

II.2.3.10. Saarland

Das Saarland lässt nur Kino durch eine Stelle des Wirtschaftsministeriums fördern und zwar Drehbuch und Produktion. Voraussetzungen:

- Das Projekt muss binnen 18 Monaten nach Zusage der Förderung finanziert sein.
- Die Dreharbeiten müssen unmittelbar bevorstehen
- Es muss ein Bezug zum Saarland bzw. der Dreiländerregion Saar-Loor-Lux bestehen.
- In dieser Region muss gedreht werden.
- Einheimische Filmemacher müssen beschäftigt werden oder das Thema muss in der Region angesiedelt sein.
- Maximal werden 75.000 Euro gezahlt.

Das ist wohl der überzeugendste Ansatz, um ganz sicher zu gehen, keine Förderungen vergeben zu müssen.

Außerdem zu beachten: Die Sperrfristen betragen sechs Monate für Video und nur ein Jahr für Fernsehen. Der Antrag ist fünffach zu stellen. Vertriebs-Abspiel- und Repertoirekopieförderungen sind zu erhalten.

Die Rechte am Film

I. Überblick

Die Rechte an einem Film können in zwei Kategorien eingeteilt werden:

- die Urheberrechte, und aus ihnen folgend, die sogenannten Nutzungs- oder auch Verwertungsrechte,
- die Leistungsschutzrechte.

Das Konstrukt, wer welche Rechte an einem Film erhält, ist nicht leicht zu verstehen. Für diejenigen, die sich noch nie mit dieser Frage befasst haben, beinhaltet es einige Überraschungen, die sich der Gesetzgeber und die Rechtsprechung ausgedacht haben. Der Zusammenhang erschließt sich für „Neueinsteiger“ am besten, wenn das Kapitel komplett gelesen wird.

I.1 Das Urheberrecht am Filmwerk⁸⁵

Erste Grundzüge des Urheberrechts wurden bereits im Kapitel „Der Schutz der Idee“ erläutert, hier noch einmal im Zusammenhang:

Das Urheberrechtsgesetz unterscheidet zwischen „Laufbildern“ und „Filmwerken“. Ein „Werk“ ist eine geistige individuelle Schöpfung. Laufbilder hingegen sind nur ein „Abfilmen“ von Vorgängen, ohne dass der Filmemacher auf die Gestaltung der Bilder Einfluss nimmt, bestes Beispiel: die Aufnahmen einer Webcam.

Die Abgrenzung ist relativ einfach:

Für ein Filmwerk reicht, dass eine individuelle geistige Schöpfung vorliegt, so § 2 Abs. 2 UrhG, auch wenn sie nur durch den Schnitt oder die Art der Kameraführung gegeben ist. Durch die Einführung des Begriffs „Kleine Münze“ sind nur geringe Anforderungen zu erfüllen. Kleine Münze bedeutet, dass keine besondere Schöpfungshöhe erreicht werden muss, um ein Urheberrecht zu erlangen.

Laufbilder sind demnach vor allem tagesaktuelle Berichte ohne dramaturgischen Aufbau, reine Naturaufnahmen oder auch Pornografie als reines Abfilmen sexueller Handlungen. Da selbst geringfügige Gestaltungselemente ausreichen können, um Urheberrechtsschutz zu begründen, sind hingegen Reportagen, Tierfilme und erotische Filme als „Werke“ i. S. d. Urheberrechts regelmäßig geschützt.

Das „Filmwerk“ wird durch die Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes geschützt. „Laufbilder“ genießen nur den eingeschränkten Schutz des § 95 UrhG gegen unberechtigte Verwendung durch Dritte und zwar immerhin 50 Jahre lang nach Veröffentlichung/Erscheinen bzw., wenn beides nicht gegeben ist, nach Herstellung. Genau genommen sind nicht die Laufbilder selbst geschützt, sondern das Recht am Bild-/Tonträger gem. § 94, 95 UrhG (siehe zur Abgrenzung unten: das Recht der Filmproduktion am Film).

Das Urheberrecht ist ein faszinierendes Recht. Kein anderes Recht ist meines Erachtens so umfassend und stark wie die Urheberschaft. Nicht einmal die Rechte einer Mutter reichen so weit. Um den Vergleich weiter zu strapazieren, es gibt einige Parallelen und natürlich einige Differenzen, aber das Urheberrecht „sichert“ die Rechte des Schöpfers an seinem Werk, sodass das Werk sein „Kind“ bleibt. Das Urheberrecht entsteht ohne Eintragung, ohne Registrierung und – darin der Mutterschaft nicht unähnlich – auch gegen den ausdrücklichen Willen des Urhebers. Die Mutterschaft kann durch Adoption weitestgehend aufgegeben werden, die Urheberschaft bleibt mit erstaunlich starken Rechten beim Urheber, auch wenn das Werkstück verkauft und die Nutzungsrechte (s. u.) umfänglich vergeben wurden. Die Rechte aus dem Urheberrecht sind darüber hinaus vererbbar, spätestens hier muss die Mutterschaft passen.

Urheber ist der Schöpfer des Werkes, das heißt, Gehilfen, Assistenten und Ideengeber erlangen kein Urheberrecht; vorgesehen ist der Fall, dass mehrere Schöpfer gemeinsam ein Werk schaffen und Miturheber werden, gem. § 8 UrhG. Berühmter Fall: Ein Drehbuchautor hatte sich nach Griechenland zurückgezogen, um in Ruhe sein Drehbuch zu schreiben. Ein vorbeiziehender Traveller machte einige Wochen bei ihm Halt und begann, am Drehbuch mitzuschreiben. Der Traveller erwarb sehr zur Überraschung der Filmproduktion ein Miturheberrecht am Drehbuch.

Unternehmen können nicht Urheber werden. Urheber können nur Menschen sein (juristischer Begriff: „natürliche Personen“).

Eine Fixierung in Schriftform oder auf einer Filmrolle ist nicht erforderlich, um ein Urheberrecht zu erlangen. Auch der Redner und der Choreograf haben ein Urheberrecht an ihren flüchtigen Werken. Das heißt, auch Sokrates bleibt Urheber seiner Gedanken und Reden. Sokrates, der nie eine Zeile aufgeschrieben hat (zumindest ist nichts Schriftliches überliefert), sondern nur durch Schriften seiner Schüler bekannt wurde, wäre vom geltenden deutschen Urheberrecht geschützt gewesen.

Das Urheberrecht selbst ist unverkäuflich und kann nicht übertragen werden, gem. § 28, 29, S. 2 UrhG. Das heißt, niemand kann ein Werk kaufen und sich selbst als Urheber bezeichnen. Ein Käufer kann nur die „Nutzungsrechte“ an einem Werk vertraglich übertragen bekommen.

Das Urheberrecht hat zwei strikt unterscheidbare Dimensionen:

- Zum einen die kommerzielle Seite, die dem Urheber erlaubt, sein Werk wirtschaftlich zu verwerten, indem er Auswertungsrechte vergibt, die Nutzungsrechte (oder Verwertungsrechte) genannt werden. Zum Beispiel das Recht, einen Roman zu verfilmen.
- Zum anderen die Urheberpersönlichkeitsrechte, die unveräußerlich sind. Die Urheberpersönlichkeitsrechte können auch nicht vertraglich abbedungen werden. Sie sichern den Urheber vor Entstellungen seines Werkes (das sogenannte „Droit moral“), verpflichten zur Nennung des Urhebers und räumen ihm die Entscheidung über die Veröffentlichung ein.

Etwas anschaulicher, das Urheberrecht ist ein Baum mit mehreren Zweigen.

Es ist also juristisch falsch zu behaupten, man hätte Urheberrechte „gekauft“, es sind nur Nutzungsrechte. Wir unterscheiden also Urheberpersönlichkeitsrechte (unverkäuflich) und Nutzungsrechte (verkäuflich).

Auch die Übertragung von Nutzungsrechten unterliegt Grenzen:

- Erstens werden die Rechte, die nicht ausdrücklich bezeichnet werden, nicht übertragen, sondern nur die, die für den Zweck des Vertrags unbedingt erforderlich sind (die sogenannte Zweckübertragungstheorie). § 88 UrhG sagt ausdrücklich, welche Rechte gemeint sind, wenn zum Beispiel ein Drehbuch ohne schriftlichen Vertrag verfilmt wird. Überraschung: Wenn ein Kinofilm produziert wird, werden keine TV-Rechte automatisch übertragen. Ohne TV-Rechte kann ein Kinofilm heute aber nicht mehr ausgewertet werden.

- Zweitens können die Rechte an bis dato unbekannten Auswertungsmöglichkeiten nicht vertraglich vergeben werden. Videorechte konnten demnach an einem Spielfilm 1968 noch nicht vergeben werden⁶⁶. Das Urheberrecht verbleibt im Zweifel immer beim Urheber. Das heißt, wer zum Beispiel 1969 Urheber eines Films war, hat keine Videorechte übertragen. Die Filmproduktion muss die Rechte nacherwerben.

Die Übertragung der Nutzungsrechte kann allerdings so weitgehend erfolgen, dass der Dritte berechtigt ist, den Urheber von der Nutzung völlig auszuschließen, § 31 Abs. 3 UrhG. Diese Rechtsstellung erlangt der Dritte, wenn der Urheber ausschließliche (exklusive) Rechte einräumt. Das heißt, dem Urheber verbleibt zwar die Stellung als Urheber, und er hat die o. g. Rechte auf Nennung, gegen Entstellung und bzgl. der ersten Veröffentlichung, aber er darf selber keine Verwertung mehr vornehmen. Quasi eine Adoption, um den Vergleich mit der Stellung einer Mutter noch einmal heranzuziehen.

Die Rechte können auch als einfache Nutzungsrechte vergeben werden. Dann ist der Urheber weiter berechtigt, neben dem Dritten das Werk selbst zu verwerten. Auch kann der Urheber daneben an beliebig viele Erwerber einfache Nutzungsrechte vergeben. Die einfachen Nutzungsrechte sind nicht limitiert. Der Urheber könnte theoretisch an jede existierende Filmproduktion das einfache Nutzungsrecht vergeben, zum Beispiel sein Buch zu verfilmen.

Alle Werke sind bis 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers geschützt, also auch Filmwerke. Nach dem Tode des Urhebers dürfen seine Erben die Rechte, die aus dem Urheberrecht folgen wahrnehmen. Das heißt, sie dürfen gegen Entstellungen vorgehen, Nutzungsrechte vergeben und gegebenenfalls überhaupt erst über die Veröffentlichung entscheiden.

Die „Besonderen Bestimmungen für Filme“ im Urhebergesetz, §§ 88 - 95 UrhG, modifizieren die allgemeinen Vorschriften zum Urheberrecht und bestehen aus ganzen acht Vorschriften, mit denen der Gesetzgeber die Juristen allein gelassen hat. Die Vorschriften geben einigen Anlass zum Rätselraten und haben zu teilweise seltsamen Ergebnissen geführt. Selbst ausgebildete Juristen haben Schwierigkeiten, die Vorschriften zu durchschauen, wenn sie nicht ständig mit ihnen arbeiten.

Unsere Vorstellungen vom Urheberrecht – gerade in der Filmindustrie – sind sehr stark von einigen Erscheinungen des US-Copyright geprägt. Vermutlich, weil wir alle mit amerikanischen Filmen aufgewachsen sind. Die Randerscheinungen wie das Copyright-Zeichen © sind uns allen geläufig. Das US-amerikanische Recht ist im Zuge der Internationalisierung verschiedent-

lich novelliert worden. Bis 1978 war es erforderlich, dass eine Kopie des Werks im Copyright Office in Washington hinterlegt wurde. Das hatte zwar den Vorteil, dass einwandfrei feststand, wer als erster ein Werk geschaffen hatte. Es benachteiligte aber auch die Urheber, die die Gebühren und Kosten nicht aufbringen konnten oder wollten, bzw. gar nicht wussten, wie die Registrierung vorzunehmen war.

In wesentlichen Bereichen hat sich das US-Copyright den Prinzipien unseres Rechts angenähert, aber grundsätzliche Unterschiede bleiben bestehen. Das Copyright bleibt im Wesentlichen „the right to copy“, auf deutsch das Vervielfältigungsrecht. Auch wenn eine Tendenz zu beobachten ist, dass etwas ähnliches wie Urheberpersönlichkeitsrechte in den USA entstehen, gilt das nur sehr begrenzt für die US-Filmindustrie.

Es war ein gigantischer Erfolg für die Lobby der US-Filmstudios, dass es ihnen gelungen ist, Filme in eine besondere Kategorie von Werken einzuordnen: Sammelwerke, Atlanten und ähnlich seltene Werkverbindungen, können als „work made for hire“ hergestellt werden, als Werk im Auftrag eines Unternehmers. Das Filmstudio hält dann – statt des Urhebers – das Copyright am Film. Die Filmindustrie in den USA ist in diesen Katalog von nur acht Werkarten aufgenommen worden. Das heißt, in den USA ist das Filmstudio (der Produzent) Copyright-Halter des Films, während allen anderen Beteiligten, Autoren, Regisseure etc. keine Rechte am Film zustehen. Da das US-Recht kein Droit moral (dazu s. u.) kennt, ist das Studio auch der einzige Rechteinhaber.

I.2 Leistungsschutzrechte

Leistungsschutzrechte erhalten die Mitwirkenden am Film, die zwar Einfluss auf die Gestaltung des Films haben, aber trotzdem kein Urheberrecht erhalten. Da ihr Beitrag keine eigene geistige Schöpfung beinhaltet, die sich wesentlich auf den Film ausgewirkt hat, kann nicht von einem Miturheberrecht gesprochen werden.

II. Die Rechte der einzelnen Beteiligten

Die rechtliche Konstruktion, wer welche Rechte an einem Film hat, ist nicht ganz einfach zu verstehen. Selbst erfahrene Juristen, die sonst in anderen Bereichen arbeiten, tun sich schwer damit. In der Folge bemühe ich mich um eine möglichst einfache Darstellung und trenne nach Personen.

II.1. Die Rechte des Produzenten/der Filmproduktion am Film

Filmproduktion ist, wer die organisatorische Leitung und wirtschaftliche Verantwortung an der Produktion eines Films übernimmt⁸⁷. Das Gesetz nennt die Filmproduktion bzw. den Produzenten den „Filmhersteller“.

Auf den Einwand, dass Produzenten oft erheblichen künstlerischen Anteil an einem Film haben, wurde erwidert, dass sie dann eine andere, zusätzliche Stellung erhalten, also Mitregisseur, Mitautor etc. sind – aber der rechtlich definierte Filmhersteller sei eben auf die organisatorische, wirtschaftliche Leistung beschränkt⁸⁸.

Die Filmproduktion oder der Produzent wird nicht Urheber des Films⁸⁹. Die Filmproduktion erhält überhaupt kein Recht am Film selbst.

Die Filmproduktion erwirbt stattdessen das „Leistungsschutzrecht am Bild-/Tonträger“⁹⁰. Bild-/Tonträger ist zum Beispiel die Filmrolle, das Negativ oder das Videoband.

Geschützt wird gem. § 94 UrhG das Recht, den Bild-/Tonträger

- zu vervielfältigen,
- zu verbreiten und
- zur öffentlichen Vorführung oder Funksendung (das heißt TV) zu benutzen.

Man muss sich das bildlich vorstellen: Die Filmproduktion hat das Recht an der Filmrolle, die Rechte am Inhalt hat sie nicht. Damit sie den Film zeigen kann, muss sie die Rechte am Film von den Berechtigten erwerben. Dazu schließt die Filmproduktion Verträge mit den Urhebern und lässt sich die Nutzungsrechte am Film übertragen.

Das Recht am Bild-/Tonträger steht sozusagen „neben dem Urheberrecht“ am Film. Andererseits kann niemand den Film ohne die Erlaubnis der Filmproduktion zeigen. Denn auch der Urheber des Films hat keine Rechte am Bild-/Tonträger und um einen Film zu zeigen, benötigt man die Filmrolle, das Videoband oder zumindest eine Kopie davon.

Hat die Filmproduktion sich keine Nutzungsrechte durch einen Vertrag einräumen lassen, was insbesondere für Independent- und Studentenfilmer zutrifft, gilt eine Zweifelsregelung:

- Die Mitwirkenden am Filmwerk räumen gem. § 89 Abs. 1 UrhG das ausschließliche Recht ein, das Filmwerk sowie Übersetzungen und andere filmische Bearbeitungen oder Umgestaltungen des Filmwerks auf alle bekannten Nutzungsarten zu verwerten.
- Für den Fall, dass Verträge mit Drehbuchautoren und Filmkomponisten fehlen besteht gem. § 88 UrhG das ausschließliche Recht,
 - das Filmwerk zu nutzen,
 - es zu vervielfältigen und zu verbreiten,
 - das Filmwerk durch Funk zu senden (TV),
 - oder das Recht, das Filmwerk öffentlich vorzuführen (Kino).

Beim ersten Lesen sieht die Liste recht vollständig aus, tatsächlich ist die Position der Filmproduktion ohne vertragliche Regelung mit den anderen Mitwirkenden völlig unzureichend. Die Zweifelsregelung der §§ 88, 89 UrhG wird im Sinne der Zweckübertragungstheorie (s. o.) eingeschränkt und sehr eng ausgelegt. Die Auslegung ist so eng, dass der Film nur für den eigentlich vorgesehenen Zweck ausgewertet werden kann. Das geht soweit, dass eine Kinoproduktion – die ohne Verträge mit den Beteiligten hergestellt wird – nur im Kino ausgewertet werden dürfte, nicht aber im TV oder auf Video.

Ist vertraglich nichts anderes vereinbart, hat die Filmproduktion das Recht, die Wiederverfilmung auf zehn Jahre zu untersagen, da ihr solange die ausschließlichen Rechte zustehen, gem. § 88 UrhG.

Die Filmproduktion hat außerdem das Recht, gegen Entstellungen und Kürzungen des Bild-/Tonträgers vorzugehen, die geeignet sind, ihre berechtigten Interessen zu gefährden. Gemeint sind damit nur wirtschaftliche Interessen, die Filmproduktion kann nicht geltend machen, in Persönlichkeitsrechten verletzt zu sein. Dem Filmhersteller wird ein rein wirtschaftliches Interesse an einem Film zugebilligt.

Das Recht des Filmherstellers am Bild-/Tonträger währt 50 Jahre nach Erscheinen bzw. öffentlicher Wiedergabe, gem. § 94 Abs. 3 UrhG. Die Rechte des Filmherstellers sind übertragbar und vererbbar – die Eigenschaft als Filmhersteller ist es jedoch nicht.

Das heißt, die Filmproduktion hat laut Gesetz eine ausgesprochen schwache Rechtsposition. Die Filmproduktion ist deshalb dringend darauf angewiesen, ihre Rechtsposition durch Verträge mit den Beteiligten deutlich zu verbessern, um einen Film angemessen auswerten und eine Kontrolle über die Produktion des Films ausüben zu können.

II.2. Die Rechte des Drehbuchautors am Filmwerk

Auch der Drehbuchautor wird – wie der Produzent – nicht Urheber des Films. Der Drehbuchautor hat, laut Rechtsprechung, ein sogenanntes „vorbestehendes Werk“ geschaffen. Auch wenn es einfältig klingt: Der Drehbuchautor ist Urheber des Drehbuchs.

Die Rechtsprechung geht davon aus, dass der Film ein Werk im Sinne des Urheberrechts ist. Weiter geht sie davon aus, dass verschiedene andere Werke als „vorbestehende Werke“ existieren, die benötigt werden, um den Film herzustellen, ohne dass sie ihren Charakter als eigene Werke verlieren.

Beispiel: Wird ein Roman verfilmt, wird der Romanautor nicht Urheber des Films. Er muss natürlich die Genehmigung zur Verfilmung seines Werkes geben, aber eigene Rechte am Film erhält er dadurch nicht. Er ist damit Urheber eines vorbestehenden Werkes zum Film.

Die Rechtsprechung hat diese Konstruktion des „vorbestehenden Werkes“ ausgedehnt auf einige Werke, die untrennbare Teile eines Filmes sind:

- das Drehbuch,
- die Filmmusik,
- Werke eines Filmarchitekten, Bühnenbildners, Maskenbildners.⁹¹

Beispiele für die letztgenannten Berufsgruppen:

- H. R. Giger, der „Alien“ schuf, hat nach deutscher Lesart ein vorbestehendes Werk geschaffen.
- Die Animatoren von „Jurassic Park“ hätten nach deutschen Gesetzen ein Urheberrecht an den Dinosauriern.
- Die Masken- und Kostümbildner haben eigene Urheberrechte an den seltsamen Gestalten mit denen sie „Star Wars“ (gemeint sind die ersten drei Teile, in Episode I sind die Gestalten computergeneriert) bevölkert haben.

Diese Werke werden „verfilmt“. Die Verfilmung ist nach allgemeiner Ansicht eine Bearbeitung und gem. § 23 UrhG genehmigungspflichtig⁹². Der Urheber muss also ein entsprechendes Recht einräumen, sein Werk verfilmen zu lassen.

Die Rechteübertragung wurde im Urheberrechtsänderungsgesetz verändert und der Autor überträgt jetzt alle bekannten Nutzungsrechte.

Wie bereits oben zu den Rechten der Filmproduktion beschrieben, ist diese Übertragung von Nutzungsrechten sehr restriktiv⁹³ zu lesen und deshalb für die Auswertung eines Films im Jahr 2002 unbrauchbar. Übertragen werden die Nutzungsrechte jeweils nur für die primär angestrebte Auswertungsart, also nur Kino, nur TV etc.

Es fehlt in der gesetzlichen Rechteübertragung des Weiteren an einer räumlich, zeitlich und inhaltlich bestimmten Übertragung, die deshalb aus dem Vertragszweck abgeleitet werden muss, und wegen der Zweckübertragungstheorie sehr restriktiv zugunsten der Urheber auszulegen ist.

Der Autor muss der Filmproduktion demnach das Recht einräumen, das Drehbuch zu verfilmen sowie nach herrschender Ansicht auch noch alle Einzelrechte bezüglich jeder möglichen denkbaren und geplanten Auswertungsart (Kino, TV, Video etc., siehe Rechteübertragung). Nur dann kann die Filmproduktion ein „vorbestehendes Werk“ zur Produktion eines Films verwenden und den Film auch umfassend auswerten.

Mit Verlaub, die Entscheidung, das Drehbuch zu einem „vorbestehenden“ Werk zum Film zu erklären, ist ebenso falsch wie unsinnig. Alle Praktiker schütteln den Kopf über diese Klassifizierung⁹⁴. Das Drehbuch ist ein untrennbarer Teil des Fiction-Films.

Ein anschauliches Beispiel belegt das: Als eine Putzfrau das einzige Exemplar des Drehbuchs wegwarf, mussten die Dreharbeiten zu einem „Tatort“ abgebrochen werden. Was lehrt uns das? Erstens immer mehrere Kopien eines Drehbuchs zur Hand haben und zweitens – ohne Drehbuch kein Film.

Wer versucht hat, Original-Drehbücher von Filmen zu erwerben, weiß, dass sie nicht mal verkauft werden. Drehbuchsüßern wird immer geraten, so viele Original-Drehbücher zu lesen wie möglich, es sind nur überhaupt keine erhältlich⁹⁵.

Gem. § 93 UrhG wird der Drehbuchautor wie auch der Romanautor, einer Einschränkung seiner Urheberpersönlichkeitsrechte unterworfen, die nur im Filmurheberrecht gilt: Danach kann der Autor nur gegen „gröbliche“ Entstellungen seines verfilmten Werkes vorgehen. Die Vorschrift kann abbedungen werden (siehe Kapitel „Exposé-, Treatment- und Drehbuchvertrag“). Der Autor wäre dann berechtigt – wie jeder Urheber – bereits einfache Entstellungen des Werkes zu verbieten. Es ist gestritten worden, ob es überhaupt einen Unterschied zwischen „Entstellungen“ und „gröblichen Entstellungen“ geben kann, da eine „Entstellung“ doch bereits einen groben Eingriff beinhaltet.

Der Autor hat das Recht zur Wiederverfilmung seines Drehbuchs. Ist keine andere vertragliche Regelung getroffen, ist die Wiederverfilmung gesetzlich zehn Jahre ausgeschlossen, um den Produzenten zu schützen. Regelmäßig lassen sich Filmproduktionen das Recht zur Wiederverfilmung vertraglich einräumen. Ebenso regelmäßig bestehen Agenten darauf, es nicht vertraglich zu übertragen.

II.3. Die Rechte des Regisseurs

Wer nun Urheber des Filmwerks ist, hat der Gesetzgeber nicht entschieden. Es gelten jedoch die allgemeinen Regeln. Danach wird jeder (Mit-)Urheber, der einen Beitrag in Form einer geistigen, persönlichen Schöpfung leistet.

Das könnten nunmehr alle sein, die an einem Film mitarbeiten, aber der Urheberstatus wird nach vorherrschender Ansicht beschränkt auf Regisseur, Kameramann und Cutter. Sie gestalten den Film und geben ihm seine endgültige Form, die urheberrechtlich geschützt wird.

Allerdings ist das keine feststehende Regel, es kommt auf den Einzelfall an. Besonders entscheidend ist, ob ein Beteiligter seinen Gestaltungsspielraum genutzt hat und über seine Aufgabe hinaus – die ihm nur ein Leistungsschutzrecht sichert – einen so erheblichen Teil zum fertigen Film beigetragen hat, dass ihm ein Miturheberrecht zukommt, das kann im Einzelfall auch der Tonmeister sein. Andererseits haben Kameramann und Cutter oft nur die Weisungen des Regisseurs ausgeführt und haben damit selbst kein Miturheberrecht erworben.

Der Regisseur wird unstreitig Urheber des Films, viele Praktiker meinen, er wäre alleiniger Urheber des Films. Bis auf die seltenen Fälle, in denen der Regisseur überfordert ist und letztlich der Kameramann oder der Regieassistent den Film machen, ist die Wertung wohl auch richtig. Wie sagte ein

berühmter Produzent⁹⁶: „Der Regisseur, der dem Kameramann und dem Cutter den Film überlässt, ist ein Schlappschwanz.“

Die Praxis agiert auch so, als wäre nur der Regisseur Urheber. Wird ein Film geändert oder ein Pan-und-Scan-Verfahren⁹⁷ durchgeführt, wird nur der Regisseur um Genehmigung gebeten und im Zweifel mit einer finanziellen Zahlung beschwichtigt.

Es wird zur Zeit heiß diskutiert, ob nicht auch die Producer⁹⁸ der Filmproduktionen Urheber werden. Gerade bei Serien, die in vielen Folgen laufen (dailies, weeklies), kontrollieren und bestimmen sie Charaktere, Story, „Look“ und das ganze Drehgeschehen. Die Regisseure kommen oft erst kurz vor Beginn der kurzen Dreharbeiten und gehen dann wieder.

Da die Urheberschaft am Filmwerk nicht festgeschrieben ist, können Producer natürlich Miturheber (alleinige Urheber aber wohl nicht) werden, wenn sie einen erheblichen Einfluss auf das Filmwerk haben, der über reine inhaltliche Fragen hinaus, massiv in die Arbeit des Regisseurs eingreift oder wenn sie Regieaufgaben wahrnehmen.

Regisseure nehmen auch das Droit moral am Filmwerk wahr – das Damoklesschwert, das über der Filmproduktion schwebt. Das Verhältnis, das Regisseur und Filmproduktion zueinander haben, ist auf dem Gebiet des Droit moral weitgehend ungeklärt.

Die Praxis schlingert um einige Probleme herum, die erhebliche Brisanz haben. Das Droit moral ist das Recht des Urhebers gegen Entstellungen seines Werkes vorzugehen. Das Gesetz schränkt dieses Recht in § 93 UrhG für Filmwerke, wie gesagt, auf „gröbliche Entstellungen“ ein. Das hat aber nichts daran geändert, dass in der Rechtspraxis eine Reihe von Bearbeitungen als Verletzung des Droit moral angesehen wurden:

- Eine Entscheidung besagte, allerdings nur in einem „obiter dictum“⁹⁹, dass bereits eine Kürzung um zehn Minuten eine Verletzung des droit moral sein könnte. Diese Entscheidung bedeutet in der Konsequenz natürlich, dass das regelmäßig vereinbarte Bearbeitungsrecht obsolet wird. Die Filmproduktion muss praktisch hinnehmen, was der Regisseur ihr als Film abliefern. Umschnitte, ein neues Ende, das, was Hollywood mit Vorliebe macht, wäre also theoretisch in Deutschland nicht denkbar.

- Auch die Unterbrechung für Werbepausen muss individuell vertraglich vereinbart werden, da auch Werbeunterbrechungen eine Verletzung des *droit moral* darstellen. Besonders bei Kinofilmen muss darauf geachtet werden, dass dieser Fall geklärt ist, wenn es später zur Fernsehauswertung kommt.
- Ebenso ist das Pan-und-Scan-Verfahren (s. o.) ein Eingriff in das *droit moral*.

Die höchste Ehre und Ausdruck größter Verhandlungsmacht ist in Hollywood das Recht des Regisseurs, den „Final Cut“¹⁰⁰ zu erhalten. Da die Studios das Copyright an den Filmen haben, steht es ihnen zu und nicht den Urhebern und sie geben es nur sehr selten und sehr ungern an den Regisseur ab. In Deutschland ist es mehr als fraglich, ob der Regisseur das Recht überhaupt vertraglich vereinbaren muss, denn sein *droit moral* wird verletzt, wenn die Filmproduktion den Film anders schneiden lässt, als der Filmregisseur das möchte. Zwar regelt das Gesetz den Fall, indem es auch dem Regisseur nur gegen gröbliche Entstellungen Rechtsschutz gewährt. Nach dem Urheberrechtsgesetz ist auch die Bearbeitung durch die Filmproduktion zugelassen¹⁰¹. Letztlich ist der Regisseur auch Angestellter der Filmproduktion und unterliegt dem Weisungsrecht der Filmproduktion, trotzdem ist das Urheberrecht stärker. Inwieweit eine Einschränkung dieses Rechts in einer so entscheidenden Frage möglich ist, ist nicht hinreichend geklärt.

Dasselbe Problem tritt auf, wenn der Regisseur während der Dreharbeiten entlassen oder von seinen Aufgaben freigestellt wird. Wenn ein anderer Regisseur den Film übernimmt, wird er ihn meistens anders zu Ende führen, als es der Ursprungs-Regisseur getan hätte. Eine Verletzung des *droit moral* des ersten Regisseurs wird deshalb in fast jedem Fall vorliegen.

Dem Regisseur als Urheber steht auch das gesetzliche Recht auf Nennung gem. § 13 UrhG zu. Die andere Seite dieses Rechts ist, dass der Urheber berechtigt ist, seinen Namen zurückzuziehen (auch ohne ausdrückliche, vertragliche Bestimmung), wenn er mit dem Werk oder dessen Präsentation nicht einverstanden ist, was immer wieder akut wird, wenn ein privater TV-Sender die Titel ändert und der TV-Film „Liebe am Morgen“ plötzlich „Vom Satan zum Sex gezwungen“¹⁰² heißt.

Der Regisseur darf auch bestimmen, wie er genannt werden möchte („Alan Smithe“ ist das Pseudonym amerikanischer Regisseure, wenn ihnen ein Film misslungen ist). Der Urheber kann auch auf sein Recht zur Nennung verzichten, dazu bedarf es aber einer ausdrücklichen vertraglichen Vereinbarung. Architekten zum Beispiel erzwingen immer mal wieder eine Messingplakette mit ihrem Namen an einem Verwaltungsbau, weil eine Namensverzichtsklausel in ihren Verträgen vergessen wurde.

In der Filmbranche sind es hauptsächlich Werbefilmproduktionen, die darauf achten müssen, dass der Regisseur vertraglich genauso auf sein Recht zur Nennung verzichtet hat wie auch Cutter, Kameramann, Tonmeister und u. U. Oberbeleuchter.

Es wird gelegentlich davon ausgegangen, dass eine Branchenübung¹⁰³ zu einem stillschweigenden Verzicht bei Vertragsschluss führen würde. An die Branchenübung sind hohe Anforderungen zu stellen. Sie muss dem Vertragsschließenden bekannt sein, und es muss eine durchgehende Übung in der ganzen Branche sein. Wer die Werbeszene aufmerksam verfolgt, wird feststellen, dass immer öfter die Namen der Agenturen und ab und zu auch bestimmter Regisseure in Werbespots eingeblendet werden, weshalb eine durchgängige Branchenübung nicht mehr besteht. Den Verzicht auf das Recht zur Namensnennung vertraglich zu vereinbaren, ist Werbefilmproduktionen also dringend anzuraten.

In allen anderen Bereichen ist sonst davon auszugehen, dass eine Nennung erfolgen muss, Ausnahmen müssen ausdrücklich abbedungen werden. Allerdings sind nur die Urheber zu benennen, nicht alle Mitwirkenden.

II.4. Die Rechte der Schauspieler

Obwohl Schauspieler dem Film oft die wesentliche Prägung geben, werden sie nicht Urheber oder Miturheber eines Films. Sie sind ausübende Künstler gem. §§ 73, 92 UrhG und haben deshalb nur ein Leistungsschutzrecht¹⁰⁴. Ein Leistungsschutzrecht berechtigt gem. § 75 UrhG erstens dazu, zu bestimmen, ob die Leistung gefilmt und gesendet bzw. im Kino vorgeführt werden darf¹⁰⁵. Gem. § 75, 92 UrhG gilt der Abschluss eines Vertrages mit der Filmproduktion als Genehmigung bzw. Abtretung des Rechts. Zweitens sind die Abwehransprüche des Schauspielers auf Schadensersatz und Schmerzensgeld beschränkt. Nur eine gröbliche Entstellung der Schauspieler-Darstellung kann auch zu Unterlassungsansprüchen führen, aber dazu müssen schon überaus eklatante Verletzungen gegeben sein, das heißt die Möglichkeit, die Aufführung eines Films zu untersagen, wird in den meisten Fällen abzulehnen sein. Das viel zitierte Gegenbeispiel ist wohl: Wird ein normaler Spielfilm zum Porno umfunktioniert, kann die darin liegende (Künstler-)Persönlichkeitsverletzung wohl das absolute Recht begründen, die Aufführung des Films zu untersagen¹⁰⁶.

In einer Entscheidung von 1958 hatte der BGH noch entschieden, dass ein Schauspieler gegen die Unterlassung der Vorführung eines Films vorgehen konnte, weil er in deutscher Sprache von einem anderen Sprecher synchronisiert wurde. Ob diese Entscheidung heute noch Bestand hätte, wage ich zu bezweifeln. In Frankreich ist es sogar gesetzlich verboten, eine französische Schauspielerin mit einer anderen als ihrer eigenen Stimme französisch zu synchronisieren, aber ein Unterlassungsanspruch folgt auch aus diesem Gesetz nicht.

Das Landgericht München hat 1998 in einer unveröffentlichten Entscheidung den Unterlassungsanspruch einer französischen Schauspielerin abgelehnt, trotzdem ihr vertraglich zugesichert worden war, ihre Rolle in einer französischen Fassung des deutschsprachigen Films selbst synchronisieren zu dürfen.

II.5. Die Rechte der Filmcrew

Kameramann und Cutter werden nach der bisherigen Lesart Miturheber des Filmwerkes. Natürlich ist das davon abhängig, ob sie im konkreten Film eine eigene geistige Leistung umgesetzt haben¹⁰⁷. Der Stab erhält etwa zur Hälfte Leistungsschutzrechte. Grundsätzlich „rechtelos“ bleibt das organisatorische Personal wie Produktionsleiter, Aufnahmeleiter und Produktionsfahrer.

Trotzdem lassen die meisten Filmproduktionen in ihren Standardverträgen auch diese Mitarbeiter Rechteübertragungen unterschreiben. Grund: Oft genug ist es vorgekommen, dass der 2. Aufnahmeleiter plötzlich den endgültigen Titel für eine Serie erfindet oder mitten während der Dreharbeiten zum Regieassistenten wird und damit Leistungsschutzrechte erwirbt.

Wer weiß, wie stark ein Produktionsleiter in einen Film eingreifen kann („Wir streichen die Szene mit den 1.500 Soldaten und zeigen statt dessen einen Helm, der symbolisch für das ganze Heer steht.“), wird auch dieser in der Rechtsliteratur vertretenen Auffassung skeptisch gegenüberstehen.

Alle, deren Beitrag direkten, sicht- oder hörbaren Einfluss auf das Filmwerk nimmt, haben zumindest ein Leistungsschutzrecht. Sie müssen ihre Rechte mit dem Abschluss eines Vertrags an die Filmproduktion abtreten.

Kameramann, Cutterin und Tonmeister (!) können, wie bereits erwähnt, Miturheberrechte am Filmwerk erwerben sowie bei speziellen Filmvorhaben auch Kreative, deren Leistung das Filmwerk entscheidend prägen.

III. Die Rechteübertragung

Die Rechteübertragung – das Zentralgehirn eines Filmvertrags – ist immer dann Bestandteil eines Filmvertrags, wenn Nutzungsrechte übertragen werden, das heißt, in nahezu 90 % aller Verträge. Die Rechteübertragung kann leicht länger sein als der Vertrag selbst.

Die wirklichen Tücken eines Filmvertrags verstecken sich hier, weshalb sich jeder, der Verträge in der Filmbranche abschließt, einmal intensiv mit einer Rechteübertragung beschäftigen sollte.

Da die Rechteübertragungen sehr lang sind, haben viele Vertragspartner sich angewöhnt, die Nutzungsrechte auf Rückseiten abzudrucken bzw. vorgedruckte Rechteübertragungen dem Vertrag beizulegen. Das führt zu Beweisproblemen, wenn die Rechteübertragung nicht gesondert unterschrieben wird:

- Verträge werden oft gefaxt und gerne wird vergessen, die bedruckte Rückseite gesondert zu faxen,
- Rechteübertragungen, die beigelegt werden sollen, sind oft nicht beigelegt.

Die meisten Filmproduktionen bestehen darauf, dass alle Teammitglieder eine detaillierte Rechteübertragung unterschreiben, egal ob sie LKW-Fahrer sind oder Regisseur. Das sieht etwas übertrieben aus, nur Film ist eine spezielle Materie und nicht wenige Regisseure beziehen das ganze Team in den Film ein (zum Beispiel ist Doris Dörrie dafür bekannt). Oft findet sich der Hilfsfahrer als Statist oder Tonassistent wieder, und macht das, worauf er die ganze Zeit eigentlich hingearbeitet hat (gerade Produktionsfahrer ist der legendäre Einstiegsjob).

III.1. Die Übertragung der Nutzungsrechte

Vor der eigentlichen Rechteübertragung steht grundsätzlich der Passus, dass alle folgenden Rechte

- exklusiv (das heißt ausschließlich) sowie
- zeitlich, räumlich und inhaltlich unbegrenzt übertragen werden.

Wer Rechte nur für Deutschland oder zeitlich begrenzt einräumen will, muss an diesem Passus herumstreichen. Es kann ergänzt werden: Zur beliebigen häufigen Nutzung, dass heißt, jede weitere Nutzung des Werks bleibt ohne Entgelt. Exklusiv bedeutet, dass ausschließlich der Vertragspartner berech-

tigt ist, das Werk zu nutzen. Also ist der Passus „zur beliebig häufigen Nutzung“ nicht zwingend erforderlich, aber nicht schädlich.

III.2. Das Verfilmungsrecht¹⁰⁸

Das Verfilmungsrecht wird auch Filmherstellungsrecht genannt und meist in der Form des Weltverfilmungsrechts vergeben. Es ist das Recht, ein Werk zu verfilmen. Also ein Drehbuch, eine Komposition, aber auch Filmbauten, vorgefertigte Masken etc. werden verfilmt.

Das Verfilmungsrecht enthält auch jene Bestimmungen, die den meisten Urhebern nicht zusagen. Die Verwendung des Werkes auch für weitere Filme/Serien ist einbezogen, sowie für Prequels, Sequels und Spin-offs. Das Fortentwicklungsrecht, das heißt, das Werk weiterentwickeln zu dürfen und es bearbeiten und modifizieren zu können, auch ohne Beteiligung des Vertragspartners. Da sollte sich der Urheber Gedanken machen, ob das wirklich in seinem Sinne ist.

Die US-Amerikaner benutzen nicht mehr den Ausdruck Welt, sondern den Ausdruck „das gesamte, bekannte Universum“. Das mag zunächst witzig klingen, weil damit schon an Raumstationen (!) gedacht wird, aber es hat auch einen ganz praktischen, sehr realen Hintergrund: Satelliten sind wohl kaum Bestandteil der Welt und ein Großteil der Menschheit empfängt das Fernsehprogramm via Satellit.

Livesendungen sind nach der Lehre übrigens keine Verfilmung, sondern eine Sonderform, da die Fixierung auf einen Bild-/Tonträger fehlen würde. Die Livesendung wird in Rechteübertragungen deshalb gesondert genannt.

III.3. Das Vorführrecht (Kinorecht)

Das Recht hat zwei eigenständige Formen, das kommerzielle und nicht kommerzielle Vorführrecht, die getrennt zu erwerben sind.

Das nicht-kommerzielle Vorführrecht ist insbesondere für die Aufführung auf Messen, Festivals, Verkaufsveranstaltungen und zu Schulungszwecken erforderlich.

Das kommerzielle Vorführrecht ist primär die Auswertung im Kino. Allerdings fallen hierunter auch andere Präsentationen, sobald den Zuschauern Geld abgenommen wird. Die Videokabinen in denen Pornos in Etablissements am Hauptbahnhof gezeigt werden, sind die kleinste Art der Vorführung. Das musste ein Sex-Shop-Betreiber schmerzlich feststellen, als ihn ein Gericht

zu hohen Zahlungen verurteilte, nachdem er Videokassetten gezeigt hatte, an denen er nur das Videogrammrecht erworben hatte.

Da niemand weiß, ob unterschiedliche Verfahren unterschiedliche Rechte begründen, schreiben die meisten Rechteübertragungen die denkbaren Varianten penibel vor.

Generell geht eine allgemeine Definition voran und es werden sodann die unterschiedlichen bekannten Vorführarten, also 70, 35, 16 mm, Super 16, Super 8 (!), Schmalfilm, Video, Video-Beam benannt. Neu ist die digitale Übertragung, die in den nächsten Jahren Einzug hält und in jedem Fall ab sofort in allen Rechteübertragungen aufgeführt werden sollte.

Ganz vorsichtige Juristen unterscheiden auch noch geschlossene Räume (Kino) und Veranstaltungen unter freiem Himmel. Live-Sendungen müssen extra erwähnt werden, da sie eine Sonderform darstellen.

III.4. Das Senderecht

Das Senderecht ist gesetzlich vorgesehen in § 20 UrhG und Schauplatz juristischen Rinderwahnsinns. Aus Angst, eine mögliche Sendeform zu übersehen, wird jede noch so abstruse Sendemöglichkeit aufgelistet. Eine gewisse Berechtigung hat das Vorgehen, da lange Zeit sogar überlegt wurde, ob nicht die Sendung auf privatrechtlich organisierten TV-Sendern eine neue Verwertungsart sein könnte, gegenüber der Sendung auf öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten. Dadurch wären gemäß dem Grundsatz, dass neue Verwertungsarten nicht übertragen werden, die Rechte nicht im Besitz der Filmproduktion gewesen. Das angerufene Gericht hat aber entschieden, dass die Sendung auf privatrechtlich organisierten TV-Sendern keine eigene, neue Verwertungsart wäre.

Übertragen wird das Senderecht in folgenden Formen:

- terrestrisch (auch als Hertz'sche Wellen bezeichnet),
- per Funk, Drahtfunk,
- per Kabel, Kabelweitersendung (ein Recht, das von den Verwertungsgesellschaften vergoldet wird und leicht fünfstellige Beträge erbringen kann),
- per Satellit unter Einschluss der Direktsatelliten (s. o.),
- per analogen und digitalen Verfahren,
- via Mikrowellen (!), Laser (!),
- das Recht, per Sendung, den Film ganz oder teilweise der Öffentlichkeit zu zeigen,

- auf öffentlich-rechtlich, wie auf privatrechtlichen TV-Sendern (wird trotz gerichtlicher Entscheidung oft trotzdem noch mit in den Katalog aufgenommen),
- meist wird Rundfunk auch noch genannt (als ob man Fernsehen hören könnte, aber auch das hat seinen Anwendungsfall – Radiowerbung mit Ausschnitten aus dem Film).

Zum Senderecht gehört die Aufzählung der Verwertungsarten, die erst seit einigen Jahren eine eigenständige Bedeutung erlangt haben bzw. erst erlangen werden. Free-TV, Pay-TV („Premiere“, ein Recht, das für den Kinoproduzenten sechsstelligen Wert haben kann), Pay-per-View, Video-on-Demand¹⁰⁹, near-Video-on-Demand¹¹⁰.

Interaktives Fernsehen wird auch heute bereits aufgezählt, wobei fraglich ist, ob die Übertragung wirksam sein kann, da es diese Verwertungsform noch nicht gibt und erst dann entschieden werden kann, ob es eine neue Nutzungsart ist oder nur ein Derivat des Senderechts. Ist es eine neue Nutzungsart, ist derzeit die Übertragung nicht wirksam gem. § 31 Abs. 4 UrhG. Übertragen werden kann eine Option, die gesondert vergütet werden muss.

Selbstständig muss das Recht genannt werden, die Produktion einem geschlossenen Empfängerkreis zugänglich zu machen (oft als „Closed-Circuit-Recht“ bezeichnet), das bedeutet, den Film in Hotels, Flugzeugen, Krankenhäusern, Schiffen etc. zeigen zu dürfen. Tatsächlich ist schon darüber gestritten worden, ob ein Fernseher im Zweibettzimmer eines Krankenhauses nicht grundsätzlich eine andere Verwertungsart darstellt, als ein reines Senderecht. Für die Filmproduktion ist das Recht unerlässlich, da die Vorführung in Flugzeugen etc. ein Recht ist, das zum Beispiel in den USA mehrere 100.000 US\$ wert ist. Deshalb sollten auch Verträge, die Territorien voneinander abgrenzen, immer klären, wem dieses sogenannte „Closed-Circuit-Recht“, in diesem speziellen Zusammenhang auch „Ancillary Rights“ genannt, zusteht.

Geklärt ist inzwischen, dass das „Use-on-Demand-Recht“ die Zur-Verfügungstellung-auf-Abruf, kein eigenes Recht ist, sondern eine Unterform des Senderechts. In vielen Rechteübertragungen findet es sich noch als isoliertes Recht zwischen Sende- und Videorecht, wird aber unter dem Punkt „Senderecht“ noch einmal speziell aufgeführt, um keine Zweifel aufkommen zu lassen.

Oft sieht man im Jahr 2001 einen eigenen Abschnitt Use-on-demand oder Zur-Verfügungstellung-auf-Abruf. Das geht davon aus, dass der Abruf einer

Sendung, wie bei Premiere schon möglich, demnächst wohl über das Internet eine eigenständige Verwertungsart ist.

Es wird gestritten, ob Web-TV ein Senderecht ist oder eine Zur-Verfügungstellung-auf-Abruf. Streaming, ist wohl eher dem Senderecht zuzuordnen, während der Download eine Zur-Verfügungstellung-auf-Abruf ist. Wenig sieht man in Rechteübertragungen, dass es als ganz eigenes Recht eingestuft wird.

III.5. Das Videogrammrecht

Das ist das Recht, den Film durch Vervielfältigung und Verbreitung (Verkauf, Vermietung, Leihe) auf Bild-/Tonträgern zum Zwecke der nichtöffentlichen Wiedergabe verwerten zu dürfen. Das Videogrammrecht wird nicht automatisch mit der Übertragung des Senderechts eingeräumt und muss deshalb gesondert aufgezählt werden¹¹¹. Allerdings müssen für die Filmmusik keine erneuten Rechte eingeholt werden¹¹².

Das Recht wird häufig als „Videorecht“ bezeichnet, jedoch wird diese Bezeichnung kritisiert als eine Einschränkung gegenüber der Bezeichnung Videogramme. Das „Videogrammrecht“ (einige nennen es auch das Bild-/Tonträgerrecht) umfasst alle Speichersysteme, während ein Videorecht wohl nur die Kassetten meint, die z. Zt. auf dem Rückzug sind und in absehbarer Zeit durch DVD's abgelöst werden, wenn die Preise sich auf ein moderates Niveau einpendeln.

Aufgezählt werden alle bekannten Systeme und Speichermedien, i. d. R. erfolgt eine genaue Aufzählung der bekannten Medien, oft unter Einschluss von Medien, die über Videogramme hinausgehen, also Videokassetten, DVD, Bildplatten, CD, CD-ROM, Disketten, Chips, Laserdisk und des Weiteren exotische Systeme, die zum Teil kaum bekannt sein dürften, wie 3DO, MMCD, SDD, CD-DA, CD-ROM-XA, EBA und CDi etc. Auch Kassetten, Tonbänder und Bandmaschinen werden vorsichtshalber in die Aufzählung einbezogen. Gesondert wird das Recht erwähnt, auch diese Systeme einem geschlossenen Empfängerkreis zugänglich zu machen (Closed-Circuit).

III.6. Das Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht

Das gesetzliche, in den §§ 16, 17 UrhG definierte Nutzungsrecht, ist das Recht, die Produktion beliebig oft, auch auf anderen als den originalen Bildträgern, zu vervielfältigen und zu verbreiten. Dieses Recht ist unverzichtbar, auch wenn nicht mehr vergeben werden soll als ein einfaches Senderecht oder Videorecht, da auch im Sende- und Produktionsbetrieb eine Anzahl an Kopien gemacht werden muss, die von den bisherigen Rechten nicht erfasst sind und

dieses gesetzliche Recht ein „Ur-Recht“ des Urhebers ist, ohne das keine Verwertung möglich ist. Ohne dieses Recht kann ein TV-Sender nicht einmal eine Sendekopie machen.

III.7. Das Bearbeitungsrecht

Das Bearbeitungsrecht gestattet die Bearbeitung sowohl des Films als auch der Vorlagen zum Film (vorbestehende Werke) wie Drehbuch und Filmmusik.

Es ist das Recht, das Werk und den Film zu kürzen und zu bearbeiten. Oft wird hinzugefügt: „auch ohne die Zustimmung des Urhebers“. Die Grenze ist das *droit moral*, das durch die schriftliche Einwilligung nicht aufgehoben wird. Das Gesetz räumt bereits in § 88 UrhG ein weitgehendes Bearbeitungsrecht ein.

Gesondert eingeräumt werden sollte das Recht, die Produktion für Werbepausen zu unterbrechen. Die Werbeunterbrechung stellt einen Eingriff in das *droit moral* der Urheber am Filmwerk dar.

Das Bearbeitungsrecht wird oft exzessiv ausgedehnt. Der Urheber (Rechteinhaber) sollte sich länger überlegen, welche Rechte er am Film vergeben will – zum Beispiel ist das Umschneiden oder Kürzen oft nicht im Sinne des Urhebers. Auf die Einschränkungen, die jeder Rechteinhaber beachten sollte, wird in den einzelnen Kapiteln eingegangen. Untertitelungen, Synchronisation und Änderungen des Abspanns sowie für Zensurzwecke sind ebenfalls Unterfälle des Bearbeitungsrechts.

III.8. Das Synchronisationsrecht

Ob das Synchronisationsrecht ein Unterfall des Bearbeitungs- oder ein selbstständiges Recht ist, mag dahingestellt sein, alle Rechteübertragungen erwähnen es jedenfalls separat. Es gewährt das Recht, den Film in anderen Sprachen als der Drehsprache zu synchronisieren oder zu untertiteln (auch die Untertitelung ist ein Eingriff, der genehmigt sein muss). Auch die Nachsynchronisation in der Drehsprache wird ebenfalls darunter gefasst.

III.9. Das Recht zur Klammerteilauswertung (Ausschnittsrecht)

Dieses Recht kann bares Geld wert sein. Es ist das Recht, Teile der Produktion zeigen zu dürfen. Da die meisten Ausschnitte nicht vom Zitatrecht gedeckt sind, müssen die Ausschnitte von anderen Filmproduktionen bezahlt werden. Davon leben ganze Archive und es ist erstaunlich, in welchem Maße auch für Fernsehproduktionen Geld zu verdienen ist. Das Recht wird oft mit dem Werberecht gekoppelt, was ich für nicht besonders günstig halte, denn es führt leicht zu dem Missverständnis, dass die Klammerteilauswertung nur

für Werbung gestattet sein soll und das schneidet die Filmproduktion von der Verwertung der Ausschnitte in anderen Produktionen ab.

Künstler, Schauspieler, Komiker und Artisten sollten bei der Vergabe vorsichtig sein, da es dadurch möglich ist, sie in anderem Zusammenhang, in anderen Sendungen etc. wiederzugeben. Es ist schon passiert, dass sich ein bekannter Stand-Up-Comedian auf einmal in einer Volksmusiksendung wiederfand. Agenturen und Verlage möchten das Recht oft auf Werbung begrenzen und auch eine Länge vorgeben, auf die der Ausschnitt begrenzt ist, von meist nur 3 - 5 Minuten. Für die Filmproduktion lohnt der Kampf um ein unbeschränktes Klammerteilrecht.

III.10. Das Recht zur Werbung

Das ist das Recht, in allen Medien für die Produktion zu werben. Die Werbung für die Produktion erstreckt sich in den meisten Rechteübertragungen auch auf den Namen und das Bild des Vertragspartners (siehe Namensschutz, Bildnisschutz) und wird oft auf Werbezwecke für den TV-Sender und die Filmproduktion erweitert (also auch Image-Broschüren, Selbstdarstellung).

III.11. Das Titel- oder Titelverwendungsrecht

Das Titelrecht hat eigene Bedeutung erlangt seit der Einführung von § 5 Abs. 3 MarkenG (siehe Titelschutz). Während vor Einführung des Paragraphen fraglich war, ob an einem Titel ein Recht gehalten werden konnte¹¹³, ist jetzt ein eigenständiges Rechtsgut entstanden, das von Autoren oder anderen Berechtigten erworben werden muss.

Michael Ende hätte beispielsweise dem Film „Die unendliche Geschichte“ den Titel entzogen, wenn er gekonnt hätte. Dadurch wäre Bernd Eichinger in arge Bedrängnis geraten, denn die Filmproduktion baute natürlich auch auf den berühmten Titel.

III.12. Das Merchandisingrecht

Merchandising umfasst die kommerzielle Auswertung von Waren und Dienstleistungen gekoppelt mit Ausschnitten, Bildern (!), Namen (!), Titeln, Figuren und anderen Elementen des Films.

Künstler, Schauspieler, Komiker und Artisten sollten diese Rechte nur im Zusammenhang mit dem konkreten Film vergeben. Insbesondere Zeichner und Trickfilme müssen davon ausgehen, dass ihre Figuren Gegenstand einer Merchandisingauswertung werden, die nur gegen eine Beteiligung möglich sein sollte.

Das Recht heißt in den USA immer noch das „Star Wars“-Recht, da mit diesem Film das erste Mal eine Merchandisingauswertung außerhalb des Komikbereichs überbordenden Erfolg hatte. Der damals erfolgreichste Film aller Zeiten brachte das dreifache an Merchandisingumsatz ein, von dem was er an der Kinokasse einspielte.

III.13. Die Onlinerechte¹¹⁴

Onlinerechte werden inzwischen nicht mehr gesondert genannt, sondern im Senderecht und im Recht Zur-Verfügungstellung-auf-Abruf aufgezählt. Internetseiten spielen heute eine große Rolle bei der Bewerbung von Filmen und der Selbstdarstellung. Auch die Übertragung ganzer Filme via Onlinedienste ist nur eine Frage der Zeit und der Festplattenkapazitäten. Zu unterscheiden sind offene (Internet) und geschlossen Dienste (AOL), die unterschiedliche Verwertungsarten darstellen dürften (bisher nicht gerichtlich entschieden). Auch Extranets und Intranets sollten gesondert erwähnt sein, da sie wiederum eine eigenständige Verwertungsform darstellen gegenüber dem Internet oder Anbietern wie AOL.

Da die Überspielung ganzer Filme noch nicht möglich ist, bleibt fraglich, ob die Gerichte darin vielleicht eine neue Verwertungsart erblicken, die heute noch nicht wirksam übertragen werden kann. Alle Übertragungen von Online-Rechten stehen zumindest heute noch vor dem Vorbehalt des Gesetzes, dass unbekannte Verwertungsarten nicht wirksam übertragen werden können. Hier fehlt es allerdings noch an einer Entscheidung eines obersten Gerichts, sodass bisher nur gemutmaßt werden kann, ab welchem Jahr Online-Rechte keine unbekannte Nutzungsart mehr waren.

III.14. Die Multimedia-Rechte¹¹⁵

Es gibt keine Multimediarechte. Der Begriff ist viel zu unbestimmt. Bestimmte Rechte werden jetzt unter den anderen Verwertungsarten erfasst, interaktive Rechte werden meist gesondert aufgezählt. Diese Multimediaanwendungen wie interaktive Verwendungen oder Morphing, erlauben eine Veränderung des Films. Gerade Schauspieler übertragen diese Rechte nur ungern und wenn, dann nur im Zusammenhang mit dem konkreten Film.

Wer diese Rechte überträgt, muss wissen, dass das die Veränderung der Leistung erlaubt – und darf sich nicht über das Ergebnis wundern. Die möglichen Anwendungsfälle sind noch nicht ganz klar, aber Videospiele sind zum Beispiel eine Unterart (systematisch auch unter Merchandising gefasst). Dasselbe gilt für Morphing, die rechnergestützte Bildveränderung.

II.15. Das Druckrecht

Dieses Recht wird meines Wissens nur vom NDR verlangt. Es ist die Erlaubnis, das Drehbuch im Original zu drucken und zu veröffentlichen. Wer dieses Recht von einem Urheber einholt, muss sehr vorsichtig sein, sonst wird unbeabsichtigt ein Verlagsvertrag geschlossen, der dem Verlagsgesetz unterliegt und den Verleger zwingt, eine Auflage herauszubringen.

III.16. Das Drucknebenrecht

Das Drucknebenrecht ist das Buch zum Film. Autoren, deren Bücher verfilmt werden, geben das Recht grundsätzlich nicht weg. Erlaubt es doch die Veröffentlichung eines Buchs, das dem Roman ähnelt, und der Film soll ja u. a. Werbung für das Buch sein. Auch ansonsten ist es ein geldwertes Recht, in der Regel wird damit auch das Recht übertragen, Comics, Bildbände und Nacherzählungen herauszugeben.

III.17. Das Tonträger- und Soundtrackrecht

Das Soundtrackrecht ist die Erlaubnis, neben Originalauszügen auch Hörspiele- und Soundtracks herauszugeben. Insbesondere Filmkomponisten haben ein waches Auge auf die Übertragung dieser Rechte.

III.18. Das Archiverungs- und Datenbankrecht

Das Archivrecht erlaubt, den Film zu speichern und zu archivieren. Ein Recht, das der Übertragung eigentlich immanent sein müsste, aber gerade der Bereich Datenbanken ist sensibel, da eine Reihe an Richtlinien und Datenschutzvorschriften bestehen, die im Einzelfall zu Problemen führen können.

III.19. Das Bühnen- und Radiohörspielrecht

Dieses Recht ist etwas aus der Klamottenkiste, wird aber immer noch von einer Reihe von TV-Sendern und Filmproduktionen eingefordert.

III.20. Vergütungsansprüche

Die urheberrechtlichen Vergütungsansprüche aus §§ 27, 54 und auch 47, 49 UrhG werden zum Teil von Verwertungsgesellschaften wahrgenommen und sind wie die Kabelweitersendungsrechte bares Geld wert, für den einzelnen Urheber aber nicht immer wahrnehmbar. Vor der standardisierten Übertragung schützt die Mitgliedschaft in einer Verwertungsgesellschaft (siehe dazu das Kapitel „Verwertungsgesellschaften“), die durch vertragliche Übertragung nicht ausgehebelt werden kann. Verwertungsgesellschaften sind zum Beispiel die VG Wort, die von jedem öffentlich zugänglichen Fotokopierer eine Gebühr kassiert, die GEMA, die für die Urheber auch die Nutzung von Musikstücken in Kneipen, Telefonwarteschleifen etc. berechnet.

III.21. Weiterübertragung und Kombination von Rechten

Das Recht, alle genannten Rechte miteinander zu kombinieren und sie in Teilen oder ganz – auch als einfache Nutzungsrechte – auf Dritte übertragen zu dürfen. Die Übertragung ist notwendig für die Auswertung, schließlich müssen Filmproduktionen Rechte an TV-Sender und Kinoverleiher übertragen und zu Finanzierungszwecken an Banken. Verlage und Agenturen begrenzen die Übertragung gerne auf einen speziellen TV-Sender und zu Finanzierungszwecken (!), da Banken Inhaber aller Rechte werden wollen, wenn sie Kredite vergeben. Das Verfilmungsrecht wird speziell an die Filmproduktion gebunden und eine Übertragung nur mit Zustimmung des Verlanges gestattet.

IV. Filmwerke und Laufbilder¹¹⁶

Das Urheberrecht unterscheidet zwei Arten von Filmen:

- urheberrechtlich geschützte Werke, deshalb auch Filmwerke genannt und
- Laufbilder, die keinen Urheberrechtsschutz genießen.

Der gesetzliche Oberbegriff für beide Arten ist „Film“.

Zur Erinnerung:

Die Anforderungen an den Urheberrechtsschutz sind nicht mehr hoch, aber gewisse Filme fallen aus dem Urheberrechtsschutz heraus. Das sind insbesondere tagesaktuelle Berichte, die Abfilmung von Veranstaltungen oder von Konzerten. Keinen Urheberrechtsschutz genießen außerdem pornografische Filme, die sich auf das reine Abfilmen sexueller Handlungen beschränken, Shows, die keinem strikten Ablauf folgen, Talkshows im Mittagsprogramm, bei der nur Gäste und Themen vorgegeben werden und die meisten Fernsehinterviews. Wesentliches Kriterium für Zweifelsfälle ist, ob Sammlung, Auswahl und Anordnung des Filminhalts so geplant sind, dass eine persönliche geistige Schöpfung gegeben ist. Was meist zu bejahen ist, wenn eine nachweisbare – also schriftliche Planung – diese Faktoren bestimmt.

Zwei weitere Faktoren können zum urheberrechtlichen Schutz führen, erstens wenn eine Einzelleistung, zum Beispiel die Kameraführung urheberrechtsschutzwürdig ist oder wenn zweitens der Text oder die Musik, nicht jedoch die Bildfolge Werkqualität hat. Das heißt, es bleiben wenige Beispiele echter Laufbilder.

Tagesaktuelle Berichte haben den Anspruch, die Wirklichkeit abzubilden und wiederzugeben. Auf die Wirklichkeit gibt es kein Urheberrecht (auf die Wahrheit schon gar nicht). Das heißt, umso genauer ein TV-Journalist die Wirklichkeit beschreibt, desto weniger ist ein Urheberrechtsschutz gegeben.

Dokumentarfilme¹¹⁷ sind meist durchdachte Konzepte, die ein Thema auf eine spezielle Weise aufbereiten und deshalb zu einer geistigen persönlichen Schöpfung werden. Ein gutes Beispiel sind Tierfilme, sie sind reine Fantasie- und Illusionsprodukte. Ständig springen dort die seltensten Tiere direkt vor der Kamera herum und lassen ihr ganzes Leben inklusive Jagd und Überlebenskampf willig filmen. Wer etwas Erfahrung mit dem Beobachten von Tieren in freier Wildbahn hat, weiß, dass es Tage, oft Wochen braucht, ein wildes Tier auch nur aus der Ferne zu sehen. Es bedarf monatelanger Dreharbeiten, um an einige wenige geeignete Aufnahmen zu kommen, die dann auf dreißig Minuten so verdichtet werden, dass man den Eindruck erhält, der Regisseur wäre ein Duzfreund des fast ausgestorbenen, scheuen Nachttiers.

In dieser Hinsicht konsequent, kommt das Recht zu einem Ergebnis, das die meisten beim ersten Lesen empört. Die Tagesschau-Berichte und -Nachrichten genießen in der Regel kein Urheberrecht, denn sie bilden die Wirklichkeit ab, die Nationalsozialistischen Wochenschauen hingegen sind urheberrechtlich geschützt. Nicht weil es eine latente Bevorzugung der Nationalsozialisten gibt, sondern weil die Nachrichten des Reichspropagandaministeriums reine Erfindungen waren. Wer 1945 vom Endsieg faselte, hat eine geistige persönliche Schöpfung vollbracht – ein Produkt reiner Fantasie. Das Gesetz kennt keine guten oder schlechten Erfindungen, persönliche geistige Schöpfungen werden geschützt, egal, ob sie Leben im All mit Strahlenwaffen ausstatten oder im April 1945 von Wunderwaffen künden.

Die Frage hat nur geringe praktische Bedeutung. Der Laufbilderschutz gewährt auch an diesen Aufnahmen ein Schutzrecht, das folgende Bestimmungen für anwendbar erklärt:

- § 88 Verfilmung von vorbestehenden Werken,
- § 90 Einschränkung der Rechte aus § 88 gegen Widerruf und zur Zustimmung bei Übertragung von Nutzungsrechten,
- § 91 Rechte des Lichtbildners erwirbt der Filmhersteller,
- § 93 Schutz nur gegen gröbliche Entstellungen und
- § 94 Schutzrecht des Filmherstellers UrhG. Die Filmproduktion hat danach ein Schutzrecht am Bild-/Tonträger auf 50 Jahre nach dessen Erscheinen und sie erhalten genauso wie der Filmhersteller Verwertungsrechte von Filmwerken. Die ausübenden Künstler erhalten weiter Leistungs-

schutz, der vom Filmhersteller erworben werden muss und zu denselben Diskussionen über Verwertungsarten, Honorarhöhe etc. führen kann. Allerdings kann sich die Filmproduktion nicht auf die Vermutung des § 92 UrhG berufen, nach der die Rechte der ausübenden Künstler im Zweifel ihr übertragen werden, sodass eine vertragliche Regelung (siehe Kapitel „Filmarbeitsrecht“) notwendig ist.

V. Der Filmtitel – Titelschutz

Der Titelschutz hat seit der Einführung von § 5 Abs. 1, 3 MarkenG eigenständige Bedeutung bekommen. Zuvor hatte es viele Diskussionen gegeben, denn Titel allein waren unzureichend geschützt¹¹⁸. Nur wenige Titel sind so ausgefallen, dass sie urheberrechtliche Qualität erlangen. Eingeführte Bezeichnungen (Serien) konnten über das Wettbewerbsrecht gegen Konkurrenten verteidigt werden (Rufausbeutung), aber im Allgemeinen war ein Titel nicht zu schützen.

Diese Situation hat sich durch § 5 Abs. 1, 3 MarkenG in das genaue Gegenteil verkehrt. § 5 Abs. 3 gewährt Schutz für Werktitel als geschäftliche Bezeichnungen, Werktitel sind die Namen oder besonderen Bezeichnungen von Druckschriften, Film-, Ton-, Bühnen- oder sonstigen vergleichbaren Werken (Beachte: Laufbilder erhalten keinen Titelschutz). Der Titelschutz entsteht mit der Benutzung und Film- sowie Fernsichtitel werden üblicherweise benutzt, bevor das Filmwerk veröffentlicht wird. Da der Prioritätsbeweis gilt, ist ein nachweisbarer Zeitpunkt für die Benutzung von Vorteil und möglichst frühzeitiger Schutz erwünschenswert. Das hier eine Marktlücke entsteht, haben einige kluge Geschäftsleute erkannt und zwei Instrumente geschaffen, mit denen ein Titel bereits vor Beginn der Dreharbeiten geschützt werden kann.

Es hat sich durchgesetzt, entweder eine Titelschutzanzeige¹¹⁹ zu schalten oder den Titel registrieren zu lassen. Daraus ist ein Titelregister entstanden.

Das Titelregister wird geführt bei der SPIO (Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e. V.)¹²⁰, und wird regelmäßig in der Fachzeitschrift „Blickpunkt:Film“ veröffentlicht.

Titelschutzanzeigen werden ebenfalls in der „Blickpunkt:Film“ und im „Titelschutzanzeiger“¹²¹ aufgegeben. Eidelstedter Weg 22, 20255 Hamburg, Tel.: 040/ 56 50 31-33, Fax: 040/ 560 29 20

Letztgenannter Anzeiger wird kostenlos an Unternehmen und Anwälte aus der Branche vergeben. Die Titelschutzanzeige kostet 130 Euro. Die Praxis, dass ein Titel sechs Monate belegt bleibt, wenn die Benutzung des Titels in dieser Zeit beginnt, ist bisher nicht beanstandet worden. Der „Titelschutzanzeiger“ bietet eine Wiederholung der Anzeige nach sechs Monaten an, sodass eine Schutzdauer von bis zu einem Jahr entstehen kann.

Die Veröffentlichungen werden von der Branche sehr aufmerksam verfolgt und sollte ein Titel bereits benutzt werden, hört man schneller, als einem lieb sein kann, vom anderen Unternehmen bzw. dessen Anwalt.

Die damit zusammenhängenden Rechtsfragen sind noch nicht bis ins Detail geklärt. Das Markenrecht kennt freihaltebedürftige Begriffe und das Urheberrecht kennt gemeinfreie Werke, aber Titelschutz wird inzwischen auch für Allerweltsbegriffe und Buchstabenkürzel in Anspruch genommen. Es bleibt eine zu klärende Frage, ob tatsächlich auch für Worte oder Substantive wie „Die Wette“ oder „Der Schuss“ allen Ernstes Titelschutz gewährt werden kann. Zwar ist der Schutz begrenzt auf das Werk, aber Titelschutz wird grundsätzlich für alle Medien in Anspruch genommen. Zur Zeit ist aber davon auszugehen, dass Titel nicht gemeinfrei bleiben und insofern in fast allen Variationen geschützt werden können.

Die typische Titelanzeige sieht so aus:

Unter Hinweis auf § 5 Abs. 3 MarkenG nehmen wir Titelschutz in Anspruch für

(Titel)

in allen Schreibweisen und Darstellungsformen für Film, Fernsehen, Funk audiovisuelle Medien, Print sowie Onlineanwendungen. Im Zusammenhang mit der Produktion auch für alle Print-Erzeugnisse, CD, CD-ROM, Tonträger und Bild-Tonträger.

(Unterzeichner)

Manchmal werden alle Medien im Detail aufgeführt, was nicht schaden kann.

Nach Ablauf der sechs Monate oder des einen Jahres, steht der Titel wieder der Allgemeinheit zur Verfügung. Der Titel von Filmen, die bereits gelaufen sind und nicht mehr gezeigt werden, verblasst mit den Jahren. Solange noch Assoziationen mit einem Titel zusammenhängen, ist der Titel aber weiter als

geschäftliche Bezeichnung geschützt. Das Wettbewerbsrecht unterbindet außerdem das „Anhängen“ an einen erfolgreichen Titel, um dessen Ruf für sich auszunutzen.

Zuletzt ist es möglich, den Titel als Marke beim Deutschen Patent- und Markenamt eintragen zu lassen. Das lohnt sich aber nur für Serien und Blockbuster. Die Registrierung kostet mindestens 250 Euro und ist nur dann ratsam, wenn eine Merchandisingauswertung geplant ist. Dann ist der Inhaber der Marke allein berechtigt, unter dem Titel Waren und Dienstleistungen anzubieten.

Einschränkungen der Filmfreiheit

Die Filmproduktion muss vier Arten von Rechten beachten:

- die Urheberrechte, einschließlich der Leistungsschutzrechte der beteiligten Personen,
- das Allgemeine Persönlichkeitsrecht der betroffenen Personen und Unternehmen,
- die Lizenzrechte Dritter,
- die Gesetze des Staates.

Filme sind ein „Unterfall“ des Kunstbegriffs des Grundgesetzes. Nach Art. 5 III GG ist die Freiheit der Kunst mit verfassungsrechtlichem Schutz ausgestattet. Die Freiheit der Filmberichterstattung ist in Art. 5 I GG sogar ausdrücklich erwähnt. Wie alle Grundrechte unterliegt aber auch diese Freiheit mannigfachen Grenzen. Während die Freiheit zur Meinungsäußerung durch alle allgemeinen Gesetze beschränkt werden kann (und das sind sehr, sehr viele), unterliegt die Freiheit der Kunst nur den Schranken. Das sind jene, die sich durch die Konkurrenz der Grundrechte untereinander ergeben. Die Filmfreiheit tritt leider regelmäßig hinter allen anderen Grundrechten zurück.

Ein Beispiel: Die Filmfreiheit tritt meist hinter dem Allgemeinen Persönlichkeitsrecht, das aus Art. 1 und 2 Abs. 1 GG folgt, zurück.

Daneben treten eine Reihe von Gesetzen, die nicht gegen die Filmfreiheit gerichtet sind, aber u. U. Teile eines Films betreffen können. Zum Beispiel das Recht gegen den unlauteren und zum Schutz des Wettbewerbs (UWG), das durch eine verquaste Rechtsprechung eher zum Recht gegen den freien Wettbewerb geworden ist. Durch endlose, ausufernde Erweiterungen ist dieses Gesetz plötzlich auf Sachverhalte anwendbar, für die es nie vorgesehen war.

Eine Reihe von Einschränkungen gelten auch in den USA und sind dort verbunden mit hohen Schadensersatzansprüchen. Das hat dazu geführt, dass eine Zusatzversicherung den Filmemacher vor Ansprüchen auf Schadensersatz, Unterlassung und Schmerzensgeld schützt (siehe Kapitel „Versicherungen“).