



Bundesverband Regie

Bundesverband der Fernseh- und
Filmregisseure in Deutschland e.V.

Brienner Straße 52
D-80333 München
Tel +49(0)89 340 19 109
Fax +49(0)89 340 19 110
info@regieverband.de
www.regieverband.de

FUNKTION UND BEDEUTUNG DER REGIE BEI DER WERKSCHÖPFUNG DES FILMWERKS

STELLUNGNAHME DES
BUNDESVERBANDS DER FERNSEH- UND
FILMREGISSEURE E.V.

für die
VG BILD-KUNST

zu Grundfragen der angemessenen Verteilung von
urheberrechtlichen Wahrnehmungserlösen in der
BG III

BUNDESVERBAND DER FERNSEH- UND
FILMREGISSEURE IN DEUTSCHLAND E.V.

directors guild of germany

BRIENNER STR. 52 – 80333 MÜNCHEN

TEL 089 - 340 19 109, FAX 089 - 340 19 110

www.regieverband.de

info@regieverband.de

Ehrenpräsident:
Maximilian Schell
Bernhard Wicki †
Dr. Eberhard Itzenplitz
Volker Schlöndorff

Directors Guild of Germany

Member of
FERA
Federation of European
Film Directors
and

A.I.D.A.A.
International Association
of Audiovisual Writers
and Directors

INHALT:

VORBEMERKUNG	3
1. SITUATION IN DER BERUFSGRUPPE III	5
2. FILMWERKE - RECHTLICH BETRACHTET	6
3. DIE GRUNDVORAUSSETZUNG: „PERSÖNLICHE GEISTIGE SCHÖPFUNG“	7
3.1 § 2 Abs.2 UrhG (Werk)	7
3.2 „Kleine Münze“	9
3.3 § 7 UrhG (Urheber)	9
3.4 § 8 UrhG (Miturheber)	11
3.5 Begründung der Urhebervertragsrechtsnovelle von 2002	15
4. DIE ARBEIT DER REGIE AM FILMWERK	18
4.1 Definition der Regie	20
4.2 Die Arbeit der Regisseurs am Film im Einzelnen	21
4.3 Wann entsteht was? Synoptische Übersicht der Werkschöpfung der Regie im Vergleich zu anderen Filmberufen	27
4.4 Regie im digitalen Zeitalter	29
5. ZUSAMMENFASSUNG	30

VORBEMERKUNG

Die VG Bild-Kunst hat 2008 ein Gutachten in Auftrag gegeben, um Befürchtungen und Vorwürfen aus der Berufsgruppe III zu begegnen, der seit vielen Jahren praktizierte Verteilungsschlüssel sei nicht angemessen. Das Gutachten von Professor Dr. Thomas Dreier wurde im September 2009 fertig gestellt und stützt sich in seiner Beurteilung und Evaluierung des Verteilungsschlüssels hauptsächlich auf das Gutachten Kückelmann aus dem Jahr 1991. Dort werden Kriterien zur Findung eines Verteilungsschlüssels herangezogen, die unter urheberrechtlicher Betrachtung kaum oder keine Relevanz haben (Zeitanteil der Arbeit, Verwertbarkeit u.a.).

Der BVR steht der Einbeziehung solcher Aspekte, die zwar für die Organisations- und Arbeitspraxis beim Film, kaum aber für dessen urheberrechtliche Werkschöpfung Relevanz haben, skeptisch gegenüber. Sowohl das Gutachten Kückelmann wie auch das Gutachten Dreier weisen hier problematische Berechnungsparameter auf. Die Diskussionen zum Verteilungsschlüssel in der BG III der VG Wort müssen aus Sicht des BVR wieder stärker zurückgeführt werden auf die tatsächliche urheberrechtlich relevante Schöpfungssituation, auf die künstlerische Verantwortlichkeit und Werkprägung.

Wir möchten dazu einen Beitrag leisten und nehmen deshalb zuvorderst zu den urheberrechtlichen Grundvoraussetzungen zur Teilhabe an Ausschüttungen nach dem Urheberrechtswahrnehmungsgesetz der VG Bild-Kunst Stellung. Diese urheberrechtlichen Grundlagen müssen u.E. in der BG III neu bedacht werden, bevor es zu einer Neujustierung des Verteilungsschlüssels von Wahrnehmungserträgen kommen kann, die den Urhebern des Filmwerks zustehen.

Des weiteren legen wir eine sehr detaillierte Urheberrechtseinklassifizierung, eine Werkschöpfungsbeschreibung beim Filmwerk sowie ein aktualisiertes Berufsbild des Regisseurs vor. Wir

haben davon abgesehen, in dieser Schrift bereits Folgerungen und Bewertungen abzugeben, die in einer Neuregelung des Verteilungsschlüssels münden würden. Wir möchten aber betonen, dass eine jegliche Neujustierung in erster Linie urheberrechtliche Werkschöpfungskategorien berücksichtigen muss und eben keine reinen Arbeitsbeschreibungen (wie etwa Arbeitszeit und Mitarbeiterstatus) oder gar Aspekte der Verwertung, der Publikumsattraktivität o.ä. maßgeblich in Betracht ziehen darf.

Alle in der BG III der VG Bild-Kunst vertretenen Berufsgruppen (Regie, Kamera, Cutter) sehen mit Ausnahme der Szenenbildner in dem hier bisher angewendeten Verteilungsschlüssel zwar keine willkürliche Wahrnehmungspraxis. Sie finden sich aber in dem bislang praktizierten Verteilungsschlüssel nur partiell wieder. Gleiches gilt für die urheberrechtliche und urheberrechtswahrnehmungsrechtliche Begründung im Gutachten von Prof. Dreier.

In der Sitzung der BG III vom 20.10.2009 wurde daher beschlossen, dass alle dort vertretenen Berufe aus ihrer Sicht darstellen, wie sie ihre Arbeit ausüben und verstehen. Dies betrifft die urheberrechtliche Grundeinordnung, die Frage, wo beginnt Werkschöpfung, und soll in einer etwaigen Neujustierung des Verteilungsplans münden. Dieser Prozess der Neufindung und Neudefinition ist von zentraler Bedeutung auch für die Wahrnehmung von Erstrechten, die ein Zukunftsfeld der Arbeit von Verwertungsgesellschaften sein könnte.

München, im Dezember 2009

BUNDESVERBAND DER FERNSEH- UND FILMREGISSEURE e.V.

Für den Vorstand

Geschäftsführer

Jobst Oetzmann

Dr. Jürgen Kasten

1. SITUATION IN DER BG III

Die VG Bild-Kunst billigt seit nahezu zweieinhalb Jahrzehnten in der Ausschüttung von Vergütungen aus der Leerkassettenabgabe und Kabelweiterleitung sowie anderer Einnahmen den Gewerken Kamera, Schnitt, Szenenbild und Kostümbild einen nicht näher definierten generellen urheberrechtlichen Status zu. Dies ist im internationalen Vergleich ungewöhnlich, zum Teil sogar einmalig. Sowohl diese Anerkennung wie auch die getroffenen Verteilungsschlüssel sind in den Gremien dieser Verwertungsgesellschaft mit Mehrheit beschlossen worden. Es besteht damit wenig Zweifel an der Rechtswirksamkeit des formalen Zustandekommens dieses Verteilungsschlüssels, der in allen Wahrnehmungs- und Ausschüttungsbereichen identisch ist.

Aus Gründen der Vereinfachung der Abrechnung und damit der Senkung der Verwaltungskosten ist eine weitgehende Typisierung jenseits der Betrachtung des Einzelfalls im Bereich Leerkassette und Geräteabgabe, sowie der Vermietung angewendet worden. Das mag für den Bereich der Privaten Überspielung gerade noch eben angemessen sein (siehe dazu ausführlich: Gutachten Prof. T. Dreier für VG Bild-Kunst, Sept. 2009).

Bei der Wahrnehmung von Erstrechten, etwa nach § 137 I UrhG, möglicher Weise auch bei der Kabelweiterleitung, ist nach Auffassung des BVR jedoch eine differenziertere Betrachtung geboten, die den einzelnen Fall berücksichtigt und strikter als im vorgenannten Zweitrechts-Bereich die tatsächliche urheberrechtliche Werkschöpfung feststellt und in den Ausschüttungen entsprechend honoriert.

2. FILMWERKE - RECHTLICH BETRACHTET

Filmwerke sind Werke im Sinne des deutschen Urhebergesetzes (UrhG). Die wesentliche Eigenschaft eines Werkes ist, dass eine ureigene persönliche geistige Schöpfung vorliegt. (§ 2 Abs.2 UrhG) Der Schöpfer des Werkes gilt als sein Urheber.

Das deutsche Urhebergesetz benennt für den Bereich der Filmwerke keine Berufe oder Berufsbezeichnungen. Eine Ausnahme stellt § 65 UrhG (zur Schutzdauer) dar, wo als Urheber des Filmwerks der Hauptregisseur sowie als Urheber der filmbestimmten vorbestehenden Werke der Drehbuchautor und der Filmkomponist explizit genannt werden. Ansonsten spricht das Gesetz lediglich vom Urheber bzw. von Urhebern, ohne weitere Tätigkeitsspezifikationen.

Einlassungen über die Stellung einzelner Tätigkeitsbereiche der Filmherstellung finden sich dagegen in Gesetzesbegründungen, in der Rechtsprechung und in den Kommentaren zum UrhG. Die dort zu findenden Einschätzungen sind in Bezug auf die urheberrechtliche Stellung der Regie einheitlich, hinsichtlich möglicher anderer Miturheber am Filmwerk aber heterogen, zum Teil widersprüchlich. Allen gemein aber ist der Verweis, dass unabhängig von der Art des ausgeübten Berufes das Kriterium von § 2 Abs.2 UrhG zu gelten hat.

3. DIE GRUNDVORAUSSETZUNG: „PERSÖNLICHE GEISTIGE SCHÖPFUNG“

Der Verweis auf § 2 Absatz 2 UrhG als Voraussetzung jeder Urheberschaft („*Werke im Sinne dieses Gesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen*“.) nennt die entscheidende rechtliche Voraussetzung zur Klärung der Frage, wer Urheber am Filmwerk ist oder sein kann. Mit dieser Grundvoraussetzung einer „persönlichen geistigen Schöpfung“ ist das zentrale Kriterium einer Urheberschaft benannt. Es stellt eine ununterschreitbare Anforderung an das Wesen des Beitrags/der Beiträge dar, die von dem am Filmwerk Beteiligten zu erbringen ist/sind, will er als (Mit-)Urheber gelten.

3.1. § 2 UrhG (Werk)

Aus dem Begriff der „geistigen Schöpfung“ ergibt sich, dass ein Werk einen geistigen Gehalt aufweisen muss. Praktische Ausgestaltungsarbeit ist damit keine Werkgestaltung. Deshalb muss auch ein jeglicher Werkbeitrag, der darauf zielt, als urheberrechtliche Werk(mit)schöpfung zu gelten, eine Gestaltung sein, die „über das bloße sinnlich wahrnehmbare Substrat hinausgeht, eine Aussage oder Botschaft, die dem Gedanken, des Ästhetischen oder sonstiger menschlicher Regung und Reaktionsweisen zugehört“ (Loewenheim in: Schrickler zu § 2.Abs.2. Rn 18 – Einl. Rn 4).

Das UrhG fordert also eine eigenständige, freie, mithin konzeptuelle Gestaltung. Eine ähnliche Anforderung an die Werkschöpfung hat auch das BGH postuliert, wenn es konstatiert, dass: „sie Niederschlag und Ausdruck in der Gedankenformung und –führung des dargestellten Inhalts und/oder der geistvollen Form und Art der Sammlung, Einteilung, Anordnung des dargebotenen Stoffs“ finden muss (BGH GRUR 1985 1041/1047).

Kurz zusammengefasst wäre damit der Werkbegriff definiert durch:
a) Es muss sich um eine **Schöpfung** im Sinne eigener Erfindungskraft handeln; b) Die Schöpfung muss das **Ergebnis eines geistig-konzeptuellen Prozesses sein** und darüber hinaus c) **persönlich** erbracht worden sein. Daraus leiten sich weitere zentrale Kriterien des Werkbegriffs ab. Es sind dies: die **Individualität**, die **Unverwechselbarkeit** und die **freie** (eigenständige und unangewiesene) **Schöpfung**. Ein Werk ist Ausfluss und Ergebnis eines individuellen geistigen Schaffens (BGHZ 9 262/268), es muss eine persönliche Schöpfung von individueller Ausdruckskraft sein (BGH GRUR 1995 673/675) (Loewenheim in: Schricker zu § 2.Abs.2. Rn 23).

Als eines der Beurteilungskriterien für die Individualität einer Schöpfung gilt die damit zum Ausdruck gebrachte **Phantasie**. „Es kommt also immer auch darauf an, wie ein Urheber seine Phantasie mit den ihm zur Verfügung stehenden Gestaltungsmitteln umsetzt. Wer Vorgegebenes nur im Verhältnis eins zu eins umsetzt, wer nur das wiedergibt, was andere vor ihm gesagt, geschrieben, gemalt haben, wer nur die jeder einzelnen Werkart eigene zugrunde liegende Gesetzmäßigkeit umsetzt, wer die Sprache nur als Transportmittel für eine Sachinformation versteht, der bewegt sich urheberrechtlich allein in der Routine, bzw. der mechanisch-technischen Handwerksmäßigkeit, selbst wenn hierfür auch eine gewisse handwerkliche Fertigkeit erforderlich sein mag“ (Ahlberg in: Möhring/Nicolini zu §2 Rn. 83).

Ein weiteres Kriterium für Werkschöpfung ist die **wahrnehmbare Formgestaltung** (siehe dazu abstrakt: Loewenheim in: Schricker, Zu § 2 Rz. 20 ff.). Diese Formgestaltung muss eigenschöpferisch und eigentümlich sein, d.h., sie muss originär, individuell und eigenverantwortlich gestaltet und nicht in Ausführung der Konzepte Anderer erfolgt sein.

3.2. „Kleine Münze“

Als unterste Grenze der Werkschöpfung gilt die so genannte „kleine Münze“, die die Grenze der gerade eben noch schutzfähigen Gestaltung definiert. Allerdings mit der Voraussetzung, dass diese „über dem mechanisch-technischen, bzw. routinemäßigen Gestalten, dem handwerklichen Können, bzw. dem Alltäglichen“ liegen muss, und damit „deutlich über dem handwerklichen Durchschnittskönnen“ (Ahlberg in: Möhring/Nicolini zu §2 Rn. 65 und 79).

Anders ausgedrückt: Auch die so genannte „kleine Münze“ erfordert „ein **deutliches Überragen** der Gestaltungstätigkeit gegenüber der Durchschnittsgestaltung“ (Loewenheim in: Schricker zu § 2.Abs.2. Rn 34).

Bei der so genannten „kleinen Münze“ bleiben die zuvor ausgeführten Kriterien hinsichtlich persönlicher geistiger Schöpfung, Individualität und wahrnehmbarer Formgestalt selbstverständlich gültig.

3.3. § 7 UrhG (Urheber)

Da § 2 UrhG Aussagen allein über das Werk trifft, ist auch der Blick auf § 7 UrhG (Urheber) zu richten. Hier wird noch einmal auf die geistig-konzeptuelle Urheberpersönlichkeit abgestellt, wenn betont wird: „Urheber ist nur, wer aus einer eigenen geistigen Quelle schöpft“ (Ahlberg in: Möhring/Nicolini zu §7 Rn. 8). Eine Beteiligung mehrerer an einem Werk kann **unmittelbar** (Verweis auf § 8 Miturheber UrhG) oder **mittelbar** (Verweis auf § 9 UrhG Miturheber verbundener Werke) erfolgen. Für diese Betrachtung sind nur die unmittelbaren Beteiligungen erheblich.

Der ureigene schöpferische Akt des Filmregisseurs hat seinen alles Weitere bestimmenden Ausgangspunkt in der Vision, die der Regisseur aus seinem Ausgangsmaterial, i.e. das Drehbuch, entwickelt, in der er sich als Individuum weltanschaulich künst-

lerisch formuliert. Die schöpferische Höhe i.S. § 2 Abs.2 erreicht er bereits vor dem eigentlichen Drehprozess mit der kinematografischen Einrichtung des Drehbuchs, also die Übersetzung von dessen literarisch-narrativer Konzeption in eine filmisch-aufnahmepraktische Konzeption. Danach erfolgt die weitere kreative (= im Wortsinn schöpferische) Gestaltung, etwa in den Entscheidungen über Drehorte, Motive, mise en scène, Darstellerführung, Definition von Aufnahmespezifika, endgültige Festlegung der Kamerastandpunkte, -fahrten, etc. und finale Bildanordnung im Schnitt (Zusammenfassung nach Ahlberg: in Möhring/Nicolini zu §7 Rn.20). Alle hier nur kurz benannten Werkschöpfungsschritte stehen im Dienste der Umsetzung, Konkretion und Weiterführung der aus dem Drehbuch entwickelten schöpferischen Regie-Konzeption. (Die genauere und detaillierte Aufschlüsselung der einzelnen Teile der persönlichen geistigen Schöpfung des Regisseurs findet sich weiter unten in Abschnitt 4.)

Zentral für die ästhetische Gestalt des Films ist die **Werkkonzeption, -auslegung und Werkausformung des Regisseurs**. Daran lassen die Kommentare zum Urheberrecht keinen Zweifel: „Um eine Regieleistung handelt es sich, wenn der Regisseur mit in der Werkauslegung liegenden Hinweisen, Anweisungen, Belehrungen auf die unmittelbare Werkdarbietungen der ausübenden Künstler einen mehr oder weniger bestimmenden Einfluss nimmt“ heißt es stellvertretend für viele Kommentare (hier bei Ahlberg: in Möhring/Nicolini zu § 7 Rn.21).

Noch leitbildhafter wird die urheberrechtliche Stellung des Hauptregisseurs durch die europäische Rahmenrechtsgebung ausgeführt. Unmissverständlich wird hier klargestellt, dass der Regisseur stets Urheber des Filmwerks ist. Dies hat die **europäische Rahmenrechtsgebung** sogar mehrfach bestätigt (*EU-Richtlinie 92/100 EWG Artikel 2, Punkt 2. Im gleichen Wortlaut erneut bekräftigt in Richtlinie 2006-116. EG Artikel 1, Punkt 1 sowie in der Richtlinie 98/83/EWG in Artikel 1, Punkt 5*). Der nationale Gesetzgeber hat hier also keinerlei Spielraum für andere Auffassungen.

3.4 § 8 UrhG (Miturheber)

Vorauszuschicken ist an dieser Stelle, dass alle an der Entstehung des Films Beteiligten in der Regel den künstlerisch-konzeptionellen wie den technisch-organisatorischen Anweisungen der Regie unterliegen. Nur was sich außerhalb dieses Gestaltungsbereiches frei, individuell und geistesschöpferisch werkgestaltend ausdrückt, kann nach den Grundsätzen des § 2 Abs. 2 UrhG Anspruch auf eine Miturheberschaft am Filmwerk erheben.

Rechtlich wie sachlich ist die Begründung einer Miturheberschaft an keine anderen Kriterien gebunden als an die, die auch für einen alleinigen Urheber gelten. Entscheidend ist, dass im Falle einer Miturheberschaft eine persönliche geistige schöpferische Leistung vorliegt. „Ideengeben“ oder „Gehilfenschaft“ reichen dabei ebenso wenig aus wie die technische oder organisatorische Ausführung.

Der Begriff der „geistigen Schöpfung“ ist in den letzten Jahren oft in dem eher umgangssprachlich benutzten Allgemein-Begriff ‚kreativ‘ vergrößert worden. Damit ist der Begriff ‚kreativ‘ weitgehend entwertet worden und als Rechtskategorie nicht tauglich. Eine solche Verwendung des Begriffs entwertet den urheberrechtlichen Werkbegriff und die damit rechtlich verbundene Schutzfunktion. Und er ruft verstärkt die Filmhersteller auf den Plan, die sich nicht nur selbst als kreativ bezeichnen, sondern - angesichts der Vielzahl behaupteter „Kreativer“ bei der Filmherstellung - eine Zusammenführung der Urheberschaft unter ihrer Federführung und alleiniger Ausübung von Schutzrechten fordern werden.

Deshalb sollte von Urheberseite der Begriff „geistige Schöpfung“ ernst genommen und mit ebenso nachvollziehbaren wie abgrenzbaren Kriterien versehen werden, um weiterhin anwendbar zu bleiben. Das sollte u.a. dadurch erfolgen, indem das Prinzip der eigenschöpferischen **Konzeptionalität** des Beitrags stärker als bisher in den

Mittelpunkt gerückt und als urheberrechtliche Kategorie angewendet wird.

Beim Filmwerk geht die Werkschöpfung vom Drehbuch aus und mündet in der kinematografischen Konkretion und eigenschöpferischen visuellen und akustischen Umsetzung durch die Regie. Von dieser erfolgen die konkreten Anweisungen in der szenischen Ausführung wie in der filmischen Aufnahme.

Miturheber am Filmwerk müssen sich daran messen lassen, dass sie ebenfalls eigenschöpferische Gestaltungsbeiträge erbracht haben, um den grundlegenden Ansprüchen von § 2 Abs.2 UrhG zu genügen. Das wird auch vom BGH wie von führenden Urheberrechtskommentaren betont und eingefordert: „Miturheber kann nur derjenige sein, dessen Beitrag zum gemeinschaftlichen Werk eine persönliche geistige Schöpfung i.S. d. § 2 Abs.2 darstellt (BGH –GRUR 1963, 40/41 – Strassen gestern, heute und morgen; BGH GRUR 1994 39/40 Buchhaltungsprogramm, OLG München 1956, 432/434- solange du da bist; OLG Schleswig 1985 GRUR 289/290 Tonfiguren; OLG München ZUM 1990, 186/190; vgl. auch KG GRUR 1984 507- Happening; BGH GRUR 1985 529 –Happening) und sich nicht in bloßer Anregung dazu oder Gehilfenschaft erschöpft“ (Loewenheim in: Schricker zu § 2.Abs.2. Rn 4).

Natürlich ist es möglich, dass beim Filmwerk als Verschmelzung unterschiedlichster Beiträge und Leistungen neben dem Regisseur weitere Filmschaffende die Anforderungen nach § 2 Abs. 2 erfüllen. So weist der Kommentar von Nordemann zurecht darauf hin, „dass der Regisseur Urheber des Filmwerks (ist), vielfach unter Miturheberschaft des Kameramanns, Cutters, Tonmeisters oder von Darstellern, falls diese durch die Führung der Kamera oder durch anderweitige Einflussnahme auf die Gestaltung des Films Regietätigkeit entfalten“ (Nordemann zu § 8, Rn 13).

Etwas arg verknüpft, aber auch noch in der Andeutung sichtbar, hebt Nordemann hier darauf ab, dass der Beitrag eines Kameramanns oder Cutters individuelle geistige Werkschöp-

fungshöhe erreichen muss, damit dieser als Miturheber des Filmwerks gelten kann. Ihre Werkbeiträge müssen eben eigenschöpferisch und geistig-konzeptuell erbracht worden sein. Sie müssen zudem frei erbracht worden sein, ohne Einflussnahme oder Weisung des Regisseurs.

Auch die ständige Rechtsprechung sieht das meist ähnlich, zumindest wenn eine tatsächliche Auseinandersetzung mit den grundlegenden Bedingungen der Werkschöpfung des § 2 Absatz 2 UrhG stattgefunden hat: „Filmurheber müssen schöpferische Beiträge bei der Herstellung von Filmen erbringen, deren Funktion sich nicht lediglich in organisatorischen oder technischen Aufgaben erschöpft. Als grobe Regel für die Bestimmung kann man sich daran orientieren, ob die eigene Tätigkeit noch **Raum für schöpferische Tätigkeit** lässt oder sich unter andere Leistungen, z.B. die Vorgaben des Regisseurs, **unterordnen** muss (LG Köln ZUM RD 199, 455/457 – Filmtonemeister) (Nordemann zu §89, Rn 15)

Das Urteil des OLG Köln (vom 9.1.2009 AZ-6 U 86/08) tut das genau nicht und unterstellt ohne grundsätzliche Prüfung der urheberrechtlichen Werkschöpfung, mithin ohne Blick auf eine grundsätzliche Beurteilung nach § 2 UrhG und ohne individuelle Einzelfall-Prüfung des jeweiligen Beitrags eine ganze Reihe vermeintlicher Mit-Urheber. Das OLG Köln erörtert diese Frage am konkreten Fall nicht, sondern unterstellt *cum grano salis* eine Miturheberschaft von Kameramann, Cutter u.a.. Gegen dieses ungewöhnliche Urteil ist das Revisionsverfahren vor dem BGH anhängig. Es ist damit nicht rechtskräftig.

Bei der Bestimmung, wer neben dem Regisseur als Filmurheber gelten kann, ist auf die Umstände des jeweiligen Einzelfalls und auf die tatsächliche Werk- und Schöpfungswirklichkeit abzustellen. Das UrhG folgt – als Ausfluss des **Schöpferprinzips** – dieser letztgenannten **Einzelfallmethode** (RegE UrhG – BT-Drucks.IV/270, S. 100; BGH 2002, 961/962 – Mischtonmeister). Die Urheberschaft kann demnach nicht nach der Kategoriemethode bestimmt werden, die

typologisch einen bestimmten Kreis von Filmschaffenden definiert. (für eine modifizierte Kategoriemethode und kritisch zur Einzelfallmethode - Bohr UFITA 78, 1977, 95, 99); zu § 89 vgl. Nordemann hier insb. Rn 14).

Abschließend sei an dieser Stelle zur Frage grundsätzlicher weiterer Miturheber am Filmwerk eine Stellungnahme aus einem ganz anderen als dem urheberrechtlichen Kommentarbereich angeführt. In einem langen Interview teilt der renommierte Kameramann Renato Berta (Träger des Marburger Kamerapreises 2008) seine Erfahrungen zur Werkschöpfungsgenese beim Filmwerk mit. Hier spricht ein erfahrener Kameramann, der seine Arbeit als Teil eines konzeptuellen Entwurfs eines Anderen begreift und der die besten Ergebnisse stets dann erreicht, wenn er innerhalb dieses Konzeptes arbeitet:

»Nicht ich mache das Bild, sondern der Regisseur.« (Renato Berta 2001, in einem Interview mit den *Cahiers du cinéma*).

Sechs Jahre später hat er diese Erfahrung der Schweizer Filmzeitschrift *Filmbulletin* noch einmal genauer erklärt:

»Die Arbeit des Kameramanns hängt stark von der Inszenierung ab – also sind es Entscheidungen der Regie. Auch die Lichtführung entsteht immer im Dialog mit dem Regisseur. Schritt für Schritt findet man eine Vorstellung von der Fotografie, die kohärent sein sollte, eine Vorstellung davon, wie man filmen will, wie die Dinge auf der Leinwand erscheinen sollen, wie die Schauspieler arbeiten werden, wie die Schauspieler das Problem angehen, sich ins Bild zu setzen. Das Problem stellt sich auch immer anders, je nachdem, ob man mit Straub, Resnais oder Daniel Schmid arbeitet. Das wichtigste für den Kameramann ist, herauszufinden, was ein Regisseur sucht. Wenn man sucht, ist man allerdings nie sicher, was man finden wird. Manchmal täuscht man sich und muss andersrum neu beginnen – und dabei kann der Kameramann enorm hilfreich sein. Aber Chef der Sache ist immer der Regisseur« (*Filmbulletin* Januar 2007).

3.5 Begründung der Urhebervertragsrechtsnovelle von 2002

In der Begründung der Novelle zum Urhebervertragsrecht von 2002 wird mit dem Verweis auf die Vielfalt der filmischen Formen bewusst Abstand davon genommen, bestimmte Berufe als Urheber präzise zu benennen. Gleichwohl ist dort überraschender Weise eine Vermutung formuliert, dass die Arbeit des Kameramanns und des Schnittmeisters „im allgemeinen“ als urheberrechtlich relevant betrachtet werden könnte.

g) Der vorgelegte Entwurf enthält auch weiterhin keine gesetzliche Definition des Filmurhebers, weil eine generelle Bestimmung im Gesetz angesichts der Vielgestaltigkeit der Fälle nicht möglich erscheint. **Nach dem auf dem Schöpferprinzip beruhenden deutschen Urheberrecht sind Filmurheber all diejenigen, die einen schöpferischen Beitrag im Sinne des § 2 Abs. 2 UrhG zur Gestaltung des Filmwerkes leisten. In erster Linie wird dies der Regisseur sein, im allgemeinen auch der Kameramann und der Cutter.** Bei weiteren Beteiligten wie Darstellern, Filmarchitekten, Szenen- und Kostümbildnern sowie Tonmeistern wird es auf den jeweiligen Einzelfall ankommen.

(hier zitiert nach dem Entwurf des BMJ 2001 A, II, 3 g, Hervorhebung durch den Verfasser).

Der erste gefettete Satz verweist hier wie auch an allen anderen Stellen dieser Begründung (im Einklang mit den einschlägigen Urheberrechts-Kommentaren) auf die Notwendigkeit der persönlichen geistigen Schöpfung eines jeglichen Urheberbeitrags im Sinne des § 2 Abs. 2 UrhG. Auch hier wird also die unumstößliche Voraussetzung zur (Mit-) Urheberschaft ausdrücklich benannt. Eine generalisierende Befreiung davon zugunsten von Kamera und Schnitt wird nicht vorgenommen. Die persönliche geistige Schöpfung muss stets vorliegen und feststellbar sein. Nur dem Regisseur wird sie aufgrund der EU-Rahmenrechtsgebung grundsätzlich unterstellt.

Zwar wird vermutet („*wird dies (...) sein*“), dass die von Kameramännern und Cuttern erbrachten Beiträge bei einem Film-

werk „im allgemeinen“ Werkschöpfungshöhe erreichen. Doch eben nur dann, wenn sie die genannten Werkschöpfungskriterien (s.o.) erfüllen. Der Vermutungscharakter dieses Satzes impliziert, dass dies keineswegs grundlegend berufstypisch gemeint ist, wie im Fall des Regisseurs, der hier ja in „erster Linie“ genannt wird. Das wiederum bedeutet, dass Kamera und Schnitt vom Schöpfungsprinzip des Regisseurs abgegrenzt in – unausgesprochen – „zweiter Linie“ als Miturheber des Filmwerks in Frage kommen.

Die Formulierung „im allgemeinen“ schränkt also im Gesamtkontext gelesen durchaus ein, nämlich dass keinesfalls alle Filmwerke aller Kameraleute und Cutter davon automatisch erfasst sind. Es kann oft, häufig oder auch nur gelegentlich der Fall sein. Letztlich lässt sich das nur am konkreten Fall bestimmen. Daraus resultiert, dass es neben der allgemeinen zwingend auch die besondere Betrachtung geben muss. Die Vermutung der Miturheberschaft für Kamera und Schnitt gilt eben nur im Allgemeinen, quasi in *grosso modo*. Tatsächlich realisiert sie sich aber erst in der entsprechenden Feststellung des geistesschöpferischen Werkbeitrages im konkreten Fall – es sei denn, es werden Kriterien gefunden, die das Allgemeine allgemein verbindlich definieren. Eine solche Definition liegt aber für die Tätigkeit von Kameraleuten und Cuttern nicht vor.

Jedenfalls kann nicht davon ausgegangen werden, dass mit der genannten Vermutung in einer Begründung zu einer eigentlich andere Urheberrechtsfragen regelnden Novelle eine generelle Bestimmung der Filmurheberschaft erfolgt oder auch nur gesetzt ist. Die ohne jegliche weitere Begründung und Kontextbildung erfolgte Vermutung generalisiert die große Vielfalt filmischen Schaffens und denkbarer Miturheberschafts-Strukturen in diesem Bereich keineswegs. Dies wird durch den ersten Satz der Begründung unter A, II, 3 g) sehr deutlich betont, wenn eine solche generelle Bestimmungsabsicht ausdrücklich verneint wird.

Was mit der in der Gesetzesbegründung geäußerten Vermutung tatsächlich gemeint ist, kann nur eine objektive Überprüfung der jeweiligen geistesschöpferischen Werkgestaltung am einzelnen Filmwerk zeigen. Die konkrete Beantwortung der Frage nach der Miturheberschaft nach § 8 UrhG muss sich auch hinsichtlich Kamera und Schnitt nach den Grundsätzen von § 2 Absatz 2. UrhG richten. Eine Abstrahierung davon ist nicht zulässig und ist von der Begründung der Urhebervertragsrechts-Novelle auch nicht in Betracht gezogen worden. Entsprechende Verkürzungen einer grundsätzlichen berufstypischen Urheber-Unterstellung für andere Berufe als Regisseure sind damit auch von dieser Begründung nicht gedeckt.

Eine berufstypische Regelung der Urheberschaft am Filmwerk ist im Rahmen der Gesetzesnovellierung zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft (so genannter „2. Korb“) 2004 kurzzeitig in Erwägung gezogen worden. Das BMJ hatte dazu eine Arbeitsgruppe einberufen, die sich jedoch nicht auf eine entsprechende Legaldefinition der (Mit-)Urheberschaft am Filmwerk einigen konnte und deshalb dafür plädierte, die bisherige Einzelfall-Feststellung beizubehalten.

Anzumerken ist, dass in dieser Arbeitsgruppe die Gefahr deutlich wurde, dass bei einer Ausweitung der Urheberschafts-Zuerkennung die Produzenten wenigstens die gleichen Ansprüche erheben werden. Sehr wahrscheinlich ist sogar, dass sie in einer solchen, kaum noch den tatsächlichen Werkschöpfungsprozess reflektierenden Urheberschaftszuweisung nach anglo-amerikanischem Vorbild selbst als die zentrale koordinierende Urheberrechtskraft auftreten möchten. Ein zu weit gefasster Urheber-Begriff ist also in der Lage, die Urheberschaft für die tatsächlich geistesschöpferisch tätigen Werkgestalter zu gefährden. Gerade eine Verwertungsgesellschaft der Kreativen darf dem keinen Vorschub leisten und muss die Urheberschaft als solche ebenso klar und ggf. abgrenzend definieren und dann mit aller Macht schützen.

4. DIE ARBEIT DER REGIE AM FILMWERK

Im Folgenden soll eine praxisorientierte Beschreibung der Arbeit eines Regisseurs an einem Film im szenischen Bereich Hinweis geben, wie diese Arbeit konkret gestaltet, welche Werkschöpfungsschritte der Regisseur unternimmt.

Nicht nur die Deklarationen der ständischen Vereinigungen von Regisseuren in aller Welt (*Declaration of Dublin 2004, Declaration of Haugesund 2008*) beschreiben deren tatsächliche Tätigkeit sehr genau. Vor allem die Verträge, mit denen Regisseure von Produktionsfirmen verpflichtet werden, tun dies in ähnlicher Weise, wenn sie dessen Tätigkeit, als Gegenleistung für Honorar und für Folgevergütungen, prototypisch wie folgt umreißen:

- Die Vorbereitung des Films in künstlerischer und organisatorischer Hinsicht unter Zugrundelegung des Drehbuchs, im Rahmen der zur Verfügung stehenden Mittel und der vorgesehenen Termine;
- Das regieliche Einrichten des Drehbuchs;
- Die Entscheidung bei der Auswahl der Drehorte;
- Die Mitwirkung und Entscheidung bei der Auswahl der wesentlichen Stabpositionen und der Besetzung, insbesondere der Hauptdarsteller;
- Die Mitwirkung bei der Erstellung des Drehplans, sowie sonstiger Unterlagen, die für die Durchführung der Produktion bis zur Fertigstellung erforderlich sind, sowie die Beratung bei der Erstellung der Kalkulation;
- Persönliche Teilnahme an den Regiebesprechungen mit dem künstlerischen und technischen Stab;
- Die Auflösung der Szenen
- Die Auswahl und Abnahme der Requisiten, Kostüme und Maske;
- Die Führung der Darsteller am Set;
- Die regieliche Durchführung und Leitung der Dreharbeiten am Set;
- Die künstlerische Leitung der Fertigstellung des Films, insbesondere die verantwortliche Leitung und Überwachung

des Schnitts, der SFX-, VFX- und der Synchronisationsarbeiten, der Vertonung, der Lichtbestimmung, der Mischung, der Titel, bis zur der technischen Fertigstellung und Abnahme der Kopie/des Sendebands.

- Die verantwortliche künstlerische Überwachung und Leitung aller weiterer Endfertigungsarbeiten bis zur technischen Fertigstellung;
- Die Mitwirkung bei der musikalischen Vertonung des Films einschließlich der Auswahl und dem Anlegen der Musik;
- Der Regisseur hat seine Leistungen höchstpersönlich zu erbringen. Er ist nicht vertretungsberechtigt und damit insbesondere nicht berechtigt, dem Filmhersteller gegenüber Dritte zu verpflichten. Dritte können nur mit vorheriger schriftlicher Zustimmung des Filmherstellers hinzugezogen werden/oder verpflichtet werden.

(Auszug aus einem Vertrag, den die Produktionsgesellschaft Bavaria Film GmbH gewöhnlicher Weise abschließt, hier im Jahr 2002). Diese Formulierung der Aufgaben ist auch in vielen anderen Regieverträgen deutscher Produktionsfirmen üblich.

Hier wird deutlich, dass die Anforderung an die Regie die der Erarbeitung eines originären künstlerischen Konzepts für den zu inszenierenden Stoff ist. Kennzeichnend sind Vorgänge des Eigenschöpferischen, des Leitens, Gestaltens, kinematografischen Auflösens, szenischen Gestaltens (Inszenierens), der Leitung künstlerisch koordinierender Aufnahmevorgänge, des grundsätzlichen Entwurfs und der Abnahme der Einstellung sowie des späteren Schnitts. Von Seiten der Auftrag gebenden Produzenten wird der Regie die schöpferische, weil entscheidende, anweisende, und verantwortliche Funktion zugewiesen, die in allen künstlerischen Gestaltungs- und Entscheidungsfragen als Motor und Zentrum der Werkwerdung eines Films agiert.

4.1. DER BEGRIFF DER REGIE

Der Begriff "Regie" ist beim Kino-Spielfilm klar definiert (s.o.). Beim Fernsehen kann der Begriff auch bedeuten: Studio-Regie, Ablauf-Regie oder Bild-Regie. Dies ist hier und im folgenden nicht gemeint. Gemeint ist vielmehr in erster Linie die szenische Regie, bzw. die Regie bei szenischen Produktionen (*Spielfilm, Fernsehspiel, Serie*) sowie in ähnlicher Weise auch die bei Dokumentarfilmen. Oft wird dafür auch der Begriff „Hauptregisseur“ verwendet.

Der Bundesverband der Fernseh- und Filmregisseure hat in Anlehnung an die geläufigen international gebräuchlichen Beschreibungen das Berufsbild des Regisseurs wie folgt umrissen:

Allgemeine Definition Regisseur oder Regisseurin sind bei der Entstehung eines Films von der Vorbereitung bis zum fertigen Werk die entscheidende künstlerisch-gestaltende Kraft. Sie sind nicht nachschaffende Interpreten eines vorbestehenden Werkes, sondern Gestalter einer originalen Schöpfung. Sie haben schon vor Beginn der Dreharbeiten eine konkrete Vorstellung vom fertigen Film und den verschiedenen Elementen, aus denen er sich zusammensetzt. Das gilt für alle Arten der Filmregie, gleichgültig in welchem Bereich (z.B. Kino, Fernsehen, Video), welcher Gattung (z.B. Film mit Spielhandlung, Dokumentation, Musikfilm, Videoclip, Trickfilm, Werbefilm) und welcher Länge.

Vorbedingungen für die Regietätigkeit Voraussetzung für die Regietätigkeit ist eine Kombination von vielen verschiedenen künstlerischen Fähigkeiten, die es ermöglichen, dramaturgische, szenische, darstellerische, sprachliche, musikalische und visuelle Elemente zu einem Filmwerk zusammenzufügen. Dazu gehört auch die Fähigkeit, künstlerische und technische Mitarbeiter zu motivieren, zu leiten und ihre kreativen Beiträge zu koordinieren.

(Berufsbild Regie, in ganzer Länge nachzulesen auf: www.regieverband.de)

4.2. DIE WERKSCHÖPFUNG DES REGISSEURS AM FILM IM EINZELNEN

Die Regietätigkeit umfasst nach dem Berufsbild, das der BVR im Oktober 1991 entwickelt und im März 2001 und September 2009 aktualisiert hat, im Wesentlichen folgende Bereiche:

(Die nach § 2 Abs.2 UrhG relevanten schöpferischen Werkeleistungen sind schwarz, andere grau gesetzt).

I. PHASE - BUCH

1. **Entwicklung der Vorstellung der von der Regie beabsichtigten Gesamtwirkung** des Filmwerks und deren Kommunikation gegenüber Produzent/Sender sowie entsprechende Verständigung und Fixierung darüber.

2. **Künstlerische Konzeption:** Festlegung der grundsätzlichen Richtung der **kinematografischen Umsetzung** des Drehbuches

3. **Konzeptionelle Überlegungen** zur Besetzung, zu Drehorten, zur szenischen Anordnung, Schauspieler-Inszenierung, zur Art der photographischen Umsetzung, zum Schnitt, zur Musik.

4. *Verständigung über und Berücksichtigung der erforderlichen und zur Verfügung stehenden **Produktionsmittel** mit Produzent und/oder Fernsehsender.*

5. **Drehbuchweiterentwicklung. Dramaturgische Prüfung und ggf. Überarbeitung** (sofern der Regisseur nicht selbst Autor ist), **Besprechung/en** des vorliegenden Drehbuchs, der stofflichen Vorlage oder Entwicklung und Gestaltung eines Drehbuchs eines Originalstoffes, in Zusammenarbeit mit einem Autor/Autorin.

6. Recherchen zum Sujet, zum Stoff, zu Handlungsorten und Figuren sowohl bei Filmen mit Spielhandlung wie bei Dokumentationen.

7. **Erstellen einer Regiefassung des Drehbuchs. Evtl. Co-Autorentätigkeit** am Drehbuch.

II. PHASE - KONZEPTION

8. **Einrichten des Drehbuches** = Erste Festlegung der Stimmungen, der Charaktere, der Farben, Bewegungen. Erste szenische Auflösungsideen, erste szenische Konzeptionen insbesondere auch hinsichtlich der Abläufe und Übergänge.

9. Einrichten des Drehbuches im Hinblick auf Kalkulation und den Produktionsablauf. Dabei werden die künstlerischen Intentionen mit den finanziellen und produktionstechnischen Gegebenheiten in Einklang gebracht.

10. **Besetzung der Darsteller** in Absprache mit Sender /Produzent.

11. **Auswahl** oder Mitwirkung bei der Auswahl **des künstlerisch-technischen Stabes** (z.B. Kamera, Szenenbild, Musik, Kostüm, Schnitt, Ton, Regieassistent, Continuity).

12. **Vorbesprechungen mit dem Szenenbildner** über Art und Stimmung der Motive, Festlegung des visuellen Grundstils, der Materialien und der Farben. Besprechung der logistischen Vorbedingungen für die Szenenabläufe, damit der Ablauf und Sinn der eingerichteten Szenen verständlich wird.

13. Vorbesprechungen mit der Produktions- und Herstellungsleitung über Umfang und Kosten der Motive, Besprechung der logistischen Vorbedingungen, der vorliegenden Drehplan- und Kalkulationsentwürfe.

14. **Vorbesprechungen mit der Kamera.** Festlegung des Stils sowie der Art der Aufnahme, der Stimmungen, der Farben und des grundlegenden Charakters des Bildes. Abgleich mit Vorbildern z.B. aus der Kunstgeschichte. Besprechung des Ziels, der Wirkung, die die Bilder haben müssen, um die Geschichte und die inszenatorische Absicht zu erfüllen.

15. Mitwirkung bei der Auswahl des sonstigen technischen und organisatorischen Stabes.

16. **Prävisualisierung / Erarbeitung der optischen Konzeption** und der Bildfolge für den Szenenablauf sowie der Übergänge, für Szenen mit besonderem Aufwand, Skizze für Tricks und andere optische Besonderheiten, besondere Festlegungen für Stunts oder Massenszenen.

III. PHASE - VORPRODUKTION

(Ab hier beginnt i.d.R. die Zusammenarbeit mit Kamera, Szenenbild und Regieassistenten).

17. **Besichtigung und Auswahl von Schauplätzen und Motiven.**

18. Evtl. Mitarbeit an der **Konzeption der Atelierbauten** oder Umbauten von Originalmotiven.

19. **Festlegung von Massenszenen.**

20. **Festlegung von Spezialeffekten.**

21. **Festlegung von Stunts.**

22. **Planung des Einsatzes von besonderem technischen Aufwand** (etwas bei aufwändigen Kameraoperationen) oder von und zusätzlichen Aufnahmeteams.

23. **Besprechung und Auswahl von Kostümen** der einzelnen Figuren/Darsteller.

24. **Besprechung und Auswahl der Masken, Frisuren, Bärte, etc.**

25. **Besprechung und Auswahl der Requisiten.**

26. **Besprechung und Auswahl der Props** (= Requisiten, die Darsteller am Leib haben und in die Hand nehmen).

27. Auswahl von **Archivmaterial**, die zugespielt werden sollen. Das bedeutet: evtl. Dreh von Vorproduktionen.

28. **Dreh von Vorproduktionen.**

29. Im Falle von Musik im Bild:

Erarbeitung einer musikalischen Konzeption der Musik im Bild für das Werk: entweder in Zusammenarbeit mit Komponist/in (bei Originalmusik) oder durch Auswahl vorhandener musikalischer Vorlagen und Aufnahmen.

30. **Vorgespräche mit den Darstellern** zur Konzeption der Rollen, Erläuterung der dramaturgischen Konzeption, bzw. mit Dirigenten und Sängern zur musikdramaturgischen Konzeption.

31. **Proben mit den Hauptdarstellern**, erste szenische Arbeit und Erprobung der Konzeption der Rollen. Lesen der Szenen, konkrete Proben einzelner Szenen.

32. **Auflösung:** STAGING = Erste Festlegung, wie bewegen sich die Darsteller. BLOCKING = wo steht die Kamera und wie bewegt sie sich. COVERAGE = Zerlegung einer Szene in einzelne Einstellungen, anhand der bereits in der Einrichtung des Drehbuchs erfolgten Grundanordnung.

33. **Erstellung eines Regiebuches:** Notierung und Festlegung der Auflösung; Erstellung eines „Shooting Script“ oder „Story Board“ mit Zeichnungen, Photos oder Computerprogrammen.

34. *Mitwirkung bei der Festlegung des Drehplans.*

35. **Technische Begehung der Motive** (= Drehorte). Überprüfung der bisher vom Regisseur festgelegten Auflösung. Letzte Ansagen an die Abteilungen zum Erreichen der gewünschten dramaturgisch-szenisch-visuellen Wirkungen.

36. **Abnahme der Motive** (= Drehorte).

37. **Abnahme von Kostümen** der einzelnen Figuren/Darsteller.

38. **Abnahme der Masken, Frisuren, Bärte, etc.**

39. **Abnahme der Requisiten.**

40. **Abnahme der Props.**

41. **Abnahme aller weiteren Dinge / Details**, die vor dem Dreh hergestellt, gesucht, angefertigt oder beschafft wurden.

IV. PHASE - DREH

42. **Abnahme der eingerichteten Motive** und letzte Korrekturen des Sets.

43. **Proben mit den Darstellern am Motiv**, schauspielerische Interpretationen. Inszenierung der Schauspieler. Festlegung des szenischen Ablaufs.

44. **Einrichten der Einstellung**, Einrichten und Kontrolle der Cadrierung. Festlegung der Positionen, Bewegungen und Bildausschnitte der Kamera (Wahl von Brennweiten, Schwenk, Fahrt, Kran u.s.w.). Überwachung der Einrichtung durch Video-Monitore (Ausspiegelung).

45. **Technische Probedurchläufe mit Kamera**, entsprechend der Konzeption der Auflösung und finale Festlegung der Einstellungen,

Positionen, Bewegungen, Brennweiten und Bildausschnitte der Kamera; Überwachung der Umsetzung durch Video-Monitore (Auspiegelung).

46. **Drehen der Einstellungen nach dem szenischen Einrichtungskonzepts des Regisseurs.** Integration von Unvorhergesehenem und Improvisiertem in das Regie-Konzept.

47. **Entscheidung über die Zahl der gedrehten Takes/Festlegung der Takes,** die kopiert werden sollen.

V. PHASE - SCHNITT

48. **Dramaturgische Schnittvorbesprechung;** Grundabsprachen mit Cutter über Tempo und Stil des Schnitts (z.B. Parallelmontagen, Rhythmus, Jumpcuts, Stellung und Einsatz von Großaufnahmen etc.).

49. **Auswahl der Takes** bei der Vorführung des gedrehten Materials. (Ausmustern) für den Schnitt.

50. **Auswahl von gesondertem Archivmaterial.**

51. Mitwirkung und **Anleitung zum Rohschnitt** und erster Vertonung.

52. Aussuchen und konzeptionelle Einbindung der **Lay-Out-Musiken.**

53. **Erarbeitung, Mitwirkung und Anfertigung des Feinschnitts.**

54. **Vorbereitung und Auswertung von Testvorführungen, Abnahmen danach ggf. neu gefertigter Schnittfassungen.**

55. **Erarbeitung, Mitwirkung und Anfertigung von Schnittkorrekturen.**

56. **Erarbeitung, Mitwirkung und Anfertigung des finalen Schnitts.**

57. **Erarbeitung eines Konzeptes für die Tongestaltung.**

VI. PHASE – TECHNISCHE FERTIGSTELLUNG

(Herstellen der endgültigen Fassung des Films).

58. **Überwachung und Inszenierung der Sprach- und Synchronisationsaufnahmen.**

59. **Erarbeitung einer filmmusikalischen Konzeption für die Filmmusik** für das Werk: entweder in Zusammenarbeit mit Komponist/in (bei Originalmusik) oder durch Auswahl vorhandener musikalischer Vorlagen und Aufnahmen.
60. Begleitung, **Überwachung und Abnahme der Musikaufnahmen.**
61. Besprechung, Begleitung, **Überwachung und Abnahme der Geräuschaufnahmen.**
62. Besprechung, **Konzipierung**, Begleitung, **Überwachung, und Abnahme der Sprach- und Endmischung.**
63. Besprechung, **Konzipierung**, Festlegung, Begleitung, **Überwachung, und Abnahme der Titelgestaltung.**
64. Besprechung, **Konzipierung**, Festlegung, Begleitung, Überwachung, Mitwirkung, Überwachung und Korrektur der optischen oder elektronischen **Farbkorrektur.**
65. Besprechung, **Konzipierung**, Festlegung, Begleitung, Überwachung, Mitwirkung, Überwachung und Korrektur der **optischen Tricks VFX.**
66. **Kontrolle und Abnahme der Kopien/Sendebänder**, ggfls. Korrektur derselben.

VII. PHASE – VERMARKTUNG

67. *Beteiligung an **PR-Maßnahmen** des Produzenten, Verleihers, Fernsehsenders. (Pressetermine, Interviews, Festivals, Pressevorführungen, etc.).*

68. *Mitwirkung bei der Gestaltung von Werbe- und Informationsmaterial zum Werk.*

4.3. WANN ENTSTEHT WAS?

SYNOPTISCHE ÜBERSICHT DER WERKSCHÖPFUNG DER REGIE IM VERGLEICH ZU ANDEREN FILMBERUFEN

Wie sich einzelne Aufgaben verteilen, wie die Abläufe sich in ihrer zeitlichen Abfolge gestalten und welche Gewerke zu welcher Zeit involviert sind, darüber gibt die folgende Tabelle Aufschluss:

EINRICHTPHASE	Regie	Szenenbild	Kamera	Kostümbild	Schnitt
Buchanalyse/Einrichtung/Bearbeit.	X				
Planung der Einrichtungsschritte	X				
Konzeption der visuellen Umsetz.	X				
VORPRODUKTION	Regie	Szenenbild	Kamera	Kostümbild	Schnitt
Auswahl Stab	X				
Lookbesprechung	X	X	X		
1.Motivbesichtigung	X	X			
Besetzung	X				
2.Motivbesichtigung	X	X	X		
Drehplan	X				
Auflösung der Szenen *	X		X		
Requisiten	X	X			
Kostüme	X			X	
Abnahme Kostüm	X			X	
Abnahme Motive	X	X	X		
Abnahme Requisiten	X				
DREH	Regie	Szenenbild	Kamera	Kostümbild	Schnitt
Probe Darsteller	X				
Einstellung einrichten	X		X		
Kameraposition definieren	X		X		
Bild einrichten	X		X		
Lichtsetzen			X		
Drehen + Korrekturen	X		X		
Kopieren-Entscheidung	X				

* bezeichnet die Zerlegung der Szenen in einzelne, zu drehende Einstellungen

POSTPRODUKTION/SCHNITT	Regie	Szenenbild	Kamera	Kostümbild	Schnitt
Ausmustern	X				
Rohschnitt	X				X
Fein-Schnitt	X				X
Finaler-Schnitt	X				X
ENDFERTIGUNG	Regie	Szenenbild	Kamera	Kostümbild	Schnitt
Tongestaltung	X				
Mischung	X				
Titel	X				
Farbbestimmung	X		X		
VFX	X				
Techn. Endfertigung	X				

Es ist offensichtlich, dass der Regisseur bei der Entstehung eines Filmwerks der einzige ist, der von Anfang bis Ende schöpferisch beteiligt ist.

Wer in der inhaltlichen, wie der formalen Gestaltung und z.T. koordinierend und organisatorisch die Entscheidungen vom ersten bis zum letzten Moment einer Werkschöpfung trifft, ist mit großer Sicherheit derjenige, der den Film ästhetisch verantwortlich gestaltet.

4.4. REGIE IM DIGITALEN ZEITALTER

An den zuvor genannten Arbeitsschritten, die der Regisseur plant, entwickelt und gestaltet, haben sich durch die Digitalisierung der Film- und Fernsehproduktion keine Abstriche ergeben. Vielmehr sind neue, entwerfende und koordinierende Gestaltungsaspekte für den Regisseur hinzu gekommen.

Durch die neuen Aufnahmetechnik/en und die damit ermöglichten direkten Kontrollmöglichkeiten vor Ort (Videoausspiegelungen = Kontrolle des Bildes durch die Regie), aber auch im Bereich der Postproduktion (Schnitt, Retuschen, nachträgliche Herstellung visueller Effekte und Verfremdungen, mit anderem als dem gedrehten Material kombinierte Aufnahmen, Computerbearbeitungen und -animationen etc.), haben sich eine Vielzahl weiterer Planungs-, Koordinierungs- und Abnahmeprozesse ergeben, die zentral vom Regisseur gestaltet werden.

Dies gilt vor allem für die Bereiche von Kamera und Schnitt. Prozesse der finalen Komposition und Zusammenfügung vorher arbeitsteilig erstellter Teilbeiträge haben an Bedeutung gewonnen. Genügte es vor Jahren noch, das Negativ zu belichten, zu entwickeln, zu schneiden und im Kopierwerk – nach dem Negativschnitt – lichtbestimmen zu lassen, arbeiten heute eine Vielzahl spezialisierter Berufe, ja ganze Firmen daran, Aufnahmedetails oder Nachbearbeitungen einzelner Filmbilder auszuführen. Kamera und Schnitt sind in der später folgenden tatsächlichen Werkschöpfung des gesamten Bildmaterials eines Films und gelegentlich auch des einzelnen Filmbildes nicht mehr oder nur marginal beteiligt.

Vielmehr kommen der Konzeptionierung, Anleitung, Überwachung, Abnahme und finalen Integration in ein bestehendes visuelles und narratives Konzept beim digitalen Filmwerk eine noch stärkere Bedeutung zu als im Werkschöpfungsvorgang mit analogen Medien. All diese Vorgänge werden vom Regisseur verantwortlich ausgeübt.

5. ZUSAMMENFASSUNG

Der Regisseur ist aufgrund der tatsächlichen Werkschöpfungspraxis beim Film und aufgrund der diese leitbildhaft reflektierenden EU-Rahmenrechtsgebung stets Urheber des Filmwerks. Nationale Gesetzgebung in EU-Staaten hat damit keine Möglichkeit, dies in Abrede zu stellen.

Die **Miturheberschaft** am Filmwerk für weitere Filmschaffende ist dann gegeben, wenn im konkreten Fall die Voraussetzungen nach § 2 Abs.2 UrhG gegeben sind. Zudem ist eine Urheberschaft durch Schöpfung eines filmbestimmt geschaffenen vorbestehenden Werkes möglich.

Die **Zuerkennung einer Miturheberschaft an einzelne Berufe des Filmschaffens *per se*** in jedem Fall und ohne Berücksichtigung von § 2 Abs.2 UrhG ist weder aus der EU-Rahmengesetzgebung noch aus dem deutschen Urheberrecht noch aus der Kommentarliteratur oder aus einschlägigen Gerichtsurteilen abzuleiten.

Typisierende Betrachtungen der Werkschöpfungsanteile sind bei kollektiven Wahrnehmungen von Rechten bis zu einem gewissen Grad nur schwer umgänglich (siehe dazu ausführlich: Dreier-Gutachten für VG Bild-Kunst 2009). Hier wird in einem rechtlichen Übergangsbereich, der gerade noch zu tolerieren ist, von Unterstellungen einer Werkschöpfung für einige Berufsgruppen ausgegangen, die aus Gründen der Verwaltungskostenökonomie nur für den Bereich der kollektiven Zweitrechtewahrnehmung zulässig sind. Weitergehende urheberrechtliche Ableitungen oder eine Generalisierung der Urheberkreise des Films jenseits des Regisseurs können damit nicht verbunden werden. Sie sind unzulässig.

Die für den **Bereich Leercassetten-/Geräteabgabe** vorgenommenen Typisierungen im Verteilungsschlüssel der BG III dürfen nicht den Blick auf die daraus resultierenden Annahmen, statistischen Unschärfen, Ungenauigkeiten und Streuungen verstellen.

Insbesondere im Bereich der **Wahrnehmung von Erstrechten** sind solche Ungenauigkeiten zu vermeiden. Es dürfen hier keine Erlöse für Urheber an Filmschaffende ausgeschüttet werden, die den Anforderungen an die urheberrechtliche Werkschöpfung tatsächlich nicht genügen. Es muss der Grundsatz gelten: derjenige, der Urheberschaft jenseits der in den zuvor genannten EU-Richtlinien genannten Schöpfer behauptet, muss dies nachweisen.

Typisierende Betrachtungen („ein grober Anhaltspunkt“, Nordemann § 89 Rn.14)) sind nur erlaubt, wenn eine individuelle Fallbetrachtung einen unverhältnismäßig hohen Verwaltungsaufwand erfordert und damit die Ausschüttungen an Urheber unverhältnismäßig belastet. Im Umkehrschluss daraus zu folgern, dass typisierende Betrachtungen aufgrund von Verwaltungsökonomie die Urheberschaft bestimmter Berufe grundsätzlich begründen, ist rechtssystematisch falsch. Dies würde den Blick auf die rechtlichen Grundlagen der Verwertungsgesellschaften und ihre Verfahren verfälschen und die tatsächlichen urheberrechtlichen Gegebenheiten in Abrede stellen.

Pauschale Urheberrechts-Unterstellungen aufgrund der Ausübung eines bestimmten Filmberufs jenseits der Regie sind in jedem Fall abzulehnen, wenn es um die Wahrnehmung von Erstrechten geht. Hier ist urheberrechtliche Schöpfungswahrheit strikt zu reflektieren und umzusetzen.