

Melanie Andernach

**Die vertragliche Beteiligung nach dem
neuen Urhebervertragsrecht Deutschlands
und dem Urheberrecht Frankreichs**

– unter besonderer Berücksichtigung des Filmkomponisten –



Herbert Utz Verlag · München

Rechtswissenschaftliche Forschung und Entwicklung

Herausgegeben von

Prof. Dr. jur. Michael Lehmann, Dipl.-Kfm.
Universität München

Band 720

Zugl.: München, Univ., Diss., 2004

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der
Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von
Abbildungen, der Wiedergabe auf photomechanischem
oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Daten-
verarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugs-
weiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2004

ISBN 3-8316-0377-4

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis.....	IX
Literaturverzeichnis.....	XIII

Einleitung

A. Einführung in die Problematik.....	1
B. Gang der Untersuchung	3

Teil I: Der Beteiligungsgrundsatz als ein Leitgedanke des Urheberrechts

1. Abschnitt: Ratio des urheberrechtlichen Beteiligungsgrundsatzes.....	5
2. Abschnitt: Legitimation der Urheberbeteiligung	8
A. Rechtsphilosophischer Ansatz: Lehre vom geistigen Eigentum und Naturrecht	8
B. Verfassungs- und völkerrechtliches Argument	15
C. Industriopolitisches Argument	16
D. Kulturpolitisches Argument	19
E. Sozialpolitisches Argument	20
F. Gewichtung	21

Teil II: Allgemeine Voraussetzungen einer Beteiligung im Sinne des Beteiligungsgrundsatzes.....

1. Abschnitt: Urheberschaft bzw. Schutz nach den Vorschriften für Leistungsschutzberechtigte	25
A. Urheberschaft an der Filmmusik.....	26
I. Schutzvoraussetzungen für Eigenkompositionen.....	26
II. Schutzvoraussetzungen für Verwendung fremder Kompositionen.....	28

B. Urheberschaft am Filmwerk.....	30
I. <i>Deutschland</i>	31
II. <i>Frankreich</i>	34
III. Rechtsvergleichende Beurteilung.....	37
C. Leistungsschutz.....	38
2. Abschnitt: Abtretung der Nutzungsrechte / <i>droits patrimoniaux</i> und Einwilligungsrechte im Rahmen der individuellen Wahrnehmung durch den Filmmusik(lizenz)vertrag	39
A. Allgemeines zu den Verwertungs- bzw. Nutzungsrechten / <i>droits patrimoniaux</i> und den Einwilligungsrechten.....	39
I. Übertragbarkeit.....	40
II. Gesetzliche Konzeption der Verwertungsrechten / <i>droits patrimoniaux</i>	42
III. Einwilligungsrechte der Leistungsschutzberechtigten	44
B. Vertragspraxis.....	44
C. Die filmrelevanten Nutzungsrechte / <i>droits patrimoniaux</i> des Komponisten	46
I. Filmherstellungsrecht / <i>droit de synchronisation</i>	48
Exkurs: Rechtsnatur des Filmherstellungsrechts	49
II. Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht bezüglich Filmkopie	52
III. Recht der Kinovorführung / <i>droit de projection publique</i>	53
IV. Senderecht / <i>droit de télédiffusion</i>	54
V. Closed-circuit-Recht / <i>droit de communiquer la télédiffusion dans un lieu accessible au public</i>	55
VI. Videogrammrechte / <i>droit de vidéogramme pour usage privé</i>	56
VII. Recht zur Soundtrackauswertung / <i>droit d'exploitation de la bande sonore</i>	57
VIII. Bearbeitungsrecht, Synchronisationsrecht und sonstige ähnliche Rechte / <i>Droit d'adaptation</i>	58
IX. „Neue“ Nutzungsrechte.....	60
X. „Unbekannte“ Nutzungsarten.....	63
D. Die filmrelevanten Leistungsschutzrechte.....	64
Teil III: Anspruch auf Zahlung der vereinbarten Vergütung.....	65
1. Abschnitt: <i>Deutschland</i> – Keine gesetzlichen Anforderungen an vertragliche Vergütungsvereinbarung	65
2. Abschnitt: <i>Frankreich</i> - Grundsatz der anteilmäßigen Vergütung	68

Exkurs: <i>Ordre-public</i> – Vorschrift.....	69
A. Anwendungsbereich.....	71
I. Sachlicher Anwendungsbereich	71
II. Anspruchsinhaber	72
III. Anspruchsgegner	72
1. Produzent	72
2. Endverwerter	72
a.) <i>Délégation de recettes</i> , Art. 33-3 CIC	72
b.) <i>action directe</i>	73
B. Besondere Wirksamkeitsvoraussetzungen.....	75
I. Individualisierbarkeit der Vergütung.....	75
II. Berechnung der Vergütung	
anhand der „gesetzlichen Berechnungsgrundlage“.....	75
1. „Gesetzliche Berechnungsgrundlage“ nach Art. L. 132-25 Abs. 2 CPI: Kombination von Endverwerter- und Vermittlereinkünften.....	76
2. Umfang der Einkünfte: Brutto- oder Nettoeinkünfte?	81
3. Praktische Umsetzung durch Rechnungslegungspflicht der Produzenten.....	83
III. Bestimmung bzw. Bestimbarkeit der Vergütungshöhe	85
IV. Anteilmäßigkeit	86
1. Grundsatz der Anteilmäßigkeit	86
2. Ausnahme: Pauschalvergütung.....	86
a.) Berechnungsgrundlage ist nicht bestimmbar	87
b.) Möglichkeiten zur Anwendung des Beteiligungsschlüssels sind mangelhaft	89
c.) Kosten für die Berechnung und Überprüfung stehen außer Verhältnis zu den erwartenden Ergebnissen.....	89
d.) Art oder Bedingung der Verwertung macht die Anwendung der Regeln für die anteilmäßige Vergütung unmöglich.....	90
e.) Sonderfall: Nachträgliche Vereinbarung einer Pauschalabfindung.....	91
V. Angemessenheit als Wirksamkeitsvoraussetzung?.....	92
C. Rechtsfolge	94
3. Abschnitt: Ergebnis und rechtsvergleichende Beurteilung	96
Teil IV: Korrektur der vertraglichen Vergütungsvereinbarung bezogen auf den Zeitpunkt des Vertragsschlusses	99
1. Abschnitt: <i>Deutschland</i> - Gesetzlicher Korrekturanspruch für eine angemessene Urheberbeteiligung, § 32 Abs. 1 S. 3 UrhG	99

A. Anwendungsbereich.....	100
B. Besondere Tatbestandsvoraussetzung: Unangemessene Urheberbeteiligung – Begriff der Angemessenheit.....	101
I. Stand der rechtswissenschaftlichen Diskussion zum urheberrechtlichen Angemessenheitsbegriff	103
1. Rechtsprechung.....	104
2. Lehre	106
3. Rechtsvergleichung	110
4. Zusammenfassung.....	111
II. Konkretisierung der Angemessenheit durch „gemeinsame Vergütungsregeln“.....	112
1. Gemeinsame Vergütungsregel der Vereinigungen	112
a.) Form und Verfahren	112
b.) Inhalt und Wirkung.....	113
c.) Rechtsnatur der Bezugnahme in § 32 Abs. 2 S. 1 UrhG.....	117
2. Gemeinsame Vergütungsregeln über Einigungsvorschlag der Schlichtungsstelle.....	119
a.) Form und Verfahren.....	120
aa.) Zusammensetzung der Schlichtungsstelle.....	121
bb.) Parteien.....	121
cc.) Einleitung des Verfahrens	123
dd.) Verfahrensablauf	124
ee.) Beendigung des Verfahrens und Kosten.....	125
b.) Inhalt und Wirkung.....	126
c.) Rechtsnatur der Schlichtungsstelle	126
3. Beurteilung.....	129
III. Konkretisierung der Angemessenheit durch „redliche Branchenübung“.....	132
IV. Konkretisierung der Angemessenheit durch wertende Korrektur mit Hilfe von Bewertungsmaßstäben.....	136
1. Ausgangsüberlegungen zur Bestimmung von Bewertungsmaßstäben.....	137
a.) Maßstäbe als komplexes Wertesystem.....	137
b.) „Bewegliches System“	138
c.) Primärer Gerechtigkeitsinhalt des § 32 Abs. 1 S. 3 UrhG	139
2. Außerurheberrechtliche Bewertungsmaßstäbe.....	139
a.) Implikationen aus vorrechtlichen Normen.....	139
aa.) Sozialnormen als Angemessenheitsindikatoren.....	140
bb.) Subjektive Äquivalenz als Angemessenheitsindikator.....	142
b.) Implikationen aus dem Grundgesetz.....	144
c.) Implikationen aus dem einfachen Recht.....	145
d.) Zusammenfassung	151
3. Urheberrechtsspezifische Bewertungsmaßstäbe.....	152
a.) Anteilsmäßige Beteiligung	152
aa.) Berechnungsgrundlage.....	153
bb.) Vergütungssatz der angemessenen Vergütung	157
(1) Richtgröße von 10 %	157
(2) Quantifizierung des Anteils der Filmmusik am Filmwerk.....	158

(3) Urheberrechtsspezifische Ab- und Zuschläge	163
(a) Umfang und Dauer der Nutzung	164
(b) Art und Zweck der Nutzung	167
(c) Wert	169
(d) Wirtschaftliche Elemente aus der Sphäre des Filmherstellers ..	173
(e) Keine Anrechnung von Nebenleistungen	177
(f) Nutzung gemeinfreier Werke	178
(g) Rabattierung bei Wiederholungen und Mengenrabatt	178
(h) Zweit- und Drittverwertungsabschlag sowie Zweitverwertungsinitiative des Filmherstellers	181
b.) Pauschale Vergütung / Buy-out	184
c.) Kombination aus pauschaler und anteilmäßiger Vergütung	189
d.) Mindestvergütung	190
C. Rechtsfolge	190
2. Abschnitt: <i>Frankreich – Inhaltskontrolle der Vergütungs-vereinbarung / lésion</i>	191
A. Gesetzlicher Korrekturanspruch bei unangemessener Pauschalvergütungsklausel, Art. L. 131-5 Abs. 1 Alt. 1 CPI	192
I. Anwendungsbereich	192
II. Besondere Tatbestandsvoraussetzung: Nachteil von 7 Zwölftel gemessen am <i>juste prix</i>	193
III. Rechtsfolge	196
B. Korrekturanspruch im Falle der anteilmäßigen Vergütung?	197
I. Inhaltskontrolle	197
II. Gerichtliche Festsetzung der Vergütungshöhe am <i>juste prix</i>	200
3. Abschnitt: <i>Ergebnisse und rechtsvergleichende Beurteilung</i>	201
Teil V: Korrektur der vertraglichen Vergütungsvereinbarung bezogen auf den Zeitpunkt der Werknutzung	211
1. Abschnitt: <i>Deutschland – Korrektur einer angemessenen Urheberbeteiligung, § 32 a UrhG</i>	211

A. Anwendungsbereich.....	212
B. Besondere Tatbestandsvoraussetzung: Auffälliges Missverhältnis der Gegenleistung zu den Erträgen und Vorteilen im Film- und Fernsehbereich	214
C. Rechtsfolge	216
2. Abschnitt: <i>Frankreich – Anpassungsanspruch bei ungenügender Voraussicht der Erträge des Werkes / imprévision</i>.....	217
3. Abschnitt: Ergebnis und rechtsvergleichende Betrachtung.....	219
Teil VI: Auswirkung kollektiver Wahrnehmung auf vertragliche Beteiligung des Komponisten	223
1. Abschnitt: Die für den Komponisten relevanten Verwertungsgesellschaften.....	224
2. Abschnitt: Umfang der kollektiven Wahrnehmung der Rechte durch die Verwertungsgesellschaften.....	225
A. Exklusive Übertragung der Nutzungsrechte / <i>droits patrimoniaux</i> und der Einwilligungsrechte	226
B. Besonderheit beim Filmherstellungsrecht: Rückruf- bzw. Ausschlussklausel.....	227
C. Übertragung zukünftiger Rechte.....	229
D. Ergebnis und rechtsvergleichende Beurteilung.....	214
3. Abschnitt: Tarifgestaltung	235
A. <i>Deutschland</i> : Angemessenheit der Tarife nach § 13 WahrnG.....	235
I. Tarifgrundsätze	237
1. Gleichbehandlungs- und Transparenzgebot.....	237
2. Tarifumfang und –analogie.....	238
3. Tarifänderung und –neufestsetzung	239
II. Berechnungsgrundlage der Tarife, § 13 Abs. 3 WahrnG.....	239
1. Grundsatz: Geldwerter Vorteil	240
2. Ausnahme: Andere Berechnungsgrundlagen.....	241
III. Tarifhöhe	242
1. Richtgröße von 10%.....	242
2. Tarifspezifische Ab- und Zuschläge	243

a) Anteil der Werknutzung am Gesamtumfang des Verwertungsvorgangs	243
b) Umfang der Rechtswahrnehmung durch die Verwertungsgesellschaft	244
c) Berücksichtigung kultureller, religiöser und sozialer Belange	245
d) Mindestvergütung.....	246
B. Frankreich: Grundsatz der anteilmäßigen Vergütung und Art. 82 EGV	246
I. Berechnungsgrundlage.....	247
II. Tarifhöhe	248
C. Ergebnis und rechtsvergleichende Beurteilung	251
4. Abschnitt: Verteilung.....	253
A. Verteilungssystem.....	253
B. Soziale und kulturelle Einrichtungen.....	257
C. Gemeinsame Mitgliedschaft von Urhebern und Verlegern in den Verwertungsgesellschaften.....	261
5. Abschnitt: Zusammenfassung	261
Teil VII: Gesamtbetrachtung und Ausblick.....	265

*„Die Schlachtordnung ist
schießt:
Lauter kleine Davids haben es
mit wenigen Goliaths zu tun.“*

Günter Grass¹

Einleitung

A. Einführung in die Problematik

Der Urheber ist angemessen an der Verwertung seiner Werke zu beteiligen. Dieser sog. allgemeine Beteiligungsgrundsatz betrifft den zentralen Bereich des Urhebervertragsrechts, wo es um den effektiven Schutz des Urhebers in wirtschaftlicher Hinsicht geht. Dem Urheber und ausübenden Künstler ist eine „angemessene Vergütung“ für die Erlaubnis zur Werknutzung zu sichern.

Um diesem Grundsatz auch in der Vertragspraxis zur Durchsetzung zu verhelfen, ist am 1. Juli 2002 das „Gesetz zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern“² in Kraft getreten. Damit wurde ein bereits seit 1965 geplantes Vorhaben, nämlich die Ergänzung des Urheberrechtsgesetzes durch ein Urhebervertragsrecht³, nach verschiedenen erfolglosen Anläufen⁴ und trotz der in einem solchen Ausmaß in Deutschland bisher unbekannten Art und Weise der Interessenvertretung mancher Verwertergruppen endlich in die Tat umgesetzt.

Die wenigen im UrhG von 1965 enthaltenen vertragsrechtlichen Bestimmungen vermochten „die strukturelle Unterlegenheit der kreativ Tätigen gegenüber ihren primären Vertragspartnern bei der vertraglichen Einräumung ihrer gesetzlich gewährten Rechte“⁵ nicht zu beseitigen. Die bekannteste urhebervertragsrechtliche Vorschrift, der sog. Bestsellerparagraph gemäß § 36 a. F. UrhG hat nie praktische Relevanz erlangt⁶. Er gewährte zwar dem Urheber einen Anspruch auf angemessene Beteiligung an den Erträgen seines Werkes, allerdings nur dann, wenn ein grobes Missverhältnis zwischen dem vereinbarten Entgelt und den Erträgen bestand. Der BGH machte die Inanspruchnahme des § 36 a. F. UrhG unter Verweis auf die Lehre vom Wegfall der Geschäftsgrundlage

¹ Interview Jakobs/Krasser, SZ v. 16. Okt. 2001, S. 23.

² BGBI. I, 1155.

³ Vgl. die Begründung des Regierungsentwurfs zum Urheberrechtsgesetz von 1965, UFITA 45 (1965), 240, 271.

⁴ Als Reformvorschläge ist das von Ulmer 1977 vorgelegte „Gutachten zum Urhebervertragsrecht, insbesondere zum Recht der Sendeverträge“ und der „Vorschlag für ein Urhebervertragsrecht“ von Nordemann, GRUR 1991, 1 ff. zu nennen.

⁵ Däubler-Gmelin, GRUR 2000, 765.

⁶ Götting, FS Schricker, S. 42, 73; Reber, Die Beteiligung von Urhebern und ausübenden Künstlern, S. 86 ff., 98 ff.; Brandner, GRUR 1993, 173 ff. Für den Film- und Fernsehbereich sind bislang keine Anwendungsfälle des § 36 UrhG bekannt. Sonstige urhebervertragsrechtliche Vorschriften sind §§ 31 Abs. 4, 29 Abs. 2, 40, 31 Abs. 5, 37, 39, 41, 42 UrhG.

von der weiteren Voraussetzung abhängig, dass das Missverhältnis für beide Parteien unerwartet zu sein habe⁷, was die Rechtsdurchsetzung fast unmöglich machte. Ein Schutz durch Normen außerhalb des UrhG, insbesondere durch § 138 BGB und § 9 a. F. AGBG blieb dem kreativ Schaffenden durch die restriktive Rechtsprechung verwehrt⁸.

Diese Regelungsdefizite will das „Gesetz zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern“ beseitigen, indem es dem Urheber soviel vom wirtschaftlichen Vorteil aus der Werkverwertung zuspricht, dass materiell von einer *angemessenen* Beteiligung gesprochen werden kann. Wirkt sich das konkrete Vergütungsversprechen nicht so aus, versucht es, dem Urheber zu einer *angemessenen* Beteiligung zu verhelfen. Dieses Gesetz wird als Meilenstein in der Urheberrechtsentwicklung gewertet⁹.

Im Rahmen dieser Arbeit soll untersucht werden, ob und wie die kreativen und künstlerisch schaffenden Personen nach den zentralen Erneuerungen des Urhebervertragsrechts an dem Erlös aus der Verwertung ihrer Werke beteiligt werden. Von Interesse ist dabei insbesondere ein Vergleich mit dem älteren französischen Urheberrecht, dessen Grundsatz der anteilmäßigen Vergütung in der Debatte zum neuen Urhebervertragsrecht immer wieder Vorbildfunktion beigemessen wurde¹⁰. Dieser Grundsatz wurde als ein „Allheilmittel“ gegen die Praxis der Pauschalvergütungen oder gar der Buy-out-Verträge bezeichnet. Zugleich soll er die Vertragsfreiheit der Verwerter weniger einschränken als es das neue Urhebervertragsrecht vermag, die Urheber aber ausreichend schützen.

Die Erörterung dieses Themas bliebe farblos, wenn sie nicht anhand eines konkreten Beispiels verdeutlicht würde. Der vorliegenden Arbeit dient der Filmkomponist als Beispiel. Gerade in der Filmindustrie entsteht in zunehmenden Maße eine Konzentration mono- und oligopolistischer Strukturen, die eine Vielfalt von Werknutzungsmöglichkeiten unter einem Dach vereinen und ihrem wirtschaftlichen Aktionsradius entsprechend eine global ausgerichtete, möglichst auch zeitlich und sachlich unbeschränkte Verwertung ins Auge fassen. Speziell für die Filmmusik gilt häufig, dass diese vom ganz oder teilweise konzerneigenen Musikverlag verlegt, vom ebenfalls hauseigenen Tonträgerhersteller produziert und als CD vertrieben und der Film vom möglicherweise konzerneigenen Sendeunternehmen gesendet wird. Der Filmkomponist erhält in der Regel als Gegenleistung für die musikalische Untermalung des Filmwerkes und für die Übertragung der Nutzungsrechte an dieser eine Pauschalabfindung, obwohl mit der fortschreitenden technischen Entwicklung die urheberrechtlich geschützten Beiträge einem ständig wachsenden Publikum zugänglich gemacht werden.

⁷ Zu den wenigen, zu § 36 a. F. UrhG ergangenen Entscheidungen siehe BGH, 27. Juni 1991, GRUR 1991, 901 ff. – *Horoskop-Kalender*; BGH, 22. Jan. 1998, GRUR 1998, 680 ff. – *Comic-Übersetzungen*; zuletzt BGH, 21. Juni 2001, GRUR 2002, 153 ff. – *Kinderhörspiele*.

⁸ S. nur BGH, 1. Dez. 1988, GRUR 1989, 198 ff. – *Künstlerverträge*; BGH, 18. Febr. 1982, GRUR 1984, 45 ff. – *Honorarbedingungen: Sendevertag*.

⁹ *Schricker*, GRUR 2002, 737.

¹⁰ S. statt aller *Schack*, ZUM 2001, 453, 460.

Dadurch, dass der Komponist regelmäßig Mitglied der GEMA bzw. SACEM ist, kommen außerdem die Gesichtspunkte der kollektiven Wahrnehmung zum Tragen, wenngleich der sog. GEMA-freien Musik als Kosteneinsparungsfaktor für den Film eine immer größere Rolle zukommt.

B. Gang der Untersuchung

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die beiden Systeme der vertraglichen Beteiligung des Komponisten an der Verwertung seiner Werke in Deutschland und Frankreich zu vergleichen. Dabei stehen die Vorschriften im Vordergrund, die sich mit dem Beteiligungsschutz im Konkreten beschäftigen. Sind markante Unterschiede zwischen den beiden Rechtssystemen zu erwarten, wird zunächst die Situation in Deutschland nach dem neuen Urhebervertragsrecht erläutert und anschließend mit der französischen Rechtslage konfrontiert. Dabei wird der Darstellung der deutschen Situation vergleichsweise mehr Platz eingeräumt, da aufgrund der Neuerung in dieser Tragweite nicht bekannte und noch nicht abgehandelte Probleme hinzugereten sind.

Die Darstellung widmet sich zunächst dem Beteiligungsgrundsatz, den der deutsche Gesetzgeber bestrebt war, mit dem neuen Urhebervertragsrecht umzusetzen (Teil I). In einem zweiten Teil wird auf die allgemeinen Voraussetzungen einer vertraglichen Beteiligung eingegangen. Hier sollen insbesondere die Urheberschaft und die Abtretung von Nutzungsrechten nach den beiden Gesetzen vorgestellt werden. Ein weiterer Schwerpunkt wird in der Darstellung der filmrelevanten Rechte des Komponisten liegen. Teil III widmet sich einem zentralen Bestandteil dieser Arbeit, nämlich dem Anspruch auf Zahlung der vertraglich vereinbarten Vergütung. Dabei ist insbesondere der Grundsatz der anteilmäßigen Vergütung nach dem französischen Urheberrecht zu beleuchten. Teil IV und V behandeln die Korrekturansprüche, die nach beiden Gesetzen vorgesehen sind und dem Urheber eine angemessene Vergütung sichern sollen. Teil IV betrachtet den Anspruch auf Vertragsanpassung unangemessener Vergütungsvereinbarungen zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses, während Teil V den Korrekturanspruch bei unerwartet hohen Einnahmen zum Zeitpunkt der Nutzung beleuchtet. In Teil IV wird Schwerpunkt der Untersuchung der Begriff der Angemessenheit sein, der durch die deutsche Regelung an Relevanz gewonnen hat. Da Komponisten in der Regel Mitglied einer Verwertungsgesellschaft sind, werden in einem Teil VI die Auswirkungen der kollektiven Wahrnehmung durch die Verwertungsgesellschaften insbesondere auf die urheberrechtliche Vergütung untersucht. Abschließend wird eine Bewertung der Vor- und Nachteile der nationalen Vorschriften vorgenommen (Teil VII).