

Schriften zum Internationalen Recht

Band 108

**Der Schutz
der Filmurheber und
Filmhersteller im französischen
und europäischen Recht**

Von

Loretta Würtenberger



Duncker & Humblot · Berlin

LORETTA WÜRTENBERGER

**Der Schutz der Filmurheber und Filmhersteller
im französischen und europäischen Recht**

Schriften zum Internationalen Recht

Band 108

Der Schutz der Filmurheber und Filmhersteller im französischen und europäischen Recht

Von
Loretta Würtenberger



Duncker & Humblot · Berlin

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Würtenberger, Loretta:

Der Schutz der Filmurheber und Filmhersteller im französischen und europäischen Recht / von Loretta Würtenberger. – Berlin : Duncker und Humblot, 1999

(Schriften zum Internationalen Recht ; Bd. 108)

Zugl.: München, Univ., Diss., 1997

ISBN 3-428-09478-6

Alle Rechte vorbehalten

© 1999 Duncker & Humblot GmbH, Berlin

Fotoprint: Berliner Buchdruckerei Union GmbH, Berlin

Printed in Germany

ISSN 0720-7646

ISBN 3-428-09478-6

Gedruckt auf alterungsbeständigem (säurefreiem) Papier
entsprechend ISO 9706 ☞

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	17
A. Der Filmurheber und der Filmhersteller im französischen Recht	19
I. Rechtsgeschichtlicher Überblick zum französischen Filmurheberrecht	19
II. Die urheberrechtliche Qualifizierung des Filmwerkes	23
1. Rechtsgeschichtliche Entwicklung des Filmes als Werk	24
2. Definition des Filmwerkes	28
a) „Séquences animées d’images“	28
b) „Œuvre de l’esprit“	29
aa) „Création intellectuelle“	29
bb) „Forme perceptible aux sens“	31
(1) Abgrenzung von Form und Idee beim Filmwerk	32
(2) Die urheberrechtliche Schutzfähigkeit von Formaten	34
(3) Die urheberrechtliche Schutzfähigkeit der „bible“	36
(4) Die urheberrechtliche Schutzfähigkeit von Videospielen als „œuvre audiovisuelle“	36
c) „Originalité“	37
aa) Ansätze inhaltlicher Neubestimmung der Originalität	37
bb) Originalität im Bereich des Filmwerkes	41
(1) Originalität eines Dokumentarfilms	41
(2) Originalität der Übertragung von Sportereignissen	42
d) Die weiteren ‚Kriterien‘ des Art. L. 112-1	43
aa) Die Werkgattung	43
bb) Die Ausdrucksform	44
cc) Der Wert des Werkes	45
dd) Die Bestimmung des Werkes	47
3. Abgrenzung von „œuvre audiovisuelle“ und „vidéogramme“	48
III. Die Rechtsinhaber der Urheberrechte am Filmwerk	51
1. Vorbemerkung	51
a) Rechtsgeschichtlicher Überblick zur Entwicklung der Rechtsinhaberschaft am Filmwerk	51
b) Überblick über die Struktur des Art. L. 113-7	52
c) Methodische Einordnung des Art. L. 113-7	54
2. Beteiligte mit der Vermutung der Urheberschaft nach Art. L. 113-7 II	56
a) Der Regisseur	58

b) Die Autoren der literarischen Beiträge	59
aa) Urheber des „scénario“	60
bb) Urheber der Dialoge	62
cc) Der Urheber der Adaption	63
c) Der Schöpfer der Filmmusik	64
3. Der Verfasser des durch das audiovisuelle Werk adaptierten Werkes	65
a) Die Vereinbarkeit des Art. L. 113-7 III mit Art. L. 113-7 II	67
b) Das Verhältnis des Art. L. 113-7 III zu Art. L. 113-3 II	67
4. Sonstige Beteiligte	69
a) Die Filmschauspieler	69
b) Technisch Mitwirkende	71
5. Der Filmproduzent	74
a) Der Begriff des Filmproduzenten	74
aa) „Producteur d'œuvre audiovisuelle“	74
bb) „Producteur de vidéogrammes“	75
cc) Das Verhältnis zwischen „producteur d'œuvre audiovisuelle“ und „producteur de vidéogrammes“	76
b) Urheberschaft durch die Funktion als Produzent	79
c) Urheberschaft durch Leitung eines Kollektivwerkes	82
aa) Die Begriffe des „œuvre de collaboration“ und des „œuvre collective“	83
(1) „Œuvre de collaboration“	83
(2) „Œuvre collective“	83
bb) Die Zuordnungsdiskussion um das Filmwerk	84
6. Abschließende Betrachtung des Art. L. 113-7	88
IV. Die Rechte der Urheber am Filmwerk	89
1. Methodische Vorbemerkungen	89
2. Das „droit moral“ des Filmurhebers	95
a) Die Stellung des „droit moral“ im französische Urheberrecht	96
b) Die Merkmale des „droit moral“ am Beispiel des „droit moral“ des Filmurhebers	97
aa) Die Unveräußerlichkeit des „droit moral“	97
(1) Die Unveräußerlichkeit des „droit de repentir“	98
(2) Unveräußerlichkeit des „droit au respect de l'œuvre“ und des „droit au respect de son nom“	98
(3) Unveräußerlichkeit des „droit de divulgation“	99
(4) Rechtsprechung zur Unveräußerlichkeit des „droit moral“	102
bb) Die Unverjährbarkeit des „droit moral“	103
c) Das „droit moral“ des Filmurhebers während der Phase der Filmherstellung	103
aa) Das droit moral des Filmurhebers bei vorzeitigem Ausscheiden von der Filmherstellung	104
(1) Die Ausübungsmöglichkeit des „droit de repentir“	104
(2) Die Ausübungsmöglichkeit des „droit au respect de l'œuvre“ und des „droit au respect de son nom“	104
(3) Die Ausübungsmöglichkeit des „droit de divulgation“	107
bb) Das „droit moral“ des Filmurhebers bei Mitarbeit bis zur Fertigstellung des Filmwerkes	108
(1) Ausübungsmöglichkeit des „droit au respect de l'œuvre“ und des „droit au respect de son nom“	108

(2) Ausübungsmöglichkeit des „droit de divulgation“	108
cc) Kritische Auseinandersetzung mit der Rechtsprechung zum „droit moral“ der Filmurheber während der Phase der Filmherstellung	112
d) Das „droit moral“ des Filmurhebers während der Phase der Verwertung	115
aa) Die Ausübung des „droit au respect de l'œuvre“	116
(1) Rechtsgutsverletzungen durch Hinzufügen	117
(a) Werbeunterbrechungen	117
(b) Einblenden eines Senderlogos	118
(2) Rechtsgutsverletzungen durch Streichungen	119
(3) Rechtsgutsverletzungen durch Veränderungen	120
(a) Kolorierung von Schwarzweiß-Filmen	122
(b) Laufzeitänderungen und Formatanpassung	122
(4) Das Zustimmungserfordernis nach Art. L. 121-5 III	124
bb) Ausübung des „droit de paternité“	125
cc) Ausübung des „droit de repentir“	126
e) Abschließende Betrachtung der Vorschriften zum „droit moral“ der Filmurheber	127
aa) Das „droit moral“ vor Vollendung des Filmwerkes	127
bb) Das „droit moral“ während der Phase der Verwertung	131
3. Die Verwertungsrechte des Filmurhebers	132
a) Vorbemerkung	132
b) Die Merkmale der Verwertungsrechte	134
aa) Übertragbarkeit	134
bb) Verjährbarkeit	135
c) Das Darbietungsrecht	136
aa) Der Begriff der Darbietung	136
(1) Die Novelle der Definition des Darbietungsrechtes von 1985	136
(2) Öffentliche Kommunikation im Sinne des Art. L. 122-2	138
(3) Die Ausstrahlung von Hotelvideos	139
(a) Auffassung der Rechtsprechung bis 1994	140
(b) Auffassung der Rechtsprechung seit 1994	142
bb) Die Darbietung an die Öffentlichkeit	143
(1) Das Recht der Wiedergabe durch Satellitenübertragung	145
(a) Satellitenübertragung vor der Novelle von 1985	146
(b) Satellitenübertragung seit der Novelle von 1985	147
(2) Das Recht der Wiedergabe durch Kabelweiterleitung	149
cc) Die private Darbietung audiovisueller Werke als Schranke des Darbietungsrechtes	151
d) Das Vervielfältigungsrecht	153
aa) Das „droit de destination“ als Bestandteil des Vervielfältigungsrechtes	155
bb) Die private Vervielfältigung audiovisueller Werke als Schranke des Vervielfältigungsrechtes	158
(1) Voraussetzungen	160
(2) Vergütungsschuldner	161
(3) Verteilungsmodalität	162
(4) Übertragbarkeit	163
e) Abschließende Betrachtung der Verwertungsrechte der Filmurheber	163
V. Die Rechte der Filmhersteller	164

1. Der Vertrag über die audiovisuelle Herstellung als Erwerbsgrundlage derivativer Rechte.....	165
a) Rechtsgeschichtlicher Überblick zu den Regeln des Filmherstellungsvertrages.....	167
b) Voraussetzungen des Vertragsschlusses zwischen Filmurheber und Filmproduzent	168
aa) Grundsatz des persönlichen Vertragsabschlusses für die Urheber	169
bb) Spezifizierungsgrundsatz.....	170
(1) Ansicht der Rechtsprechung bei fehlender Konkretisierung der Vertragsdauer.....	171
(2) Ansicht der Rechtsprechung bei fehlender Konkretisierung des Umfangs der abgetretenen Rechte.....	172
(3) Ansicht der Literatur	172
cc) Schriftformerfordernis	174
dd) Liste der Herstellungselemente	176
ee) Hinterlegungspflicht bezüglich des Filmherstellungsvertrages.....	176
c) Die Vertragspflichten der Filmurheber.....	177
aa) Übertragung der Verwertungsrechte	178
(1) Umfang der Rechtsübertragung bei Anwendung der Zessionsvermutung	178
(a) „Droits exclusifs d'exploitation“ im Sinne des Art. L. 132-24 I.....	179
(b) Einschränkungen der Zessionsvermutung.....	180
(aa) Einschränkung durch die Möglichkeit einer „clause contraire“	181
(bb) Einschränkung durch den Ausschluß der graphischen und der Bühnenrechte	182
(cc) Einschränkung durch die Möglichkeit getrennter Verwertung	183
(dd) Einschränkung durch die Unzulässigkeit der „cession globale“ und der Abtretung von Rechten an unbekannten Nutzungsarten.....	183
(c) Die Zessionsvermutung und die Urheber der Filmmusik.....	184
(2) Umfang der Rechtsübertragung bei Individualabreden.....	185
(a) Zulässigkeit von Teilabtretung	185
(aa) Trennung von materiellem und immateriellem Eigentum.....	186
(bb) Übertragung als einfache oder ausschließliche Rechte....	187
(b) Zulässigkeit der Rechtsübertragung an zukünftigen Werken und neuen Nutzungsarten	188
(c) Vertragsauslegungsregeln.....	190
bb) Gewährleistung der ungestörten Verwertung.....	192
d) Die Vertragspflichten des Produzenten	193
aa) Die Vergütungspflicht	193
(1) Filmvertragliche Aspekte der Vergütungspflicht	194
(2) Anwendungsbereich des Art. L. 132-25.....	195
(3) Berechnungsgrundlage der dem Filmurheber zustehenden Vergütung	196
(a) Anteilsmäßige Vergütung	196
(b) Pauschalvergütung.....	199

(4) Anspruch auf nachträgliche Vertragsänderung	201
(5) Vergütungsschuldner	203
bb) Die Darlegungspflicht	205
cc) Die Verwertungspflicht	206
e) Abschließende Betrachtung der Vorschriften zum Filmherstellungsvertrag	208
2. Leistungsschutzrechte als originäre Rechtsposition des Filmherstellers	209
a) Rechtsgeschichtliche Vorbemerkung zum originären Schutz des Filmherstellers	210
b) Rechtsnatur des Leistungsschutzrechtes	213
c) Inhalt des Leistungsschutzrechtes	215
aa) Das Vervielfältigungsrecht	216
(1) Die private Vervielfältigung als Schranke des Vervielfältigungsrechtes	217
(2) Das Zitatrecht als Schranke des Vervielfältigungsrechtes	217
(a) Umfang der Kennzeichnungspflicht	217
(b) Zulässige Länge eines „kurzen Zitates“ im Sinne des Art. L. 211-3 Nr. 3	218
(c) Zielbestimmung eines Zitates im Sinne des Art. L. 211-3 Nr. 3	219
bb) Das Recht der öffentlichen Mitteilung	219
cc) Das Recht der öffentlichen Zurverfügungstellung	220
d) Dauer des Leistungsschutzrechtes	222
e) Abschließende Betrachtung zum Leistungsschutzrecht des Filmherstellers	223

B. Der Filmurheber und der Filmhersteller im europäischen Recht

I. Einleitung	224
1. Rechtsgeschichtlicher Überblick zum europäischen Urheberrecht	224
2. Regelungskompetenz der Europäischen Union für urheberrechtliche Fragen	227
3. Die Richtlinie als Harmonisierungsmittel für urheberrechtliche Fragen	227
4. Regelungsansatz der europäischen Richtlinien zum Urheberrecht	229
5. Regelungsziele der europäischen Richtlinien zum Urheberrecht	231
6. Umsetzungsstand in Frankreich	234
II. Das Schutzobjekt harmonisierter Rechte am Film	235
1. Originalität im europäischen Sinne	235
2. Der „Film“ im Sinne der europäischen Richtlinien	236
III. Die Schutzsubjekte harmonisierter Urheber- und Leistungsschutzrechte am Film	237
1. Die Filmurheber	237
a) Filmurheberschaft des Filmregisseurs	239
b) Filmurheberschaft juristischer und nicht eigenschöpferisch tätiger Personen	241
aa) Urheberschaft juristischer und nicht schöpferischer Personen nach den allgemeinen Regeln	241

bb) Urheberschaft juristischer und nicht schöpferischer Personen nach den Sondervorschriften zum Film	242
c) Abschließende Betrachtung der Regelungen zur Filmurheberschaft	243
2. Der Filmhersteller	244
3. Umsetzungserfordernis in Frankreich	244
a) Filmurheber	244
b) Filmhersteller	245
IV. Die Rechte der Filmurheber und Filmhersteller	245
1. Vorbemerkung	245
a) Die Bedeutung der Harmonisierung leistungsschutzrechtlicher Teil- aspekte zugunsten der Filmhersteller	246
b) Verhältnis zwischen Urheber- und Leistungsschutzrechten	247
2. Zugunsten von Filmurhebern und Filmherstellern harmonisierte Rechte	248
a) Vermiet- und Verleihrechte	248
aa) Die Merkmale des Vermiet- und Verleihrechtes	249
(1) Ausschließlichkeit	249
(2) Übertragbarkeit	251
(3) Keine Erschöpfung	254
bb) Definition des Vermietrechtes	257
(1) Zeitlich begrenzte Gebrauchsüberlassung	257
(2) Kommerzieller Nutzen	258
cc) Definition des Verleihrechtes	258
(1) Die „öffentlich zugängliche Einrichtung“	259
(2) Zulässige Ausnahmen zum Verleihrecht	261
dd) Umsetzungserfordernis im französischen Recht der Filmurheber und Filmhersteller	263
(1) Vermiet- und Verleihrecht als Verwertungsrecht der Filmur- heber	263
(2) Urhebervertragliche Vergütungsvorschriften	265
(3) Das Vermiet- und Verleihrecht als Leistungsschutzrechte der Filmhersteller	267
3. Allein zugunsten der Filmurheber harmonisierte Rechte	267
a) Satellitensende- und Kabelweiterverbreitungsrechte	270
aa) Die Merkmale der Satellitensende- und Kabelweiterverbreitungs- rechte	270
(1) Ausschließlichkeit	270
(2) Übertragbarkeit	271
(a) Fehlende Vergütungssicherung	271
(b) Verwertungsgesellschaftspflicht	273
(c) Zulässigkeit von räumlich begrenzten Verträgen über das Darbietungsrecht	275
(3) Keine Erschöpfung	277
bb) Das Satellitensenderecht	278
(1) Definition des Satelliten nach Art. 1 I Satellit- und Kabel- Richtlinie	278
(2) Darbietung an die Öffentlichkeit	279
cc) Das Kabelweiterverbreitungsrecht	284
dd) Umsetzungserfordernis in Frankreich	285
(1) Definition der öffentlichen Wiedergabe bei Satellitensendungen	285

(2) Definition der Kabelweiterverbreitung	286
(3) Urhebervertragliche Vergütungsvorschriften	287
(4) Verwertungsgesellschaftspflicht	287
4. Allein zugunsten der Filmhersteller harmonisierte Rechte	288
a) Vervielfältigungsrecht	289
b) Verbreitungsrecht	290
aa) Erschöpfung des Verbreitungsrechtes	290
bb) Inhalt des Verbreitungsrechtes	293
c) Mögliche Ausnahmen zum Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht	294
d) Umsetzungserfordernis in Frankreich	295
aa) Vervielfältigungsrecht	295
bb) Verbreitungsrecht	296
cc) Erschöpfungsgrundsatz	297
5. Dauer von Urheber- und Leistungsschutzrechten	299
a) Länge der Schutzfristen	301
aa) Urheberrechte	301
bb) Leistungsschutzrechte	305
b) Anknüpfungstatbestand für die Schutzfristen der Rechte am Film	306
aa) Urheberrechte	306
bb) Leistungsschutzrechte	310
c) Umsetzungserfordernis in Frankreich	311
aa) Urheberrechte	311
bb) Leistungsschutzrechte	311
6. Ergebnis der Untersuchungen zum Umsetzungserfordernis	312
a) Zwingende Umsetzung	312
b) Mögliche Umsetzung	312
Resümee	313
Literaturverzeichnis	322
Sachverzeichnis	336

Abkürzungsverzeichnis

a.A.	anderer Ansicht
a.a.O.	am angegebenen Ort
a.E.	am Ende
a.F.	alte Fassung
abgedr.	Abgedruckt
Abs.	Absatz
ArP	Archiv für Presserecht
al.	Alinéa
ALAI	Association littéraire et artistique internationale
amtl.	Amtliche
Amtl. Begr.	Amtliche Begründung
Anh.	Anhang
Anm.	Anmerkung
Ann.	Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire
Art.	Artikel
Assem. Nat.	Assemblée nationale
Bem.	Bemerkung
BGB	Bürgerliches Gesetzbuch
BGBI.	Bundesgesetzesblatt
BGH	Bundesgerichtshof
BGHZ	Entscheidungen des Bundesgerichtshof in Zivilsachen, Amtliche Sammlung
Bull.	Bulletin
Bull. crim.	Bulletin des arrêts de la Cour de Cassation (chambre criminelle)
Bull.cov.	Bulletin des arrêts de la Cour de Cassation (chambre civile)
c.	contre
C. Civ.	code civil
C. Pén.	code pénal
c.i.p.	code de la propriété intellectuelle
CA	Cour d'Appel
Cah.	Cahier
Cah. dr. Auteur	Cahier du droit d'auteur
Cass.	Cour de Cassation
chron.	Chronique
CIAV	Conseil international des auteurs d'œuvre audiovisuel
CISAC	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs
CJCE	Cour de la justice des Communauté européennes
cl.	clause
CNC	Centre national de la cinématographie

Com.	Chambre commerciale de la Cour de Cassation
CPDA	Copyright, Designs & Patterns Act
Crim.	Chambre criminelle de la Cour de Cassation
D.	Recueil Dalloz Périodique
D.A.	Le droit d'auteur (Revue mensuelle de l'OMPI)
ders.	derselbe
deutsch.	deutsch(e)(n)(m)
Diss.	Dissertation
DM	Deutsche Mark
doct.	Doctrine
Dr. Prat. com. int.	Droit et pratique du commerce international
Drucks.	Drucksache
EG	Europäische Gemeinschaft
Einf.	Einführung
Einl.	Einleitung
EIPR	European Intellectual Property Review
Ent.LR	Entertainment Law Review
EP	European Parliament
et al.	et alia
EU	Europäische Union
EuGH	Europäischer Gerichtshof
EuZW	Europäische Zeitschrift für Wirtschaftsrecht
EWG	Europäische Wirtschaftsgemeinschaft
Exp.	Expertises des systèmes d'information
Fasc.	Fascicule
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung
FF	Französische Franc
Fn.	Fußnote
FS	Festschrift
FuR	Film und Recht, seit 1985 Zeitschrift für Urheber und Medienrecht (ZUM)
GATT	General Agreements on Tariffs and Trade
Gaz. Pal.	Gazette du Palais
Gaz. trib.	Gazette des tribunaux
gem.	gemäß
GEMA	Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und musikalische Vervielfältigungsrechte
GG	Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland
grds.	Grundsätzlich
GRUR	Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht
GRUR Int.	Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht – Internationaler Teil
h	Stunde
h.L.	herrschende Lehre
h.M.	herrschende Meinung
Hs.	Halbsatz
i.d.R.	in der Regel
i.H.v.	in Höhe von
i.S.	im Sinne

i.ü.	im übrigen
i.V.m.	in Verbindung mit
IFPI	International Federation of the Phonographic Industry
IIC	International Review of Industrial Property and Copyright Law
inf. Rap.	informations rapides
insb.	Insbesondere
IPR	Internationales Privatrecht
IRIS	Rechtliche Rundschau der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle
J.	Jurisprudence
J.O.	Journal Officiel
JCl.	Juris-Classeur
JCP	Juris-Classeur Périodique (La Semaine Juridique)
JCP, éd. E.	Juris-Classeur Périodique – édition entreprise
JCP, éd. G.	Juris-Classeur Périodique – édition générale
JOAN CR/JO Sén. CR	Journal officiel (Débats parlementaires et réponses ministérielles aux questions orales)
JOAN Q/JO Sén. Q	Journal officiel (Réponses ministérielles aux questions écrites)
JOCE	Journal officiel de la Communauté Européenne
KG	Kammergericht
L.	Loi
Lfg.	Lieferung
LG	Landgericht
m. w. Nw.	mit weiteren Nachweisen
m.a.W.	mit anderen Worten
M.G.M.	Metro Goldwyn Mayer
MPI	Max-Planck Institut für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Wettbewerbsrecht
n.F.	neue Fassung
NJW	Neue Juristische Wochenzeitschrift
o.ä.	oder ähnliches
OLG	Oberlandesgericht
OMPI	Organisation Mondiale de la Propriété
p.	Page
p.m.a.	post mortem auctoris
RabelZ	Zeitschrift für ausländisches und internationales Recht, begründet von Rabel
RBÜ	Revidierte Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst
Rev.	Revue
RevUER	Revue de l'Union Européenne de Radiodiffusion
RG	Reichsgericht
RGZ	Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen, Amtliche Sammlung
RIDA	Revue Internationale du Droit d'Auteur
Rn.	Randnummer
Rsp.	Rechtsprechung
RTDC	Revue trimestrielle du droit commercial

RTDCiv	Revue trimestrielle de droit civil
RTDeur.	Revue trimestrielle de droit européen
SACD	Société des Auteurs et Compositeurs Dramatique
SACEM	Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique
SCAM	Société civile des auteurs multimédia
Sec.	Section
Sén.	Sénat
SGDL	Société des gens de lettres
Somm.	Sommaire
SPADEM	Société de la Propriété Artistique et des Dessins et Modèles
st.	ständig(e)
str.	streitig
SZ	Süddeutsche Zeitung
t.	tome
TGI	Tribunal de Grande Instance
Trib. civ.	Tribunal civil
Trib. cor.	Tribunal correctionnel
TV	Television
U.S.	Unites States
u.U.	unter Umständen
UFITA	Archiv für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht
UrhG	Urheberrechtsgesetz
USA	United States of America
VerlG	Verlagsgesetz
VG	Verwertungsgesellschaft
vs.	Versus
WIPO	World Intellectual Property Organisation
WUA	Welturheberrechtsabkommen
Ziff.	Ziffer
zit.	Zitiert
ZPO	Zivilprozeßordnung
ZPÜ	Zentralstelle für Private Überspielungsrechte
ZUM	Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht (seit 1985, früher FuR)
Zusf.	Zusammenfassung

Vorbemerkung

Der Film ist eine Zauberwelt und fasziniert seit nunmehr 100 Jahren seine Zuschauer. Die Faszination geht von der dem Film eigentümlichen Verschmelzung einer Vielzahl schöpferischer Beiträge aus, die es dem Zuschauer ermöglicht, ein multimediales Erlebnis von Ton, Bild und Bewegung zu erfahren. Für den Juristen bedeutet diese Verschmelzung die besondere Herausforderung, Ausgleichsmechanismen für die mannigfaltigen Interessen der vielen Beteiligten zu finden. Durch die hohen Summen, die heute die Filmindustrie kennzeichnen, erfährt die Suche nach solchen Ausgleichsmechanismen ihre besondere praktische Bedeutung und zugleich ihre besondere Schwierigkeit: in keinem anderen Gebiet der Kulturwirtschaft prallen Kunst und Kommerz, vertreten durch Geist und Materie, so stark aufeinander wie beim Film. In einer Zeit, in der Medienunternehmen zu Giganten fusionieren¹, die sich die audiovisuelle Welt untereinander aufteilen, wird der Film immer mehr Wirtschaftsgut und entrückt seiner ursprünglichen Bestimmung als Ausdruck der Urheber-Persönlichkeit. Nicht der Urheber, sondern der „return-on-investment“ im Rahmen einer globalen Verwertung rückt in den Mittelpunkt des Interesses.

Im Jahr 1995, dem Beginn der Untersuchungen zur vorliegenden Arbeit, war die Stimmung um den europäischen Film ambivalent. Zum einen beflügelte die Stimmung um ‚100 Jahre Film‘ Produzenten, Regisseure und Zuschauer mit Euphorie, zum anderen machte die Reflexion auf diese hundert Jahre die Krise des europäischen Filmes im Schatten Hollywoods besonders deutlich. Diese Stimmung war Anstoß, aus dem weiten Feld des Urheberrechts das des Filmrechts zu vertiefen. Dabei fiel die Wahl auf das französische Filmurheberrecht, weil die Auseinandersetzung mit einem benachbarten Rechtssystem die kritische Betrachtung des eigenen ermöglicht. Die europäische Dimension war dabei unverzichtbarer Bestandteil einer umfassenden Arbeit über die Rechtsordnung eines Landes, das der Europäischen Union angehört. Gleichzeitig war es von besonderem Interesse, das europäische Filmurheberrecht im Vergleich mit einem droit d’auteur-System zu untersuchen und die Wechselwirkung beider Systeme herauszuarbeiten.

¹ Die Fusionswelle begann 1995 in den USA mit dem Zusammenschluß von Disney mit ABC und Time-Warner mit Ted Turners CNN. 1996 zogen die europäischen Konzerne mit der „strategischen Allianz“ der Konkurrenten Bertelsmann mit den französischen Konzernen Havas und Canal Plus einerseits und der Verbindung zur Münchner Kirch-Gruppe, Italiens Silvio Berlusconi und Südafrikas Johann Rupert andererseits nach.

Die vorliegende Arbeit will im ersten Teil auf Grundlage einer möglichst umfassenden Darstellung die Systematik des in Frankreich geltenden Filmurheberrechts analysieren, um daraus seine Stärken und Schwächen herauszufiltern. Der Schwerpunkt wird auf der Beziehung von Filmurheber und Filmherstellern liegen, die Rechte der ausübenden Künstler werden weitestgehend außen vor bleiben. Es wurde ein pragmatischer Aufbau gewählt, der von der Schutzobjekts- und Schutzsubjektsbestimmung zu der Betrachtung der den Filmurhebern und Filmherstellern zustehenden Rechte führt. Die für den ersten Teil entscheidende Frage wird sein, welche der vielen am Film Beteiligten der französische Gesetzgeber als Filmurheber anerkennt und mit welchen Mitteln er die Bestimmung im Einzelfall erleichtert. Die Behandlung der Produzenten ist dabei von besonderem Interesse. Bei der Untersuchung der Urheberrechte am Film wird zwischen Persönlichkeits- und Vermögensrechten sowie zwischen der Phase der Filmherstellung und der der Filmverwertung unterschieden. Beide Bereiche werden unter einem urheberfreundlichen Blickwinkel betrachtet, so daß die Frage dominieren wird, inwieweit die einzelnen Rechte dem Anspruch genügen, als Schutzmechanismen zugunsten der Filmurheber zu wirken. Aspekte, die von der neueren Entwicklung der Technik aufgeworfen worden sind, werden dabei besonders berücksichtigt. Im Mittelpunkt des letzten Kapitels stehen die Rechte der Filmhersteller. Dabei liegt der Schwerpunkt auf einer ausführlichen Auseinandersetzung mit den insbesondere für die Praxis wichtigen Regeln zum Filmherstellungsvertrag als Erwerbsgrundlage derivativer Rechte zugunsten der Filmhersteller. Die Analyse des französischen Filmurheberrechts schließt mit einer Betrachtung der 1985 in Frankreich eingeführten Leistungsschutzrechte der Filmhersteller.

Der zweite Teil beschäftigt sich mit dem europäischen Urheberrecht am Film. Grundlage hierfür bilden die bis 1996 verabschiedeten Richtlinien des Europäischen Rates sowie die Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofes. Auch hier wird von Schutzobjekts- und Schutzsubjektsbestimmung ausgegangen, um danach die bisher geregelten Urheber- und Leistungsschutzrechte zu untersuchen. Am Ende eines jeden Kapitels wird die Frage nach dem Umsetzungserfordernis der jeweiligen europäischen Vorschrift in das französische Urheberrecht gestellt und durch einen analytischen Vergleich mit den französischen Regeln beantwortet.

A. Der Filmurheber und der Filmhersteller im französischen Recht

I. Rechtsgeschichtlicher Überblick zum französischen Filmurheberrecht

Die Geschichte des Filmurheberrechts beginnt mit der Entwicklung des Filmes im Jahre 1885, der seine Geburtsstunde in Frankreich erlebt. Im März 1885 beginnen die Gebrüder A. und L.J. Lumière mit der Vorführung von auf perforierten Zelluloidstreifen aufgenommenen Filmen, die sie im Dezember desselben Jahres erstmals öffentlich zeigen. Sie bedienen sich dafür des von ihnen entwickelten Projektions-Kinetoskopen. Die technischen Grundmerkmale der Lumière-Methode entsprechen denen des modernen Films: fotografisch gewonnene Bildserien, die auf langen, lichtempfindlichen Streifen aufgenommen werden und deren Belichtung und Projektion den Eindruck bewegten Geschehens hervorruft¹. Fast zeitgleich werden die ersten Filme in den USA² und in Deutschland³ gezeigt. Inhaltlich beschränken sie sich noch auf banale Szenen, die ohne künstlerischen Anspruch „abgedreht“ werden: Pferderennen, fahrende Straßenbahnen oder akrobatische Vorführungen. Erste Handlungen werden bald darauf in Form von humoristischen Szenen auf Zelluloid festgehalten, die vornehmlich in Wanderkinos und auf Jahrmärkten ihr Publikum finden. Von diesem Ausgangspunkt ist der Verlauf der weiteren Entwicklung rasant: bereits zwanzig Jahre später blüht die erste, die Stummfilm-Ära in Hollywood, Filmpaläste sind gebaut und der Film wurde eines der beliebtesten Unterhaltungsmedien. Heute hat sich die audiovisuelle Industrie diversifiziert. Das Kino bildet nur noch eine unter vielen Verwertungsarten für audiovisuelle Werke und wird durch Fernsehen, Videokassetten, Bildplatten und bald auch durch die elektronische Welt des Internet ergänzt.

Die technische Entwicklung am und um den Film herum fordert seit nunmehr hundert Jahren das Urheberrecht. Das Urheberrecht hat sich, wenn auch immer mehr oder weniger verspätet, dieser Herausforderung gestellt. Anfangs konnte der Film weder künstlerisch noch rechtlich in bekannte Kunstgattungen eingeordnet werden. In Frankreich bildeten zu dieser Zeit die Revolutionsgesetze vom 13. bis

¹ Vgl. hierzu und zum folgenden: *Katzenberger*, Vom Kinofilm zum Videogramm, in: Festschrift Deutsche Vereinigung für gewerblichen Rechtsschutz, S. 1403 f.

² 1885 vorgeführt von *Th. Armat* und *F. Jenkins*.

³ 1886 vorgeführt von *O. Mezter*.