

freundete Anwälte haben jetzt berichtet, dass sie für deutsche Produktionen einen Bond abgeschlossen haben, auch verlangen US-Finanziers den Bond.

Es ist wegen der oben beschriebenen Ausstiegsklauseln in den Versicherungsverträgen nur eine mittelmäßige Idee, ein US-Versicherungsunternehmen zu beauftragen. Die Verhandlungen sollten dann unbedingt von einem erfahrenen US-Anwalt geführt werden, und das wird teuer. U. U. wird das gesparte Geld durch die „Legal Fees“ wieder ausgeglichen.

Ein weiterer Zweifel besteht am Funktionieren der Konstruktion eines Completion Bonds unter dem deutschen Urheberrecht. Es ist zweifelhaft, ob ein Regisseur in Deutschland tatsächlich während der Produktion gekündigt werden kann. Das Problem ist in Rechtsprechung und Lehre nicht ausdiskutiert. In Deutschland könnte das Droit moral eine Absetzung des Regisseurs verhindern. Da ein anderer Regisseur das Werk fertigstellt, ist zweifelhaft, ob der eigentliche Urheber dagegen nicht vorgehen kann. Ein Rat ist hier schwer zu erteilen. Das Argument dagegen lautet, dass ein Completion Bond nach Übernahme der Produktion nicht allein auf das Mittel zurückgreifen muss, den Regisseur zu kündigen, aber meist ist das die erste Maßnahme.

Übernimmt der Completion Bond die Produktion, so sind in der Versicherungspolice rigide Bestimmungen verankert, wie das zusätzliche Geld zurückgeführt wird. Zunächst gehen alle Rückflüsse an die Versicherung (den Bond) zzgl. einer nicht zu knapp bemessenen Provision. Erst dann erhalten andere Investoren ihr Geld zurück.

Die Konstruktion ist nicht unproblematisch, wenn Filmförderungen beteiligt sind. Filmförderungen bestehen darauf, dass ab einer festgelegten Grenze die Fördermittel zurückfließen. Im schlimmsten Fall muss die Filmproduktion Fördermittel zurückzahlen, obwohl sie selbst kein Geld erhalten hat, da alles an die Versicherung fließt.

Clearance

Nach oder kurz vor der Fertigstellung des Films muss geprüft werden, ob alle notwendigen Nutzungsrechte, die für die Auswertung des Films erforderlich sind, eingeholt wurden. Diese ziemlich mühevollen Arbeit wird durch verteilte Aufnahmeleiter erledigt und kann inzwischen auch an spezielle Dienstleister vergeben werden.

Überprüft werden müssen:

- Chain-of-Title – das sind die Rechte am Drehbuch und allen seinen Vorstufen sowie den zugrundeliegenden Buchrechten.
- Musik
- jedes Kunstwerk, das im Film verwendet wird.
- alle Persönlichkeitsrechte.

I. Eingeschnittenes Bildmaterial

Jedes eingeschnittene Bild, jede Filmsequenz muss lizenziert werden. Die US-Amerikaner nennen das „Clearance“. Das Zitatrecht ist eine viel benutzte Ausrede für unterlassene Clearance, aber meist keine brauchbare (siehe unten Das Zitatrecht).

Schwieriger als die Lizenz zu erhalten, ist oft den Rechteinhaber zu ermitteln. Ursprünglicher Inhaber der Ausschnittrechte, auch Klammerteilrechte genannt, ist der Regisseur als Urheber des Films. Hat er die Klammerteilrechte nicht oder nur zu Werbezwecken für den Film übertragen, so ist er der Ansprechpartner. Generell hält heutzutage die Filmproduktion die Ausschnittrechte an Kinofilmen.

Für TV-Produktionen werden seit ca. 1988 die Klammerteilrechte ausnahmslos an die TV-Sender abgegeben. Ist die Auswertung eines Films einem Vertrieb übergeben worden, so ist sorgfältig zu klären, ob auch die Ausschnittrechte an den Vertrieb weitergegeben worden sind.

Anders bei Standbildern: Nicht alle Fotografen geben die Rechte an die Filmproduktion weiter, sondern nur begrenzt für die Bewerbung des Films. Der Standfotograf ist dann der richtige Ansprechpartner.

Urheber einzelner Bilder, die aus dem Film selbst genommen worden sind, ist wiederum der Kameramann (!). Es sei denn, er hat das Recht explizit an die Filmproduktion übertragen.

Zentraler Ansprechpartner bleibt in diesen Fällen die Filmproduktion. Die genaue Recherche, ob die entsprechenden Rechte übertragen worden sind, sei ausdrücklich empfohlen.

Fotos, die nicht im Zusammenhang mit einer Filmproduktion entstehen, sind urheberrechtlich bis siebenzig Jahre nach dem Tod des Fotografen geschützt. Fotografien unterfallen fast immer dem Urheberrecht. Eine der wenigen Ausnahmen ist das reine Abfotografieren des Werkes eines anderen Urhebers, zum Beispiel eines Notenblatts oder Gemäldes. Hier gilt aber gem. § 72 UrhG trotzdem ein Leistungsschutzrecht, das 50 Jahre ab Erscheinen den Fotografen berechtigt, eine Lizenzgebühr zu verlangen.

Ganz besonders ist dieses Leistungsschutzrecht des Lichtbildners zu beachten, wenn Kunstwerke die eigentlich gemeinfrei sind, nicht direkt, sondern aus einem Buch oder Katalog abgefilmt werden. Regelmäßig sind diese Aufnahmen geschützt.

Tages- oder Wochenschauberichte sind zwar meist nicht urheberrechtlich geschützt, aber sie sind vom Leistungsschutzrecht der Filmproduktion am Bild-/Tonträger gem. § 94 Abs. 3 UrhG erfasst und dürfen 50 Jahre ab Erscheinungsdatum nur mit dessen Genehmigung verwendet werden.

II. Der Lizenzvertrag für eingeschnittenes Bildmaterial

Der Vertrag ist regelmäßig sehr kurz, etwa eine Seite. Manchmal werden drei Seiten Kleingedrucktes beigelegt, die sorgsam gelesen werden sollten. Einmal erhielt ich einen sechsseitigen Vertrag in Briefform für ein Klammerteil von einer Minute Länge. Auch eine Möglichkeit, einen Juristen zu beschäftigen. Regelmäßig reichen die folgenden Punkte – oft in einer Tabelle aufgeführt – aus:

II.1. Vertragspartner

Bezeichnung der Vertragspartner als Lizenznehmer und Lizenzgeber.

II.2. Film

Name des Films, in den das Klammerteil eingeschnitten wird.

II.3. Klammerteil

Bezeichnung des Klammerteils (aus welchem Film, Name).

II.4. Länge des Klammerteils

II.5. Lizenzgebühr

Die Gebühr wird regelmäßig pro angefangene Minute berechnet. Die Lizenzgebühr variiert stark nach Territorium, Anzahl der Ausstrahlungen, Auswertungsarten. Manche Archive erheben zusätzlich Gebühren für Arbeitsstunden, Überspielungen etc. – nachfragen! Eine ungefähre durchschnittliche Gebühr sind 800 Euro pro angefangener Minute.

II.6. Lizenzterritorium

In Europa nur nach Sprachgebieten abgrenzen, wegen „Overspill“, Kabelnetzen und Satellitenausstrahlung ist eine Begrenzung auf Länder meist nicht sinnvoll.

II.7. Lizenzzeit

Archive vergeben in der Regel nur Rechte für fünf Jahre.

II.8. Rechte

Die Nutzungsrechte werden grundsätzlich nur nicht-exklusiv und nicht zur Weitergabe an Dritte vergeben. I. Ü. sind die Rechte genau aufzuzählen: TV-Rechte, audiovisuelle Rechte (Vorsicht: gefährliche – weil teure - Generalklausel, besser Aufzählung: Video, Multimedia, CD-ROM etc.).

II.9. Garantie für den Rechtebestand

Die Garantie ergibt sich bereits zwingend aus §§ 434, 437 BGB und müsste nicht gesondert vereinbart werden. Trotzdem tut es jeder und es sollte bei Dokumentarmaterial weiter garantiert werden, dass Persönlichkeitsrechte in die Garantie eingeschlossen sind.

II.10. Material

Bild-/Tonträger, auf dem die Klammerteile zu liefern sind und wer die Kosten zu tragen hat (Lizenznehmer).

II. 11. Die Kosten für Fracht, Versicherung

In der Regel trägt der Lizenznehmer die Kosten. Ich benutzte immer den Incoterm „cif“ (cost, insurance, freight)¹⁵⁸ – eine Standardformel, die weltweit anerkannt wird.

II. 12. Schlussbestimmungen

- (1) Schriftform, auch für diese Bestimmung
- (2) Anwendbares Recht und Gerichtsstand
- (3) Die Salvatorische Klausel – siehe Glossar – ist regelmäßig überflüssig, schadet aber nie.

III. Das Zitatrecht¹⁵⁹

Die beliebteste Ausrede in der Clearance von Klammerteilen ist: „Ach, das ist doch alles vom Zitatrecht gedeckt!“. Nein. Das Zitatrecht deckt eine sehr begrenzte Nutzung von Filmausschnitten in anderen Filmen ab. Die Voraussetzungen sind strikt zu beachten. Ansonsten besteht ein Unterlassungsanspruch gegen den Film und ein Schadensersatzanspruch. Gedeckt sind nur Zitate im wissenschaftlichen¹⁶⁰ Sinne.

Das Zitatrecht ist keine Umgehung der Lizenzgebühr für Klammerteile. Das Filmzitat ist im Gesetz unter § 51 UrhG nicht ausdrücklich erwähnt, aber von der Rechtsprechung als analoge Anwendung des § 51 anerkannt. Das reizvolle am Zitatrecht ist, dass die Verwendung von Zitaten kostenfrei ist. Der Filmmacher spart also die Lizenzgebühr.

Folgende Voraussetzungen sind zu erfüllen:

- Namen des Films, Regisseurs und Herstellungsjahr nennen,
- innerer Bezug zum zitierten Film,
- der Ausschnitt muss genau die gemachte Aussage belegen und darf nicht unverhältnismäßig lang sein, regelmäßig ist alles über eine Minute denklich.

Bei der Verwendung eines Zitats ist der Urheber zu nennen, der Filmtitel und nach einer Gerichtsentscheidung auch das Jahr der Produktion. Es ist zwar ausreichend, die Nennung im Kommentartext vorzunehmen. Jedoch wird immer wieder gefordert, die Angaben während des Ausschnitts einzublenden.

Ein weiterer Unsicherheitsfaktor ist, dass ein Bild-/Tonträger (sprich: Filmrollen, MAZ, Video) vorhanden sein muss, der für den Zweck, Ausschnitte zu klammern (oder abzuklammern, Aufnahmeleiter-Fachchinesisch) gewidmet sein muss. Bild-/Tonträger können auf bestimmte Verwertungszwecke begrenzt werden.

Zwei Beispiele: In einer mittäglichen Talkshow war das Thema Callboys. Gezeigt wurde ein 2-Minuten-Ausschnitt aus einem Film, der einen Callboy bei der Ausübung seiner Dienste zeigte („... aber Jonny“ mit Horst Buchholz): Kein Zitatrecht. Der innere Zusammenhang zu genau dieser Filmszene war nicht gegeben¹⁶¹. Ein generelles Thema reicht nicht aus.

IV. Musikrechte

Jede Note Musik muss durch das Clearing gelaufen sein.

Musik im Film¹⁶²

Die Musikrechte sind für die meisten eine undurchschaubare Materie. Viele Beteiligte sind zu beachten, und die Rolle der einzelnen Berechtigten ist schwer zu durchschauen. Die erste Übersicht ist für Newcomer auf dem Gebiet sehr komplex, jedoch klären sich die Verhältnisse mit Fortgang des Kapitels.

I. Die Inhaber der Musikrechte

Streng zu unterscheiden ist zwischen den Komponisten und den Musikern. Beide haben Rechte am Musikstück. Nur der Komponist und der Texter sind Urheber. Die Musiker (einschließlich der Sänger) haben nur Leistungsschutzrechte. Beide räumen ihre Rechte unterschiedlichen Unternehmen ein. Beide sind regelmäßig Mitglieder bei unterschiedlichen Verwertungsgesellschaften. Zunächst eine Übersicht, wer in der Regel an einem einzigen Musikstück Rechte hält:

1. Die Urheber eines Songs sind der Komponist und der Texter.
2. Komponist und Texter räumen ihre Rechte fast immer einem Musikverlag ein. Der Musikverlag soll eigentlich die Noten drucken; da es kaum noch gedruckte Noten gibt, verwaltet ein Musikverlag heute meist nur noch die Rechte und vergibt insbesondere das Verfilmungsrecht an einem Song.
3. Die Verwertungsgesellschaft GEMA erhält, trotz des Musikverlages, weitgehende, exklusive Rechte der Urheber. Die GEMA schließt einen Vertrag mit den Urhebern und einen Vertrag mit dem Musikverlag, die sogenannten Berechtigungsverträge.
4. Die Leistungsschutzberechtigten – ähnlich wie beim Film die Schauspieler – sind die Musiker und Sänger.
5. Die Verwertungsgesellschaft der Musiker, die GVL, nimmt nur Zweitverwertungsrechte¹⁶³ der Musiker wahr und hängt eng mit der GEMA zusammen, ist aber eine rechtlich separate Organisation.

6. Der Inhaber der Rechte am Tonträger (die Plattenfirma) ist der Tonträgerhersteller. Die Plattenfirma hat ein eigenes Recht am Tonträger wie die Filmproduktion am Bild-/Tonträger. Sie hat keine Rechte am Musikstück selbst und muss sich Nutzungsrechte von den Komponisten, Textern und Musikern vertraglich einräumen lassen. Obwohl Schallplatten nur noch für DJs hergestellt werden und der Rest der Welt CDs hört (oder MP3-Dateien), hat sich der Begriff Plattenfirma gehalten, ähnlich wie „Produzent“ für den Filmhersteller.

7. Dann existieren Musikproduzenten, die meist einen Vertrag mit einer Plattenfirma schließen (den sogenannten Bandübernahmevertrag) und die wirtschaftliche und künstlerische Organisation übernehmen.

Einige der unbekannteren Beteiligten im Einzelnen:

I.1. Der Musikverlag

Der Verlag nimmt grundsätzlich nur die Rechte der Urheber war, also des Komponisten und des Texters. Im ungünstigsten Fall werden beide von unterschiedlichen Verlagen vertreten. Musikverlage sind der Öffentlichkeit kaum bekannt.

Die Musikverlage nehmen Aufgaben wie ein Buchverleger war, geben aber in der Regel nicht die CD's (Tonträger) selbst heraus. Da nahezu alle Rechte der Urheber auf die GEMA übertragen werden und die Musikverlage stets auch einen Vertrag mit der GEMA haben, bleiben ihnen nur wenige Rechte zur Auswertung überlassen. Das eine ist das Recht, die Noten zu drucken, das andere das sogenannte große Aufführungsrecht, womit Opern und Musicals gemeint sind. Das Verfilmungsrecht für Kinofilme und solche Filme, die nicht in Auftrags- oder Eigenproduktion für das Fernsehen hergestellt werden, kann vom Verlag durch Rückruf der GEMA entzogen werden. In der Regel geschieht das und deshalb sind die Musikverlage auch berechtigt, diese Verfilmungsrechte zu vergeben. Des Weiteren können sie das Recht vergeben, Werbung mit der Musik zu unterlegen sowie das Recht der neuen Bandaufnahme.

Der Komponist und der Texter vergeben ihre Nutzungsrechte an den Urheberrechten vollständig an den Verlag und die GEMA. Ihnen verbleiben nur die Urheberpersönlichkeitsrechte.

I.2. Die GEMA

Die GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) ist die bedeutendste Verwertungsgesellschaft in

Deutschland und auch die „Mutter“ aller anderen deutschen Verwertungsgesellschaften. Sie hat weitgehende Rechte von ihren Mitgliedern eingeräumt bekommen und dadurch eine sehr mächtige Stellung. Die GEMA kontrolliert jede Auswertung von Musik in Radiostationen, Fernsehsendern, Discos, Supermärkten, Telefonwarteschleifen etc.

Früher lies sich die GEMA standardisiert alle Rechte mit einer Ausnahme übertragen (das große Aufführungsrecht, siehe oben) und verweigerte ansonsten die Aufnahme eines Komponisten. Das ist ihr schließlich untersagt worden, als Monopolinhaber musste die GEMA aus kartell- und wettbewerbsrechtlichen Gründen auch Komponisten akzeptieren, die nur einen Teil der Rechte vergeben wollten. Tatsächlich akzeptiert aber heute jeder Musikurheber zwangsweise den vorgedruckten GEMA-Berechtigungsvertrag.

I.3. Die GVL

Die GVL ist so etwas wie die kleine Schwester der GEMA. Sie vertritt die Rechte der Leistungsschutzberechtigten, sprich der Musiker und Sänger. Sie hat nur Zweitverwertungsrechte, das heißt für Aufnahmen von CDs etc. ist sie nicht zuständig.

Sie bleibt zuständig für Musik in Supermärkten, Discotheken, Radio, etc. Sie hat keinen eigenen Kontrollapparat. Die Kontrolle wird von der GEMA im Auftrag der GVL übernommen. Sie hat eigene Verträge mit den TV-Sendern und kassiert zum Beispiel pauschal an jedem eingeschnittenen Musikvideo.

I.4. Das Plattenlabel (oben nicht aufgeführt)

In der Regel sind Plattenlabel und Plattenfirma (Tonträgerhersteller) identisch. Das Plattenlabel hat die Musiker meist exklusiv unter Vertrag.

I.5. Tonträgerhersteller oder Plattenfirma

Die Plattenfirma wird vom Gesetz als Tonträgerhersteller bezeichnet. Der Begriff ist so ungebräuchlich wie „Filmhersteller“ für die Filmproduktion. „Plattenfirma“ hat sich umgangssprachlich eingebürgert, auch wenn die Unternehmen inzwischen fast ausschließlich CD's herstellen. Wie die Filmproduktion erhalten sie kein Urheberrecht an der Aufnahme selbst, sondern nur ein sogenanntes Leistungsschutzrecht am Tonträger.

I.6. Die Clearance von Musik im Film

Grundsätzlich existieren zwei Möglichkeiten zu Filmmusik zu kommen:

- Entweder werden bestehende Musikstücke eingeschnitten oder
- ein Filmkomponist schreibt extra für den Film die Musik.

Beide Fälle sind rechtlich unterschiedlich zu behandeln und regelmäßig müssen andere Verhandlungspartner angesprochen werden.

II. Bestehende Musikstücke im Film

Möchte ein Regisseur in seinen Film seine Lieblingssongs einschneiden, wird es kompliziert und teuer. Ausnahme: Der Film wird ausschließlich für das deutsche Fernsehen produziert, in diesem Fall existiert eine Ausnahme für den Erwerb der Nutzungsrechte, die in der Praxis so bedeutend ist, dass ich die Regel breche und zunächst die Ausnahme schildere und dann den Grundsatz.

II.1. Die Ausnahme: Auftragsproduktion

In Deutschland existiert ein Vertrag (das so genannte Generalabkommen) zwischen der GEMA und den TV-Sendern. Die TV-Sender sind berechtigt, in ihrem Programm alle Stücke, die die GEMA verwaltet, einzuschneiden. Dafür ist eine besondere Abgeltung vereinbart worden. 98 % aller Urheber sind Mitglieder der GEMA. Die GEMA nimmt über internationale Abkommen die Urheberrechte an nahezu jedem Musikstück der Welt wahr. Ausnahme sind insbesondere osteuropäische Komponisten. Die Filmproduktion ist deshalb berechtigt, jede Musik in den Fernsehfilm einzuschneiden, die Bestandteil des GEMA-Katalogs ist. Die Abgeltung erfolgt direkt zwischen TV-Sender und GEMA. Die Filmproduktion liefert an den TV-Sender nur eine Liste der eingeschnittenen Musikstücke. Die Leistungsschutzrechte der Musiker und der Plattenfirma werden ebenfalls über dieses Abkommen abgegolten.

Dieser Luxus, den deutsche Fernsehproduktionen genießen, endet, sobald der Film in irgendeiner Weise außerhalb des deutschen Fernsehens ausgewertet wird. Ausstrahlungen im Ausland sind nicht erfasst, auch nicht die Vorführung auf Messen oder Festivals etc. Für jeden anderen Auswertungsfall müssen die Rechte deshalb gesondert eingeholt werden. Auch Industriefilme und Ähnliches fallen nicht unter diese Ausnahme.

Die Rechtslage ist im Augenblick etwas ins Rutschen gekommen. Das Landgericht Hamburg hat entschieden, dass die Abgeltung durch den GEMA-Vertrag mit den TV-Sendern auch die Videoauswertung des Films mitefasst. Das hat bei den Plattenfirmen vernehmliches Knurren und Zähnefletschen ausgelöst.

Es ist damit zu rechnen, dass in nächster Zeit Musterprozesse geführt werden und meines Erachtens werden die Plattenfirmen gewinnen. Dem Praktiker sei geraten, Auswertungen außerhalb des deutschen Fernsehens durch Verträge mit den Plattenfirmen abzugelten.

II.2. Die Regel: Abgeltung von Musikrechten

Im ungünstigsten Fall müssen für ein einziges Musikstück vier Parteien abgegolten werden, die von unterschiedlichen Ansprechpartnern vertreten werden, es sind:

1. der Komponist,
2. der Textdichter,
3. die Musiker und Sänger,
4. das Tonträgerunternehmen.

Ein juristischer Alptraum: Der Sänger ist sehr bekannt und hat mit der Begleitband nichts zu tun (zum Beispiel Michael Jackson), der Komponist und der Textdichter fallen auseinander und die Plattenfirma, deren CD verwendet werden soll, ist nicht mehr mit den Musikern verbunden oder ihre Verträge mit den Musikern sind ausgelaufen. Trotzdem ist in den meisten Fällen die Abgeltung nicht ganz so kompliziert.

II.2.1. Urheber – Komponist und Textdichter

Wenn Musikrechte eingeholt werden sollen, ist der Komponist meist der falsche Ansprechpartner: In einem Fall, der mir in der Praxis untergekommen war, hatte ein Komponist großzügig die Rechte an seiner Musik umsonst eingeräumt, da ein Film gedreht wurde, der ausschließlich seiner Musik huldigte. Schließlich wurde nach dem Ende der Dreharbeiten festgestellt, dass der Musikverlag alle Rechte inne hatte und keineswegs bereit war, die Verfilmungsrechte umsonst herzugeben.

Der Betrag war in keinem Budget vorgesehen, und der Film war bereits fertig gestellt. In diesem Fall ist die Filmproduktion erpressbar. Der Musikverlag hätte auch einen Fantasiebetrag verlangen können, erwies sich aber im konkreten Fall als fairer Verhandlungspartner. Trotzdem ging der Film auch deshalb weit über das vorgesehene Budget hinaus.

Zunächst müssen die Nutzungsrechte an den Urheberrechten für das Musikstück erworben werden. Die Nutzungsrechte der Urheber liegen grundsätzlich beim Musikverlag der Komponisten. Der Musikverlag nimmt die Rechte aufgrund eines exklusiven Vertrags mit dem Komponisten und dem Textdichter wahr.

Der Musikverlag bzw. der Komponist direkt hat in 98 % aller Fälle den Wahrnehmungsberechtigungsvertrag mit der GEMA unterschrieben. Der Vertrag berechtigt die GEMA, die Auswertung zu kontrollieren und eine Abgeltung zu fordern – und zwar in allen Medien und für alle Verwertungsarten. Wird beispielsweise in einer Telefonschleife ein Musikstück eingespielt, während der Anrufer weiterverbunden wird, ist der GEMA eine Abgeltung zu zahlen.

Vom Wahrnehmungsberechtigungsvertrag ist nur das sogenannte große Bühnenrecht oder auch große Aufführungsrecht genannt, ausgenommen. Ein Beispiel: die Operaufführung. In diesem Fall muss direkt mit dem Musikverlag verhandelt werden. Eine ulkige Fußnote, die Musiker regelmäßig zur Weißglut bringt: Selbst wenn ein Musiker in seinem eigenen Konzert Lieder spielt, die zwar nur er je gesungen hat, die aber andere für ihn geschrieben haben, muss er wegen des Berechtigungsvertrages eine Gebühr an die GEMA zahlen.

Des Weiteren sind die Urheber und Musikverlage berechtigt, das Verfilmungsrecht selbst wahrzunehmen. Sie müssen dazu eine ausdrückliche Erklärung abgeben, sonst liegen die Rechte bei der GEMA. Fast alle Musikverlage haben diese Erklärung abgegeben. Das heißt, das Verfilmungsrecht hat entweder der Musikverlag oder die GEMA.

Die GEMA kann meist Auskunft geben, wer Inhaber der Verfilmungsrechte ist, der Hauptsitz ist in Berlin¹⁶⁴.

II.2.2. Die Rechte der Musiker

Der zweite Ansprechpartner für die Ermittlung der Rechte an einem Song ist die Plattenfirma. Gerade Musik, die seit den 50er-Jahren entstanden ist, wird oft von den Komponisten selbst gesungen und gespielt (Beatles, Nirvana, Rammstein). Die Plattenfirma unterhält oft selbst den Musikverlag und mit etwas Glück liegen die Rechte der Urheber und der Leistungsschutzberechtigten gemeinsam bei der Plattenfirma. Musikverlag und Plattenfirma sind meistens getrennte juristische Personen, aber die Aufgaben werden von denselben Ansprechpartnern erledigt.

Die Rechte der Musiker werden von den Plattenfirmen wahrgenommen, sie fungieren als „Verlag“ der Musiker. Die GVL ist eine eigenständige Verwertungsgesellschaft für Leistungsschutzberechtigte. Sie kooperiert in weiten Bereichen mit der GEMA. Die Rechte an der Verfilmung sind der GVL nicht eingeräumt, sondern müssen direkt eingeholt werden, also von den Plattenfirmen. Die Rechte der Musiker an der Verwertung von Musik in Telefonwar-

teschleifen zum Beispiel wird wiederum von der GVL wahrgenommen, alle Fälle der Zweitauswertung liegen bei der GVL.

Insbesondere bei klassischer Musik ist zu beachten, dass die Urheberrechte des Komponisten meist bereits ausgelaufen sind (70 Jahre nach dem Tod), aber die Aufnahme von Musikern eingespielt wurde, die noch Leistungsschutzrechte geltend machen können. Wenn die Aufnahme von Herrn Karajan stammt, wird auch das ganz schön teuer.

Meist bündelt die Plattenfirma (oder der Verlag) das Recht, ein Musikstück in einen Film einzuschneiden (sogenanntes Filmherstellungsrecht oder auch „Synch-Right“) bei sich. Der Vertrag ist regelmäßig kurz und regelt:

1. Vertragsgegenstand, also Name des Songs, Komponisten, Erscheinungsjahr, Aufnahme, Name des Films sowie Länge in Minuten, in der das Stück eingeschnitten werden soll.
2. Rechteeinräumung und –garantie, vergeben wird nur ein einfaches Nutzungsrecht, meist zeitlich limitiert, was rechtlich eigentlich unsinnig ist, da das Filmherstellungsrecht nur einmal vergeben werden muss und damit „verbraucht“ ist. Genannt werden meist die Auswertungsarten (Kino, TV, Videogramm) und die Erstreckung auf weitere Auswertungen wird meist ausdrücklich untersagt. Das Recht der mechanischen Vervielfältigung und Verbreitung wird nach wie vor von der GEMA verwaltet und muss gesondert abgegolten werden. Meist wird noch eine territoriale Abgrenzung getroffen (deutschsprachiges Europa). Meist wird das Recht, weitere Änderungen vorzunehmen, ausdrücklich ausgeschlossen (das Synch-Right beinhaltet ja eine gewisse Bearbeitungsbefugnis, da der Song meist nur als Ausschnitt in den Film eingeschnitten wird).
3. Die Vergütung wird nach Sekunden berechnet und schwankt nach Bekanntheitsgrad und Aktualität des Songs. Für einen etwas älteren, leidlich bekannten Titel sind etwa 20 Euro pro Sekunde hinzulegen, als Anhaltspunkt, was sich ganz schön summiert (Rabatt verhandeln!). Üblich ist hier auch Rechnungsstellung zzgl. MwSt. von 7 % und Festlegung der Fälligkeit.

Da so viele Berechtigte abzugelten sind, wird insbesondere Filmmusik für den Kinofilm oft unbezahlbar. Die meisten Filmproduktionen entschließen sich deshalb dazu, einen Filmkomponisten zu beauftragen.

III. Komposition einer Filmmusik

Der Komponist – und wenn erforderlich, auch der Textdichter – sind die Ansprechpartner, wenn eine Filmmusik komponiert werden soll. 98 % aller Komponisten haben einen Musikverlag, der die konkrete Verhandlung übernimmt und die Nutzungsrechte an der Auswertung hält. Die Auswertung hat einen ganz besonderen Effekt. Die meisten Filmkomponisten arbeiten für ein relativ geringes Honorar im Verhältnis zum Drehbuchautor oder dem Regisseur. Sie erhalten auch nicht direkt ein Wiederholungshonorar von den TV-Sendern, sondern werden – bei allen TV-Verwertungen – auf eine besonders attraktive Weise abgefunden. Das Generalabkommen mit der GEMA sichert ihnen pro Minute Musik im Fernsehen einen Fixbetrag (das gilt auch für Kinofilme, die im Fernsehen gezeigt werden). Dieser Betrag wird auch nicht gemindert durch die Wiederholung zu bestimmten Zeiten, zu denen die Autoren geringere Abgeltungen hinnehmen müssen. Die Komponisten erhalten zur Zeit bei der Sendung im ZDF 154 Euro pro angefangene Minute. Das sind für einen 90-Minuten-Spielfilm, der vielleicht 46 Minuten Musik enthält, knappe 7.140 Euro.

Diese Abgeltung hat wiederum eine Besonderheit. 60 % gehören dem Komponisten und sind vertraglich nicht verfügbar. Die restlichen 40 % gehören dem Musikverlag. Diese ziemlich hohe Abgeltung des Musikverlages hat Begehrlichkeiten geweckt und die Filmproduktionen sowie die TV-Sender haben zu diesem Zweck eigene Musikverlage gegründet. Komponisten, die keinen eigenen Verlag haben, geben ihre Rechte an diesen Verlag ab. Selbst Komponisten, die bereits exklusiv vertraglich gebunden sind, werden angefragt, ob ihr Verlag nicht bereit ist, die Abgeltung zu teilen. Die meisten Musikverlage vereinbaren sodann eine hälftige Teilung der Verlagstantieme. Die Filmproduktionen und TV-Sender argumentieren gerne, dass der Auftrag, die Filmmusik zu komponieren, sonst auch von anderen Komponisten wahrgenommen werden kann.

IV. Der Filmkomponistenvertrag

Der Vertrag ähnelt in weiten Teilen dem eines Drehbuchautors. Der Komponist schafft, wie der Drehbuchautor, ein vorbestehendes Werk gem. § 88 UrhG und ist selbst nicht Miturheber des Films. Es wird ein Werkvertrag geschlossen, § 633 ff. BGB. Der Komponist ist zur Rechnungsstellung berechtigt und nicht sozialversicherungspflichtig. Der Vertrag mit dem Komponisten wird oft in der Form des „Bandübernahmevertrags“ vereinbart. Dann ist der Komponist

meist auch Musiker und Musikproduzent. Diese Vertragsform verpflichtet den Komponisten zur Ablieferung der fertig gemischten Bänder als Werkstück inklusive der Komposition und Einspielung der Filmmusik. Der seltsame Name kommt aus der Zeit, als noch Bandmaschinen als Aufnahmemedium dienten.

Die Verquickung von Film und Musik hat allerdings eine urheberrechtliche Dimension. So wurde viel darüber diskutiert, ob ein Film – auch in Ausschnitten – mit einer anderen Musik unterlegt werden darf. Auch war fraglich, ob ein Filmkomponist sich gegen die ausschnittsweise Verwertung eines Filmes, der mit seiner Musik unterlegt ist, wehren kann. Die Gerichte haben das jedoch abgelehnt.

Komponisten erhalten deutlich weniger Geld als Drehbuchautoren. Das liegt zum einen daran, dass sie an einer TV-Verwertung erheblich verdienen und zum anderen geht das Gerücht um, dass zur Zeit wesentlich mehr Komponisten als Autoren am Markt sind.

IV.1. Vertragsgegenstand

Die Festlegung des Vertragsgegenstandes beinhaltet:

- den Arbeitstitel der Produktion,
- die Länge der Filmmusik (meist ca. 50 % der Länge des Films), kann nicht im Detail bei Vertragsschluss festgelegt werden. Die Szenen, die eine Komposition erfordern, sind meist erst nach dem Rohschnitt zu übersehen; es empfiehlt sich eine Regelung wie „nach Absprache mit der Produktion, mind. aber 30 Minuten“.
- die Vereinbarung, dass die Filmmusik komponiert, arrangiert und gegebenenfalls eingespielt wird (der Komponist ist oft selbst der Musiker).
- Manche Filmproduktionen binden den Komponisten für einen Zeitraum (etwa drei Monate) exklusiv an sich. Diese Bestimmung weist auf ein sozialversicherungspflichtiges Arbeitsverhältnis hin. Tatsächlich soll nur erreicht werden, dass der Komponist die Abgabedaten einhalten kann, bzw. die Qualität nicht leidet. Andere Filmproduktionen nehmen nur eine Prioritätsvereinbarung auf, gerade um die Prüfer der Sozialversicherungen nicht auf die Idee zu bringen, dass auch ein Komponist ein Angestellter sein könnte.
- Die künstlerische Gestaltung erfolgt ebenfalls nach Absprache mit der Filmproduktion, dem Regisseur (und bei Fernsehproduktionen zusätzlich mit dem auftraggebenden TV-Sender).

Abzuliefern sind die fertiggemischten Bänder in technisch einwandfreier Qualität. Hat der TV-Sender technische Richtlinien erlassen, ist auf die dort festgelegten Qualitätsstandards Bezug zu nehmen, bzw. sie sind als wesentlicher Vertragsbestandteil dem Vertrag beizulegen.

IV.2. Material

Das Material, auf dem der Musiktrack abgeliefert werden soll, ist genau festzulegen. Auch der Eigentumsübergang des Materials auf die Filmproduktion. Zur Zeit wird viel auf DAT abgeliefert, oft werden aber auch „Masterbänder“ verlangt.

IV.3. Abgabetermin

Der Abgabetermin ist schwieriger zu bestimmen als bei anderen Verträgen. Der Komponist beginnt seine Arbeit in der Regel erst, wenn der Rohschnitt vorliegt. Bis zum Feinschnitt muss die Arbeit beendet sein. Der Komponist ist aber einer der kreativsten Mitarbeiter an einem Film. Wer zahllose B-Pictures über sich ergehen ließ, dem wird immer auffallen, dass das Schlimmste die lieblos heruntergedudelte Musik ist. Musik ist mindestens so wesentlich wie die gefilmte Szene selbst, aber leider zu Unrecht oft völlig unterschätzt. Der Komponist braucht Zeit, in Ruhe arbeiten zu können. Deshalb sollte er rechtzeitig verpflichtet und in die Produktion eingebunden werden.

IV.4. Abnahme

Die Abnahme unterliegt denselben Schwierigkeiten wie bei allen Werkverträgen. Es ist genauestens zu regeln, wie viele Nachbesserungsversuche verlangt werden können (zwei, wenn der Komponist und die Filmproduktion gemeinsam dazu bereit sind, auch mehr). Sollten die Nachbesserungsversuche erfolglos verlaufen, wird der Vertrag aufgelöst. Gem. § 649 BGB hat der Besteller (die Filmproduktion) jederzeit das Recht zu kündigen, muss jedoch die gesamte Vergütung zahlen, abzüglich dessen, was der Unternehmer (Komponist) infolge der Aufhebung des Vertrags an Aufwendungen erspart oder durch anderweitige Verwendung seiner Arbeitskraft erwirbt oder zu erwerben böswillig unterlässt. In der Regel hilft diese Formel der Filmproduktion nicht. Der Komponist ist für einen Zeitraum meist ausschließlich mit einer Filmmusik beschäftigt, muss erst neue Aufträge akquirieren und hat nicht sofort im Anschluss einen neuen Auftrag (außer vielleicht Hans Zimmer¹⁶⁵). Es ist deshalb genau zu regeln, wieviel Honorar dem Komponisten zusteht, wenn keine Abnahme zu Stande kommt. Eine Regelung, die auf billiges Ermessen oder eine ähnliche Leerformel abhebt, ist zu vermeiden. I. d. R. verbleibt dem Komponisten 50 %, im Gegenzug ist die Filmproduktion berechtigt, Teile seiner Komposition weiterzuverwenden.

Zum Schutz des Komponisten sollte auch in diesem Vertrag die Formel nicht fehlen, dass Änderungswünsche bis sechs Wochen nach Abgabe der fertiggemischten Bänder erklärt werden müssen. Ansonsten gilt das Werk als abgenommen.

IV.5. Vergütung

Das Honorar beträgt für den Komponisten einer Serienfolge (45 Minuten, davon 22 Minuten mit Filmmusik unterlegt) ca. 750 Euro, für einen TV-Movie (90 Minuten, davon 40 Minuten mit Filmmusik unterlegt) ca. 4.000 Euro, für einen Kinofilm (90 bis 115 Minuten, davon 60 Minuten mit Filmmusik unterlegt) ca. 7.500 Euro. Das sind natürlich nur Richtwerte. Es kommt entscheidend darauf an, welche Rechte der Komponist überträgt und natürlich sind die Verhandlungsspielräume bei Kinofilmen wesentlich größer als bei industriell gefertigten Weeklies. Werden alle Nutzungsrechte unabhängig von der konkreten Produktion übertragen, können sich die Beträge leicht verdoppeln oder verdreifachen. Das recht geringe Honorar für Serienfolgen erklärt sich, weil bestimmte Musikthemen immer wiederkehren und nur angepasst werden müssen. Für das Hauptthema (die Titelmusik) wird meist eine separate Vereinbarung getroffen. Das Honorar versteht sich jeweils zzgl. gesetzl. MwSt. (z. Zt. 7 %) und wird gegen Stellung einer Rechnung gezahlt.

Zahlungsziele sind Unterzeichnung des Vertrags (25 %), Abgabe (25 %) und Abnahme (50 %). In Komponistenverträgen werden öfter abweichende Zahlungsziele vereinbart als in anderen Filmverträgen.

IV.6. Die Rechteübertragung

Die Nutzungsrechteübertragung ist in wesentlichen Punkten eingeschränkt gegenüber den anderen Filmverträgen: Der Filmkomponist überträgt regelmäßig die unten aufgeführten Nutzungsrechte nur im Zusammenhang mit dem vertragsgegenständlichen Film. Sollte eine Serie Gegenstand des Vertrags sein, ist der Filmkomponist gut beraten, den Vertrag weiter einzuschränken. Die Filmproduktion sollte nicht berechtigt sein, Teile der Filmmusik in späteren Folgen zu verwenden, wenn nicht erneut der Filmkomponist engagiert wird.

- Das Recht, die Filmmusik in einem Film zu verwenden
- Das Vorführungsrecht bei Kinofilmen
- Das Senderecht
- Das Videogrammrecht soll nach Meinung der Gerichte im Verfilmungsvertrag enthalten sein.

- Das Recht, die Musik (im Verbund mit dem Film) zu vervielfältigen und zu verbreiten.
- Das Recht, die Filmmusik zu bearbeiten, um sie an den Film anzupassen (manche Komponisten behalten sich dieses Recht persönlich vor).
- Das Recht zur Klammerteilauswertung (in Verbindung mit dem Film), insbesondere zur Werbung für den Film und die Filmproduktion.
- Das Recht, die Filmmusik im Verbund mit dem Film an Dritte zu lizenzieren und auch einfache Nutzungsrechte zu vergeben.

Auch der Komponist hat das Recht, bei Nichtverfilmung die Nutzungsrechte wegen Nichtausübung, § 41 UrhG zurückzurufen, die Ausübung dieser Rechte kann auf fünf Jahre untersagt werden. Regelmäßig wird das mit Komponisten allerdings nicht vereinbart, da die Filmmusik eigentlich erst in Auftrag gegeben wird, wenn die Verfilmung feststeht.

IV.7. Garantie

Der Filmkomponist garantiert, dass keine Dritten an der Filmmusik mitgearbeitet haben, von denen die Filmproduktion keine Kenntnis hat. Des Weiteren, dass keine Werke Dritter in die Filmmusik eingearbeitet worden sind, von denen die Filmproduktion keine Kenntnis hat. Gerade in Filmmusiken werden oft bestehende Werke aufgenommen. Es ist dem Komponisten zu raten, die Stücke gleich in dem Vertrag zu benennen. Der Filmkomponist muss die Filmproduktion von allen Ansprüchen Dritter freihalten, einschließlich der Kosten der Rechtsverteidigung.

IV.8. Soundtrack

Eine Auswertung der Filmmusik auf Tonträgern (Soundtrack) steht entweder ausschließlich dem Filmkomponisten zu oder die Filmproduktion ist zu verpflichten, eine marktübliche Lizenzgebühr zu zahlen. Wahlweise kann eine Option der Filmproduktion vereinbart werden, die Soundtrack-Rechte gegen eine festgesetzte Beteiligung zu erwerben. Kommt eine Soundtrack-Auswertung in Betracht, sollten die Bedingungen so genau wie möglich geregelt werden. Ist sie unwahrscheinlich, reicht die Formel „marktübliche Lizenzgebühr“. Im Falle der Auswertung muss dann verhandelt werden. Die Formel der „Marktüblichkeit“ heißt, dass zur Not per Sachverständigengutachten festgestellt werden kann, welche Honorare für diese Verwertung am Markt gezahlt werden.

IV.9. Öffentliche Erklärungen/Verschwiegenheit

Wie der Drehbuchautor und der Regisseur wird auch der Filmkomponist verpflichtet, öffentliche Erklärungen zu der Produktion nur nach Absprache mit der Filmproduktion abzugeben. Auch der Filmkomponist wird zur Ver-

schwiegenheit verpflichtet über den Inhalt der Produktion bis zur Erstaufführung/-sendung, sowie alle geschäftlichen und persönlichen Belange, die ihm im Rahmen des Vertragsverhältnis bekannt werden. Die Klausel müsste eigentlich mit einem Vertragsstrafe-Versprechen verbunden werden, um eine rechtliche Folge zu haben, was aber völlig unüblich ist. In manchen Verträgen findet sich der Passus, dass ein Verstoß gegen diese Bestimmungen eine schwere Verletzung der Vertragspflichten ist. Unklar bleibt, was daraus folgt.

IV.10. Werbe- und Promotiontermine

Der Filmkomponist wird meist nicht für Werbe- und Promotiontermine verpflichtet, aber das ist eine Frage des Einzelfalls. Jedenfalls sollte mit seinem Namen/Bild und der erstellten Musik für die Produktion geworben werden dürfen.

IV.11. Nennung

Wie alle Urheber vorbestehender Werke, sollte der Komponist seine Nennung ausdrücklich vereinbaren.

IV.12. Schlussbestimmungen

- (1) Schriftform, auch für diese Klausel, mündliche Nebenabreden bestehen nicht.
- (2) Salvatorische Klausel – siehe Glossar

Ein Gerichtsstand kann mit Filmkomponisten nur vereinbart werden, wenn sie ihre Leistungen unter dem Dach einer GmbH anbieten, eine Firma führen, die in das Handelsregister eingetragen ist oder von einem Verlag vertreten werden, der Abschlussvollmacht hat und eines der beiden vorgenannten Kriterien erfüllt. Ansonsten ist die Vereinbarung unwirksam.