

Der Regierungsentwurf zum so genannten zweiten Korb Eine erste Stellungnahme der Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm

Die Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm (AG DOK) ist die berufsständische Organisation der deutschsprachigen Dokumentarfilmszene. Die AG DOK zählt mit ihren mehr als 750 Mitgliedern zu den größten Interessenverbänden unabhängiger Filmautoren, -Regisseure und -Produzenten in der Bundesrepublik. Die AG DOK begleitet seit vielen Jahren die filmrechtliche Entwicklung und betrachtet auf Grund ihrer filmpolitischen Erfahrungen die derzeitige Diskussion um den so genannten „Zweiten Korb“ mit besonderen Bedenken.

- I. Offensichtlich ist in den Beratungen angedacht, den Schutz des Urhebers und Produzenten in Bezug auf **unbekannte Nutzungsarten** (§ 31 Abs. 4 UrhG) zu streichen. § 31 Abs. 4 UrhG ist eines der wenigen effektiven Schutzinstrumente im deutschen Urheberrecht zu Gunsten der Kreativen. Die seit vielen Jahrzehnten bestehende und in der Gerichtspraxis bewährte Regelung sichert den Kreativen eine Kontrolle der Verbreitung ihres Werkes im Hinblick auf unvorhersehbare technische Neuerungen. Diese wichtigen Schutzinteressen des Urhebers werden konterkariert, wenn das Verbotsrecht aufgehoben und durch ein bloßes Vergütungsrecht ersetzt wird. Es droht die Gefahr, daß der so geschaffene Vergütungsanspruch in der Praxis mit demjenigen von §§ 32, 32 a UrhG verbunden wird, so daß dem Kreativen künftig nur noch der allgemeine Anspruch auf eine angemessene Vergütung zuerkannt wird. Wie sich in der Praxis zeigt, ist aber just dieser Anspruch in der Praxis kaum durchsetzbar, zumal bei neuen Nutzungsarten die konkrete Erfahrung bei der Berechnung der angemessenen Vergütung fehlt. Auch zeigen die derzeitigen Verhandlungen mit den Sendeanstalten im Hinblick auf eine gemeinsame Vergütungsregelung, daß die Sender unter einer angemessenen Vergütung oftmals nur Kleinstbeträge verstehen und die Kreativen mit Minimalentgelten abspeisen wollen. Es steht also bei einer Abschaffung von § 31 Abs. 4 UrhG zu befürchten, daß den kreativen Filmemachern künftig alle Einflußmöglichkeiten auf die Verwendung

ihres Materials in neuen technisch-wirtschaftlichen Kontext genommen und nicht hinreichend vergütungsmäßig kompensiert wird. Es ist im Übrigen auch zu beachten, daß die Verwendung von Filmwerken in einem neuen technischen Zusammenhang auch die urheberpersönlichkeitsrechtlichen Belange der Filmemacher tangiert. Insofern ist § 31 Abs. 4 UrhG nicht nur Ausdruck wirtschaftlicher Vergütungsinteressen, sondern auch urheberpersönlichkeitsrechtlicher Interessen, etwa im Hinblick auf das Entstellungsverbot. Schließlich übersehen die Abschaffungsbefürworter, daß auch ohne § 31 Abs. 4 UrhG der Urheber vor der Verwendung seiner Werke in veränderten Bedingungen geschützt ist. Dies ergibt sich zum einen aus § 31 Abs. 5 UrhG sowie aus dem allgemeinen Prinzip des Abtretungsrechts, daß sich eine Abtretung nur auf bestimmbare Rechte erstrecken kann.

- II. Auch im Detail hat die Neuregelung des § 31 Abs. 4 UrhG noch Probleme. Es ist ein Skandal, daß nach § 89 Abs. 1 S. 3 UrhG-E die Neuregelung des § 31a UrhG-E in weiten Teilen nicht zum Tragen kommen soll. Es besteht überhaupt kein Grund, **Filmurheber schlechter zu behandeln als andere Kreative**. Der Verweis auf § 32c UrhG-E hilft hier nicht weiter. Denn damit wird das Recht der Filmurheber endgültig auf ein Vergütungsinteresse reduziert, ohne den auch urheberpersönlichkeitsrechtlichen Kern von § 31 Abs. 4 UrhG zu beachten. Die einzig verbleibende Vorschrift aus § 31 a UrhG-E, das Schriftformerfordernis, ist in seiner Effizienz obsolet. Zumindest im Dokumentarfilmbereich werden Verträge mit Urhebern regelmäßig schriftlich abgeschlossen. Die Schriftform erfüllt damit nicht die ihr traditionell innewohnende Warnfunktion; jeder Regisseur eines Dokumentarfilms wird schriftliche Verträge ohne besonderen Blick auf die angeblich mit der Schriftform verbundene Warnfunktion unterschreiben.
- III. Die Regelung des **§ 32c Abs. 1 UrhG** ist handwerklich unausgereift. Dem Urheber soll ein Anspruch auf eine besondere angemessene Vergütung zustehen, wenn der Vertragspartner eine neue Art der Werknutzung aufnimmt, die im Zeitpunkt des Vertragsschlusses vereinbart, aber noch unbekannt war. Nimmt den Wortlaut ernst, würde die Regelung nicht zum Tragen kommen, wenn eine neue Nutzungsart noch nicht im Zeitpunkt des Vertragsschlusses

vereinbart war. Bei einer solchen „völlig unbekanntem“ Nutzungsart würde dem Urheber im Umkehrschluß kein Anspruch auf eine angemessene Vergütung zustehen. Im außerfilmischen Bereich würde das zur Folge haben, daß dann das Widerrufsrecht des § 31a wiederauflebt (so § 31a Abs. 2 UrhG-E). Da aber der Verweis in § 89 Abs. 1 S. 3 UrhG-E eine Anwendung von § 31a UrhG-E ausschließt, würde gerade im Filmbereich ein Regelungsvakuum entstehen.

- IV. Im übrigen gibt es auch keinen Grund dafür, daß **bei Weiterabtretung der Nutzungsrechte** die Haftung des Vertragspartners entfallen soll (§ 32c Abs. 2 S. 2 UrhG-E). Der Entwurf orientiert sich offensichtlich am Leitbild von § 32a Abs. 2 S. 2 UrhG, der den Fall der weitergehenden Beteiligung im Rahmen des früheren sog. Bestsellerparagraphen regelt. Anders als bei § 32a UrhG erhält der Vertragspartner des Dritten hier jedoch für die neue Nutzung eine Vergütung. § 32c Abs. 1 UrhG-E gilt nur, wenn die neue Art der Werknutzung vorab im Vertrag selbst erwähnt ist. Insofern hat der Vertragspartner des Urhebers bereits Kenntnis von der neuen Nutzungsmöglichkeit und berücksichtigt diese bei seiner Kalkulation von Verträgen mit Dritten. Er erzielt also einen unter Umständen höheren Preis dafür, daß er die mit dem Urheber vereinbarten neuen Nutzungsmöglichkeiten an den Dritten weiterveräußert. Dies ist bei § 32a UrhG anders. Denn dort wird von vornherein über Nutzungsmöglichkeiten und Auswertungsformen gesprochen, die erst nachträglich die Wertrelation zwischen Leistung und Gegenleistung unerträglich erscheinen lassen. Hier geht es – wie § 32a Abs. 2 S. 1 UrhG betont – nur noch und ausschließlich um die Erträge oder Vorteile des Dritten, während § 32 c Abs. 2 S. 2 UrhG eine gemeinsame Gewinnbeteiligung von Verwerter und Drittem voraussetzt. Insofern ist dann auch eine solidarische Haftung beider geboten.
- V. Die **Übergangsregelung** für die neuen Nutzungsarten ist unannehmbar (§ 137l UrhG-E). Alle Urheber mit Rechtebuyout-Verträgen aus den Jahren 1966 bis 2004 werden gezwungen, sich binnen eines Jahres über die Ausübung ihres Widerspruchsrechtes in bezug auf neue Nutzungsarten zu entscheiden. Die Frist ist viel zu kurz und angesichts der Vielzahl der betroffenen Urheber – gerade im Dokumentarfilmbereich – unrealistisch. Im übrigen ist ein Wertungswiderspruch, daß es für Filme, die nicht unter die Übergangsregelung fallen, ein

Widerspruchsrecht nicht geben soll (siehe § 89 Abs. 1 S. 3 UrhG-E). Schließlich ist die Beschränkung der Übertragungsfiktion auf den Fall „wesentlicher“ Nutzungsrechte zu begrüßen. Dadurch werden die Verwerter im Filmbereich, insbesondere die Sendeanstalten, gezwungen, nach objektiven Kriterien ihren Rechtenkatalog bei Buyout-Verträgen zu durchdenken und ggf. überflüssige, unwesentliche Rechte freizugeben. Insofern stellt die Begründung des RegE klar, daß z.B. das Merchandising-Recht nicht zu den wesentlichen Rechten beim Film gehört. Es wäre allerdings wünschenswert gewesen, daß der Entwurf auf die durch die Obergerichte eröffnete Möglichkeit der Inhaltskontrolle von Fernsehverträgen gerade in dieser Frage im Entwurf hingewiesen hätte.

- VI. Die AG DOK begrüßt den Regierungsentwurf insoweit, als der Filmproduzent nunmehr nicht mehr im Wege der *cessio legis* Inhaber der Verwertungsrechte wird, sondern sich mittels vertraglicher Vereinbarungen Nutzungsrechte übertragen lassen kann. Dieser Gedanke trägt dem Grundsatz der Vertragsfreiheit Rechnung und schützt auch die Interessen der am Film beteiligten Kreativen. Parallel dazu sollte aber auf jeden Fall eine Erweiterung **der den Filmproduzenten zustehenden Leistungsschutzrechte** treten. Insbesondere ist der in § 32 und 32 a geregelte Anspruch auf **angemessene Vergütung** ist auch auf Produzenten zu erstrecken. Es ist nicht einzusehen, warum Urhebern und ausübenden Künstlern ein solcher Anspruch gewährt wird, den Filmproduzenten jedoch nicht. Dieses Modell basiert auf der falschen Annahme, daß es den Filmproduzenten immer finanziell so gut ging, dass die gesetzliche Sicherung einer angemessenen Vergütung nicht notwendig ist. Für den Spielfilmbereich mag dies im Einzelfall noch zutreffen. Für den Bereich des Dokumentarfilms ist eine solche Annahme allerdings absurd und steht jenseits aller empirischen Grundlagen. Seit vielen Jahren arbeiten Dokumentarfilmproduzenten am Existenzminimum. Dies hängt mit den immer geringer werdenden Vergütungen seitens der Sendeanstalten zusammen, die alle finanziellen Risiken auf den Produzenten abwälzen. Gleichzeitig sehen sich die Produzenten durch §§ 32, 32 a UrhG Ansprüchen der Regisseure, Kameraleute und Cutter auf angemessene Vergütung ausgesetzt. Sie sind daher in einer Zwickmühle: ohne die Forderung einer angemessenen Vergütung an die Sendeanstalten weitergeben zu können, müssen sie hohe Sätze für andere Urheber zahlen. Die

Sendeanstalten ihrerseits gehen sogar neuerdings dazu über, sich vom Produzenten für alle Nachforderungen hinsichtlich der angemessenen Vergütung freistellen zu lassen. Die Situation ist nicht mehr hinnehmbar. Erst wenn die Produzenten in den Kreis der Adressaten für eine angemessene Vergütung einbezogen sind, kann sich die Dokumentarfilmszene allmählich aus ihrem finanziellen Desaster befreien.