



INTERNATIONAL VIDEO FEDERATION

Publishers of Audiovisual Content  
on Digital Media and Online



**MPA** MOTION PICTURE ASSOCIATION  
EUROPE, MIDDLE EAST AND AFRICA

An das Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz

Referat für Urheber- und Verlagsrecht

10117 Berlin

[Referat-III B3@bmjv.bund.de](mailto:Referat-III B3@bmjv.bund.de)

Brüssel, den 30.12.2015

**Referentenentwurf des BMJV für eine Novelle des Urhebervertragsrechts** (des Gesetzes zur verbesserten Durchsetzung des Anspruchs der Urheber und ausübenden Künstler auf angemessene Vergütung)

**Gemeinsame Stellungnahme der nachfolgenden Verbände:**

International Federation of Film Producers Associations (FIAPF)

International Video Federation (IVF)

Motion Picture Association (MPA)

Die *International Federation of Film Producers Associations* (FIAPF) ist der einzige Film und TV Produktionsverband mit globaler Reichweite. FIAPF's Mitglieder sind 35 Produzentenverbände aus 30 Ländern auf fünf Kontinenten. Aufgabe von FIAPF ist es, die wirtschaftlichen, rechtlichen und regulatorischen Interessen zu vertreten, die die Film und TV Industrie auf allen vertretenen fünf Kontinenten gemeinsam hat. Mehr Informationen unter: <http://www.fiapf.org/>. Die *International Video Federation* (IVF) repräsentiert Video Verbände und individuelle Unternehmen aus dem audiovisuellen Bereich aus 12 Europäischen Ländern sowie den USA. Mehr Informationen unter: <http://www.ivf-video.org/>. Die *Motion Picture Association* (MPA) ist ein Verband, der die Interessen von sechs großen internationalen Produzenten und Distributoren von Filmen und TV Programmen weltweit vertritt. Die Mitglieder sind Paramount Pictures Corporation, Sony Pictures Entertainment Inc., Twentieth Century Fox Film Corporation, Universal City Studios LLC, Walt Disney Studios Motion Pictures und Warner Bros. Entertainment Inc. Informationen unter: <http://www.mpaeurope.org/>

Sehr geehrte Damen und Herren,

die unterzeichnenden internationalen Verbände (FIAPF, IVF und MPA) vertreten die Interessen von Produzenten, Verleihern und Vertreibern audio-visueller Werke weltweit und repräsentieren sowohl unabhängige Produzenten als auch die amerikanischen Filmstudios. Für die Möglichkeit der Stellungnahme zu dem Referentenentwurf eines Gesetzes zur verbesserten Durchsetzung des Anspruchs der Urheber und ausübenden Künstler auf angemessene Vergütung, der uns in der Fassung vom 19. September 2015 vorliegt (nachfolgend „Referentenentwurf“), möchten wir uns bedanken und hiermit auch gerne Stellung nehmen.

**Wir beschränken uns in unserer Stellungnahme inhaltlich auf die vorgeschlagenen Regelungen mit Auswirkungen auf die Tätigkeit internationaler Filmproduzenten in Deutschland**, d.h. insbesondere bei Koproduktionen internationaler Produzenten mit deutschen Produzenten und bei der Verwertung internationaler Produktionen in Deutschland (Stichwort deutsche Synchronfassungen). In Hinblick auf die Auswirkungen der Regelungen des Referentenentwurfs auf nationale Filmproduktionen möchten wir jedoch ausdrücklich auf die entsprechenden Stellungnahmen der Allianz Deutscher Produzenten Film & Fernsehen e.V. („Produzentenallianz“) sowie der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e.V. („SPIO“) verweisen.

Wir haben den Referentenentwurf eingehend geprüft und sind zu dem Ergebnis gekommen, dass die vorgeschlagenen Änderungen vor allem dem Filmstandort Deutschland schaden, ohne dass dabei die Stellung der Urheber und ausübenden Künstler in einer sinnvollen Form verbessert wird. Die vorgeschlagenen Änderungen belasten Ko-Produktionen ausländischer Filmproduktionsunternehmen mit deutschen Partnern und erschweren die Auswertung internationaler Produktionen in Deutschland. Der Erwerb und die Lizenzierung deutscher Stoffrechte (z.B. Buchrechte, Drehbuchrechte und ähnliches) wären durch die Erweiterung der Rückrufmöglichkeiten mit einem für Produzenten und Verwerter untragbaren Risiko verbunden. Die vorgeschlagenen Änderungen führen zu einer erheblichen Einschränkung der Vertragsfreiheit und zudem, wie im Folgenden im einzelnen näher erläutert, zu verstärkter Rechtsunsicherheit, die das Vertrauen ausländischer Unternehmen in den Filmstandort Deutschland schwächt und somit Investitionen durch ausländische Unternehmen erheblich gefährdet.

Diese negativen Auswirkungen schaden jedoch nicht nur den Produzenten und Verwertern. Wie im Einzelnen nachfolgend dargelegt, führen sie wirtschaftlich auch zu einer Entwertung der Rechte der Urheber und ausübenden Künstler. Die vorgeschlagenen Änderungen sind schlichtweg nicht geeignet, das Ziel des Gesetzgebers zu erreichen.

Besonders beunruhigend erscheinen uns die ins Auge gefasste Verschärfung des bereits im Urheberrechtsgesetz (UrhG) bestehenden Rückrufrechts (§ 41 UrhG-E), die Einführung eines neuen Rückrufrechts nach nur 5 Jahren bis Drehbeginn (§ 40 a, b UrhG-E, § 90 Satz 1 UrhG-E, § 90 Satz 2 UrhG) sowie die zwingende Möglichkeit einer Wiederverfilmung nach bereits 5 Jahren (§ 88 Abs. 2 UrhG-E).

Die Produktion von Filmen und audiovisuellen Inhalten erfordert in der Praxis substantielle, meist ungesicherte Vorabinvestitionen – mehr als in den anderen Bereichen der Kreativwirtschaft. Damit ist ein nicht unerhebliches finanzielles Risiko verbunden. Das Ergebnis einer jeden audiovisuellen Produktion ist im Wesentlichen ein Prototyp: ein Film oder eine Serie, deren Aussichten auf Erfolg in der Regel kaum kalkulierbar ist. Selbst gute und hochwertige Produktionen sind kein

Erfolgsgarant. Jede Produktion ist vielen nicht vorhersehbaren Risiken ausgesetzt und auch die Auswertung kann ohne ersichtliche Gründe fehlschlagen.

Wir begrüßen, dass der Gesetzgeber in der Gesetzesbegründung Sonderregelungen für Filme aufgrund der erheblichen Investitionen und Vielzahl der Beteiligten grundsätzlich anerkennt (Begründung Referentenentwurf S. 17). Der vorgesehene Ausschluss des Rückrufs wegen anderweitiger Nutzung (§§ 40a,b UrhG-E) ab Drehbeginn ist jedoch kein ausreichender Investitionsschutz für den Produzenten, wenn der Urheber bereits nach 5 Jahren zu einem Rückruf und zu einer anderweitigen Vergabe der Rechte berechtigt ist. Aufgrund der erheblichen Investitionen und dem zugleich hohen Risiko ist es zwingend notwendig, dem Produzenten die ungestörte Entwicklungs-, Produktions- und Auswertungshoheit zu sichern. Dies umfasst auch einen hinreichenden Zeitraum für den Stoffrechteerwerb, die Stoffentwicklung und Finanzierung eines Projekts. All dies geschieht vor Drehbeginn. Es ist keine Seltenheit, dass sich eine Stoffentwicklung unvorhersehbar verzögert oder der Drehbeginn verschoben werden muss, sei es aus künstlerisch-inhaltlichen oder aus Finanzierungsgründen. In dieser Zeit müsste der Produzent nach dem neuen Rückrufrecht des § 40 a,b UrhG-E ständig mit einem Rückruf rechnen. Dieses Risiko ist für einen Produzenten nicht tragbar und führte zwangsläufig dazu, dass Stoffe deutscher Autorinnen und Autoren von internationalen Produktionspartnern entweder gar nicht oder nur zu einem wesentlich geringeren Preis erworben werden würden. Gerade jungen und unbekannten Autorinnen und Autoren würde das schaden. Ein unerfreuliches Ergebnis für alle Beteiligten.

Als sehr problematisch scheinen uns auch die vorgeschlagenen Regelungen zur laufenden Beteiligung als Regelvergütung (§ 32 Absatz 2 UrhG-E). Pauschalhonorare werden in undifferenzierter Form stigmatisiert. Es bleibt vollkommen unklar, wann Pauschalhonorare überhaupt noch zulässig wären. Dies führt zu einer Steigerung der ohnehin in diesem Bereich bereits bestehenden Rechtsunsicherheit. Die vorgesehene Auskunft- und Rechenschaftspflicht (§ 32d UrhG-E) ist einerseits viel zu unspezifisch, andererseits viel zu weitreichend. Sie führt zu einem unabsehbaren und mit hohen Kosten verbundenen Bürokratieaufwand – ein weiterer Grund für einen ausländischen Investor, von einer Beteiligung an einer deutschen Ko-Produktion abzusehen. Der Auskunftsanspruch in seiner jetzigen Fassung berücksichtigt weder, ob die potentiell Berechtigten – und bei einem internationalen Filmprojekt können dies beträchtlich viele Personen sein – überhaupt einen zusätzlichen Anspruch hätten, noch ob der (Miss-)Erfolg des Films einen solchen Anspruch überhaupt rechtfertigen könnte.

In diesem Zusammenhang möchten wir darauf hinweisen, dass alle Mitglieder der unterzeichnenden Verbände ein Interesse daran haben, die für sie tätigen Urheber und ausübenden Künstler angemessen zu vergüten und dies in der Regel auch tun. Schließlich ist es bei der Filmproduktion ein wichtiger Erfolgsfaktor, mit den jeweilig beteiligten Urhebern und ausübenden Künstlern langfristig zu arbeiten und sie auch für Folgeprojekte zu gewinnen. Darüber hinaus erhalten diejenigen Urheber und ausübenden Künstler, die Mitglieder der entsprechenden Gewerkschaft in den USA (oder auch andernorts weltweit) sind (Writers Guild of America, Screenwriters Guild of America sowie Actors Guild of America) auf Grundlage der sog. *Collective bargaining agreements*, laufend weitere Beteiligungen (sog. *Residuals*) für die Auswertung eines Films weltweit. Im Ergebnis erhalten die am Film beteiligten Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler somit neben der Grundvergütung eine laufende Beteiligung, die an den wirtschaftlichen Erfolg des Werks (Films) gebunden ist. Dabei gilt es jedoch zu berücksichtigen, dass in den USA in der Regel gleichzeitig die Vorschriften über das sog. „Work made for hire“ Anwendung finden, die zur Folge haben, dass der Produzent sogar originär als Urheber des Filmwerks angesehen wird und somit seine Auswertungshoheit vollkommen

gesichert ist – ein Umstand, der wiederum die Beteiligungszahlungen an die Urheber und ausübenden Künstler überhaupt ermöglicht.

### **Im Einzelnen:**

#### **1. Angemessene Vergütung: Pauschalhonorar als Ausnahme (§ 32 Abs.2 S.3 UrhG-E)**

Bereits die Urhebervertragsrechtsreform im Jahr 2002 hat das Ziel einer Beteiligung des Urhebers in Form einer laufenden Beteiligung an Erlösen aus der Verwertung u.a. mit der Einführung des § 11 S. 2 und der §§ 32, 32a, 36, 36a UrhG verfolgt. In einigen Bereichen hat sich diese Form der Vergütung seitdem auch verstärkt etabliert, sei es durch entsprechende Rechtsprechung (z.B. BGH GRUR 2009, 1148 ff - Talking to Addison) oder durch die in den letzten Jahren in der Verlags- und Filmbranche vielfach vereinbarten gemeinsamen Vergütungsregeln.

Die nun geplante Änderung erscheint einerseits als ein die Vertragsfreiheit stark beschneidender Eingriff, andererseits als eine unnötige, mit weiterer Rechtsunsicherheit verbundene Weiterentwicklung des bereits geltenden Rechts:

*„Die Interessen des Urhebers sind grundsätzlich nur dann ausreichend gewahrt, wenn er an jeder wirtschaftlichen Nutzung seines Werkes angemessen beteiligt ist (vgl. Entwurf eines Gesetzes zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern – nachfolgend Gesetzentwurf –, BT-Dr. 14/6433, S. 14 f.; Beschlussempfehlung, BT-Dr. 14/8058, S. 18; BGHZ 140, 326, 334 – Telefaxgeräte; BGH ZUM 2002, 218 – Scanner; BGHZ 152, 233, 240 – CPU-Klausel; BGH ZUM 2004, 669 – Musikmehrkanaldienst). Bei einer fortlaufenden Nutzung des Werkes wird dem Beteiligungsgrundsatz daher am besten durch eine erfolgsabhängige Vergütung entsprochen (vgl. BGH ZUM 2005, 61 – Oceano Mare).“ (BGH ZUM 2010, 48, 53 – Talking to Addison)“*

Der Grundsatz einer laufenden Beteiligung an Verwertungserlösen als Kriterium für die angemessene Vergütung soll nun ausdrücklich im Gesetz formuliert werden (Begründung, Referentenentwurf S. 21). Pauschalhonorare bei Buy-Out Verträgen sollen dadurch weiter zurückgedrängt werden. Sie sollen „in der Regel“ unangemessen sein, d.h. es gilt eine Vermutung für die Unangemessenheit bereits dann, wenn dem Urheber trotz wiederholter Verwertung und/oder Verwertung auf verschiedenen Distributionswegen nur ein Pauschalhonorar gezahlt wird (s. Begründung Referentenentwurf S. 21).

Dieses verstärkte „Zurückdrängen“ von Pauschalhonoraren wird jedoch in der Praxis dazu führen, dass alle mit einem Pauschalhonorar verbundenen Buy-Out Verträge auf den Prüfstand kommen. Dabei **differenziert der Entwurf** momentan **nicht nach der Gewichtung der jeweils zum Gesamtwerk geleisteten Beiträge der Urheber und ausübenden Künstler**. Es wird also nicht zwischen wesentlichen und nur untergeordneten Beiträgen unterschieden, so dass auch hier keine klare Grenze ersichtlich ist, welche Beiträge mit Pauschalhonoraren vergütet werden können und ab wann eine Beteiligung erfolgen muss. Die sich hieraus ergebende Rechtsunsicherheit wäre zwar nicht neu, würde jedoch durch den § 32 Abs. 2 S. 3 UrhG-E zu Lasten der Verwerter verstärkt. Denn die Rechtsprechung hat die Vergütung von sog. untergeordneten Beiträgen durch Pauschalhonorare ohnehin in den letzten Jahren stark eingeschränkt, indem sie eben nur noch bei „untergeordneten, gleichsam marginalen Beiträgen“ eine pauschale Honorierung als gerechtfertigt ansieht. (BGH ZUM 2013, 39, 43 – Fluch der Karibik; im Designbereich z.B. OLG München ZUM-RD 2015, 188). Auch hier schließt die Rechtsprechung jedoch pauschale Honorare selbst innerhalb bestimmter Berufsgruppen nicht pauschal aus, sondern macht sie nach wie vor vom Umfang des jeweiligen Beitrags abhängig.

Dies gilt z.B. auch für die Synchronsprecher. Die Notwendigkeit einer Beteiligung sieht der BGH hier vor allem für den Synchronsprecher der Hauptdarsteller, nicht aber für jeden beteiligten Synchronsprecher (BGH ZUM 2013, 39, 43 – Fluch der Karibik).

§ 32 Abs. 2 S. 3 UrhG-E würde zudem streng genommen voraussetzen, dass jede einzelne Nutzung eines Werkes oder einer künstlerischen Leistung gesondert vergütet werden muss. Eine Beteiligung an jedem physischen Verkauf, jedes Streamings, jedes Downloads, jeder Sendung, jeder Vorführung, etc.; auch an begleitenden Verwertungen wie z.B. Merchandising müssten Urheber und ausübende Künstler (laufend) beteiligt werden.

Gefordert wird also grundsätzlich eine Beteiligung „ab dem ersten Exemplar“, obwohl anerkannt ist (s. gemeinsame Vergütungsregeln in der Filmbranche), dass über die Grundvergütung in ihren verschiedenen branchenspezifischen Varianten (z.B. Gage, Normseitenhonorar, Garantiehonorar, Vorschuss, etc.) bereits ein bestimmtes, eben „übliches und redliches“ erstes Nutzungspaket abgedeckt wird, **so dass die Beteiligung des Urhebers erst ab einer bestimmten Schwelle einsetzt**, abhängig z.B. von den Gesamterlösen (Box Office, Anzahl der Kinobesucher, Zuschauerreichweite, Anzahl verkaufter Stückzahlen oder Downloads, etc.). Ob und inwieweit dabei eine Verrechenbarkeit der Grundvergütung mit Erlösbeteiligungen redlich ist oder ob eine Beteiligung an Erlösen im Filmbereich z.B. erst nach der Refinanzierung der Produktionskosten als angemessen eingeordnet werden kann (so z.B. im Ergänzungstarifvertrag Kinofilm), wird auch im Fall der Umsetzung der geplanten Neuregelung von Urheber zu Urheber und von Werknutzer zu Werknutzer unterschiedlich zu beantworten sein. Das spiegelt sich bereits jetzt in den verschiedenen innerhalb der Filmbranche abgeschlossenen gemeinsamen Vergütungsregeln und Tarifverträgen. In diesem Punkt führt die Neuregelung also nicht zu einer neuen Rechtslage, aber sicherlich zu einer erhöhten Anspruchshaltung der Urheber und ausübenden Künstler. Da die Produzenten durch die geplante Beteiligung „ab dem ersten Exemplar“ andererseits eine wesentlich geringere Möglichkeit hätten, die Produktionskosten zurückzuführen und durch erfolgreiche Filme andere Misserfolge auszugleichen, könnte leicht die Folge sein, dass die Vorabzahlungen an Urheber und ausübende Künstler sinken oder gar völlig ausbleiben. Eine nicht nur marginale Vergütung in Form einer proportionalen Beteiligung würde dann nur noch bei entsprechender, (großräumiger) Verwertung anfallen. Es erscheint fraglich, ob dies im Interesse aller Beteiligten ist. Die geplante Regelung scheint darüber hinaus, aus den dargelegten Gründen und des Verlusts der Planungshoheit für den Produzenten, zu höherer Rechtsunsicherheit zu führen – ein Umstand der, wie alle anderen in dieser Stellungnahme angesprochenen, bei einer Erwägung Deutschland als Produktionsstandort zu wählen, sicherlich als Negativfaktor in die Gesamtabwägung internationaler Produzenten fließen würde.

Zumindest untergeordnete Beiträge ausübender Künstler sind in Hinblick auf die Verwertung internationaler Produktionen in Deutschland § 32 Abs. 2 S. 3 UrhG-E bereits nach laufender Rechtsprechung (s.o.) auszunehmen.

Unbedingt klar gestellt werden sollte, dass diese Regelung, sollte sie wie geplant Eingang in das Gesetz finden, keine Anwendung findet auf alle diejenigen Urheber und ausübenden Künstler, die in einem anderen Teil der Welt durch ihre Mitgliedschaft in einer dortigen Gewerkschaft, wie beispielsweise in einer US amerikanischen Guild bereits weltweit laufende Beteiligungen erhalten (siehe eingangs und Ziff. 6 wie dieses System grundsätzlich funktioniert). Denn die §§ 32, 32a UrhG sind wohl selbst bei einer wirksamen vertraglichen Abwahl des deutschen Rechts zumindest über § 32b UrhG anwendbar und es besteht somit die Gefahr der Doppelvergütung.

## 2. Auskunftsanspruch (§ 32 d UrhG-E)

Der geplante § 32d UrhG-E soll Urhebern und ausübenden Künstlern einen umfassenden Auskunftsanspruch gewähren ohne hieran besondere Voraussetzungen zu knüpfen.

Einzige Voraussetzung nach § 32d UrhG-E soll sein, dass der Anspruchsteller Urheber oder ausübender Künstler ist. Der geplante Auskunftsanspruch soll im Übrigen aber unabhängig von Art und Umfang der tatsächlich erfolgten Verwertung unabhängig von der Höhe der erzielten Erlöse, und auch unabhängig von der vertraglich mit dem Urheber und den ausübenden Künstlern vereinbarten Vergütung sein. Er soll gerade in den Fällen eines Pauschalhonorars geltend gemacht werden können, und zwar **selbst dann, wenn dieses Pauschalhonorar angemessen oder sogar außerordentlich hoch ist**. Denn der Gesetzgeber stützt den Anspruch nicht nur auf die wirtschaftlichen Interessen des Urhebers, sondern auch auf seine Urheberpersönlichkeitsrechte: Der Urheber hätte ein legitimes Interesse zu erfahren, wo und wie sein Werk genutzt wird und ob seine Rechte aus den §§ 12 ff UrhG, also z.B. das Namensnennungsrecht, gewahrt sind (Begründung des Referentenentwurfs, S. 22).

Dies führt viel zu weit und lässt die Rechte der Filmproduktionsunternehmen, wie beispielsweise das Recht am eingerichteten und ausgeübten Gewerbebetrieb, in das die vorgeschlagene Änderung ersichtlich eingreift, völlig außer Betracht. Das Fehlen jeglicher Voraussetzungen für den Auskunftsanspruch würde in der Praxis zudem zu einer massiven Erweiterung des Kreises der Anspruchsberechtigten führen und es ist mit einer Flut von Anfragen der Urheber und ausübenden Künstler zu rechnen. Dies stellt für Filmproduzenten und alle Werknutzer **einen neuen administrativen Aufwand dar, der weit über die üblicherweise in der Filmbranche erteilte Auskunft hinaus geht**. Eine Erteilung derart umfassender Auskünfte ist praktisch kaum möglich und würde auch in ihrer Durchsetzung die Gerichte hoffnungslos überlasten.

Der geplante Auskunftsanspruch soll sich zudem gegen jeden Werknutzer richten ohne dabei den Begriff des Werknutzers zu definieren. Die Begründung des Referentenentwurfes stellt nur klar, dass sich der Anspruch damit sowohl gegen den unmittelbaren Vertragspartner des Urhebers als auch gegen denjenigen richtet, der „Nutzungsrechte in der Lizenzkette erworben hat“ (Begründung des Referentenentwurfes, S. 22). Der Begriff des Werknutzers umfasst aber grundsätzlich alle Werknutzer, also berechtigte und unberechtigte Nutzer gleichermaßen wie z.B. Nutzer, die sich auf Schrankenbestimmungen wie die Privatkopie oder das Zitatrecht berufen. Ein Anspruch gegen Werknutzer im Rahmen der Schrankenbestimmungen ist jedoch sicher nicht gewollt. Die Passivlegitimation ist mithin vollkommen unklar geregelt, insbesondere ist sie ebenfalls zu weitgehend.

### Inhaltliche Erweiterung des Auskunftsanspruchs

Der geplante Auskunftsanspruch soll sich entsprechend dem Wortlaut des § 32a UrhG auf alle „Erträge und Vorteile“ aus der Werknutzung erstrecken. Dies umfasst nach ständiger Rechtsprechung nicht nur die Bruttoerlöse aus der Verwertung, sondern auch alle sonstigen Vermögensvorteile wie Prämien, Zuschüsse, Gelder aus Fördermaßnahmen, Werbeerlöse, Sponsoringentgelte, Finanzierungshilfen, Eigennutzungen, Tauschgeschäfte, etc. (s. *Wandtke/Bullinger/Grunert*, a.a.O., § 32a Rn. 11-13 m.w.N.). Es handelt sich bei den zu erteilenden Auskünften aber **teilweise um sensible oder gar geheimhaltungsbedürftige Daten**. Einen Wirtschaftsprüfervorbehalt sieht das Gesetz dabei nicht vor. Besteht ein Geheimhaltungsinteresse, dann müsste der jeweilige Werknutzer dieses wohl konkret begründen (BGH ZUM 2012, 192, 202 – Das Boot). All dem stehen starke kartellrechtliche Bedenken entgegen.

Wie dargelegt, geht der Auskunftsanspruch damit weit über die üblicherweise in der Filmbranche erteilte Auskunft hinaus. Eine Erteilung derart umfassender Auskünfte ist praktisch kaum möglich und stellt wohl eher eine insbesondere für ausländische Unternehmen abschreckende Hürde dar.

### **Kostensteigerung durch administrativen Aufwand**

Der geplante Anspruch soll selbst dann zur Auskunft verpflichten, wenn keine Erlöse erzielt wurden (Nullmeldung) und auch für alle Urheber und ausübenden Künstler gelten, die ein angemessenes Pauschalhonorar erhalten haben. Dies wird internationalen Produktionspartnern schwer zu vermitteln sein und erhöht, durch eventuell anstehende Nachzahlungen das Risiko einer Filmproduktion. Schließlich stellt ein solcher Anspruch in Anbetracht der hohen Anzahl verschiedener Urheber und ausübender Künstler im Filmbereich einen praktisch nicht administrierbaren Aufwand dar. Die Einführung entsprechender Abrechnungssysteme sowie der hohe administrative Aufwand würden abermals zu einer erheblichen Steigerung der Kosten bei allen Produzenten und Werkverwertern führen. Für kleine und mittelständische Produzenten kann das existenzgefährdend sein und auch den Urhebern und ausübenden Künstlern wäre somit wohl kaum geholfen.

### **3. Rückrufrecht wg. anderweitiger Nutzung/Vorkaufsrecht (§§ 40a,b UrhG-E)**

Wie bereits eingangs dargestellt, ist es im Bereich der Filmproduktion eine Notwendigkeit dem Produzenten die ungestörte Entwicklungs-, Produktions- und Auswertungshoheit zu sichern. Wie ebenso bereits dargelegt, ist es daher begrüßenswert, dass der Referentenentwurf in seiner Begründung (S.17) den Bereich Film aufgrund der erheblichen zu tätigenden Investitionen sowie der Vielzahl an einer Filmproduktion Beteiligten grundsätzlich als Sonderfall anerkennt und daher das Rückrufrecht des § 40 a UrhG-E ab Drehbeginn ausschließt (§ 90 Satz 1 Nr. 3 UrhG-E). Dies ist allerdings bei weitem kein hinreichender Schutz. Die vorgesehene Frist von 5 Jahren ist viel zu kurz. Sie berücksichtigt nicht den oft viele Jahre langen, für die Finanzierung einer Produktion erforderlichen Zeitraum zwischen dem Erwerb der Stoffrechte vom Urheber und dem Beginn der Dreharbeiten einer Verfilmung.

Besonders problematisch ist das geplante Rückrufrecht für alle vorbestehenden Werke (§ 88 UrhG), da diese häufig schon viele Jahre vor Beginn der Dreharbeiten beauftragt oder lizenziert werden. Hierunter fallen zum Beispiel Romanvorlagen, Exposé, Treatment, Drehbuch, Filmmusik, Zeichnungen, vorbestehende Filmwerke, Computerspiele, Filmarchitektur/Kulissen, Kostüme (Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, 5.Auflage, § 88 Rn. 31 ff.).

Erwirbt der Produzent ausschließliche Verfilmungsrechte an diesen vorbestehenden Werken direkt vom Urheber, müsste er nach der geplanten Regelung innerhalb von 5 Jahren ab dem Zeitpunkt der Übertragung der Rechte oder Ablieferung des Werkes (z.B. des originären Drehbuchs) mit den Dreharbeiten beginnen. Anderenfalls liefe der Produzent Gefahr, dass der Urheber die Verfilmungsrechte einem Dritten anbietet und im Fall einer Einigung mit dem Dritten die Rechte beim Produzenten zurückruft. Kann der Produzent dann sein Vorkaufrecht nicht ausüben (was aus vielen verschiedenen Gründen der Fall sein kann), fielen die Rechte an den Urheber zurück. Ein für jeden Filmproduzenten extrem kostspieliges Szenario, das sich viele kaum leisten werden.

Nach Ablauf der 5-Jahresfrist entstünde mithin ein dauerhafter Zustand der Rechtsunsicherheit für den Produzenten. Er könnte die Finanzierung der Produktion dann auch nur schwerlich weiter

betreiben, da kein Investor Geld zur Verfügung stellt, wenn die Herstellung der Produktion durch einen schwebenden Rückruf der Stoffrechte gefährdet ist. Zugleich laufen gerade kleinere Produzenten Gefahr, dass nach Ablauf von 5 Jahren aus bisherigen Verhandlungspartnern (z.B. an der Produktion interessierte Koproduzenten, Finanziere, Sender oder VOD-Anbieter) plötzlich Konkurrenten werden, die versuchen, die Stoffrechte über einen Rückruf des Urhebers an sich zu ziehen.

Die Problematik potenziert sich, wenn der Produzent die Stoffrechte nicht vom Urheber direkt sondern von einem Dritten erwirbt so z.B. im Regelfall des Stofferwerbs bei Buchverlagen. Denn wenn der Autor dem Verlag das Verfilmungsrecht als Teil des Verlagsvertrages einräumt, dann beginnt die 5 Jahresfrist mit Unterzeichnung des Verlagsvertrages bzw. spätestens mit Abgabe des Manuskripts zu laufen. In der Praxis dauert es regelmäßig mehrere Jahre bis der Verlag einen Interessenten für die Verfilmungsrechte findet. Der Produzent erwirbt dann zunächst für einen Zeitraum von 1-3 Jahren eine Option, die oftmals grundsätzlich verlängerbar ist. Er lässt ein Drehbuch erstellen und versucht, die Finanzierung der Produktion auf die Beine zu stellen. Selbst nach Ausübung der Option und damit dem Erwerb der Verfilmungsrechte können jedoch noch Jahre vergehen, bis die Dreharbeiten beginnen. Es wird daher in der Praxis der Regelfall sein, dass die 5 Jahresfrist zum Zeitpunkt des Erwerbs der Stoffrechte vom Verlag entweder schon verstrichen oder stark reduziert ist. Ruft der Autor alle Rechte, oder auch nur das Verfilmungsrecht, dann gegenüber dem Verlag zurück, weil er von einem anderen Verlag abgeworben wird, so würden auch alle Sublizenzverträge erlöschen, die der Verlag bis dahin Dritten eingeräumt hat, d.h. auch der mit dem Produzenten abgeschlossene Options- und Verfilmungsvertrag. Soweit diese Dritten bereits Aufwendungen getätigt haben, würde sich der Verlag zudem eventuell auch noch schadensersatzpflichtig machen. Es drängt sich die Frage auf, wer diese Risiken tragen soll.

Auch etwaige vom Produzenten vor Beginn der Dreharbeiten mit Dritten bereits abgeschlossene Lizenzverträge würden im Fall des Rückrufs erlöschen. Dies betrifft insbesondere die für die Finanzierung erforderlichen Verleihverträge, Weltvertriebsverträge oder auch sonstige PreSale-Vertriebsverträge. Dasselbe gilt für die Rechtseinräumung in Koproduktionsverträgen.

Darüber hinaus erhielte der Produzent im Fall eines Rückrufs weder eine Rückerstattung der dem Urheber bereits geleisteten Zahlungen noch eine Entschädigung für die bereits getätigten Investitionen. Alle in der Pre-Produktion typischerweise erforderlichen Investitionen, wie z.B. Kosten für den Einkauf der Stoffrechte und die Entwicklung eines Drehbuchs, Kosten für die Finanzierung der Produktion und auch laufende Kosten des Produzenten wären im Fall eines Rückrufs des Verfilmungsrechts verloren. Hinzu käme ein erhebliches Haftungsrisiko des Produzenten gegenüber seinen Vertragspartnern und Lizenznehmern. Denn es ist nicht ersichtlich, dass der Produzent dieses Risiko weiterreichen könnte. Dies alles kann nur zur Folge haben, dass weitaus weniger Stoffrechte erworben werden, denn der Produzent wird sich vorab sehr genau überlegen, ob es realistisch erscheint, innerhalb von 5 Jahren mit Sicherheit drehen zu können und wie viel Zeit er dabei der Stoffentwicklung überlassen kann – auch in Hinblick auf den kreativen Entwicklungsprozess kein erfreuliches Ergebnis. Zudem muss bereits bei Stofferwerb die Finanzierungsmöglichkeit genauer als sonst eruiert worden sein.

Auch bietet das **Vorkaufsrecht** des § 40 b UrhG-E keinen hinreichenden Schutz, es steht vielmehr zu erwarten, dass das zum Schutz des Produzenten vorgesehene Vorkaufsrecht ins Leere laufen würde: Der bisherige Vertragspartner des Urhebers wird regelmäßig die mit dem Dritten verhandelten Bedingungen nicht erfüllen können. So sieht § 40a UrhG-E schon nicht vor, dass die vom Dritten



versprochene Nutzung finanziell lukrativer oder in sonstiger Form vorteilhaft sein muss. Der Dritte müsste sich einfach nur zur Nutzung des Werkes verpflichten. Der Urheber kann sich dadurch eine bessere Betreuung durch einen bestimmten Mitarbeiter, bessere Kontakte, eine breitere Verwertung seines Werkes oder auch nur intensivere Werbemaßnahmen versprechen. Gerade im Bereich der Verfilmung sind viele Situationen denkbar, in denen dem Autor/Drehbuchautor vielleicht das Angebot eines anderen Produzenten attraktiver erscheint, obwohl er kein höheres Honorar erhält. Das kann die Verpflichtung eines bestimmten Regisseurs oder auch die Zusammenarbeit mit einem bestimmten Sender oder Produktionspartner sein. All dies sind Nebenleistungen im Sinne des § 466 BGB, die der bisherige Produzent regelmäßig nicht würde leisten können. Es handelt sich dabei auch um Nebenleistungen, die vom bisherigen Produzenten nicht in Geld abgegolten werden könnten. Folglich würde das Vorkaufsrecht erlöschen. Ob es sich bei diesen Nebenabreden im Einzelfall nur um Scheinabreden handelt, die gemäß § 117 BGB nichtig sind, würde der bisherige Produzent kaum beweisen können.

Die geplante Regelung gibt dem Urheber – wie bei allen Rückrufrechten – die Möglichkeit, auch einzelne ausschließliche Nutzungsrechte zurückzurufen. Der Rückruf richtet sich gegen den Vertragspartner des Urhebers. Gerade im Fall einer **Lizenzkette** würde sich dann zusätzlich die Frage stellen wie überhaupt ein Vorkaufsrecht ausgeübt werden soll. Wenn z.B. der Autor gegenüber seinem Verlag das Verfilmungsrecht zurückruft, weil er selbst ein Angebot von einem Filmproduzenten hat, dann kann der Verlag das Vorkaufsrecht schlichtweg nicht ausüben. Der Verlag ist kein Filmproduzent. Hat der Verlag zu diesem Zeitpunkt das Verfilmungsrecht schon an einen Produzenten sublizenziert, dann müsste dieser die Möglichkeit haben, das Vorkaufsrecht auszuüben. Das sieht das Gesetz nicht vor. Der Verlag als Vertragspartner des Urhebers müsste mithin die Verpflichtung für seinen Lizenznehmer eingehen. Das ist bereits aus Haftungsgründen undenkbar.

Das Vorkaufsrecht ist also schon wegen der Lizenzketten als rechtliches Instrument im Urheberrecht ungeeignet.

Es bleibt festzuhalten, dass das geplante Rückrufrecht aus Sicht der unterzeichnenden Verbände im Bereich des Erwerbs und der Lizenzierung von Stoffrechten zu einem Maß an Rechtsunsicherheit führen würde, das die Planung und Finanzierung einer Filmproduktion nicht nur erschweren, sondern in vielen Fällen unmöglich machen würde. Das Rückrufrecht ist für jeden Produzenten und Investor ein gleichsam unberechenbarer wie hoher Risikofaktor. Wir regen mit Nachdruck an, alle diese Bedenken zu berücksichtigen, denn ein Rückgang der Lizenzierung von Stofflizenzen scheint weder zum Vorteil der Urheber noch der Produzenten zu sein.

#### **4. Verschärfung des Rückrufrechts wegen Nichtausübung (§ 41 UrhG-E)**

Für § 41 UrhG-E soll keine Voraussetzung für einen Rückruf mehr sein, dass durch die Nichtausübung oder unzureichende Ausübung berechnete Interessen des Urhebers oder ausübenden Künstlers erheblich verletzt werden. Dies wird vielmehr vom Gesetzgeber vermutet (Begründung des Referentenentwurfs S. 26). Zudem soll die Frist für einen Rückruf erheblich verkürzt werden und nicht mehr zeitlich festgelegt sein. Der Rückruf soll demnach bereits dann erfolgen können, wenn das lizenzierte Werk „für einen unangemessen langen Zeitraum“ nicht oder nur unzureichend genutzt wurde. Dies soll dann der Fall sein, „wenn das Nutzungsrecht **zwei** Jahre lang weder ausgeübt noch die Nutzung vorbereitet wurde (§ 31 Abs. 2 UrhG-E). Das Rückrufrecht wegen Nichtausübung oder unzureichender Ausübung spielt in der Filmbranche, wie auch das neu angedachte Rückrufrecht (Ziff. 3, oben) ebenfalls bei vorbestehenden Werken (§ 88 UrhG), also vor allem bei Stoffrechten eine

Rolle. Der sehr kurz bemessene Zeitraum, nach dem ein Rückruf dem Referentenentwurf zufolge möglich sein soll, erzeugt, wie ebenfalls bereits dargelegt (Ziff. 3) eine erhebliche Rechtsunsicherheit und erhöht das Entwicklungsrisiko beträchtlich. Wie dargestellt (Ziff. 3) ist bereits eine Frist von 5 Jahren für die Entwicklung und Finanzierung einer Filmproduktion häufig ein zu kurzer Zeitraum, was insbesondere für künstlerisch und/oder wirtschaftlich ambitioniertere Projekte gilt, für die verschiedene Koproduktionspartner zum Zwecke der Finanzierung gefunden werden müssen und/oder Vorverkäufe auf Skriptbasis getätigt werden.

Besonders problematisch erscheint bzgl. der geplanten Änderung, dass der Rückruf praktisch keinerlei Voraussetzungen unterliegen soll, vielmehr eine „unzureichende Ausübung“ ausreichen soll, die im Filmbereich in der Vergangenheit z.B. bereits dann angenommen wurde, wenn ein Produzent noch nicht mit der Verfilmung des Drehbuchs begonnen hat (LG München ZUM 2007, 758). Durch die Verkürzung der Frist auf eine Regelfrist von 2 Jahren wird die Rechtsunsicherheit für Produzenten deutlich erhöht. Im Ergebnis dürfte also auch die Verschärfung dieses Rückrufrecht sowie die Verkürzung der Frist aufgrund der mangelnden Planungssicherheit und entstehenden Rechtsunsicherheit in der Praxis nur dazu führen, dass weniger Rechte an vorbestehenden Werken von deutschen Urhebern und ausübenden Künstlern erworben werden. Dass das Rückrufrecht in der Praxis bislang keine große Rolle gespielt hat, wie oftmals als Gegenargument aufgeführt wird, ändert an diesem Ergebnis nichts. Entscheidend dürfte vielmehr sein, dass der Produzent seine Planungshoheit verliert – diese ist jedoch Grundlage jeder höheren Investition.

## **5. Recht des Urhebers zur Wiederverfilmung (§ 88 Abs. 2 UrhG-E)**

Nach der geplanten Neuregelung soll zudem die Exklusivität des Filmherstellungsrechts gesetzlich auf 5 Jahre ab Vertragsschluss begrenzt werden. Sie soll mithin gegenüber der derzeitigen Rechtslage halbiert und individualvertraglich nicht mehr verlängerbar sein. Der Produzent soll den Stoff nur 5 Jahre lang alleine verwerten können und danach damit rechnen müssen, dass der Urheber auch anderen Produzenten ein Verfilmungsrecht einräumt und konkurrierende Filmproduktionen hergestellt und verwertet werden. Selbst wenn man also sehr ambitioniert und optimistisch davon ausgehen würde, dass die Fertigstellung einer Filmproduktion ab Erwerb der Stoffrechte innerhalb von 3 Jahren geschieht (eine Seltenheit, siehe oben zu Ziff. 3 und 4.), so hätte der Produzent danach nur 2 Jahre lang in Alleinstellung Zeit, seine Filmproduktion zu refinanzieren. Dies stellt einen erheblichen internationalen Wettbewerbsnachteil dar und ist schon aufgrund der verschiedenen Auswertungsstufen nicht machbar, schon gar nicht dann, wenn es sich um künstlerisch ambitionierte Projekte handelt, die erst langsam, durch gezielte Festival-Prämieren und nationale Erfolge aufgebaut werden müssen.

Die auf fünf Jahre verringerte Exklusivität würde darüber hinaus auch dann gelten, wenn der Urheber dem Produzenten nicht nur das Erstverfilmungs-, sondern auch ein Wiederverfilmungsrecht eingeräumt hat. Der Urheber könnte dann jederzeit auch einem anderen Produzenten nach 5 Jahren ein nicht-exklusives Verfilmungsrecht einräumen. Dies stellt einen starken Eingriff in die gängige Vertragspraxis dar, die nicht gerechtfertigt ist.

Die geplante Neuregelung würde mithin zu einer Verkürzung der Exklusivität und somit gleichfalls zu einer Verkürzung des Zeitraums für die Amortisation der Investitionen des Produzenten führen. Nicht nur für die Produzenten, auch für die Urheber selbst, würden Stoffrechte durch diese zwingende zeitliche Begrenzung erheblich an Wert verlieren. Eine zeitlich unbeschränkte Sicherung der Exklusivität ist dann grundsätzlich nicht mehr möglich – solange nicht über gemeinsame

Vergütungsregeln oder Tarifverträge etwas anderes geregelt wird, ein Szenario, das allenfalls in ferner Zukunft eintreten dürfte. Die geplante Neuregelung würde somit abermals international zu einer Entwertung deutscher Stoffrechte führen, ein Ergebnis, das weder im Sinne der Produzenten noch der Urheber sein kann.

#### **6. Vergütung des ausübenden Künstlers für später bekannte Nutzungsarten (§ 79b UrhG-E) / Verwertungsgesellschaftspflicht**

Bezüglich der Verwertungsgesellschaftspflichtigkeit der Vergütung für unbekannte Nutzungsarten möchten wir anmerken, dass diejenigen ausübenden Künstler, die andernorts auf der Welt Mitglied einer Gewerkschaft sind, wie beispielsweise in einer der US amerikanischen Guild, und somit über die entsprechenden Tarifverträge bereits laufend vergütet werden, von der Verwertungsgesellschaftspflichtigkeit auszunehmen sind, um Doppelzahlungen zu vermeiden.

Wie bereits eingangs dargelegt sind nach US-amerikanischem Recht die Hersteller von audiovisuellen Werken, also die Filmproduzenten, unter der *work made for hire* Doktrin gleichzeitig Urheber und originäre Rechtsinhaber an dem Filmwerk. Der Erwerb dieser Urheberschaft geschieht bei US-amerikanischen Produzenten kraft Gesetzes; meistens haben die Produzenten jedoch auch darüber hinaus die exklusiven Verwertungsrechte an den Werken durch entsprechende Verträge mit allen am Film beteiligten Urhebern und ausübenden Künstlern. Anders als in Deutschland können sich die US amerikanischen Urheber und ausübenden Künstler dabei völlig ihrer Rechte entledigen, also abtreten, und nicht bloß Nutzungsrechte einräumen. Diese Verträge unterliegen US amerikanischem Recht und schließen sog. *Collective bargaining agreements* (also Tarifverträge) mit ein, denn die Urheber und ausübenden Künstler, die Mitglied einer solchen US amerikanischen guild sind, erhalten weitere Beteiligungen für die Auswertung eines Films auch in Deutschland. *Collective bargaining agreements* sehen die Zahlung einer angemessenen Vergütung (sog. *Residuals*) für bestimmte an einem US amerikanischen audiovisuellem Werk kreativ Beteiligte (Regisseure, Drehbuchautoren und Schauspieler) vor, die auf Grundlage der weltweiten Auswertung des Werks in allen Medien berechnet und bezahlt werden. Im Ergebnis erhält ein begrenzter Kreis der kreativ am Film Beteiligten somit nicht nur eine Erstvergütung für ihre ursprünglichen Beiträge und erbrachten Leistungen, sondern darüber hinaus eine laufende Beteiligung, die jedoch an den wirtschaftlichen Erfolg des Werks (Films) gebunden ist. Die US-amerikanische Praxis ist somit eine Kombination von Gesetz und Vertrag, die den Produzenten einerseits zum originären Urheber erhebt und gleichzeitig dafür sorgt, eine angemessene Vergütung für die Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler auf Grundlage der internationalen Auswertung zu ermöglichen.

Zusammengefasst regen wir daher entschieden an, den Referentenentwurf in seiner derzeitigen Form zurückzuziehen und unter Berücksichtigung aller geäußerten Bedenken gründlich zu überarbeiten. Um den Ko-Produktions Standort Deutschland attraktiv zu halten, sollten Rechtsunsicherheiten ausgeräumt sowie diejenigen Regelungen überarbeitet werden, die das Investitionsrisiko und den Verwaltungsaufwand des Filmproduzenten über Gebühr erhöhen.

Für Nachfragen stehen wir gerne zur Verfügung.

**FIAPF** - International Federation of Film Producers Associations, *Benoît Ginisty, YBP, Managing Director – B.Ginisty@fiapf.org*

**IVF** - International Video Federation – Publishers of Audiovisual Content on Digital Media and Online, *Charlotte Lund Thomsen, Legal Counsel – clthomsen@ivf-video.org*

**MPA** - Motion Picture Association, *Stanford McCoy, President and Managing Director MPA EMEA, – Stan\_McCoy@mpaa.org*

Kontakt bei inhaltlichen Nachfragen in Koordination mit allen unterzeichnenden Verbänden:

Katharina Hiersemenzel, Copyright Policy Counsel, MPA EMEA, Avenue des Arts 46, B-1000 Brüssel

[Katharina\\_hiersemenzel@mpaa.org](mailto:Katharina_hiersemenzel@mpaa.org) / Telefon: +32 2 7782711

Kontakt MPA Deutschland:

Christian Sommer, Country Representative Germany, MPA, Sredzkistraße 42, 10435 Berlin

[Christian\\_sommer@mpagermany.org](mailto:Christian_sommer@mpagermany.org) / Telefon: +49 30 20678683