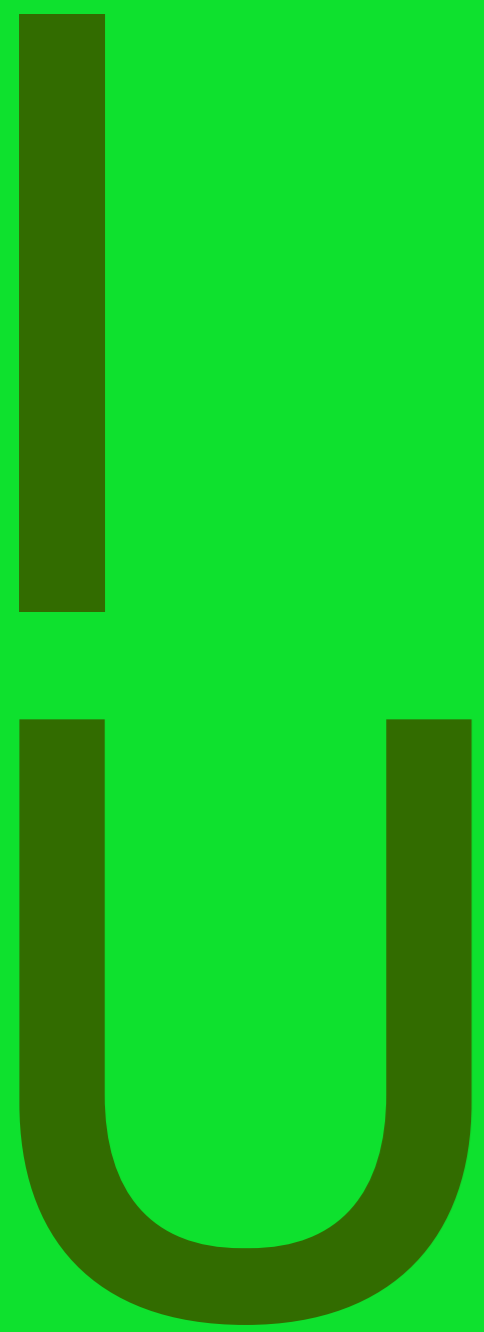


I M Mag U

Ausgabe #3
Film + TV
Juni 2022





Wer wir sind

In der Initiative Urheberrecht vereinen sich 42 Mitgliedsorganisationen – Verbände und Gewerkschaften. Damit vertritt die IU rund 140.000 Urheber und ausübende Künstler (d/w/m). Zu den in der IU vertretenen urheberrechtsrelevanten Berufen aus dem Film- und TV-Bereich gehören Drehbuchautoren, Filmkomponistinnen, Regisseure, Schauspielerinnen, Dokumentarfilmer, Editoren, Kinematografinnen, Kostümbildner, Filmübersetzerinnen, Bühnenbilder, Synchronschauspielerinnen und -regisseure sowie Orchestermitglieder und Musikerinnen.

www.urheber.info/wir



© Sebastian Linder
(GEMA 2018)

von Matthias Hornschuh

Herzlich willkommen zum IU Mag, dem digitalen Magazin der Initiative Urheberrecht.

Als im März 2020 der erste Corona-Lockdown begann, war ich gerade im Kino. Nicht persönlich, sondern mit einem Film. Genauer: mit der Musik, die ich für einen Dokumentarfilm geschrieben, gespielt und produziert hatte. Kurz nach dem Kinostart Ende Februar wurde den Kinos der Stecker gezogen. Und damit uns. Uns?

Filme sind Teamarbeit. Dabei basieren sie fraglos auf den Einzelleistungen derjenigen, die die Bauteile ersinnen, in Form bringen, aufeinander abstimmen, sodass schlussendlich jemand in künstlerischer Gesamtverantwortung daraus ein Ganzes zu schaffen vermag. Diese Einzelleistungen sind unterschiedlicher Natur, manche sind kaufmännisch, andere handwerklich, viele in irgendeiner Form kreativ und einige sehr konkret schöpferisch.

Das Urheberrecht setzt Schöpfung voraus. Es schützt die Schöpfenden in ihrem Verhältnis zum Geschöpften – dem Werk bzw. dessen Aufnahme – und sichert ihnen für jede Nutzung eine Vergütung zu. Entfällt die Nutzung, fehlt dieser Teil der Vergütung. So bedeutete der pandemische Lockdown schmerzliche Einnahmeverluste an Stellen und in Umfängen, von denen die Öffentlichkeit oft nichts ahnt. Diejenigen hinter Kamera und Mikro sieht man ja nicht.

Ich will nicht jammern: Wir alle lieben, was wir tun. Doch von Liebe kann man weder Miete zahlen noch Brot kaufen. Es ist und bleibt also kompliziert. Deswegen gibt es dieses Magazin – um der Komplexität des Seins und Wirkens im Urheberrecht den Raum zuzugestehen, der ihr zusteht. Begleiten Sie uns doch auf diesem spannenden Weg!

*Matthias Hornschuh, Komponist
Sprecher der Kreativen in der Initiative Urheberrecht*

Inhalt

IU Mag #3 – Film + TV

Seite 5
Essay von
Carolin Otto
„Das Gleichnis von
der gelben Hose“



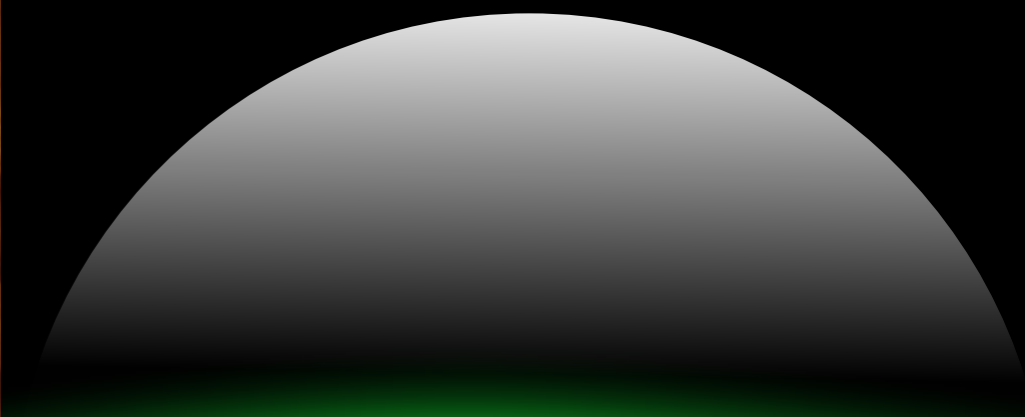
Seite 13
Interview mit
Jost Vacano
„Das Urteil wurde
mir gestohlen.“

Seite 22
Interview mit
Urban Pappi und
Jobst Oetzmann
„Internationale Player
sind für unser Recht
nicht einfach greifbar“



Seiten
11, 12, 26, 27, 32, 33
Stimmen

Seite 28
Kommentar von
Hans-Werner Mayer
„Über Schauspiel und
Schöpfung“



Seite 18
Daten und Fakten

Impressum 34

Kontakt 35

Das Gleichnis von der gelben Hose

5

Vom Dilemma des Drehbuch-
schreibens zwischen Kunst und
Auftrag — Essay von Carolin Otto

Vom Drehbuch bis zum fertigen Film ist es ein weiter Weg ... viele Autor:innen bleiben auf der Strecke. Filmemacherin Carolin Otto ermutigt, für das eigene Werk zu kämpfen – und sich insbesondere die Produzent:innen gut auszusuchen. Denn ein guter Film entsteht auf Augenhöhe, lässt den Autor:innen Mitsprache – und beteiligt sie angemessen am Erfolg. Ein Plädoyer für den fairen Film.



Es war einmal eine Schneiderin. Die hatte eine wunderschöne, leuchtend goldgelbe Hose aus fließendem, üppigem Stoff gefertigt. Die Hose hatte leicht ausgestellte Beine und tiefe Taschen, in die man seitlich bequem hineinfassen konnte. Das Licht lud die Fasern geradezu mit Energie auf, eine Hose, die ihre Trägerin glücklich wie eine Sonnenblume machte. Manchmal verirrte sich eine Biene auf den Stoff, die vergeblich nach Blütenstaub suchte und die Schneiderin musste lächelnd das Fenster öffnen und die Hose vorsichtig ausschütteln, um die Biene in die Freiheit zu entlassen. Kurz: die Schneiderin war sehr zufrieden mit ihrem Werk.

Eines Tages kam eine Kundin in die Schneiderei. Was für eine schöne Hose! Und dieses Gelb! Schwupps – steckte die Kundin schon in der Hose. Und die Hose stand ihr. Doch dann stellte die Kundin kritisch fest, dass sie doch gern

„Als Künstlerin gehe ich in Vorleistung und trage damit auch ein produzentisches Risiko, denn ich finanziere alles vor.“

Schlaufen für einen Gürtel und ein paar Abnäher hätte zwecks besserem Sitz. Auch seien die Hosenbeine zu lang, die trage man derzeit kürzer und die Taschen trügen an den Oberschenkeln auf, besser wäre es, sie wegzuschneiden.

Den Anmerkungen der Schneiderin, das Abnähen und Kürzen werde wohl gehen, die anderen Wünsche aber widersprächen stilistisch dem charakteristischen Design der Hose und wären passtechnisch eine Verschlechterung, mochte die Kundin nicht folgen. Immer weiter gingen ihre Änderungswünsche und die Schneiderin, die einmal zu ändern angefangen hatte und nun dem eigenen Instinkt für ihre Kreation nicht mehr trauen konnte, wollte die Kundin zufriedenstellen.

Schließlich blieb – schnippschnippschnapp – von der Hose ein Paar gerade die Arschbacken bedeckender Hotpants, welche der Kundin überhaupt nicht standen. Denn jetzt sah man wirklich zuviel Oberschenkel im weitesten Sinn. Angewidert betrachtete sich die Kundin im Spiegel. Was für ein schreckliches, missratenes Kleidungsstück! Die Schneiderin sei doch eine sehr schlechte Schneiderin! Aber eigentlich hatte die Kundin ja sowieso einen roten Rock und nicht eine gelbe Hose gewollt... Wütend verließ die enttäuschte Kundin die Schneiderei und kam nie wieder.

Die Schneiderin aber saß da und weinte.

Der kreative Prozess will behütet werden

Als Drehbuchautorin bin ich – wie die Schneiderin – eine Hybridin. Ich bin sowohl Künstlerin, als auch Auftragnehmerin. Das ist ein großes Dilemma. Da ich meist meine Stoffe bis zu einer gewissen Präsentationsreife entwickle und dann erst anbiete, beginne ich fast immer als reine Künstlerin. Bei reinen Auftragsproduktionen ist das Verhältnis von Künstlerin zu Auftragnehmerin von Beginn an anders.

Bei der unabhängigen Anbietung funktioniert es so: Zunächst gibt es die Idee, die ich irgendwo wie einen Schmetterling einfange und in der ich eine Geschichte ahne. Die Idee beflügelt und setzt den Mechanismus des Denkens und Erfindens in Gang. Wenn die kreative Erregung länger als ein paar Tage anhält, verbirgt sich meist tatsächlich eine tragfähige Erzählung darin. Wenn das so ist, haben sich zwischenzeitlich schon einige der handelnden Figuren samt ihrer Begehren an meinem inneren Schreibtisch präsentiert. Die Idee nimmt Gestalt an, ich kann das Gerippe weiter anfüllen und bearbeiten. Ich muss in Handlung, Anfang, Mitte, Ende denken und diesen vorläufigen Bogen zumindest grob aufschreiben. Denn Film ist schließlich immer Handlung.

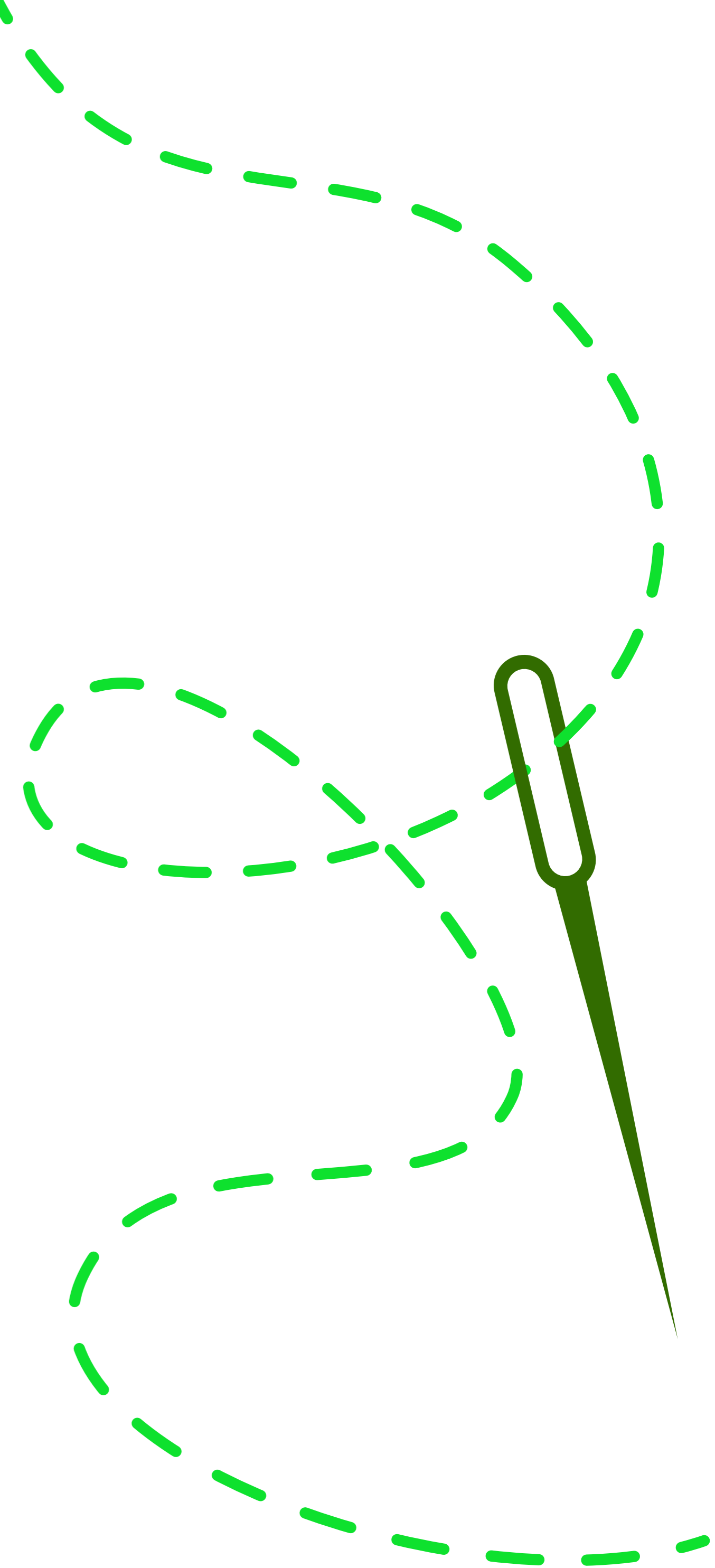
Irgendwann bin ich bereit, meinen Text einer Vertrauensperson zu lesen zu geben. Der erste Test in der Außenwelt, ob die Idee besteht, außerhalb meines Kopfes und Schreibtisches. Bis zu diesem Zeitpunkt bin ich allein mit meiner Idee und dem Prozess. Idee, Prozess und ich befinden sich in einem beglückenden Dreiecksverhältnis, in dem ich allein entscheide, was wichtig und unwichtig, gut oder schlecht, berührend, spannend, erzählenswert ist. Auch nach dem Lesen der Vertrauensperson ist diese Blase noch nicht vollständig geplatzt. Ich suche mir natürlich eine Vertrauensperson, von der ich annehme, dass sie grundsätzlich etwas mit meiner Geschichte anfangen kann. Die meine Vision theoretisch nachvollziehen kann und deren Kritik mir helfen wird. Ich habe nichts davon, wenn ich einen Film über häusliche Gewalt entwickelt habe und das Papier jemand zu lesen gebe, der auf Car-Crash-Filme steht.

Noch bin ich also auf der Suche nach der Optimierung des Werkes innerhalb meines Kosmos. Danach habe ich schließlich ein Papier, unterschiedlich lang und unterschiedlich gestaltet, je nach Thema des Films, Form (Serie oder Film) und Zweck (für Produzenten, Förderung oder TV-Sender/Streamer). Ein Verkaufspapier, das Hunger auf mehr machen muss. Die Künstlerin ist zu diesem Zeitpunkt zufrieden mit ihrem Schaffen und stolz auf ihr Werk. Bis dahin: Kein wirkliches Problem, aber auch kein Geld. Als Künstlerin gehe ich in Vorleistung und trage damit auch ein produzentisches Risiko, denn ich finanziere alles vor.

Verbündete haben oft andere Interessen

Ab jetzt bin ich auf Partnersuche: Produktion, Redaktion, Regie – Film ist Teamwork. Der Kreis derjenigen, die an meinem Werk mitwirken wollen bzw. qua Investition dürfen, vergrößert sich im Zuge seiner Gestaltwerdung unaufhörlich. Und je näher ich meinem idealen Ziel komme – nämlich, dass aus meinem Drehbuch ein Film wird, es sich damit verpuppt, verwandelt und im fertigen Film untertaucht – um so mehr werden es. Das macht die Sache kompliziert, viele der Mitwirkenden haben andere Ideen als ich. Sie sehen von Anfang an in meinem Drehbuch einen ganz anderen Film als ich, das ist normal, denn das Drehbuch ist „nur“ der Konstruktionsplan zu einem Film. Worte müssen Bilder ersetzen und in den Köpfen der Leser:innen den späteren Film projizieren. Aus einem einzigen Drehbuch entstehen so viele Filme, wie es Leser:innen gibt. In jedem Kopf gibt es ein Kino. Die Arbeit mit der Produktion kann wunderbar sein, wenn man auf die richtige Person gestoßen ist und mit einer möglichst ähnlichen Vision auf den Stoff einig über dessen Entwicklung ist. In dieser Phase ist die Produzent:in die erste Verbündete und alles könnte schön werden.

Wenn da nicht Geld, Rechteübertragung und Machtgefälle wären, die bis jetzt keine Rolle zu spielen schienen. Aber mit Vertragsabschluss kommt all das auf den Tisch, schwarz auf weiß werden die Verhältnisse klargestellt und fixiert.



Mit Annahme von Geld ist meist die sofortige Übertragung der Rechte verbunden. Rechte sind das Gold, aus denen Leo Kirch sein Imperium geformt hat und Netflix tut es heute. Es sei denn, man einigt sich auf eine „Option“, mit der aber gleich viel weniger Geld verbunden ist und die nicht alle Produktionen akzeptieren. Auch bei einer Option findet nur eine Verschiebung des kritischen Zeitpunkts „Vertragsschluss“ statt. Irgendwo in dieser Zone liegt auch ein Schalter, der die Künstlerin auf ihre Rolle als Auftragnehmerin reduziert. So, als dürften Künstler kein Geld verdienen, einfach, weil es so viel Spaß macht, den künstlerischen Prozess zu erleben und etwas zu produzieren, dass die Künstler im Grunde gerechterweise dafür bezahlen müssten, dass sie tun, was sie tun. Der Rechtetransfer ist dabei fast noch schlimmer. Denn für den Fall, dass irgendwas schief geht – was immer passieren kann –, hat man alles verloren, Drehbuch, Job, Geld. Mit der Annahme von Geld ist auch verbunden, dass ab jetzt Weisungen erteilt werden können, die die mutierte Künstlerin umzusetzen hat.

„Rechte sind das Gold, aus denen Leo Kirch sein Imperium geformt hat und Netflix tut es heute.“

Plötzlich wird die Künstlerin als störend empfunden

Hier beginnt etwas, was ich die „Architektenphase“ nenne. Ich habe gerade ein wirklich schönes Haus erdacht und skizziert, bin hoch zufrieden mit meinem Entwurf, aber ich habe ja einen Bauherrn oder Bauherrin, die für ihr Geld etwas haben wollen, was ihnen gefällt. Sie haben mich als Architektin ausgesucht, weil ihnen meine bisherigen Arbeiten gefallen haben. Nun aber soll ich bitte so denken wie sie. Zügig betreten wir, nachdem die wichtigen grundsätzlichen Benutzerwünsche geklärt sind, vermintes Geschmacksgelände. Möglicherweise gefallen ihnen gekieste Vorgärten oder geblünte Volantgardinen, obwohl so etwas in meinen Häusern verboten ist. Doch in ihren Augen passt das, und gern wollen sie Messingtürklinken und einen Ethanolkamin.

Ich versuche zu diskutieren, Alternativvorschläge zu machen, eventuell könnte man doch Blumen nehmen und schlichte Vorhänge, aber all das führt nicht dazu, dass sie mich als kompetent empfinden, sondern als störrisch. Schwierig. Meine Kompetenz wird nicht anerkannt, sondern es wird erwartet, dass ich sie auch noch freudig bei ihrer Auswahl von Scheußlichkeiten berate und sie bestätige, wie hervorragend diese sind, geradezu als seien es meine Ideen gewesen, die mir Amateurin aber allein nicht in den Sinn gekommen sind.

„Mit der Annahme von Geld ist auch verbunden, dass ab jetzt Weisungen erteilt werden können, die die mutierte Künstlerin umzusetzen hat.“

Zu Beginn der Arbeit wird die Drehbuchautorin/Künstlerin von Produktion und Redaktion gelobt, wie besonders, aufregend und wie fantastisch geschrieben der Entwurf sei, den man nun gemeinsam auf den Weg zu einem Film bringen will. Ein Meilenstein, unbedingt muss genau das in dieser tollen Form gemacht werden! Dieser Frühling der Zusammenarbeit weicht den Mühen der Ebene, und im Laufe der weiteren Zusammenarbeit finden sie oft, dass die Künstlerin nicht leistet, was Redaktion und Produktion sich unter ihrer Idee, Vision und Geschichte vorgestellt hatten. Sie finden nicht wieder, was sie der Künstlerin unterstellt hatten.

Vision, Expertise und Handwerk der Erfinderin und Künstlerin zählen nicht mehr. Ängste und Unwissen dominieren die Gespräche. Irgendwann wird der Schalter ganz umgelegt und

die Auswechslung findet statt. Dieser Wechsel verwandelt mich von der unabhängigen, schöpferischen Künstlerin, die geschätzt und gefragt wird, in eine weisungsgebundene Auftragnehmerin, die gefälligst ausführen soll, was (auch immer) warum (auch immer) von wem (auch immer) gefordert wird.

„Ich brauche jemanden, der meine künstlerische Vorleistung und Kompetenz anerkennt. Verträge, die mir die Beteiligung an kreativen Produktionsentscheidungen zusichern, angemessen vergüten und an Gewinnen beteiligen.“

Die Enteignung des kreativen Werks

Und immer häufiger wollen sie die Auftragnehmerin, die die Künstlerin jetzt für sie geworden ist, durch einen schreibenden Dienstleister ersetzen. Der kann ja möglicherweise die Geschichte wieder „richtig“, also in ihrem Sinn zusammensetzen. Sie haben also Thema und Idee zu ihrer gemacht und die ursprüngliche Erzählweise, die sie zu Beginn so begeistert hatte, mittlerweile als verzichtbar erkannt. Es endet mit Standarderzählweisen und ebensolchen Filmen.

Also tauscht man die Drehbuchautorin aus, denn mittlerweile ist sie eine minderleistende Auftragnehmerin geworden und jeder oder jede, der oder die das Handwerk beherrscht, kann die Geschichte genauso gut oder besser erzählen. Falsch. Eine Geschichte lebt von der Erzählweise, dem Blickwinkel und Ansatz, von den Schwerpunkten. Ein Thema allein ist weder eine Geschichte, noch ein Film.

Ein Thema – zum Beispiel „häusliche Gewalt“ – lässt sich aus unterschiedlichsten Perspektiven erzählen. Aus der Perspektive einer Frau, die geschlagen wird, aus der Perspektive eines Kindes, das die Dynamik der Eltern erlebt. Aus der Sicht von Polizist:innen, die mit den entsprechenden Delikten befasst sind. Jeder Film wäre grundsätzlich anders. Und je nachdem, welche Autor:in die jeweilige Perspektive wie erzählt, werden sich unendliche weitere Differenzierungen ergeben.

Manche Themen erfordern sehr viel Expertise, Recherche und Nachdenken, nicht nur über die Geschichte und Personen an sich, sondern auch über die Rezeption der Zuschauer:innen. Was rufe ich wodurch hervor? Was kann das Publikum antizipieren, was überrascht? An wen wende ich mich? Was lasse ich aus? Alle diese Überlegungen werden entscheidend durch diejenigen geprägt, die den Film schreiben. Durch die Drehbuchautor:innen. Und deren Geschick, eine Erzählweise zu finden, die individuell, angemessen und doch überraschend ist.

Selbstbewusst Filme machen!

Also ist mit der Person, die das Thema dramatisiert, bereits eine Entscheidung für einen bestimmten Stil getroffen. Es gibt viele Drehbuchjobs, bei denen klare Linien vorgegeben sind. Wenn ich eine Folge einer bereits etablierten Serie schreibe, ist der Rahmen gesetzt. Ich schneidere aus einem ausgesuchten Stoff ein passendes Kleidungsstück auf einen vorgegebenen Körper. Die schöpferische Kreation der Künstlerin trifft auf stilistische Vorgaben und Konfektionsgrößen. Was aber, wenn ich jetzt mit meiner gelben Hose aus fließendem, leuchtendem Stoff ankomme? Die ich anbiete, wie sie ist und die jemand unbedingt haben möchte, sie zu Beginn grandios findet, um sie dann aber nicht nur anzupassen, sondern vollkommen zu zerlegen. Sie zu zerstören. Denn sie wird einfach nie ein roter Rock.

„Die schöpferisch tätige Person bedarf – wie ihr Werk – des Schutzes, um auch in Zukunft leuchtend goldgelbe Hosen oder herausragende Filme ersinnen zu können.“

Es ist Teil meiner Profession als Drehbuchautorin, aus Ideen dramatische Geschichten werden zu lassen. Es gehört zu meiner schöpferischen Arbeit, diese Geschichten durch meinen Erzählstil, meine Haltung und mein Handwerk zu Werken zu formen, welche die Grundlage von Filmen sein werden.

Damit ich diese Leistung erbringen und daraus ein Film entstehen kann, bedarf es einer Partnerschaft mit den Produzent:innen. Ich brauche jemanden, der meine künstlerische Vorleistung und Kompetenz anerkennt. Die richtige Partnerschaft zeichnet sich insofern zunächst einmal durch Vertrauen in meine Arbeit und respektvollen Umgang miteinander aus. Dementsprechend erwarte ich Verträge, die mir die Beteiligung an kreativen Produktionsentscheidungen zusichern. Das Urheberrecht besagt darüber hinaus, dass ich angemessen und verhältnismäßig zu vergüten, an Gewinnen zu beteiligen und daher über diese zu beauskunften bin.

Zurück zur gelben Hose: Was sie von anderer Textiloberbekleidung unterscheidet, ist nicht das Material, die Farbe oder gar die Größe. Sondern das in ihr verdichtete Wissen um Ästhetik, Bedeutung, Stil, Funktionalität und kulturelle Distinktion. Kurz: Es ist die schöpferische Leistung, die den Unterschied macht und damit notwendigerweise die schöpferisch tätige Person. Diese schöpferisch tätige Person bedarf – wie ihr Werk – des Schutzes, um auch in Zukunft leuchtend goldgelbe Hosen oder herausragende Filme ersinnen zu können.



© Ruth Kappus

CAROLIN OTTO ist Drehbuchautorin, Regisseurin und Produzentin. Sie studierte Dokumentarfilm und Drehbuchschreiben an der Münchner Filmhochschule HFF und promovierte (PHD) an der Bauhaus-Universität Weimar in Freier Kunst über das Thema Drehbuchschreiben. Sie arbeitete als Drehbuchautorin unter anderem für Polizeiruf, Tatort, Bulle von Tölz, München 7, Lena Lorenz und den ZDF-Zweiteiler Bier Royal. Aktuell arbeitet sie an diversen Projekten. Sie ist Autorin, Regisseurin und Produzentin der Kinofilme Aphrodites Nacht und Der Weiße Rabe. Von 2007 bis 2015 war sie Vorstandsmitglied des VDD, von 2009 bis 2013 Leiterin der Drehbuch-Förderkommission der FFA, seit 2013 Vorstandsmitglied des FSE (Federation of Screenwriters in Europe) und seit 2019 FSE-Präsidentin.

Erleben Sie Carolin Otto auch in unserem IU Podcast ([LINK](#))

Stimmen



Matthias
Schweighöfer

© David Daub

„Die Entwicklung hin zu digitaler Distribution geht bekanntlich rasant voran. Urheber und Künstlerinnen dürfen hier nicht auf der Strecke bleiben – es gibt viel zu tun.“

Matthias Schweighöfer, Schauspieler, Synchronsprecher, Filmregisseur, Filmproduzent und Sänger („Army of Thieves“, „You Are Wanted“)

Katja
Röder



© Claudia Hilde

„Die Politik muss sich auch nach der EU-Urheberrechtsrichtlinie dafür einsetzen, dass Künstler:innen und Urheber:innen fair entlohnt werden. Dafür müssen sie über alle Erlöse entlang der Lizenzkette informiert werden. Transparenz ist die Basis für ein faires Miteinander und belässt uns Filmemacherinnen die Zeit und Kraft für unsere Werke – davon profitieren Publikum, Produzenten und Verwerter.“

Katja Röder, Drehbuchautorin und Schauspielerin („München Mord: Dolce Vita“, „Ein Kind wird gesucht“)

Stimmen

Prof. Dr. Fred
Breinersdorfer

„Die Politik – in Berlin wie Brüssel – trägt eine große Verantwortung dafür, dass endlich auch in den digitalen Märkten faire Bedingungen herrschen, allen voran für die Urheber und Künstler, denn ohne uns fängt Kultur und Kunst auch digital erst gar nicht an. Unsere verzweifelte Situation in der Pandemie hat nachdrücklich klar gemacht, dass wir auch im Netz zu fairen Honoraren kommen müssen.“

Prof. Dr. Fred Breinersdorfer, Drehbuchautor, Produzent und Rechtsanwalt („Sophie Scholl“, „Honecker und der Pastor“) und Patron der SAA (Brüssel)



© Andreas Peine

„Das Urteil wurde mir

Nach 40 Jahren Rechtsstreitigkeiten wurde der Kameramann Jost Vacano nun endlich für seine urheberische Arbeit am Blockbuster „Das Boot“ entlohnt. Dennoch ist er nicht zufrieden. Denn die Beklagten konnten verhindern, dass ein rechtskräftiges Urteil gesprochen wurde, das auch für nachfolgende Generationen an Kameraleuten und Editor:innen Gültigkeit hat.

gestohlen.“

Interview mit Jost Vacano

IU: Wenn man den Namen Jost Vacano nennt, den Kameramann vom Erfolgsfilm „Das Boot“, dann glauben viele zu wissen: Der hat doch 600.000 Euro bekommen. Ist dem so?

JOST VACANO Die Höhe meiner Gage für den Dreh vom Film „Das Boot“ hat zu vielen Missverständnissen geführt. Ich hatte damals etwa 200.000 DM erhalten, das erscheint zunächst sehr viel, entsprach aber mit der 6-teiligen Fernsehfassung, einer Filmlänge von fast 6 Stunden und einer Arbeitszeit von 1½ Jahren umgerechnet nur der damaligen Tarif-Mindestgage, was in der Presse nie erläutert wurde. Mir ging es aber

„Mir ging es um die Durchsetzung urheberrechtlicher Ansprüche und um den Wert, den die schöpferische Arbeit von uns Kameraleuten darstellt.“

um die Durchsetzung urheberrechtlicher Ansprüche und um den Wert, den die schöpferische Arbeit von uns Kameraleuten darstellt.

Vor Gericht hatte ich zwei Verfahren angestrengt. In einem Verfahren gegen die ARD-Anstalten ging es um die Fernsehnutzung mit sehr vielen Wiederholungen, die aber mangels messbarer Erlöse schwer zu bewerten waren. Dieses Verfahren wurde bereits per Vergleich mit 160.000 Euro erledigt.

Das jetzige Hauptverfahren richtet sich gegen meinen Vertragspartner, die Bavaria Film, sowie die EuroVideo Medien GmbH als Verwerter im AV-Bereich. Von diesen beiden habe ich jetzt als Erlösbeteiligung ungefähr 460.000 Euro bekommen und dazu etwa 200.000 Euro an Zinsen.“

IU: Das wurde nun effektiv bezahlt und nicht nur als Urteil in Aussicht gestellt?

JOST VACANO Ja, jetzt habe ich nach all den Jahren ganz unerwartet viel Geld bekommen, aber etwas ganz Wesentliches habe ich nicht erreicht, was ich als ‚das gestohlene Urteil‘ bezeichnen möchte. 14 Jahre lang habe ich vor Gericht gekämpft, nicht nur um eine angemessene Beteiligung, sondern auch um ein rechtskräftiges Urteil, auf das sich später auch Andere hätten berufen können.

Dieses Urteil haben mir die Beklagten jetzt mit einem miesen Trick ‚gestohlen‘: Nach 14 Jahren der Bekämpfung haben sie mir plötzlich das ganze Geld ‚vor die Füße geschüttet‘, nur um damit ein drohendes Urteil zu verhindern. Denn, wenn ich das Geld schon bekommen habe, macht die Weiterführung des Verfahrens nur wegen eines Urteils keinen Sinn mehr. Und auch das Gericht wäre sicher nicht ‚amused‘, wenn sie trotz erfolgter Zahlung noch weiter verhandeln müssten. Mit 88 kann ich mir weitere Jahre nicht mehr antun.

IU: Der Anspruch, auf den sich Ihre Klage stützte, ist 2002 ins Gesetz aufgenommen worden als der sogenannte Bestseller-Paragraph (§32a UrhG)?

JOST VACANO Den Bestseller-Paragrafen gibt es schon lange. Jeder Urheber, Autor oder bildende Künstler hat Anspruch auf eine Beteiligung, wenn sein Werk genutzt oder weiterverkauft wird. Nur im Filmbereich galt das nicht, mit dem Argument der Verwerter-Lobby, dass im Teamwork Film eine Aufteilung auf die potentiellen Miturheber nicht praktikabel wäre. Mit der Novellierung 2002 wurde diese Diskriminierung aufgehoben, ab diesem Zeitpunkt gelten die Ansprüche auch für Filmurheber.

„14 Jahre lang habe ich gekämpft um ein Urteil, auf das sich später auch Andere hätten berufen können. Dieses Urteil haben mir die Beklagten jetzt mit einem miesen Trick ‚gestohlen‘.“

IU: Was hat denn „Das Boot“ der Bavaria und den Verwertern an Gewinnen eingebracht?

JOST VACANO Es sind vielstellige Millionenbeträge, die da weltweit zusammengekommen sind. Als ich die Klage zusammen mit meinem hochmotivierten Anwalt Dr. Nikolaus Reber begann, ging es zunächst darum, die Beklagten zur Offenlegung ihre Einnahmen zu zwingen. Denn ohne Kenntnis der Erlöse kann ich keine bezifferte Forderung stellen.

Diese vorgeschaltete Auskunftsklage dauerte 5 Jahre und ging vom Landgericht zum Oberlandesgericht, weiter zum Bundesgerichtshof; wie-

der zurück zum Oberlandesgericht und dann noch einmal zum Bundesgerichtshof. Jede mögliche Verzögerung wurde ausgenutzt, um ein Urteil zu verhindern oder auf den St. Nimmerleinstag zu verschieben. Am Ende bekam ich die Auskünfte und konnte eine bezifferte Beteiligung einfordern. Insgesamt hat das Verfahren 14 Jahre gedauert, allein viermal musste sich der Bundesgerichtshof damit befassen.

In diesem Musterprozess hat die Gegenseite mit allen Mitteln getrickst, bekämpft, verzögert und bestritten, um ein Urteil zu verhindern, auf das sich Andere hätten berufen können. Es waren dieselben Produzenten und ARD-Sender, denen ich durch meine weltweit beachtete und Oscar-nominierte Arbeit mit zu dem großen Erfolg dieses Filmes verholfen hatte, die jetzt zu erbitterten Gegnern wurden. Bei Geld hört leider die Freundschaft auf.“

IU: Sie haben schon an der Urheber-Gesetznovelle von Justizministerin Däubler-Gmelin mitgewirkt?

JOST VACANO Bereits vor 40 Jahren begann ich mit dem Kampf, die Kameraleute aus der Technikerecke zu befreien. Das Argument der Gegenlobby war immer: Kameraleute arbeiten mit komplizierter Technik, also sind sie Techniker, basta. Nach ‚Das Boot‘ versuchte ich als

Kameramann in einer Verwertungsgesellschaft aufgenommen zu werden, die gesetzliche Gelder an Filmurheber verteilt. Traditionell waren das aber nur die Regisseure, mit diesem Argument wurde ich immer abgelehnt. Daraufhin habe ich ein Widerspruchsverfahren bei der Aufsichtsbehörde angestrengt, mit dem Ergebnis, dass die VG Bild-Kunst in ihrer Berufsgruppe 3 (Filmurheber) nun auch die Kameraleute (und Editoren, für die ich immer mit argumentiert hatte) aufnehmen musste. Das war der erste Erfolg meiner Aktivitäten zur Durchsetzung unseres Urheberrechts.

„In diesem Musterprozess hat die Gegenseite mit allen Mitteln getrickst, bekämpft, verzögert und bestritten, um ein Urteil zu verhindern. Es waren dieselben Produzenten und ARD-Sender, denen ich durch meine Arbeit zu dem großen Erfolg verholfen hatte.“

Mit der Novellierung des Urheberrechts im Jahr 2002 ergab sich eine besondere Möglichkeit, unseren Status auch rechtlich zu stärken: Die damalige Justizministerin Dr. Däubler-Gmelin, die im Zuge der Novellierung des UrhG vorrangig mit den Forderungen der Verwerter- und Senderlobby-Juristen konfrontiert war, zeigte sich deshalb besonders an der Meinung eines ‚echten‘ Filmurhebers interessiert. In mehreren persönlichen Gesprächen konnte ich ihr meine Position darlegen, mit dem Erfolg, dass in der offiziellen Gesetzesbegründung nun erstmals auch Kameraleute (und Editoren) ‚im Allgemeinen‘ als Miturheber an Filmwerken aufgeführt wurden. Nach der faktischen hatte ich nun auch eine rechtliche Anerkennung als Urheber erreicht!“

„Das Hauptproblem ist, dass die Wenigsten sich eine solche Klage leisten können. Denn wenn du in dieser Branche etwas gerichtlich einforderst, dann wirst du kaum noch einen Job bekommen, das bekannte Blacklisting.“

IU: Haben die 40 Jahre Mühen und Arbeit, die Sie in diese Sache investiert haben, bewirkt, dass sich die Lage für die nächste Generation der Kreativen im Film verbessert hat?

JOST VACANO „Die Lage hat sich gewaltig verbessert. Kameraleute sind heute unbestritten nicht nur Urheber ihrer Bilder, sondern sie sind im Regelfall auch Miturheber des ganzen Films. Denn ein Film ohne Bilder wäre nur ein Hörspiel. Die Drehbuchautorin Anika Decker, die das Buch zu „Keinohrhasen“ und „Zweiohrküken“ geschrieben hat, fordert nun auch eine Beteiligung an den Einnahmen und hat ebenfalls erfolgreich auf Auskunft geklagt. Das ist ein prominenter Folgefall.“

Das Hauptproblem ist aber, dass die Wenigsten sich eine solche Klage leisten können. Denn wenn du in dieser Branche etwas gerichtlich einforderst, dann wirst du kaum noch einen Job bekommen, das bekannte Blacklisting. Und zweitens ist so eine Klage irrsinnig teuer. Ich musste für beide Verfahren persönlich über 200.000 Euro an Anwalts-, Gutachter- und Gerichtskosten aufwenden und notfalls das gesamte Verlustrisiko tragen. Nur nach 15 Jahren Hollywood war mir das möglich.

Meine Gegner hingegen konnten sich als Tochterfirmen im Konzernverbund der ARD-Anstal-

ten risikolos aus ihren Rechtsetats bedienen, die letztlich aus der Haushaltsabgabe der Gebührenzahler gespeist wurden. So haben die Beklagten zur vergeblichen Abwehr meiner Ansprüche, alles in allem und ohne jedes eigene Risiko, sinnlos Kosten in einer Höhe ‚verbrannt‘, für die man vielleicht einen TATORT hätte herstellen können. Für mich ist das ein Skandal. Aber kaum jemand weiß davon, wohl auch nicht die Aufsichtsgremien!

IU: Als Sie damals Klage eingereicht haben, waren Sie nicht mehr im Beruf tätig. Noch arbeitende Kollegen können sich kaum leisten, gegen den Auftraggeber zu klagen?

JOST VACANO Das hat sich jetzt geändert. Es gibt nicht nur tarifliche Bestimmungen, sondern auch gemeinsame Vergütungsregeln, die der BVK (Berufsverband Kinematografie e.V.) mit Produktionsfirmen und privaten Fernsehanstalten abgeschlossen hat. Da haben beide Seiten akzeptable Lösungen zur Nachvergütung gefunden. Kameraleute, Editoren, Szenen- und Kostümbildner werden damit schon weitgehend am Erfolg beteiligt. Nur die öffentlich-rechtlichen ARD-Sender und das ZDF verweigern sich noch beharrlich. Aber es entwickelt sich ein Anspruch, der inzwischen von vielen Produktionsfirmen akzeptiert wird.

Seit Beginn meiner Aktivitäten wurde, unter tatkräftiger Unterstützung des BVK, an Kameraleute in Deutschland an Vergütungsansprüchen, Wiederholungshonoraren und Erlösbeteiligungen ein hoher zweistelliger Millionenbetrag ausgezahlt. Der Kampf hat sich also nicht nur ideell, sondern auch finanziell gelohnt! Wenn ich zurückblicke, habe ich wahrscheinlich Rechtsgeschichte geschrieben, weil ich etwas durchgesetzt habe, was so noch in kaum einem anderen Land auf der Welt erreicht wurde.“

„Der Kampf hat sich gelohnt.
Wenn ich zurückblicke, habe ich
wahrscheinlich Rechtsgeschichte
geschrieben, weil ich
durchgesetzt habe, was in kaum
einem anderen Land der Welt
erreicht wurde.“



© Hans Albrecht Lusznat

JOST VACANO hat als Kameramann fast 100 Filme gedreht, unter anderem „Schonzeit für Füchse“, „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“, „Die unendliche Geschichte“, darunter viele internationale Produktionen. In den USA drehte er Welterfolge wie „Robocop“, „Total Recall“ oder „Hollow Man“. Vacano arbeitete mit Regisseuren wie Wolfgang Petersen, Volker Schlöndorff, Paul Verhoeven, Peter Zadek und John Frankenheimer. Für den Welterfolg „Das Boot“ erhielt er als erster deutscher Kameramann eine Oscar-Nominierung sowie den Bayerischen Filmpreis und die „Goldenen Kamera“. Neben zahlreichen weiteren Auszeichnungen erhielt er den Bundesfilmpreis in Gold für „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ und „Lieb Vaterland, magst ruhig sein“. Inzwischen ist der Kampf für das Urheberrecht sein Zweitberuf geworden.

DATEN UND FAKTEN

Film heißt in der Branche nach wie vor tendenziell: Kino. Trotz zahlreicher Kinoproduktionen ist der Kinomarkt in Deutschland relativ klein. Das Geld wird im TV-Bereich verdient, und da spielt Deutschland auch international eine immer größere Rolle. Die Film- und TV-Branche steht nicht erst seit der Pandemie vor großen Umwälzungen, u.a. weil die Streaming-Nutzung wächst (Netflix, Disney, aber auch die Mediatheken), während sich die Angebote erheblich ausdifferenzieren. Der SVOD-Markt explodiert: 2010 verdiente die Branche weltweit 12 Millionen Euro, 2020 waren es schon 9,7 Milliarden. Allerdings ist beim Streaming die Vergütung der Urheber:innen und Künstler:innen oft nicht angemessen. Auch nach Implementierung der EU-Urheberrechtsrichtlinie gilt es, Rahmenbedingungen anzupassen. Neue Werkzeuge wie verbesserter Auskunftsanspruch und Direktvergütung weisen hier neue Wege.

18

TV-AUFTRAGSPRODUKTIONEN NACH GENRE 2020 IN MINUTEN

Die Film-und Fernsehproduktion in Deutschland betrug 2020 rund 720.000 Programm-Minuten. Das entspricht 30.000 Tagen, also knapp 82 Jahren deutschem Film und Fernsehen nonstop. Dieser Output ist für TV und Kino seit 2018 – auch Corona-bedingt – zurückgegangen, das Volumen der Produktionen für VOD Anbieter gewachsen.

Beim FERNSEHEN findet die Hauptnutzung zwischen 18 und 24 Uhr statt. Zum Beispiel lag der Anteil im Ersten an Unterhaltungssendungen bei 57,1%. Die Verteilung des TV-Auftragsvolumens zwischen öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern ist fast gleichgeblieben: 58 Prozent private Sender, 42 Prozent Landesrundfunkanstalten, Degeto und ZDF. [\(QUELLE ↗\)](#)

157.162
Information / Doku u.ä.

101.288
Fiktion

10.201 SONSTIGES

KINO- UND FILMERGEBNISSE 2019 BIS 2021

Umsatz / Box Office

2019
1.024,0 Mio.

2020
318,0 Mio.

2021
373,2 Mio.

Im Jahr 2021 wurden 429 in Deutschland produzierte KINO-FILME erstaufgeführt, 2020 waren es nur 349. 2020 wurden 32 Prozent weniger Kinoproduktionen gedreht als 2019. Grund dafür ist die Corona-Pandemie, die den Kinobereich insgesamt hart getroffen hat. In den Jahren vor der Pandemie waren dies übrigens rund 600. Bei den Erstaufführungen in den Kinos waren in den Jahren 2020 und 2021 45% deutsche Filme, rund 20% US-amerikanische. Allerdings wird weitaus mehr Umsatz an den Ticketkassen mit den letzteren gemacht. Die Corona-Krise hat diese Tendenz noch verstärkt. [\(QUELLE ↗\)](#)

VOD-Produktionen... Rund 29 Prozent der Deutschen nutzen mindestens einmal pro Woche Videostreaming-Dienste (VOD=Video on Demand), 13 Prozent davon sogar täglich. Neben den amerikanischen Videostreaming-Diensten wie Netflix, Amazon Prime oder Disney Plus werden in Deutschland auch Mediatheken der Sender genutzt. Die Mediatheken von ARD und ZDF sind dabei mit einer Gesamtreichweite von jeweils 48 Prozent am beliebtesten. [\(QUELLE ↗\)](#)

Das Volumen der deutschen VOD-Produktionen steigt, ist aber immer noch deutlich geringer als das deutsche Free-TV-Angebot.

WAS BEDEUTET EIGENTLICH URHEBERRECHT?

Grundsätzliches

Wer kreativ tätig ist, bedarf des Schutzes an dem aus Kopf, Herz und Seele erschaffenen Werk. Dafür sorgt das Urheberrecht. Es schützt Urheber:innen in Bezug auf ihre persönlichen geistigen Schöpfungen, die Werke. Niemals sind Unternehmen, Konzerne oder Produktionsstudios Urheber. Denn das Urheberrecht ist immer Schutz einzelner kreativer Menschen. Arbeiten sie zusammen, kann eine Miturheberschaft entstehen. Die Werke sind trotz körperlicher Manifestation immer primär geistiger Natur. Darin zeigt sich auch deren besonderer kultureller und gesellschaftlicher Wert. Weil das geistige Eigentum anders als das Sacheigentum weniger auf den Materialwert eines Produktes abstellt, bedarf es besonderer Schutzregeln für die Urheber als Eigentümer der Werke. Sie müssen vor Diebstahl, also Plagiaten, geschützt werden und davor, dass man ohne Zahlung einfach so auf

ihre Werke zugreift und diese bearbeitet, nutzt oder einfach ungefragt weiterlizenziert. Ein Buch, Musikstück, Bild oder Film lässt sich eben schwerer gegen unbefugten Zugriff und Ausverkauf schützen als ein Haus, Auto oder Schiff.

Das Urheberrecht sorgt für den erforderlichen besonderen Schutz des geistigen Eigentums. Es teilt dem Urheber das absolute Recht zu, über sein Werk zu entscheiden. Dies beinhaltet das Urheberpersönlichkeitsrecht, die Nennung, den Entstellungs- und Bearbeitungsschutz, die wirtschaftliche Verwertung, die Vergütung und weitere Regelungen. Das Urhebervertragsrecht schützt den Schöpfer des Werkes zusätzlich im Rechtsverkehr.

Ergänzend schützt das Urheberrechtsgesetz in Teil 2 die Personen, welche Werke zum Beispiel darbieten oder aufnehmen, als Leistungsschutzberechtigte. Das können zum Teil auch Firmen sein. Doch der Schutz des Urhebers ist stets stärker. Während das Leistungsschutzrecht nur die unmittelbare Leistungsübernahme durch Kopie

verbietet, kann der Urheber auch gegen Nachahmungen vorgehen. Zudem wird er seltener als der Leistungsschutzberechtigte auf sog. „gesetzliche Vergütungsansprüche“ zurückgestuft.

Das Urheberrecht im Filmgeschäft

Für die Entstehung von Filmen bedarf es vieler kreativer, organisierender und finanzierender Personen. Um deren Rechtsverhältnisse zu regeln, hält das Urheberrecht in Bezug auf Filme in Teil 3 des Urhebergesetzes besondere Bestimmungen vor. Grundstein einer Verfilmung ist das Drehbuch, gleich, ob es frei erschaffen wurde oder einer Romanvorlage folgt. Ein:e Filmproduzent:in erhält am Drehbuch im Zweifel mehr Rechte als andere Erstverwerter von Vorlagen (§ 88 UrhG). Auch andere Beteiligte, wie z.B. Regisseur:innen, Kameraleute, Maskenbildner:innen müssen im Zweifel mit einem weitreichenden gesetzlichen Regelfall ihrer Rechte einräumung an den Hersteller leben (§ 89 UrhG), ebenso Schauspieler:innen nach § 92 UrhG. Zwingend sind diese Vorgaben nicht; es gibt Verhandlungsspielräume zu Bearbeitung, Vergütung,

Namensnennung, Wiederverfilmung, Merchandising und sonstigen Nebenrechten. Neben Individualverhandlungen treten inzwischen viele kollektive Vereinbarungen hinzu. Letztere handeln Berufsverbände und Verwertungsgesellschaften für die Drehbuchautor:innen, Regisseur:innen, Schauspieler:innen etc. mit den Filmproduzenten und Rundfunkanstalten aus, wobei für einige Berufsgruppen auch Gewerkschaften beteiligt sind. Denn ein erheblicher Teil des deutschsprachigen Films wird noch immer durch den Rundfunk im Wege der Auftragsproduktion, voll- oder teilfinanziert. Die großen internationalen Streamingdienste betreten inzwischen mit immer schnelleren Schritten das Parkett der lokalen Filmproduktion. Auf den Trend, dass Sender und digitale Plattformen mit eigenem oder gemischt fremdfinanziertem Kapital nicht nur Distributoren, sondern zugleich originäre Produzenten sind, muss das Urheber- und Urhebervertragsrecht im Filmgeschäft zum Schutz der Kreativen immer wieder neue und zeitgemäße Antworten finden.

Dr. Oliver Schwenzer, Hamburg

Internationale Player sind für unser Recht nicht einfach greifbar

The page features several decorative green elements: a horizontal line with rounded ends below the title; a horizontal line with rounded ends below that; a horizontal line with rounded ends below that; a large, irregular green shape resembling a speech bubble or a stylized arrow pointing towards the bottom right; and a large, irregular green shape resembling a speech bubble or a stylized arrow pointing towards the bottom right.

Interview mit Urban Pappi
und Jobst Oetzmann

Für viele Urheber:innen und ausübende Künstler:innen in Film und TV bietet das neue Urhebervertragsrecht deutliche Verbesserungen. Doch insbesondere rund um die Streaming-Plattformen müssen noch verbindliche Regelungen getroffen werden. Urban Pappi und Jobst Oetzmann von der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst klären die wichtigsten Fragen.

IU: Lösen die Neuerungen im Urhebervertragsrecht die Probleme der langen Lizenzketten im Bereich Film?

JOBST OETZMANN „Beim Film und Fernsehen spielen immer mehrere Verwertungsarten eine wichtige Rolle, so die Kinovorführung, SVOD-Abspiel, Free-oder Pay-TV-Sendung und vieles mehr. Damit bleibt die Problematik für alle Urheber:innen, die ihren Anspruch auf angemessene Vergütung durchsetzen wollen, erhalten.“

Das wichtige Instrument der Gemeinsamen Vergütungsregeln hat sich in den Verhandlungen mit Vertragspartnern und Sendern in Deutschland zwar bewährt. Weitere Konkretisierungen

sind dennoch nötig: bei konkurrierenden Regelungen, der Schlichtung und beim Verbandsklagerecht. Internationale Verwerter müssen zudem verpflichtet werden, rechtlich verbindliche Repräsentanzen in den Mitgliedsstaaten zu unterhalten, damit sie sich dem nationalen Urheberrecht nicht entziehen können.“

IU: Sie sprechen hier von Netflix?

JOBST OETZMANN „Genau. Wer Netflix in eine Schlichtung zwingen will, ist damit konfrontiert, dass dieser internationale Player für das deutsche Recht nicht so einfach greifbar ist.“

IU: Was würde ihrer Ansicht nach effektiv helfen?

JOBST OETZMANN „Auch deutsche Künstler:innen im Bereich Film müssen ihre Rechte – so wie ihre europäische Kollegen – auf Verwertungsgesellschaften übertragen können. Dies wird aber durch die ‚Besonderen Bestimmungen für Film‘ im deutschen Urheberrecht verhindert.“

Mit Vertragsunterschrift wandern die Rechte zum Produzenten, auch wenn sie vorher einer Verwertungsgesellschaft übertragen wurden. Diese Verkehrung muss aufgehoben werden; sie bedeutet eine eklatante Schlechterstellung für deutsche Filmurheber, weil sie sich deutlich

schwerer kollektiv organisieren können, was dem Sinn und Zweck der EU-Urheberrechtsrichtlinie entgegensteht. Die urhebervertraglichen Regelungen müssen so ergänzt werden, dass Nutzungen, die in langen Lizenzketten erfolgen und insbesondere die hochdiversen Online-Nutzungen, zügig vergütet werden. Dies ist zurzeit nicht oder nur marginal der Fall. Wir fordern, unverzichtbare, nicht abtretbare, gesetzliche Vergütungsansprüche flankierend einzuführen.“

„Das Instrument der Gemeinsamen Vergütungsregeln hat sich in den Verhandlungen mit Vertragspartnern und Sendern in Deutschland bewährt. Konkretisierungen sind dennoch nötig.“

Jobst Oetzmann

IU: Die VG Bild-Kunst setzt sich seit Jahren ein für die Einführung eines Direktvergütungsanspruchs für Filmurheber:innen. Handelt es sich dabei um die erwähnten gesetzlichen Vergütungsansprüche?

„Auch deutsche Künstler:innen im Bereich Film müssen ihre Rechte auf Verwertungsgesellschaften übertragen können. Dies wird aber verhindert.“

Jobst Oetzmann

URBAN PAPP „Genau. Normalerweise kompensieren Vergütungsansprüche die Fälle, in denen das Urheberrecht zum Wohle aller eingeschränkt wird. Bei den Direktvergütungsansprüchen handelt es sich dagegen um etwas anderes: Sie erlauben den Kreativen über ihre Verwertungsgesellschaften den direkten Zugriff auf die Vermarkter. Von diesen können erfolgsbasierte Honorare eingefordert werden. Sie sichern in den Fallkonstellationen die angemessene Vergütung, in denen die Produzenten als Vertragspartner der Filmschaffenden selbst nur ein Glied in der Lizenzkette darstellen und damit keinen Zugriff auf die Erlöse der Vermarkter haben.“

Hinzu kommt, dass kein bei Vertragsschluss vereinbartes Fixum dem Fall gerecht werden kann, dass ein Filmwerk besonders erfolgreich ist. Weil dies einen Eingriff in die Vertragsfreiheit darstellt, fordern wir ihre Einführung nur in den Bereichen, wo das Urhebervertragsrecht systematisch versagt, konkret die Auswertung von Filmen auf Streaming-Plattformen, die nicht von diesen selbst produziert werden. Wir haben hierfür ein Bündnis geschlossen mit den Berufsverbänden und Gewerkschaften des Filmsektors sowie mit der VG Wort und der GVL, die unter anderem Drehbuchautor:innen, Musiker:innen und Schauspieler:innen vertreten.“

„Wir sehen uns noch nicht am Ziel, denn unser Augenmerk gilt vor allem Netflix, Amazon Prime und Co.“

Urban Pappi

IU: In Deutschland wurde der neue Direktvergütungsanspruch 2021 eingeführt. Ist die Bild-Kunst damit nicht am Ziel?

URBAN PAPP „Der neue Anspruch nach § 4 Abs. 3 UrhDaG betrifft nur Social-Media-Plattformen wie YouTube. Wir sehen uns deswegen noch nicht am Ziel, denn unser Augenmerk gilt vor allem Netflix, Amazon Prime und Co. Trotzdem erkennen wir an, dass unsere Argumente gehört wurden und der Gesetzgeber das Instrument des Direktvergütungsanspruchs ernst nimmt.“

IU: Ist YouTube nicht eigentlich der Dickfisch, wenn es um die Verbesserung der Situation der Filmschaffenden geht?

URBAN PAPPI „Von den Umsatzzahlen her betrachtet sicherlich. Allerdings setzt der Direktvergütungsanspruch voraus, dass die Filme an den Vermarkter ordentlich lizenziert wurden. Man kann ja keine legalen Ansprüche für illegale Uploads geltend machen. Und da krankt es bei YouTube: Einerseits lassen die Filmproduzenten ihre von Dritten hochgeladenen Filme lieber blockieren, als sie über YouTube zu vermarkten, weil sie ansonsten ihre regulären Auswertungen kannibalisieren würden. Andererseits hilft der Direktvergütungsanspruch bei den vielen Uploads von Privaten nicht, da diese nie rechtegeklärt erfolgen.“

Wir werden den Direktvergütungsanspruch gegenüber YouTube und anderen Video-Sharing-Plattformen dort geltend machen, wo Sender oder Produzenten ihre Filme oder Ausschnitte offiziell anbieten. Auch Filmtrailer oder Werbespots sind in der Regel lizenziert und eröffnen Möglichkeiten für den Direktvergütungsanspruch. Aber das werden Insel-Lösungen bleiben.“



© Marie-Theres Rau

DR. URBAN PAPPI ist geschäftsführender Vorstand der VG Bild-Kunst. Er studierte Rechtswissenschaften in München, promovierte am Institut für Urheber- und Medienrecht und war lange in leitender Position für die GEMA tätig.

„Direktvergütungsansprüche erlauben den Kreativen über ihre Verwertungsgesellschaften den direkten Zugriff auf die Vermarkter. Von diesen können erfolgsbasierte Honorare eingefordert werden.“

Urban Pappi



© privat 2019

JOBST OETZMANN ist seit 2016 Mitglied des ehrenamtlichen Vorstandes der VG Bild-Kunst (Berufsgruppe III), seit 2020 Beirat des Vorstands des BVR. Er arbeitet seit 1992 als freiberuflicher Regisseur und Autor für Kino und Fernsehen und wurde u.a. mit dem Grimme-Preis ausgezeichnet. Seit 2004 er im Bundesverband Regie (BVR) für die Interessen der Regie aktiv, war dort mehrfach Vorstand und u.a. in Gremien der FFA tätig.

VG Bild-Kunst wurde 1968 von Bildurhebern gegründet. Sie nimmt treuhänderisch die Rechte und Ansprüche ihrer Mitglieder wahr und verfolgt damit keine eigenen wirtschaftlichen Interessen. Die VG Bild-Kunst finanziert sich ausschließlich aus ihren Aufkommen; die Mitgliedschaft selbst ist kostenlos und kommt durch den Abschluss eines Wahrnehmungsvertrages zustande. Alle Erlöse werden nach Abzug der Verwaltungskosten vollständig an die Berechtigten ausgeschüttet. (LINK?)

Stimmen

Dascha

Dauenhauer



„Filmkomponist:innen tragen ganz wesentlich zur filmischen Erzählung bei. Ich betrachte Filmmusik als die ‚Seele‘ des Films, da sich Musik besonders stark auf der emotionalen Ebene ausdrückt. Zudem kann Filmmusik auch jenseits des Films, für den sie geschaffen wurde, rezipiert werden. Auch daher gilt sie als die neben dem Drehbuch zweite originäre Autorenleistung beim Film.“

Dascha Dauenhauer, Filmkomponistin
(„Berlin Alexanderplatz“, „Souls“)

Stimmen



Cécile
Despringre

© SAA

„Einer der wichtigsten Aspekte der EU-Urheberrechtsrichtlinie für audiovisuelle Urheber ist Artikel 18, der im EU-Recht einen Anspruch auf eine angemessene und verhältnismäßige Vergütung für Urheber und ausübende Künstler festschreibt, wenn sie ihre ausschließlichen Rechte für die Verwertung ihrer Werke lizenzieren oder übertragen. Diese Bestimmung kann die Rechtsgrundlage für neue kollektiv verwaltete Vergütungssysteme sein, die den Urhebern für die Nutzung ihrer Werke durch audiovisuelle Mediendienste Tantiemen einbringen, insbesondere online.“

Cécile Despringre, Geschäftsführerin der Gesellschaft der audiovisuellen Autoren (SAA) in Brüssel



Alexandra
Maria Lara

„Die beiden Begriffe Wertschätzung und Wahrnehmung liegen mir am Herzen und sollen meine Präsidentschaft prägen.“

Alexandra Maria Lara, Schauspielerin und Präsidentin der Deutschen Filmakademie („Der Untergang“, „8 Zeugen“)

Über Schauspiel und Schöpfung

Wir schätzen Schauspieler:innen für die unverwechselbare Ausarbeitung ihrer Rollen. Dieser ‚kreative Schöpfungsakt‘ wird ihnen mit dem Leistungsschutzrecht zuerkannt. Auch im Netz? Nicht wirklich. Als leidenschaftlicher Schauspieler meint Hans-Werner Meyer: Es ist höchste Zeit, eine faire Vergütung der Kreativen endlich auch beim Streaming durchzusetzen.

EINS: „Schauspieler:innen sind Einzelkämpfer, verschreckte Egoisten und nicht in der Lage, sich zu organisieren.“

ZWEI: „Schauspieler:innen sind weisungsgebunden und keine Urheber.“

Einer dieser beiden Sätze ist wahr. Welcher?

Gemeinsam ist uns, dass wir Werke schaffen, die sich in die DNA unserer Kultur einschreiben und einen der größten Wirtschaftszweige dieses Landes ausmachen.

Bevor Michael Brandner und ich mit den fünf sehr kooperativen und einigermaßen unerschrockenen Kolleg:innen Mathias Brandt, Oliver Broumis, Herbert Knaup, Jasmin Tabatabai und Antje Schmidt vor 16 Jahren das Gegenteil des ersten bewiesen und den Bundesverband Schauspiel (BFFS) gründeten, glaubten selbst viele von uns an dessen unumstößliche Wahrheit. Schauspieler:innen sind Einzelkämpfer, dachten die Schauspieler:innen. Aber weisungsgebunden? Pah, ich spiele meine Rolle, wie ich will. Und wer, bitte, soll der Urheber meiner Figur sein, wenn nicht ich selbst? Inzwischen haben wir über 3.800 Mitglieder und wissen es besser: Es ist dieser zweite Satz, der stimmt.

Aber das ist nur ein Teil der Wahrheit. Denn „weisungsgebunden“ ist ein arbeitsrechtlicher Begriff und bezieht sich auf das Eingebundensein in einen Organisationsprozess wie Dreharbeiten oder Theaterproben, und die – von niemandem ernsthaft angezweifelte – inhaltliche Urheberschaft an der Gestaltung unserer Rollen wird von einer Art Urheberrecht für ausübende Künstler:innen geschützt, das nur anders heißt; dem Leistungsschutzrecht.

Aber auch ohne diese begrifflichen Spitzfindigkeiten war uns sehr schnell klar, dass die Vertretung unserer Interessen nur im Rahmen eines gut funktionierenden Netzwerkes mit den anderen Urheberverbänden möglich sein würde. Gemeinsam ist uns allen schließlich, dass wir –

Würde man den Designern von BMW, Mercedes und Audi vorschlagen, sie könnten ihre Erfindungsarbeit ja auch umsonst machen, weil es schließlich Spaß mache, zu erfinden?

einzeln oder in Kooperation – Werke schaffen, die einen Einfluss auf andere ausüben, sich in die DNA unserer Kultur und Identität einschreiben und in der Gesamtheit einen der größten Wirtschaftszweige dieses Landes ausmachen.

Dieser basiert auf einem natürlich nachwachsenden aber besonders schutzbedürftigen Rohstoff, nämlich Gedanken und Ideen, welche deutlich leichter zu stehlen sind als, beispielsweise, Autos. In meiner Jugend war es ein besonderer Liebesbeweis, eine mit seinen Lieblingsstücken selbst aufgenommene Kassette zu verschenken.

Musik war ein hoher Wert, für den man viel Geld ausgab, und der infolgedessen hoch geschätzt wurde. Dann kam Napster und entwertete diesen riesigen Wirtschaftszweig quasi über Nacht, stahl gewissermaßen die gesamte Produktion von BMW, Mercedes und Audi zusammen, um im Bild zu bleiben.

Erst nach zähem Ringen entstanden Plattformen, die dieses hohe Kultur- und Wirtschaftsgut nicht mehr stahlen, sondern lizenzierten und weitervermieteten, wenn auch zu einem so geringen Preis, dass viele Urheber davon seither nicht mehr leben können. Während des Widerstands gegen die EU-Urheberrechtsrichtlinie, der nirgends so laut und ideologisiert geführt wurde wie in Deutschland, wurde Urheber*innen vorgehalten, sie würden sich von ihren Arbeit- und Auftraggebern und deren Geschäftsinteressen instrumentalisieren lassen, als ob ihr Schaffen ihr Privatvergnügen sei. Sie hatten ja schließlich Spaß dabei.

Würde man den Designern von BMW, Mercedes und Audi vorschlagen, sie könnten ihre Erfindungsarbeit ja auch umsonst machen, weil es schließlich Spaß mache, zu erfinden? Sicher nicht, weil jedem der Zusammenhang zwischen der Arbeit, die in einem Porsche steckt und dessen Qualität, sofort ersichtlich ist, ebenso die Selbstverständlichkeit, dass diese Arbeit vergütet werden muss, weil sonst vielleicht statt eines Porsches ein Dreirad dabei herauskommt.

Unser Ziel bei der Gründung des Bundesverbands Schauspiel war nicht nur die Vertretung unserer wirtschaftlichen Interessen, sondern auch die Rückerlangung der Deutungshoheit über das, was wir unter Qualität verstehen.

Aber Musik? Wird einem ja nachgeschmissen, gibt's zuhauf. Dass es ein ganz anderes Erlebnis ist, die Berliner Philharmoniker in der Philharmonie live zu hören als gestreamt, ist vielen nicht so klar oder schlicht egal. Auch die Qualität des Essens wird hierzulande ja in einer Weise unterschätzt, die etwa einem Franzosen nur Verständnislosigkeit entlocken würde.

In meiner Jugend galt der Beruf des Musikers oder der Schauspielerin als etwas schwer zu Erreichendes, Hochqualifiziertes, das nur wenige können. Heute korreliert die Entwertung von Kunst im Netz mit dem Glauben, das könne jeder und Influencer wären ja auch so etwas wie Schauspieler. Mit anderen Worten: Ein Dreirad ist dasselbe wie ein Porsche.

Ja, das Urheberrecht ist kompliziert, aber es ist eben nicht nur Dreh- und Angelpunkt dieses zweit- oder drittgrößten Wirtschaftszweiges, sondern auch der Garant dafür, dass unsere kulturelle Identität nicht dem Verkaufen von Nagellack im Netz gleichgesetzt wird. Unser Ziel bei der Gründung des Bundesverbands Schauspiel war deshalb von vornherein nicht nur die Vertretung unserer wirtschaftlichen Interessen, sondern auch die Rückerlangung der Deutungshoheit über das, was wir unter Qualität verstehen.

Daher zielen wir jetzt darauf ab, eine faire Vergütung der Kreativen beim Streaming durchzusetzen.

Seit 16 Jahren machen wir also Politik, ohne dafür bezahlt zu werden, damit wir für die Ausübung unseres Berufes weiterhin bezahlt werden können. Darum haben wir uns für die von den Tech-Giganten so heftig bekämpften EU-Urheberrechtsrichtlinie eingesetzt, und sind auch nicht davor zurückgeschreckt, den damaligen Berichterstatter Axel Voss (CDU) bei jeder sich bietenden Gelegenheit über die fehlende Augenhöhe zwischen Verwertern, Produzenten und ausübenden Künstler:innen aufzuklären, was nur durch eine Stärkung des Urheberrechts und damit des Hebels für gemeinsame Vergütungsregeln zu erreichen ist. Daher zielen wir jetzt darauf ab, eine faire Vergütung der Kreativen beim Streaming durchzusetzen.

Der oben zitierte zweite Satz mag deswegen zwar wahr sein, hat aber nur formalistische Bedeutung. Was zählt, ist der Wert. Und für dessen Schutz braucht es eine gesellschaftliche Übereinkunft und klare Regeln.



© Ole Graf

HANS-WERNER MEYER, geb. 1964 in Hamburg, studierte Schauspiel in Hannover, arbeitet seit 1990 als Schauspieler: Residenztheater München, Schaubühne Berlin, seit 1997 frei in Film, Fernsehen und Theater. Er gehört zu den sieben Gründungsmitgliedern des BFFS und war von Anfang an im Vorstand. Als dessen Kommunikationsverantwortlicher ist er in alle Verbandsthemen involviert, um sie der Öffentlichkeit zu vermitteln. So vertrat er zuletzt den BFFS mit Erfolg auf europäischer Ebene und verankerte die Interessen der Schauspieler:innen in der neuen EU-Urheberrechtsrichtlinie. Er ist im Vorstand das Bindeglied zum Gestaltungsteam des Deutschen Schauspielpreises, den er zusammen mit anderen Vorstandsmitgliedern 2011 aus der Taufe gehoben hat.

Stimmen

David
Bernet



© Manfred Werner

„Die EU hat die Grundidee des Urheberrechts bestätigt und ans digitale Zeitalter angepasst: Wir, die Schöpfer:innen der Inhalte, müssen fair vergütet und an jeder Wertschöpfung beteiligt werden. Nur so kann kreative Vielfalt und Innovation stattfinden. Nun gilt es diese gesetzlichen Ansprüche zu verwirklichen – und auch gegen die gesellschaftspolitisch vulgäre Vorstellung zu verteidigen, dass Kunst ohne Rücksicht auf die Rechte von Kulturschaffenden jederzeit gratis verfügbar sein muss.“

David Bernet, Ko-Vorsitzender der AG DOK (Berufsverband der Dokumentarfilmschaffenden in Deutschland) und Dokumentarfilmer („Democracy – Im Rausch der Daten“, „Raising Resistance“)

Stimme

Katharina
Uppenbrink



© gezett

„Es mag Unterschiede zwischen Urhebern und ausübenden Künstler:innen geben, aber eines haben sie gemeinsam: sie stehen am Beginn der Wertschöpfungskette eines immens großen und wichtigen Wirtschaftsbereichs – und sie engagieren sich in der Initiative Urheberrecht!“

Katharina Uppenbrink, Geschäftsführerin der Initiative Urheberrecht

Impressum

Förderverein Initiative Urheberrecht e.V.
Weberstraße 61
53113 Bonn

Geschäftsstelle Berlin:
Markgrafendamm 24 / Haus 18, 10245 Berlin

Vertreten durch

Pim G. Richter, Vorstandsvorsitzender

Inhaltlich verantwortlich (V.i.S.d.P.)

Katharina Uppenbrink, Geschäftsführerin
der Initiative Urheberrecht

Text und Redaktion

Andie Arndt, Matthias Hornschuh,
Katharina Uppenbrink
Kontakt: +49 (0)30 2091 5807,
info@urheber.de, www.urheber.info

Weitere Mitarbeiter dieser Ausgabe

Was bedeutet Urheberrecht: Dr. Oliver Schwenzer,
Hamburg / Interview mit Jost Vacano: Hans Albrecht
Lusznat, auch © Portraitfoto

Konzept, Gestaltung, redaktionelle Bearbeitung

Crck Kommunikation, www.crck.de

Bildnachweise

Titel und Seite 10: Carolin Otto – Ruth Kappus
Seite 3: Matthias Hornschuh – Sebastian Lindner
Seite 11: Matthias Schweighöfer – David Daub,
Katja Röder – Claudia Hilde
Seite 12: Fred Breinersdorfer – Andreas Pein
Seite 13: Jost Vacano – Archiv Vacano
Seite 17: Jost Vacano – Hans Albrecht Lusznat
Seite 26: Urban Pappi – Marie-Theres Rau,
Jobst Oetzmann – privat
Seite 27: Dascha Dauernhauer – Bas Bogaerts
Seite 28: Cécile Despringre – SAA,
Alexandra Maria Lara – Florian Liedel
Seite 32: Hans-Werner Meyer – Ole Graf
Seite 33: David Bernet – Manfred Werner
Seite 34: Katharina Uppenbrink – gezett

Quellen

 Seiten 18 bis 20

Mit Mut, Regionalität und kreativer Freiheit, KST,
Magazin am Wochenende

<https://epages.ksta.de/data/156118/reader/reader.html?#!preferred/0/package/156118/pub/206955/page/62/content/5722019>

Film- und Fernsehproduktion in NRW

https://www.land.nrw/sites/default/files/assets/documents/NRW-Produktionsstudie_2019_2020.pdf

Das Kinojahr 2021 kompakt

<https://www.ffa.de/studien-und-publikationen.html>

Nutzungshäufigkeit von Mediatheken und Streamingdiensten in Deutschland im Jahr 2021

<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/627483/umfrage/nutzungshaefigkeit-von-videostream-anbietern-in-deutschland/>

Unser Kooperationspartner

Gefördert durch die Initiative Musik
gemeinnützige Projektgesellschaft mbH
mit Projektmitteln der Beauftragten der
Bundesregierung für Kultur und Medien.



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Kontakt

Film ist Teamarbeit – und die Teams können von erheblicher Größe sein, so wie etwa bei „Babylon Berlin“, mit mehr als 400 Beteiligten und einer Postproduktionsdauer von rund zwei Jahren. Mit Klick auf die Logos gelangen Sie zu den Verbänden und Gewerkschaften innerhalb der Initiative Urheberrecht, die im Bereich Film + TV tätig sind.

Eine vollständige Liste aller Mitglieder der Initiative Urheberrecht mit detaillierten Kontaktinformationen finden Sie hier:

[Alle Mitglieder der Initiative Urheberrecht](#)

Wir sind offen für Gespräche.
Kontaktieren Sie uns gerne auch direkt:

In der Initiative Urheberrecht vereinen sich 42 Mitgliedsorganisationen – Verbände und Gewerkschaften. Damit vertritt die IU rund 140.000 Urheber und ausübende Künstler (d/w/m).

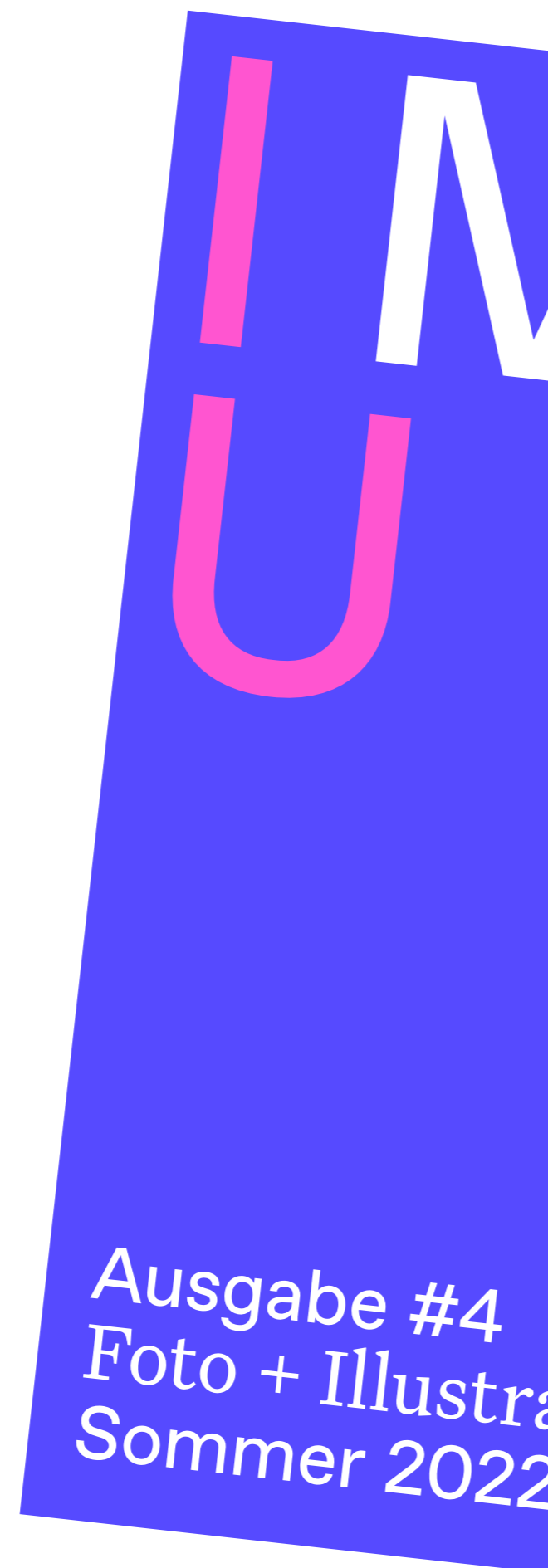


Ausblick IU Mag #4

Die vierte Ausgabe unseres digitalen Magazins blickt auf Foto + Illustration und kommt im Sommer.

Um das IU Mag zu abonnieren, genügt eine kurze E-Mail an info@urheber.info
Alle Ausgaben stehen online zur Verfügung unter www.urheber.info/mag

Das IU Mag #4 zeigt, welche Herausforderungen sich bei der Umsetzung der EU-Richtlinie ergeben.



Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019

über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt und zur Änderung der Richtlinien 96/9/EG und 2001/29/EG

„Für einen gut funktionierenden und fairen Urheberrechtmarkt sollten auch Vorschriften über die Rechte an Veröffentlichungen, über die Nutzung von Werken oder sonstigen Schutzgegenständen durch Anbieter von Online-Diensten, die von Nutzern hochgeladene Inhalte speichern und zugänglich machen, über Transparenz bei Verträgen mit Urhebern und ausübenden Künstlern, über die Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern sowie ein Verfahren für den Widerruf der von Urhebern und ausübenden Künstlern übertragenen ausschließlichen Rechte festgelegt werden.“ (Auszug) [\(Link↗\)](#)

10. Urheberrechtskonferenz

10th Conference on Authors' Rights

21. November 2022

Save the Date

www.urheber.info

„Das Hauptproblem ist, dass die Wenigsten sich eine solche Klage leisten können. Denn wenn du in dieser Branche etwas gerichtlich einforderst, dann wirst du kaum noch einen Job bekommen, das bekannte Blacklisting.“

Jost Vacano, Kameramann („Das Boot“)