungsgesellschaften). All jene, die sich bis zum Ende dieses Artikels durchgekämpft haben und dabei ein wenig schlauer geworden sind, haben den ersten Schritt in die faszinierende Welt der Abrechnung von Kinofilmen getan und auch ein Stück Blauäugigkeit verloren! Ein weiser Rat an alle anderen: Atmen Sie tief durch und lesen Sie den Artikel nochmals! Eine andere Lösung gibt es leider nicht...

Denis Rabaglia - Quelle: La Gazette des Scénaristes Nr. 30 (Mai 2007)





## Meins, deins, unser – die Aufteilung der Rechte

Es gibt einen Begriff, der angehenden Drehbuchautoren alle Haare zu Berge stehen lässt und auch alte Drehbuch-Hasen im Schlaf verfolgt: Verteilschlüssel für Entschädigungen. Am Ende einer audiovisuellen Produktion steht die Werkanmeldung. Ohne Werkanmeldung können keine urheberrechtlichen Vergütungen eingenommen werden. Im Gegensatz zum Musikgeschäft, wo bestimmte Verfahren üblich sind, kennt der audiovisuelle Bereich in dieser Beziehung jedoch keine festen Regeln, jede Urheberrechtsgesellschaft geht anders vor.

Das Prozedere der SSA unterscheidet sich nicht von demjenigen ihrer grossen französischen Schwestergesellschaft SACD. Der nachstehende Text beschreibt die wesentlichen Punkte der dort geltenden Vorgehensweise. Auf den ersten Blick scheint das Thema nicht viel herzugeben. Befasst man sich aber eingehender mit dem Problem, sieht es ganz anders aus. Denn die Verteilung der Entschädigungen, bei der sich sämtliche Miturheber einen Anteil zuweisen und diese Aufteilung dann paraphieren müssen, kann in der Praxis zu einem erbitterten Kampf zwischen hungrigen Raubkatzen ausarten. Zum besseren Verständnis der Sachlage muss zunächst daran erinnert werden, dass audiovisuelle Werke in den meisten Fällen kollektive Werke sind: Oft haben mehrere Personen am Drehbuch mitgeschrieben, und der Regisseur zählt immer zu den Miturhebern des Werks. Zudem gilt er häufig auch als Mitautor des Drehbuchs.

### Es steht einiges auf dem Spiel

Es ist wichtig, auf einige Grundsätze zu verweisen, die anlässlich der Werkanmeldung bei der Festlegung des Verteilschlüssels für «Drehbuch-Entschädigungen» unbedingt beachtet werden sollten:

1. Aus der Sicht des Urheberrechts gilt jeder Künstler als Urheber, der an der Verfassung des Werks beteiligt war, ganz egal, wie gross sein Beitrag ausfiel.
2. Bei der Verteilung der Entschädigungen kommt das Prinzip der Verhältnismässigkeit zur Anwendung. Grundsätzlich steht jedem Miturheber nur der Anteil an den Entschädigungen zu, der seinem tatsächlichen Beitrag bei der Arbeit entspricht und in der Endfassung des Drehbuchs vor der Entstehung des Films auch wirklich verwendet wird.
3. Der Verteilschlüssel der Entschädigungen hängt in keiner Weise von der Höhe der Honorare ab, die den einzelnen Miturhebern ausbezahlt werden. Ein Urheber hat unter Umständen viel geschrieben und erhält vom Produzenten nur einen kleinen Betrag. Oder umgekehrt. Der Verteilschlüssel dient nicht der ausgleichenden Gerechtigkeit. Ausschlaggebend ist einzig und allein das Verhältnis der jeweiligen Beiträge zueinander.
4. Der Produzent ist nicht der Ansprechpartner der verschiedenen Miturheber, wenn es um die Verteilung der Entschädigungen geht. Er tritt weder als Mediator noch als Schiedsrichter auf, die Frage muss von allen Miturhebern gemeinsam geregelt werden. Das System beruht auf dem Grundsatz, dass die Entscheidung bei den Urhebern liegt.
5. Natürlich kann nicht verhindert werden, dass es zu einer vorherigen vertraglichen Vereinbarung zwischen einem Produzenten und einem Urheber bezüglich der Verteilung der Entschädigungen kommt. Doch seien wir ganz offen: Die SSA ist gegen diese Vorgehensweise, weil sie die Spielregeln verfälscht. Es erscheint unangebracht, sich einen Anteil an den Entschädigungen zu sichern, obwohl das Drehbuch noch nicht fertig ist, ja manchmal noch nicht einmal damit begonnen wurde, und zu erwarten, dass alle damit einverstanden sind. Es ist schlicht und ergreifend nicht professionell.



So kommt es also des öfters vor, dass Urheber, die nacheinander an einem Drehbuch gearbeitet haben, ohne sich persönlich zu kennen, einvernehmlich einen Verteilschlüssel für die Entschädigungen vereinbaren müssen. In dieser Situation ist es völlig normal, dass jeder seinen eigenen Beitrag hervorhebt und jenen der anderen Miturheber – zu Recht oder zu Unrecht – eher herunterspielt. Solche Konflikte sollte man möglichst umgehen und solidarisch dafür sorgen, dass jeder zu seinem Recht kommt, auch wenn dies zunächst schwerfällt.

In der Regel versucht einer der Miturheber, den jeweiligen Beitrag aller Beteiligten abzuschätzen, um einen Verteilschlüssel vorzuschlagen. Obwohl jeder betroffene Miturheber versucht ist, sich aufzuspielen, und oft nur eine Kompromisslösung gefunden werden kann, dürfen wir nicht vergessen, dass dieses Vorgehen eigentlich einen Riesenvorteil unseres Systems darstellt: Die Verteilung der Entschädigungen liegt ganz in der Hand der Urheber und fördert den Dialog unter Kolleginnen und Kollegen über ihren jeweiligen Beitrag zu einem Gesamtwerk. Als Drehbuch-Profi muss man diese Dimension auch würdigen.

### **Entschädigung geteilt durch drei**

Die festgelegten Verteilschlüssel des vom SSA-Verwaltungsrat verabschiedeten Verteilreglements (siehe Tabelle) sehen eine Verteilung zwischen drei Tätigkeitsfeldern vor. Dies gilt in erster Linie für Kinofilme; bei Werken fürs Fernsehen hingegen gilt diese Verpflichtung nicht, obwohl eigentlich dieselben Grundsätze zur Anwendung kommen. Der Begriff «Dialoge» ist an sich eindeutig, doch die Bezeichnungen «Drehbuch» und «Bearbeitung» bedürfen einer genaueren Erläuterung. Unter «Drehbuch» versteht man alle Elemente, die Teil der Handlung sind, wie Hauptfiguren, Kontext der Geschichte und den allgemeinen Handlungsablauf. Der Begriff «Bearbeitung» ist etwas vielschichtiger, da er der französischen Tradition entstammt (in der angelsächsischen und deutschen Tradition ist er nicht bekannt). Er bezeichnet die Anordnung der Szenen und die Schaffung verschiedener unerwarteter Wendungen (Peripetie). Es ist oft nicht einfach, zwischen «Drehbuch» und «Bearbeitung» zu unterscheiden, doch es lohnt sich für den Profi durchaus, sich dazu zu zwingen: Welche wichtigen Veränderungen habe ich in Bezug auf das Ganze eingeführt? Gab es auch kleinere Veränderungen? Ein Grundbestandteil ist nicht gleichbedeutend mit einer gut funktionierenden Szene. Oft müssen neue Ideen von jenen unterschieden werden, die von anderen Elementen abgeleitet wurden: neu ist nicht gleich wiederaufbereitet. Das ist alles andere als einfach. Gesunder Menschenverstand und Berufserfahrung, das Abspeichern der unterschiedlichen Varianten und das aufmerksame Studieren der Endfassung (die man vom Produzenten einfordern kann) vor Beginn der Dreharbeiten spielen dabei eine herausragende Rolle.

Können sich die Parteien überhaupt nicht einigen, muss man bedenken, dass die Entschädigungen so lange von der SSA gesperrt werden, bis der Konflikt gelöst ist. Früher oder später muss jeder Urheber die Werkanmeldung mit seinem Kürzel paraphieren und sie dadurch zu einer Art Vertrag zwischen den Miturhebern machen (auch denjenigen, welche nicht SSA-Mitglied sind). Die SSA kann dabei als Mediatorin fungieren, muss aber alle ihre Mitglieder gleich behandeln und darf nicht Partei ergreifen. Es sei ein letztes Mal gesagt: Die Verteilung der urheberrechtlichen Entschädigungen bei einem audiovisuellen Werk stellt für alle Beteiligten die Gelegenheit dar, professionell zu handeln und ihre egoistischen Interessen zu überwinden.

Denis Rabaglia



## Vorbestimmte Verteilschlüssel der Entschädigungen

Die Werkanmeldung für audiovisuelle Werke muss die Anteile «Text» und «Regie» zu je 100% enthalten.

Die Aufteilung zwischen diesen beiden Anteilen erfolgt aufgrund des Verteilreglements der SSA. Innerhalb von «Text» und «Regie» einigen sich die Miturheber(innen) gemeinsam über die Höhe der einzelnen Anteile, wobei jedoch ein paar Regeln beachtet werden müssen:

### Fürs Fernsehen geschaffene Werke

Die SSA verteilt die Gesamtentschädigungen wie folgt:

Anteil «Text»	70%
Anteil «Regie»	30%

#### Serien

Storyline am Text	maximal 10%
%Graphische» Storyline	maximal 15%

### Fürs Kino geschaffene Werke

Die SSA verteilt die Gesamtentschädigungen wie folgt:

40% Anteil «Regie»	60% Anteil «Text»
--------------------	-------------------

Innerhalb des Anteils "Text" müssen folgende Verhältnisse eingehalten werden:  
Für **Original**-Drehbücher:

Drehbuch	33.34%
Bearbeitung	33.33%
Dialogue	33.33%

Für **Bearbeitungen vorbestehender Werke** (z.B. Roman):

Vorbestehendes Werk	50%
Bearbeitung	25%
Dialogue	25%

Aufteilung innerhalb einer Gruppe: gemäss Übereinkunft unter Urhebern.

Bei **Trickfilmen** können sich die Beteiligten auf ein anderes Verhältnis dieser beiden Anteile einigen, indem sie die gewünschte Aufteilung ausdrücklich auf der Werkanmeldung vermerken.



**Die Musterverträge der SSA:**

<http://www.ssa.ch/de/content/mustervertrag>