

Jürgen Kasten

Christine Reupert: Der Film im Urheberrecht. Neue Perspektiven nach hundert Jahren Film

1996

<https://doi.org/10.17192/ep1996.3.4298>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kasten, Jürgen: Christine Reupert: Der Film im Urheberrecht. Neue Perspektiven nach hundert Jahren Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 13 (1996), Nr. 3, S. 287–290. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1996.3.4298>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

I Im Blickpunkt

Christine Reupert: Der Film im Urheberrecht.

Neue Perspektiven nach hundert Jahren Film

Baden-Baden: Nomos 1995 (UFITA-Schriftenreihe, Bd. 134), 340 S., ISBN: 3-7890-3982-9, DM 88,-

Film ist nicht nur Gegenstand der Pädagogik oder Soziologie, schreibt die Verfasserin in der Einleitung, sondern auch der Rechtswissenschaft. Und dies sogar in einem für die Film-Praxis ganz wesentlichen Maße. Sind doch sowohl die Arbeitsbedingungen der an der Filmherstellung Beteiligten wie die Voraussetzungen für die Verwertung durch den Rechtsrahmen des Urheberrechts im Grundsatz normiert. Die Rechtswissenschaft hat sich zunächst sehr schwer getan, das neue Medium Film urheberrechtlich in den Griff zu bekommen. Reupert ruft in einer knappen Zusammenfassung der Geschichte des Filmurheberrechts in Erinnerung, daß das um die Jahrhundertwende geprägte Literatur- (LUG) und Kunsturheberrecht (KUG) zunächst als (natürlich unzureichender) Rechtsrahmen dienen mußten. Aufgrund der internationalen Regelungen der Berner Übereinkunft und deren Revisionen gab es zwar mehrfach Anlaß, KUG und LUG hinsichtlich der Behandlung des Films zu novellieren. Eigene Paragraphen, die den komplexen Planungs-, Entstehungs- und Verwertungsprozeß des Films regeln, sind jedoch erst mit dem noch heute gültigen Urheberrechtsgesetz (UrhG) von 1965 in das deutsche Rechtssystem eingeführt worden. Und auch die §§ 88 – 95 (Besondere Bestimmungen für Filme) regeln die Rechtsbeziehungen rund um den Film nicht umfassend. Eine Reihe von Bestimmungen des allgemeinen Urheberrechts sind weiterhin anzuwenden.

Ein Kernproblem in der urheberrechtlichen Behandlung des Films ist die Frage, wer denn eigentlich als Urheber dieser besonderen Werkgattung zu bezeichnen ist. Das UrhG von 1965 drückt sich – ebenso wie die Vorläufergesetze – um die Beantwortung dieser zentralen Frage. Es gilt der allgemeine, eher tautologisch anmutende UrhG-Grundsatz: „Urheber ist der Schöpfer des Werkes“ (§ 7). In der hundertjährigen Geschichte des Films hat es unterschiedliche Vorstellungen darüber gegeben, wer denn der „Schöpfer“ bzw. die Urheber des Films sind. Zunächst galt vor allem der Drehbuchautor als zentraler Urheber, dann der Produzent, später setzte sich eine allerdings wenig differenzierte oder gar begründete Vorstellung eines 'Gesamtkunstwerkes' durch, nach der der Regisseur als eine Art 'Haupturheber' galt. Die Juristen versuchten, das von verschiedenen Personen durch zumeist eigenständige Werkleistungen arbeitsteilig hergestellte Filmwerk mit den ihnen geläufigen rechtswissenschaftlichen Methoden

zu beurteilen. Da sind einerseits die Fallmethodik (ausgehend von § 7 UrhG), wo versucht wird, die jeweilige schöpferische (Einzel-)Qualität zum Maßstab zu erheben. Und es gibt die rivalisierende Kategorien-Methode, die versucht, aufgrund definierter Berufsmodelle den oder die Urheber zu ermitteln. Beide Methoden reichen letztendlich nicht aus, um die Urheberschaft am Filmwerk zu klären. Es rächt sich, daß die Rechtswissenschaft kaum Theorien und Modelle anderer Fachwissenschaften heranzieht. Beim Film wird dieser Umstand jedoch weiter kompliziert. Erstens scheint die Rechtswissenschaft eine Filmwissenschaft kaum zu kennen (siehe Einleitung). Christine Reupert verzichtet, wie auch sämtliche ihrer rechtswissenschaftlichen Vorläufer und Kollegen, auf einen Blick in filmtheoretische oder filmhistorische Literatur. Andererseits: Würde sie umfassend filmtheoretische Schriften studiert haben, hätte sie kaum Ansätze dazu finden können, wie die Fachwissenschaft die Urheberfrage des Films grundsätzlich einschätzt. Es ist fast ein kleiner Skandal, daß die Filmtheorie sich diesem für die Praxis eminent wichtigen Problemfeld bisher so gut wie nicht gestellt hat und sich statt dessen merkwürdig realitätsfremden (weil im Kern an einem einzigen Filmwerk-'Schöpfer' orientierten) 'Auteurs'-Konstruktionen nachhängt.

Reupert stellt die Frage nach der „Inhaberschaft der Urheberschaft am Filmwerk“ (S.18) zu Recht in den Mittelpunkt ihrer Untersuchung (Kap. 4). Sie weist auf die wesentlichen Schiefen sowohl in der Formulierung des bestehenden Urheberrechts, in der rechtswissenschaftlichen Kommentierung (der sog. 'hM' = herrschenden Meinung) und in einigen Gerichtsurteilen hin, in denen versucht wurde, Unschärfen und Auslegungsprobleme zu beheben. So gilt in der 'hM' noch immer die Überzeugung, daß der Drehbuchautor, der Filmkomponist und der Filmarchitekt (soweit es sich um vor dem Dreh erstellte Dekorentwürfe handelt) nicht zu den Filmurhebern zu zählen sind, weil ihre jeweiligen Arbeiten als vorbestehende Werke verstanden werden, die auch außerhalb des Films verwertbar sind. Dies trifft zwar theoretisch zu, doch sind die genannten Werke intentional für die Filmherstellung geschaffen, gehören zu den integralen Werkbestandteilen des realisierten Films und gehen in ihm auf. Die Ausgrenzung von Drehbuchautoren oder Filmkomponisten von der Miturheberschaft am Film mutet daher absurd an. Zu Recht fordert Reupert deshalb, eine mißverständliche Formulierung in § 89 UrhG zu streichen bzw. zu modifizieren. Für die komplizierte Rechtskonstruktion der Miturhebergemeinschaft (die eben nicht nur Regisseur, Kameramann und Cutter umfaßt) reichen die bisherigen Regelungen des UrhG jedoch kaum aus. Auch hier hat Reupert eine Änderung des Gesetzes vorgeschlagen.

Weitere Probleme rühren vor allem von der praktischen Auslegung des UrhG her. Sie schlägt sich insbesondere in den Verträgen nieder, welche die Urheber schließen. Das Urheberrecht ist also gewissermaßen das Arbeitsrecht der Filmschaffenden. In den Verträgen spiegelt sich drastisch jede Unentschiedenheit des Film-UrhG, das einerseits das Schöpferprinzip zur Grundlage macht und dem

Urheber eines Werkes weitreichende Rechte einräumt, das andererseits aber dem Produzenten, der eine hohe Investitionsbereitschaft aufbringen muß, dafür weitreichende Nutzungsrechte am Filmwerk einräumt. Das bisherige Gesetz läßt dabei zur Wahrung der Interessen des Filmherstellers Ausnahmen zu, die einigen Grundannahmen des UrhG eigentlich widersprechen. Das UrhRG, so faßt Reupert richtig zusammen, durchzieht ein immanenter Widerspruch: „Das Verhältnis der Rechte der Filmurheber zum Recht des Filmherstellers läßt sich systemkonform nicht bestimmen“ (S.203). Reupert listet ausführlich die Rechte der Urheber auf und stellt (etwa bei den Urheberpersönlichkeitsrechten) fest, daß es Vertrags- und Nutzungsüblichkeiten gibt, die dem Willen des UrhG eigentlich diametral entgegenstehen. Doch auf eine konsequente Sicherung der Urheber-Positionen, wie sie etwa der Rechtswissenschaftler Wilhelm Nordemann seit Jahren mit der Einführung eines Urhebervertragsrechts fordert, in welchem die Unabdingbarkeit bestimmter Rechte und Honoraransprüche oder die Form bestimmter Rechteübertragungen definiert sind, läßt sich Christine Reupert nicht ein. Dies ist in der aktuellen Vertragspraxis aufgrund einer neuen, intensiven Auswertung des Senderechts und insbesondere angesichts der neuen multimedialen Nutzungen jedoch notwendig, sollen die Rechte des Urhebers auch materiell etwas wert sein. Die neuesten vertragsrechtlichen Entwicklungen, etwa wenn den Urhebern Rechte in Form von sog. Buy Out-Verträgen uneingeschränkt, unbefristet und gegen eine Entgeld-Pauschale abbedungen werden, problematisiert die 1994 abgeschlossene Freiburger Dissertation von Reupert noch nicht. Ebensowenig kann sie die neuen Verwertungsformen, etwa Kabel- und Satellitenverbreitung oder Multimedia-Anwendungen hinreichend klären.

Den konsequenten Schluß aus ihrer Bestandsaufnahme, in der sie eine Reihe von Problemen, Unschärfen, ja grundlegenden Widersprüchen notiert hat, scheint die Autorin in den Schlußkapiteln zu ziehen: Sie legt einen Entwurf für ein neues Film-Urheberrecht vor (S.275-315). Zuvor hat sie in einer sehr bündigen Vorüberlegung noch einmal die Rechts- und materiellen Ansprüche der jeweiligen an der Filmherstellung beteiligten Gruppen skizziert und dabei implizit auf die möglichen Interessenkollisionen hingewiesen, die im Urheberrecht eben ausgeglichen werden sollten. Dabei listet sie die möglichen Leit-Prinzipien eines UrhG noch einmal deutlich auf: Sie reichen vom weitreichenden Schöpfungsprinzip, aus dem sich die umfassenden Rechte der Urheber konstituieren, über abgeschwächte Modelle des Schöpfungsprinzips, die dem Hersteller stufenweise umfassendere Nutzungsrechte einräumen, bis zum Urheberrecht bzw. Copyright des Produzenten, der damit alle Stufen der Filmherstellung und das Filmurheberrecht dominiert (üblich etwa in England und den USA).

Doch auch diese sinnvollen Vorüberlegungen führen nicht zu einer vollauf befriedigenden Lösung. Denn auch Christine Reupert kommt nicht umhin, letztlich zwei, wiederum rivalisierende Entwürfe des Film-Urheberrechts vorzulegen. Der erste wahrt das Schöpferprinzip, regelt die (Mit-)Urheberschaft am

Filmwerk neu (Urheber sind: der Drehbuchautor, Filmmusik-Komponist, Hauptregisseur, Chefkameramann und Schnittmeister), legt jedoch auch fest, daß dem Produzenten nach Abschluß der Dreharbeiten automatisch sämtliche Nutzungsrechte zufallen. Diese Regelung leitet die Autorin u.a. aus dem Tarifvertrag der Film- und Fernseherschaffenden ab, dabei jedoch übersehend, daß dieser zur Zeit neu verhandelt wird und der bestehende von den Urhebertverbänden und Gewerkschaften teilweise abgelehnt wird. Auch die barsche Ablehnung einer Übertragung von Rechten der Filmurheber auf eine Verwertungsgesellschaft, von welcher der Filmhersteller die Rechte erwerben kann, muß etwas verwundern. Sie wird jedoch erklärlich angesichts der Regelungen des zweiten Entwurfs für ein neues Film-Urheberrecht, den Christine Reupert unterbreitet.

Hier geht sie vom Film als einem „koordinierte(n) Gesamtwerk“ aus. Die Urheberschaft daran hat der 'Kordinator', also der Produzent, inne. Ihm unterstellt Reupert, daß er erst die schöpferischen Werke bzw. Werk-Beiträge der Filmschaffenden „zu einer neuen Einheit verschmelze“ (S.312). Diese vom eigentlichen Tätigkeitsbereich des Produzenten kaum gedeckte, deshalb weitgehend abstrakte Einschätzung gewinnt die Autorin durch einen problematischen Umkehrschluß, in dem sie konstatiert, daß der Film nicht verwertbar sei, würde man auch nur ein Teil-Werk herauslösen. Die 'Gesamtheit' des Films, so legt sie nahe, garantiere der Produzent. Hintergrund der Überlegungen dieses problematischen Entwurfs ist die Sorge Reuperts, das Film-Urheberrecht könnte „den Erfordernissen der filmwirtschaftlichen Praxis“ (S.315) nicht (mehr) gerecht werden, insbesondere auch im Hinblick auf neue Medientechnologien und internationale Verwertung.

Ihrer Diagnose einer modernen Revision des Urheberrechts ist zustimmen. Dem Ergebnis ihres zweiten Entwurfs jedoch nicht, bewertet er doch die geistig-schöpferische Leistung der Urheber und die Verfügungsgewalt darüber deutlich geringer als die Verwertungsinteressen des Filmherstellers. Dies mag pragmatisch erscheinen, gerecht ist es deshalb noch nicht.

Jürgen Kasten (Berlin)