



**STELLUNGNAHME**  
der  
**URHEBER IM BEREICH FILM**  
zur  
Umfrage der französischen Ratspräsidentschaft

ZUR  
WIRKSAMKEIT DER EUROPÄISCHEN  
URHEBERRECHTSRAHMENS  
UND  
UMSETZUNG  
DER REFORM DES URHEBERRECHTS  
DER DSM-RL EU2019/790

vom 11. Februar 2022

für die  
Arbeitsgruppe Urheberrecht  
des europäischen Rats

Alle unterzeichnenden Urheber-Verbände sind Mitglied der

**initiative  
urheberrecht**

---

Berlin, den 11.2.2022

Sehr geehrte Damen und Herren,

die Filmurheber und Urheber im Bereich des deutschen Films – vertreten durch ihre o.g. Urheber-Verbände und Organisationen – bedanken sich für die Gelegenheit zur Einschätzung zur Wirksamkeit des europäischen Urheberrechtsrahmens und Umsetzung der DSM-RL in deutsches Recht und nehmen hierzu wie folgt Stellung.

Zunächst möchten wir darauf aufmerksam machen, dass Urheber im Bereich Film in der Bundesrepublik seit vielen Jahren *besonderen gesetzlichen Beschränkungen* (§§ 88-92 UrhG) in einer derartigen Vielzahl ausgesetzt sind, dass hier von einer *strukturellen und nicht hinnehmbaren Benachteiligung* im Vergleich zu den europäischen Nachbarn gesprochen werden muss.

Daraus resultiert die hier formulierte Sicht und Einschätzung, auch wenn alle genannten Verbände die Verbesserungen, die das europäische Recht und die am 7.Juni 2021 erfolgte Umsetzung in nationales Recht für die Urheber und Urheberinnen gebracht haben, in ihrer Bedeutung als eminent wichtig einschätzen. Insbesondere die Regeln zur Transparenz und die Schaffung eines Anspruchs gegen die großen Online-Plattformen werden sicherlich zur Verbesserung der Situation der Urheber und Urheberinnen beitragen.

Bis aber solche Lösungen Wirklichkeit geworden sind, bis also Verträge und Vereinbarungen mit Sendern, SVOD-Anbietern und Plattformen abgeschlossen sind, werden sicherlich viele Jahre vergehen. Der Grund liegt in der Wahl des europäischen Gesetzgebers, der für die DSM-RL den Weg der *urhebervertragsrechtlichen Lösungen* gewählt und sich 2019 *gegen gesetzliche Vergütungsansprüche* entschieden hat.

Dies bedeutet, dass sich in Deutschland die zahlreichen Verbände der Urheber und Urheberinnen im Bereich Film jeweils starken und kompetenten Dachorganisationen der Wirtschaft und Sender und den von ihnen beauftragten Fachkanzleien gegenübersehen, wenn sie Gemeinsame Vergütungsregeln begehren. Diese Verfahren sind teuer und zeitaufwändig und häufig mit gerichtlichen Prozessen verbunden; die Asymmetrie der Verhandlungsmacht zugunsten von Verwertern gegenüber Urhebern und Urheberinnen bleibt somit auf eine neue und andere Art erhalten.

gez.

Die unterzeichnenden Verbände

# INHALT

<b>EXECUTIV SUMMARY</b> .....	5
<b>I. EINFÜHRUNG</b> .....	5
1. Umsetzung der DSM-RL in nationales Recht abgeschlossen .....	5
2. Durchbrechung des Prioritätsprinzips – die Bestimmungen für Film im Deutschen Urheberrecht .....	8
3. Regelmäßige Urheber Film in Deutschland .....	9
4. Auftrennung der GVR in sachliche Anwendungsbereiche .....	10
5. Gemeinsame Vergütungsregeln und der Vorrang von Tarifverträgen – BGH-Urteil .....	11
6. Die Vielzahl der geschlossenen und nicht geschlossenen gemeinsamen Vergütungsregeln .....	12
7. Konsequenzen der deutschen Regelungen für die Filmurheber .....	13
<b>II. BEANTWORTUNG DER FRAGEN</b> .....	15
1. FÄLLE VON UMGEHUNG DER EUROPÄISCHEN URHEBER- RECHTSVORSCHRIFTEN, VERSUCHE, NEUE MODELLE DURCHZUSETZEN	
<b>1.1. Stand der Dinge in der Praxis</b> .....	15
<b>1.2. Eingeführte rechtliche Lösungen</b> .....	20
<b>1.3. Zu berücksichtigende Initiativen Lösungen auf EU-Ebene</b> .....	21
2. FÖRDERUNG DER INTERESSEN DER EUROPÄISCHEN AUTOREN UND KKI IN EINEM GLOBALISIERTEN UMFELD	
<b>2.1. Stand der Dinge</b> .....	23
<b>2.2. Mögliche Lösungen zur Verbesserung</b> .....	24
<b>III. SCHLUSSBEMERKUNG</b> .....	26
Nur der Schutz des Gesetzgebers hilft den Urhebern und Urheberinnen	
<b>IV. ANHANG</b> .....	27
Vorhandene und <i>fehlende</i> GVRs in Deutschland – eine Übersicht	

## EXECUTIVE SUMMARY

Die Einführung der DSM-RL und ihre Umsetzung in deutsches Recht hat das Recht auf angemessene Vergütung für die Urheber und Urheberinnen im Bereich in Deutschland weiter ausgestaltet und gestärkt.

Das wichtige Instrument der **Gemeinsamen Vergütungsregeln** hat sich in den Verhandlungen mit den Vertragspartnern und den Sendern in Deutschland weiterhin bewährt. Es zeigt sich aber, dass weitere **Konkretisierungen nötig** sind, so im Falle *konkurrierender Regelungen*, im Bereich der *Schlichtung* und im *Bereich des Verbandsklagerechts*.

Ebenfalls ist es wichtig, internationale Verwerter zu verpflichten, rechtlich **verbindliche Repräsentanzen in den Mitgliedsstaaten** zu unterhalten, damit sie sich dem deutschen Urheberrecht nicht entziehen können, bzw. es unterlaufen.

Darüber hinaus sollten die urhebervertragsrechtlichen Regelungen um Regelungen ergänzt werden, die sicherstellen, dass Nutzungen, die in *langen Lizenzketten* entstehen, wie dies beim Film regelmäßig der Fall ist, und insbesondere die hoch diversen **Online-Nutzungen**, zügig und in absehbarer Zeit ebenfalls dem Recht auf angemessene Vergütung unterliegen. Dies ist z.Zt. nicht oder nur marginal der Fall. Hier regen wir an, **unverzichtbare gesetzliche Vergütungsansprüche** flankierend zu den urhebervertragsrechtlichen Regelungen einzuführen.

Für die deutsche Gesetzgebung bedeutet dies, dass auch deutsche Urheber und Urheberinnen im Bereich Film in der Lage versetzt werden müssen, ihre Rechte – wie viele ihrer Kollegen in Europa auch - auf Verwertungsgesellschaften zu übertragen. Dies wird derzeit durch die **„Besonderen Bestimmungen für Film“ im deutschen Urheberrecht** verhindert. Wir regen an, diese aufzuheben, zu ändern und zu modernisieren, da sie *defacto* eine eklatante Schlechterstellung für die Urheber und Urheberinnen im Bereich Film in Deutschland bedeuten und dem **„effet utile“** der DSM-RL entgegenstehen.

## I. EINFÜHRUNG

Folgenden gesetzlichen und sachlichen Umständen sehen sich Urheber im Bereich Film in Deutschland ausgesetzt, wenn sie um die angemessene und verhältnismäßige Vergütung kämpfen<sup>1</sup>:

### **1. Umsetzung der DSM-RL in nationales Recht abgeschlossen – die Trennung nach Ansprüchen gegen Vertragspartner und Ansprüchen gegen Verwerter wurde beibehalten.**

Am 7.6.2021 wurde das „Zweite Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts“ in Deutschland in Kraft gesetzt. Damit war der Prozess der Umsetzung der im April 2019 vom europäischen Parlament beschlossenen DSM-RL EU 2019/790 abgeschlossen.

Dies beinhaltet Verbesserungen für die Urheber und Urheberinnen auch im Bereich des Urhebervertragsrecht, das die Kluft zwischen der in § 32 UrhG formulierten Anspruch auf *angemessene Vergütung*, der auch verhältnismäßig sein muss (Abs. 2), und sich ausschließlich gegen den Vertragspartner richtet, und zum zweiten dem Anspruch auf eine *weitere Beteiligung des Urhebers* nach § 32a UrhG, der sich gegen Verwerter jenseits des Vertragspartners richtet, beibehalten hat.

#### **1.1. Lange Lizenzketten bei Film und Fernsehen erschweren das Erreichen angemessener Vergütung**

Im Bereich Film und Fernsehen, in dem immer mehrere Verwertungsarten eine große und wichtige Rolle spielen und in dem somit lange Lizenzketten (wie z.B. beim Kinofilm Verwertung in Filmtheatern, DVD-Vertrieb, SVOD-Abspiel, Free-TV oder Pay-TV-Ausstrahlung, OTT-Nutzung, Auslandsverkäufe u.v.a.m.) stattfinden, bleibt damit eine Problematik für alle dort beheimateten Urheber, die ihren Anspruch auf angemessene Vergütung durchsetzen wollen, erhalten.

Denn nahezu immer profitieren die Produzenten, also die Hersteller der Filme, selbst kaum an den von ihnen produzierten Filmen, zumindest nicht in der Form, dass sie alle Nutzungen gegenüber den Berechtigten vergüten können. Ihre Verträge geben Rechte meist pauschal weiter, zwar oft mit Abrechnungen und Beteiligungen, aber diese dienen in den meisten Fällen bereits zur Finanzierung der Filme. Für eine angemessene Vergütung der Urheber und Urheberinnen, die alle Nutzungen im Falle eines

---

<sup>1</sup> Wir bitten um Verständnis, wenn die jeweiligen Umstände nicht in aller Ausführlichkeit geschildert werden. Wir können gerne weitere Unterlagen zur Verfügung stellen.

Erfolgs mit beinhaltet, fehlt ihnen die Durchsetzungsstärke. Für Beteiligungen, die ihnen selbst zustehen, meist ebenfalls.

Im Bereich Fernseh-Auftragsproduktion verbleiben den Produzenten auf Grund der Regelung, dass nahezu immer alle Rechte zu 100% den Sendern übertragen werden müssen, keine weiteren Erlöse. Nur den Sendern entstehen durch vielfältige weitere Nutzungen – z.B. in den Mediatheken oder OTT-Nutzungen - und weiteren Verwertungen im In- und Ausland – wie Verkäufen an AMAZON oder NETFLIX, oder Verkäufen an andere Sender und Pay-TV-Sender wie SKY, weitere Erlöse oder Vorteile, für die aber meist keine oder nur marginale Folgevergütungen an die Urheber und Urheberinnen fließen.

Diese Umstände erfordern dringend Lösungen, welche den Urhebern eine angemessene Vergütung für diese Nutzungen entlang der Lizenzketten zukommen lässt.

## 1.2. Rechtsprechung, Gemeinsame Vergütungsregeln und Tarifverträge

Wesentliche Instrumente, den Anspruch auf angemessene Vergütung durchsetzen zu können, sind der Anspruch auf Auskunft in den §§ 32 d UrhG (gegen den Vertragspartner) und 32e UrhG (gegen Verwerter), sowie der Anspruch auf Vertragsanpassung in § 32 UrhG. Als Mittel für den Einzelnen steht der Rechtsweg offen, für Berufsvereinigungen, Verbände und Gewerkschaften sind Gemeinsame Vergütungsregeln bzw. Tarifverträge vorgesehen.

Dabei ist der Rechtsweg für den Einzelnen immer mit der Gefahr des *Blacklisting* verbunden und nicht abschätzbaren Hindernissen, siehe dazu der Prozess zu „Das Boot“, der seit 14 Jahren andauert und mehrere BGH-Urteile hervorgebracht hat.

Gemeinsame Vergütungsregeln können im deutschen Recht nach § 36 UrhG nur von *repräsentativen* Vereinigungen verhandelt und abgeschlossen werden. Doch auch konkurrierende Vergütungsregeln sind zu beobachten. Hier fehlen klärende Verfahren analog zum Tarifvertragsgesetz (TVG).

## 1.3. Die Definition von Angemessenheit in § 32 Abs. 2 UrhG

Eine weitere Besonderheit im deutschen Recht ist die Art der Definition von Angemessenheit. Sie kann nach § 32, Abs. 2, Satz 2 zum einen durch die „Berücksichtigung aller Umstände“<sup>2</sup> erreicht werden oder nach Satz 1 durch eine Gemeinsame Vergütungsregel (GVR) festgelegt werden. Eine Vergütung, die durch eine GVR bestimmt

---

<sup>2</sup> § 32 Abs. 2 UrhG „(2) Eine nach einer gemeinsamen Vergütungsregel (§ 36) ermittelte Vergütung ist angemessen. Im Übrigen ist die Vergütung angemessen wenn sie im Zeitpunkt des Vertragsschlusses dem entspricht, was im Geschäftsverkehr nach Art und Umfang der eingeräumten Nutzungsmöglichkeit, insbesondere nach Dauer, Häufigkeit, Ausmaß und Zeitpunkt der Nutzung, unter Berücksichtigung aller Umstände üblicher- und redlicherweise zu leisten ist. [...]“

wurde, ist angemessen. Gemeinsame Vergütungsregeln definieren damit Angemessenheit.

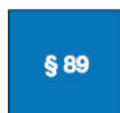
Dies hat erhebliche Konsequenzen. Verhandelt eine Partei jeweils für ihr Gewerk, setzt sie damit für den gleichen sachlichen Bereich Standards, die für nachfolgende Verhandlungen allen anderen auferlegt werden können. Es fehlen Mechanismen, die die Gültigkeit von Regelungen inhaltlichen Evaluierungen unterwerfen.

## 2. Durchbrechung des Prioritätsprinzips – die Bestimmungen für Film im deutschen Urheberrecht - §§ 88 -92 UrhG verhindern alternative Lösungen, wie die Übertragung von Rechten auf Verwertungsgesellschaften<sup>3 4</sup>

Der deutsche Gesetzgeber hat sich bei der Umsetzung der DSM-RL nicht entschließen können, die „Besonderen Bestimmungen Film“ (§§ 88 ff UrhG) anzugehen, die den deutschen Filmurhebern *defacto* wesentliche Gestaltungsmöglichkeiten bei der Vergabe der Rechte und ihrer Wahrnehmung vorenthält.

Deutsche Filmurheber unterliegen im deutschen UrhG Regelungen, die in ihrem Aufbau und ihrer Struktur auf der einen Seite Schutz und Ansprüche sicherstellen, aber auf der anderen Seite die Wahrnehmung bestimmter, wesentlicher Rechte und Ansprüche einschränken oder ausschließen, bzw. ausschließen können.

Diese sind:



### Rechte am Filmwerk

Einschränkung für § 31a Widerruf einer Rechteinräumung in Abs 1, Satz 3 + 4  
§ 89.2 Einschränkung der Übertragung auf Dritte/ eine Verwertungsgesellschaft



### Einschränkung der Rechte (der Filmurheber)

Ausschluss für § 34 Übertragung von Nutzungsrechten (Zustimmung und Haftung)  
§ 35 Einräumung weiterer Nutzungsrechte (Zustimmung des Urhebers)  
§ 40a Anderweitige Verwertung nach 10 Jahren bei pauschaler Vergütung  
§ 41 Rückrufrecht wegen Nichtausübung  
§ 42 Rückrufrecht wegen gewandelter Überzeugung

Es gibt keine andere Gruppe von Urhebern, die derartigen Einschränkungen wesentlicher Rechte unterworfen ist.

---

<sup>3</sup> Stellungnahme der Urheber im Bereich Film zum Diskussionsentwurf des BMJV zur Reform des Urheberrechts für ein Zweites Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts vom 24. Juni 2020.

<sup>4</sup> Gutachten zur Frage der Beschränkung des Prioritätsprinzips durch § 89 Abs. 2 UrhG von Prof. Dr. Axel Metzger und Prof. Dr. Matthias Leistner vorgestellt am 21.2.2020 durch die VG Bild-Kunst in Berlin.

## 2.2. Einschränkungen beim Urhebervertragsrecht

Auch im Urhebervertragsrecht erfahren Filmurheber neben der Gewährung von Ansprüchen erhebliche Einschränkungen, die die Wahrnehmung bestimmter Rechte und Ansprüche verhindern.

Es betrifft die folgenden Regelungen:



### Abs. 1 - Angemessene Vergütung

Keine Anwendung § 32 Abs. 1. bei Lizenzketten



### Abs. 2 - Gemeinsame Vergütungsregeln und Tarifverträge setzen Angemessenheit und ermöglichen Ausschlüsse und Abweichungen „zum Nachteil des Urhebers“

Ausschluss möglich für

- § 31a Abs. 2 Widerrufsrecht
- § 32 Abs. 4 kein Anspruch bei Vereinbarung weiterer Beteiligung
- § 32a Abs. 4 Weitere Beteiligung (Bestseller)
- § 32d Abs. 3 Auskunftsanspruch
- § 32e Abs. 3 Auskunftsanspruch in Lizenzketten
- § 40a Abs. 4 Anderweitige Verwertung nach 10 Jahren
- § 41 Abs. 4 Rückrufrecht
- § 88 Abs. 2 Wiederverfilmung



### Abs. 2a - Rückwirkende Anwendung von gemeinsamen Vergütungsregeln

ohne Bedingungen von Zeit & ohne Betrachtung anderer Umstände

Allein aus der Summe dieser Einschränkungen zum Nachteil der Filmurheber leitet sich insbesondere mit Blick auf die Ansprüche, welche die Umsetzung der DSM-Richtlinie 2019/790 fordert, aus unserer Sicht die Notwendigkeit ab, der Gruppe der Filmurheber wesentliche Teile ihrer Schlechterstellung zu nehmen, bzw. **Ihnen die Möglichkeit zu geben, auch tatsächlich über ihre Rechte zu verfügen und die daraus resultierenden Ansprüche nicht allein via GVR, sondern auch mit Hilfe von Verwertungsgesellschaften realisieren zu können.** Dies ist derzeit auch nach der Umsetzung der DSM-RL nicht der Fall.

Diese gesetzlichen Regelungen und der Umstand, dass die einzelnen Verträge von Sender-, Produzenten- oder Verwerterseite immer an eine pauschale Übertragung sämtlicher Nutzungsrechte gekoppelt sind, führen dazu, dass bspw. Drehbuchautoren und -autorinnen nur marginal oder meist nicht an Erlösen aus Nebenrechten, wie bspw. Novellisation oder Remake, partizipieren.

## 3. Regelmäßige Urheber Film in Deutschland

Anders als in anderen europäischen Ländern benennt das deutsche Urheberrecht für die Anerkennung einer Urheberschaft im Bereich Film keine Berufsbezeichnungen oder Berufsgruppen (§ 89, Abs. 1 UrhG). Ausschlaggebend für eine Urheberschaft ist ausschließlich Der oder Diejenige und Diejenigen, der oder die ein Werk – eine



„persönliche geistige Schöpfung“ (§ 2 Abs.2 UrhG) - geschaffen hat oder wie beim Film, ein „verbundenes“ Werk (§ 9 UrhG) – geschaffen haben.

Dennoch haben sich seit der Einführung des deutschen Urheberrechts 1969 für den Bereich Film bereits in der Begründung des Gesetzes regelmäßig Vermutungen für die Urheberschaft ergeben wie für die Berufe Regie, Drehbuch und Filmmusik, sowie Kamera und Filmschnitt.

Mit der Gründung der Berufsgruppe III der Filmurheber in der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst 1985 wurden ebenfalls Szenen- und Kostümbild als regelmäßige Urheber anerkannt. Weitere Anerkennnisse, wie für Tonmeister, wurden vom BGH abgewiesen oder wurden im Beispiel der Mischtonmeister auf den Einzelfall abgestellt.

#### **4. Auftrennung der GVR in sachliche Anwendungsbereiche**

Das Instrument der Gemeinsamen Vergütungsregeln gibt es im deutschen Gesetz seit der großen Reform des Urheberrechts von 2002. Ebenfalls wurde hier zum ersten Mal der Begriff der „angemessenen Vergütung“ definiert.

In der Geschichte der GVR-Verhandlungen wurde schnell klar, dass aus sachlichen Gründen eine Aufteilung der Verhandlungsgegenstände und der Anwendungsbereiche geboten ist. Der in Deutschland wichtigste Bereich im Bereich Film betrifft die sog. „Fernseh-Auftragsproduktionen“ für die öffentlich-rechtlichen und privaten bundesdeutschen Sendeanstalten.

##### **a) Auftragsproduktion für öffentlich-rechtliche und Private Sender**

- Auftragsproduktion 90-Minuten Fernsehspiele, Reihen und Mehrteiler
- Auftragsproduktion Serien und Miniserien
- Auftragsproduktion Dokumentarfilme / Dokumentationen

##### **b) Koproduktion für öffentlich-rechtliche und Private Sender**

Daneben gibt es für aufwendige Fernsehfilmvorhaben die Form der sog. Koproduktion, die meist von den regionalen Länderförderungen oder auch großen Firmen mitfinanziert werden.

- Koproduktion 90-Minuten Fernsehspiele, Reihen und Mehrteiler
- Koproduktion Serien und Miniserien
- Koproduktion Dokumentarfilme / Dokumentationen

##### **c) Kinofilme fiktional**

Für Kinofilme wurden ebenfalls eigene Verhandlungen geführt:

- Kino (Abschluss Tarifvertrag durch ver.di und BFFS 2013, GVR durch BVR 2016)

- Kino GVR BVK (Bundesverband Kinematografie )mit Constantin Film Produktion GmbH.

An diesen wurde insbesondere das Problem der langen Lizenzketten deutlich.

#### d) SVOD-Anbieter

Für den Bereich SVOD-Anbieter wurden 2020 mit

- NETFLIX Productions LLC / Californien, USA

zwischen ver.di und der Schauspielergewerkschaft BFFS eine umstrittene GVR abgeschlossen. **Anmerkung:** Auf diese GVR wird als einem eklatanten Sonderfall weiter unten eingegangen werden (Ziffer II. zu Frage 1.1.1.).

### 5. Gemeinsame Vergütungsregeln und der Vorrang von Tarifverträgen – BGH-Urteil

Nur kurz sei ebenfalls auf den Umstand des Vorrangs von Tarifverträgen gegenüber gemeinsamen Vergütungsregeln in § 36 UrhG Abs. 1, Satz 3 (Gemeinsame Vergütungsregeln) eingegangen. Dieser Vorrang hat zu Missverständnissen geführt, die durch das BGH-Beschluss vom 17.Juni 2021<sup>5</sup> (ZDF v. Urheberallianz) geklärt werden konnten.

Das BGH-Urteil entstand aus dem Begehren der Verbände BVK (Kamera) , BFS (Filmschnitt) und VSK (Szenen- und Kostümbild) , die sich in der UrheberAllianz zusammengeschlossen haben, mit dem Zweiten deutschen Fernsehen (ZDF) gemeinsame Vergütungsregeln abzuschließen. Das ZDF wollte die Aufforderung dazu – mit dem Verweis auf den Manteltarifvertrag (TV-FFS) von ver.di und den in § 36 Abs 1, Satz 3 UrhG angeordnete Vorrang von Tarifverträgen nicht annehmen.

Das BGH-Urteil stellte nun u.a. klar, dass der in § 36 Abs. 1, Satz 3 UrhG angeordnete Vorrang von Tarifverträgen vor gemeinsamen Vergütungsregeln nur im persönlichen, räumlichen, sachlichen und zeitlichen Geltungsbereich der Tarifverträge besteht. Für eine individualvertragliche Einbeziehung von Tarifverträgen gilt der in § 36 Abs. 1, Satz 3 UrhG angeordnete Vorrang nicht. Ohnehin gilt ein Tarifvertrag nur für Mitglieder einer Gewerkschaft, von denen es im Bereich freie Produktionswirtschaft nur sehr wenige gibt. Auch sind Selbständige nicht von tarifvertraglichen Regelungen umfasst, wohl aber von GVR, die von repräsentativen Urheberverbänden abgeschlossen werden und Angestellte wie Selbständige betreffen.

---

<sup>5</sup> BGH-Beschluss vom 17.6.2021 | ZB 93/20

## 6. Die Vielzahl der geschlossenen und nicht geschlossenen gemeinsamen Vergütungsregeln

Wie heterogen der Stand der Verhandlung von gemeinsamen Vergütungsregeln der wichtigsten Filmurheberverbände im Überblick ist, welche GVR angeschlossen wurden und welche nicht angeschlossen wurden, entnehmen Sie bitten dem **unter IV. beigefügten Anhang** ab Seite 26.

Es zeigt sich,

- dass – um die gesamte Branche abzudecken - allein **für den Bereich der fiktionalen und dokumentarischen Regie allein 30 GVR** zu verhandeln und schließen sind,
- dass wesentliche GVR seit 2002 nicht abgeschlossen wurden, weil sich insbesondere die **öffentlich-rechtlichen Sender** schwertaten und -tun, ihre sog. „passive Legitimität“ anzuerkennen, und tatsächlich mit Urheberinnen und Urhebern GVR abzuschließen, und
- dass es selbst für die großen Urheberverbände für Regie und Drehbuch einen **großen Aufwand an Zeit und Geld bedeutet, GVR-Verhandlungen** zu führen;
- dass die **Summe der abgeschlossenen GVR von der der nicht abgeschlossenen übertroffen** wird;
- dass es ca. **1-2 Jahre dauert, eine GVR zu verhandeln**;
- dass es damit bis zu **20 Jahren dauert, alle relevanten GVR** für einen einzigen Beruf (hier am Beispiel Regie) **zu verhandeln**;
- **Bislang gilt für alle mit öffentlich-rechtlichen Sendern: Es fehlen bislang in allen bisherigen GVRs differenzierte Verhandlungsergebnisse und Regelungen für die Online-Nutzungen.** Als wesentliches Hindernis für Modelle zur Vergütung der Online-Nutzung wird das Fehlen einer **Definition der Nutzung** angeführt: Ab wann gilt ein Film als „genutzt“, bzw. kann Nutzung auch in Minuten oder Sekunden gerechnet werden, unabhängig davon, ob ein Film in Gänze gesehen wurde?
- dass damit klar wird, dass das eminent wichtige **Mittel der GVR Grenzen hat, die dringend verbesserungswürdig** sind und **durch andere Maßnahmen zu ergänzen** sind.

## 7. Konsequenzen der deutschen Regelungen für die Filmurheber

Die Rahmenbedingungen für Filmurheber in Deutschland sind damit von einer Vielzahl von Umständen geprägt, die im europäischen Vergleich eine deutliche Schlechterstellung bedeuten.

- Die Aufteilung des Anspruchs auf angemessene Vergütung (§ 32 UrhG) auf einen Anspruch gegen den Vertragspartner (§ 32a UrhG) und einen weiteren gegen Verwerter erschwert die Verhandlung, da – um alle Nutzungen zu erfassen – mehrere GVRs entlang der Lizenzkette erforderlich sind.
- Diese Aufteilung setzt sich im Recht aus Auskunft fort: der Anspruch gegen den Vertragspartner findet sich in § 32d UrhG und der gegen weitere Verwerter in § 32e UrhG, wobei der letztere an Bedingungen geknüpft ist und nicht automatisch erfolgt, sondern gesondert angefordert werden muss.
- Die besonderen Bestimmungen für den Film verhindern, dass Filmurheber ihre Rechte an Verwertungsgesellschaften übertragen können. Sie enthalten weiter viele Regeln, die ihnen wesentlich weitere Rechte, die für andere Urheber selbstverständlich sind, vorenthalten (siehe Ziffer I. 2.). So würde eine teilweise Übertragung von Rechten auf Verwertungsgesellschaften Verhandlungen bündeln können und Vergütungen für Urheber und Urheberinnen zügiger ermöglichen.
- Aufgrund der sachlich unterschiedlichen Anwendungsbereiche spalten sich die GVR in sehr viele Teilbereiche auf (siehe unten, bzw. Liste im Anhang unter IV.). Es dauert damit sehr lang, bis alle Bereiche der Branchen abgedeckt sind. Gerade die für die Zukunft so wichtigen Online-Bereiche sind z.Zt. nur pauschal oder nicht geregelt.
- Das Verhandeln Gemeinsamer Vergütungsregeln kann zu Kollisionen mit Tarifverträgen führen, also zu Kollisionen von Urhebervvertretungen untereinander.  
Beispiel ist der Ergänzungstarifvertrag Kino mit dem ihn bedingenden intransparenten ver.di/BFFS Verteilungssystem. Das angesprochene BGH-Urteil I ZB 93/20 hat teilweise an dieser Stelle Klarheit geschaffen, setzt aber voraus, dass Klärungen auf dem Rechtsweg gefunden werden müssen.
- Es fehlen Präzisierungen im deutschen Urheberrecht für die o.g. Konfliktfälle, der zeitlichen Wirksamkeit für Schlichtersprüche nach 36 a UrhG und im Fall von Problemen der Spielräume der Rechtsverordnungen durch das BMJV, die § 36 Abs. 8 UrhG eröffnet.

## Fazit

Der „*effet util*“ der DSM-RL ist damit in Deutschland – weil bereits seit 2002 Angemessenheit, Auskunft und Gemeinsame Vergütungsregeln im UrhG definiert waren – zwar weiter in wichtigen Teilen gestärkt worden. Aber die grundlegende Situation der gesetzlichen Rahmenbedingungen für Filmurheber bleibt durch die deutsche Gesetzgebung schwierig. Sie bedeuten für Filmurheber gegenüber den TV-Sendern und Online-Plattformen nach wie vor eine große Benachteiligung, die ihre Verhandlungsposition schwächt und somit verhindert, auf Augenhöhe dringend notwendigen gemeinsamen Vergütungsregeln zu schließen, oder alternativ ihre Rechte zu bündeln und/oder auf Verwertungsgesellschaften zu übertragen.

Solange dieses rechtliche und wirtschaftliche Ungleichgewicht TV-Sendern und Plattformen erlaubt, sich Ansprüchen der Filmurheber zu entziehen, dass bspw. auch für die kleinteiligen Online-Nutzungen zu zahlen ist, besteht seitens des Gesetzgebers weiterhin dringender Handlungsbedarf.

Die enorm wichtigen Regelungen der GVR sollten u.E. um weitere Maßnahmen wie bspw. die Rückausnahme von § 89. Abs.2 UrhG<sup>6</sup> und gesetzliche Vergütungsansprüche gestützt und ergänzt werden, insbesondere für die bereits jetzt so wichtigen Online-Nutzungen.

---

<sup>6</sup> *Siehe:* Gutachten zur Frage der Beschränkung des Prioritätsprinzips durch § 89 Abs. 2 UrhG von Prof. Dr. Axel Metzger und Prof. Dr. Matthias Leistner vorgestellt am 21.2.2020 durch die VG Bild-Kunst in Berlin.

## II. BEANTWORTUNG DER FRAGEN

### 1. FÄLLE VON UMGEHUNG DER EUROPÄISCHEN URHEBERRECHTS- VORSCHRIFTEN, VERSUCHE, NEUE MODELLE DURCHZUSETZEN

#### 1.1. Stand der Dinge in der Praxis

***Frage 1.1.1.** Haben Sie in Ihrem Land Praktiken von Plattformen oder deren Anbietern beobachtet, die darauf abzielen oder bewirken, dass die nationalen Rechtsvorschriften zum Schutz der Rechte von Rechteinhabern nicht angewandt werden, oder ganz allgemein ein Vertragssystem auferlegt wird, das nicht mit den Praktiken der Branche übereinstimmt?*

**Antwort zu 1.1.1.:**

#### **a) Tariffucht aus den USA führt zu Aufträgen weltweit, aber nicht zu angemessener Vergütung**

Internationale Plattformen sind im Bereich Film die neuen mittlerweile großen SVOD-Anbieter NETFLIX und AMAZON. Diese stammen beide aus den USA, einem Land, in dem beim Film die arbeits- und urheberrechtlichen Bestimmungen von starken Gewerkschaften mit hohen *residuals* (Folgevergütungen) für Urheber und Urheberinnen geregelt sind. Beide SVOD-Anbieter verfolgen das Ziel, nicht in den USA zu produzieren, um diesen hohen Standards nicht verpflichtet zu sein.

Damit einher geht auf der einen Seite die Praxis:

- allein Buyout-Honorare zu zahlen (AMAZON, JOYN und MAGENTA)
- oder auf der anderen Seite hohe Buyout-ähnliche Erstvergütungen zu zahlen und marginale Folgevergütungen (NETFLIX) (in Deutschland), die bspw. den tatsächlichen Nutzungsumfang, den allein schon die Bereitstellung darstellt, nicht berücksichtigt.

Die Aufträge dieser SVOD-Anbieter werden aus rein wirtschaftlichen Gründen weltweit vergeben. Das ist zwar für die nationalen Filmwirtschaften zu begrüßen und bereits durch europäische Vorgaben richtig vorausgedacht und gesetzlich eingefordert (AVSM-RL). **Auf der anderen Seite fehlen Vergütungsregelungen für eine angemessene Vergütung für Urheber und Urheberinnen.**

NETFLIX bildet hierbei einen Sonderfall, auf den im Folgenden eingegangen werden soll:

#### **b) Sonderfall NETFLIX, die gemeinsame Vergütungsregel mit der Gewerkschaft ver.di und der Schauspielergewerkschaft BFFS von 2020.**

Auf der Blaupause des Ergänzungstarifvertrags Kino (ETV Kino) der Gewerkschaften ver.di und BFFS von 2013 wurde eine besondere Konstruktion wiederholt.

Basis dieses Tarifvertrags ist das *Ver.di-Verteilungssystem*, das vorgibt, allen Berechtigten „Kreativen“ am Filmwerk ihren Anteil im Sinne des Urheberrechts zukommen zu lassen. Dieses wurde 2013 unter Federführung der Schauspielergewerkschaft BFFS und ver.di in vielen Sitzungen mit diversen Berufsverbänden beschlossen, die keine Urheber vertreten. Dieser Abschluss wurde von allen großen Urheberverbänden Regie (BVR), Drehbuchautoren (VDD), Kamera (BVK) und Szenen- und Kostümbild (VSK) nicht anerkannt. Grund war die Zuweisung von urheberrechtlichen Erlösen an Nichturheber.

Der ETV ist damit auf der einen Seite ein Vertrag zu Lasten Dritter und zudem in seiner intransparenten Form, Entstehung, ohne klare Mandatierungen eine besondere Form von Intransparenz, die man nur als willkürlich bezeichnen kann.

Der Bundesverband Regie hat sich dagegen gewehrt, eigene Verhandlungen verlangt und konnte 2016 eine eigene GVR-Kino-Regie mit den Produzenten erreichen, die z.Zt. neu verhandelt wird. Die Grundproblematik dieser Regelung bleibt aber erhalten.

### **Problem der Anwendungsbereiche. Bedingungen der Voraussetzungen zu GVR, Regelung von konkurrierenden GVR-Verhandlungen.**

Die Konstruktion des Ergänzungstarifvertrags (ETV) wurde auf Betreiben von NETFLIX als GVR wiederholt. In geheimen Verhandlungen im Herbst 2019 verhandelten ver.di und der BFFS Regelungen aus, die die vor allem Folgevergütungen für den Bereich fiktionale Serie definierten. NETFLIX setzte in diesen Verhandlungen ein Folgeerlösmodell durch, das auf sog. „Completer“ basiert, auf sog. *accounts*, die mindestens 90% einer Serie gesehen haben müssen. Ab 10 Millionen „Completer“ erfolgen anteilige Auszahlungen an ver.di und BFFS. In der Regel nach 5 Jahren. NETFLIX zahlt als eine Summe. Ver-.di und BFFS verteilen die Erlöse auf die Berechtigten im Sinne des umstrittenen ver.di Erlösverteilungssystem.

Veröffentlicht wurde die geheim abgeschlossene GVR NETFLIX mit ver.di/BFFS erst ein Jahr später auf Druck des BVR im Januar 2021.

Mehrere Probleme entstehen:

- das verdi Erlösbeteiligungs-System verteilt Geld an Berufe (40 Stück an der Zahl), die nach BGH-Rechtsprechung keine Urheber sind (Tonmeister) oder lediglich im Einzelfall (wie Mischtonmeister). Viele weitere Berufe sind in der einschlägigen juristischen Kommentarliteratur sind noch nie als urheberrechtlich relevant eingestuft worden. Ohne Not geben ver.di und die Schauspieler das Urheberrecht preis.

- das verdi-Erlösbeteiligungs-System wird von allen führenden Urheberverbänden im Bereich Film nicht anerkannt.
- Ver.di ist in den Bereichen Auftragsproduktion und Kinofilm für Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt Szenen- und Kostümbild nicht repräsentativ.
- Die Abrechnung von NETFLIX erfolgt auf nicht von außen nachvollziehbaren Zählweisen von NETFLIX („Completer“).
- Es zeigt sich, dass Gemeinsame Vergütungsregeln konkurrenzunfähig sind. Es fehlen Regeln für konkurrierende Anwendungsbereiche.
- In anderen europäischen Ländern konnten mit NETFLIX auf Grundlage anderer rechtlicher Rahmenbedingungen weit bessere Abschlüsse erzielt werden.
- Das Ergebnis der NETFLIX-Ver.di/BFFS GVR ist das schlechteste in ganz Europa und das einzige, in dem allein die Anwendung des „Completer“-Modells zur Abgeltung der Ansprüche nach §§ 32 und 32a UrhG vorgenommen wird.
- Auch die in der UrheberAllianz zusammengeschlossenen Verbände Kamera (BVK), Schnitt (BFS) und Szenen- und Kostümbild (VSK) haben NETFLIX zur Aufnahme von Verhandlungen gemeinsamer Vergütungsregeln formell aufgefordert. Hier wurde seitens NETFLIX allein auf die Regelung mit dem BFFS und ver.di verwiesen. Die UrheberAllianz könne diesen Vertrag gerne mitunterzeichnen, eine Verhandlung sei jedoch ausgeschlossen.

Das alles zeigt, dass diese GVR NETFLIX ein Sonderfall ist.

### **Die GVR NETFLIX ist mit NETFLIX Productions LLC in Californien geschlossen worden**

Ein Sonderfall ist die GVR mit NETFLIX in einem weiteren Aspekt, denn NETFLIX ist, wie andere transatlantische Plattformen, für das deutsche Recht nicht oder nur sehr schwer greifbar im Fall von Konflikten wie z.B. der Aufforderung zu einem Schlichtungsverfahren nach § 36a UrhG.

Der Bundesverband Regie (BVR) hatte im Frühjahr 2020 NETFLIX zu eigenen Verhandlungen aufgefordert und diese Verhandlungen auch begonnen. Es konnte in einem Jahr Verhandlung keine Einigung erreicht werden. Seither steht die Option der Schlichtung im Raum.

Die Aufforderung zur Verhandlung erfolgte an alle europäischen Anschriften in London, den Niederlanden und Deutschland. Eine Aufforderung zur Schlichtung ist aber nur an Netflix LLC in den USA korrekt (die NETFLIX-ver.di/BFFS GVR wurde mit NETFLIX Productions LLC in Californien, USA abgeschlossen). Ein absehbares Erreichen von



Vergütungsregeln führt durch den Wald internationaler Rechts-, Handels- und Wirtschaftsabkommen und wird aller Voraussicht nach zu keinem Ergebnis führen. Selbst das Erreichen von Feststellungsklagen zu Fragen der Repräsentativität ist dadurch in erheblichen Maß erschwert.

**Einzig sinnvoller Ausweg ist die Verpflichtung zu rechtlich verbindlicher Repräsentanz in allen Ländern, in denen Plattformen wie NETFLIX tätig sind.**

Im Moment hat NETFLIX dem Wortlaut des Gesetzes genüge getan und es dennoch erreicht, dass sie so gut wie keine Folgevergütungen zahlen müssen und sich kaum weiteren Fragen des deutschen Urheberrechts stellen müssen. Dieser Zustand ist nicht hinnehmbar.

**Frage 1.1.2.** *Wenn ja, welche Praktiken wurden ermittelt?*

- *Verweigerung der Anwendung eines ausschließlichen Rechts mit der Behauptung, nicht in dessen Anwendungsbereich, sondern in den Anwendungsbereich von Ausnahmen zu fallen?*

Plattformen wie YouTube bestreiten kommerzielle Plattformen zu sein. Das erschwert die Unterscheidung zwischen kommerzieller und nicht-kommerzieller Nutzung.

Immer wieder finden sich in Verträgen Regelungen, in denen ausländische Rechtsordnungen anerkannt werden sollen, für den Fall, das dort ein anderes Urheberrecht herrscht (wie z.B. in den USA). Das ist nach deutschem Recht nicht möglich, denn es benachteiligt die Urheber massiv und nimmt ihnen *defacto* ihre Urheberschaft.

- *Versuche, freie Lizenzen zu erzwingen?*

Dies wird immer wieder aus dem Bereich Fernsehauftragsproduktionen berichtet, dass vor allem im Falle von dokumentarischen Produktionen die Produktionsverträge auch Nutzungen der Werke unter CC-Freigabe einfordern. Das betrifft aktuell vor allem Produktionen für das ZDF-Format „Terra X“.

Diese CC-Klauseln in Terra X-Verträgen sind Ergebnis von Lobbyaktivitäten durch Wikimedia Deutschland. Die Organisation **Wikimedia Deutschland** führt seit Jahren Kampagnen zur Einführung von „freien Lizenzen“ (CC-Freigabe) an. Wikimedia Deutschland fungiert als gemeinnütziger Verein, sammelt Spenden über die Wikimedia-Webseite „Wikipedia“, finanzierte mit diesen Geldern aber auch schon im Rahmen der Urheberrechts-Novelle 2021 ThinkTanks und Lobby-Aktivitäten gegen Urheberinteressen. Parallel wirbt sie seit Jahren für sog. „freie Lizenzen“ nach der selbstgesetzten Maßgabe, Werke von ihren Rechten „befreien“ zu

wollen. Hintergrund ist unter anderem, dass Wikimedia öffentlich-rechtliche Produktionen auf der Stiftungseigenen Plattform „Wikimedia Commons“ als „teilbar, kopierbar und bearbeitbar“ zur Verfügung stellen will. Nicht geklärt ist, inwiefern diese Lobby-Aktivitäten im Zusammenhang mit der Gründung von „Wikimedia Enterprise“, also unmittelbar kommerziellen Interessen, stehen. Wikimedia Enterprise wurde 2021 gegründet, um für den vereinfachten automatisierten Zugang zu Wikipedia-Inhalten große Internetdienstleister wie Google, Microsoft, Alexa etc. Nutzungsverträge anzubieten. Also Lizenzen für die Nutzung einer Schnittstelle für den vereinfachten Zugang zu rechte-freiem Wikipedia-Content. Eine Vergütung der Urheber des Contents ist nicht beabsichtigt.

- *Bereitschaft, eine gebündelte und undifferenzierte Vergütung für eine Reihe von Dienstleistungen vorzuschreiben, die nicht die spezifische Vergütung für die Übertragung von Urheberrechten enthalten?*

Seit die öffentlich-rechtlichen Sender 2001 und 2002 die letzten sehr fairen Sendertarifverträge unterzeichneten, versuchen sie, diesen Bedingungen zu entfliehen. Auch für Auftragsproduktionen wurden viele entscheidende Bedingungen für Vergütungen weiter angewendet. Dies ist nicht mehr der Fall.

Insbesondere die Sendertochter der ARD DEGETO praktizierte über Jahrzehnte die Praxis der BUYOUT-Honorare. Seit 2019 konnten die Drehbuchautoren eine GVR für 90-Minuten-Filme erreichen, für die Regie gelang dies nicht. Die nachfolgende Schlichtung nach § 36 a UrhG ergab für Regie einen sog. **„Schlichterspruch“**, der wesentliche Vergütungsanteile nicht geregelt hat und der vom Bundesverband Regie abgelehnt wird. Die Regelung der Angemessenheit entsteht seit 2019 durch die **indizielle Anwendung des „abgelehnten Schlichterspruchs“ durch die ARD durch eine Selbstverpflichtung**. Dies schließt Evaluierungen aus und ebenso eine Weiterentwicklung. Sie verhindert auch eine Rückwirkung für die Vergangenheit.

Ein großes Problem stellt die Frage dar, wie lange ein solcher Zustand aufrechterhalten werden kann. Dies betrifft schon die Frage der zeitlichen Gültigkeit. Wie lange kann sich ein Sender darauf berufen, zumindest nach einer indiziellen Wirkung von Angemessenheit zu zahlen und wie lange nicht. Die Regel-Laufzeit einer GVR beträgt in Deutschland 2 Jahre.

Es wird darauf hinauslaufen, dass in Ermangelung von gesetzlichen Regelungen eine Lösung nur über den Rechtsweg zu klären sein wird. Auch hier zeigt sich, dass es klare Verbesserungsmöglichkeiten für die urhebervertragsrechtliche Gesetzgebung gibt.

Zu erwähnen ist auch, dass die in einzelnen GVRs geregelten „Korb-Modelle“ (ZDF) tatsächlich nicht als angemessene Modelle für Folgevergütung angesehen werden können. Diese „Nutzungskörbe“ inkludieren pauschal alle Nutzungen

über so viele Jahre, dass nicht einmal ausgesprochene Bestseller Chancen Folgevergütung erreichen. Neuere Modelle wie das ARD-Punktesystem müssen erst noch evaluiert werden.

- *Umgehung von Tarifverträgen, die die Vergütung von Urhebern garantieren sollen?*

Tarifverträge gelten für Beschäftigte, sofern sie Mitglied in der entsprechenden Gewerkschaft sind. Bereits die Tatsache, dass in Deutschland überhaupt nur die wenigsten Beschäftigten beim Film gewerkschaftlich organisiert sind, macht klar, dass dem „Umgehen“ von Regelungen Tür und Tor geöffnet sind. Zudem müssen auch Selbstständige Urheber miteingefasst werden, was nur über den Abschluss von Gemeinsamen Vergütungsregeln zu erreichen ist. Dass nun in Deutschland nicht repräsentative Gewerkschaften gemeinsame Vergütungsregeln abschließen, beweist, dass in Deutschland für die freie Film-Produktionswirtschaft Tarifverträge im Urheberrecht nicht das Instrument der Wahl sind.

Umgehungen von Tarifverträgen, die für die Sender gelten (sog. Haustarifverträge), findet im Bereich der Eigenproduktionen von öffentlich-rechtlichen Sendern in Werkverträgen mit selbständigen Urhebern (sogenannte „Freie Freie“ im Unterschied zu „Festen Freien“ mit Pauschalverträgen) statt. Zwar gelten die Haustarifverträge der Sender für alle Eigenproduktionen. In Unkenntnis ihrer Rechte werden viele Selbstständige im Glauben gelassen, die tariflichen Voraussetzungen würden bei Ihnen nicht gelten.

- *systematische Vorschläge für Verträge, die künstlich unter die Zuständigkeit eines ausländischen Gesetzes gestellt werden?*

Dies betrifft Ko-Produktionen deutscher Produktionsfirmen mit Produktionsfirmen aus den USA oder Lateinamerika. Die nach deutschem Recht abgeschlossenen Werkverträge enthalten Klauseln, in denen von den Urhebern mit Verweis auf das US-Copyright der Verzicht auf urheberrechtliche Ansprüche abverlangt wird.

- *andere Praktiken?*

-

**Frage 1.1.3.** *Wenn ja, sind diese Praktiken besonders in bestimmten kreativen Bereichen zu beobachten: Musik, audiovisuelle Medien, Kino, Videospiele, bildende Kunst usw.?*

Diese Stellungnahme bezieht sich ausschließlich auf die audiovisuellen Medien

**Frage 1.1.4.** *Wenn ja, haben sich einige dieser Praktiken während der Pandemie entwickelt oder verbreitet?*

Nur insofern die Pandemie den wirtschaftlichen Aufstieg der SVOD-Anbieter betrifft und GVR-Verhandlungen mit Verweis auf die Pandemie verzögert werden.

**Frage 1.1.5.** *Wenn Sie keine derartigen Situationen festgestellt haben, sind Sie dann der Meinung, dass Sie über ausreichende Instrumente verfügen, um sie herauszufinden?*

-

**Frage 1.1.6.** *Wenn nicht, welche Instrumente würden Sie sowohl auf nationaler als auch auf europäischer Ebene für nützlich halten?*

Ein regelmäßiges Monitoring in den einzelnen Mitgliedsstaaten ist aus unserer Sicht geboten.

Ein Verbandsklagerecht würde es vereinfachen, spezifische Problemlagen konkret angehen zu können. Viele Urheber befinden sich in einem wirtschaftlichen Abhängigkeitsverhältnis gegenüber den Auftraggebern, was Individualklagen so gut wie unmöglich macht.

Eine rechtliche Klarstellung, dass das europäische Recht bei internationalen Koproduktionen über dem US-Copyright steht.

Eine Stärkung der Urheber-Interessenvertretungen auf nationaler wie internationaler Ebenen. Etwa durch staatliche Förderung.

## **1.2. Eingeführte rechtliche Lösungen**

**Frage 1.2.1.** *Wurden Maßnahmen ergriffen, um die unter 1.1 genannten Probleme zu lösen?*

Die Umsetzung der DSM-RL fand in Deutschland am 7.6.2021 statt. Es ist zu früh, als das wirksame gesetzliche Maßnahmen hätten ergriffen werden können.

Die konkreten anstehenden Probleme finden Sie unter Ziffer I. geschildert.

**Frage 1.2.2.** *Wenn nicht, warum nicht?*

-

**Frage 1.2.3.** *Wenn ja, welcher Art sind diese Maßnahmen und von wem wurden sie ergriffen? Handelt es sich um gesetzgeberische oder normative Maßnahmen oder um Maßnahmen anderer Art?*

Es sind die sich durch die Struktur der deutschen Gesetzgebung ergebenden Spielräume, die es Verbänden schwer machen. Daher wünschen sich die Verbände Unterstützung und Hilfe vom europäischen und nationalen Gesetzgeber, um zusätzlich zum wichtigen Instrument der gemeinsamen Vergütungsregeln weitere Instrumente zu installieren (s.o.).

**Frage 1.2.4.** *Haben bei der Lösung der Probleme folgende Faktoren eine Rolle gespielt?*

- öffentlichen Behörden?
- einen Ombudsmann?
- die Veröffentlichung einer Gerichtsentscheidung?
- Sammelklagen von Klägern zur Durchsetzung ihrer Rechte oder Tarifverträge?
- andere?

**Frage 1.2.5.** *Gibt es besondere Bestimmungen, die die Umsetzung nationaler Schutzvorschriften gewährleisten oder die Anwendung ausländischer Rechtsvorschriften in bestimmten Fällen (insbesondere bei Übernahmen) außer Kraft setzen? Wenn ja, welche Fälle fallen unter diese Rechtsvorschriften?*

-

**Frage 1.2.6.** *Gibt es Anreize, um die Anwendung der nationalen Rechtsvorschriften zu gewährleisten (z. B. Produktionsförderung, die an die Einhaltung bestimmter Vorschriften, polizeilicher oder ordnungspolitischer Bestimmungen gebunden ist)? Wenn nicht, ziehen Sie solche Bestimmungen in Betracht?*

Nein, diese Anreize gibt es nicht.

Sicherlich wäre dies eine Hilfe, angemessene Vergütung gezielter zu erreichen (s.u.)

### **1.3. Zu berücksichtigende Initiativen Lösungen auf EU-Ebene**

**Frage 1.3.1.** *Sind Sie der Meinung, dass auf EU-Ebene nach Lösungen gesucht werden sollte?*

Ja.

**Frage 1.3.2.** *Wenn ja, um welche Art von Initiativen könnte es sich dabei handeln?*

Verpflichtende, nichtabtretbare gesetzliche Ansprüche für kollektive Rechtswahrnehmungen über Verwertungsgesellschaften z.B. zur Wahrnehmung von Online-Rechten.

Verpflichtende rechtliche Repräsentanz in den europäischen Ländern zur Durchsetzung von tariflichen und gesetzlichen Verfahren zur Durchsetzung von gemeinsamen Vergütungsregeln.

Verpflichtung von Fördereinrichtungen zur Beachtung von angemessener Vergütung als Bedingung.

## 2. FÖRDERUNG DER INTERESSEN DER EUROPÄISCHEN AUTOREN UND KKI IN EINEM GLOBALISIERTEN UMFELD

### 2.1. Stand der Dinge

**Frage 2.1.1.** *Sind Ihnen Situationen bekannt, in denen nationale oder europäische Urheber in Bezug auf das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte schlechter gestellt sind als ausländische Urheber?*

Ja.

**Frage 2.1.2.** *Wenn ja, welche?*

Es ist auffallend, dass in allen europäischen Rechtsordnungen, in denen Verwertungsgesellschaften im Bereich kollektiver Rechte Film für Urheber und Urheberinne wahrnehmen - wie in Frankreich, Spanien, Italien und den skandinavischen Ländern - für Urheber die Verhandlungsmacht stärker, die Verhandlungsspielräume größer und die Ergebnisse höher sind als in Deutschland.

Die höchsten Ergebnisse werden demgegenüber in den USA erzielt, in denen traditionell rechtlich die urheberrechtliche Situation zwar schlechter ist als die der europäischen Kollegen, aber *defacto* sind durch die Verhandlungsmacht der starken Gewerkschaften wie der Directors Guild of America (DGA) die sozialen und materiellen Ergebnisse deutlich höher. Dies betrifft Versicherungen, Folgeerlöse, und auch Folgevergütungen für Online-Plattformen.

**Frage 2.1.3.** *Wenn nicht, glauben Sie, dass Sie über ausreichende Instrumente verfügen, um solche Situationen zu erkennen?*

-

**Frage 2.1.4.** *Wenn nicht, welche Instrumente würden Sie sowohl auf nationaler als auch auf europäischer Ebene für nützlich halten?*

(siehe 2.2.1.)

**Frage 2.1.5.** *Haben Sie den Eindruck, dass die unter 2.1.1 beschriebenen Situationen die Verhandlungsposition der EU und ihrer Mitgliedstaaten in Fragen des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte schwächen? Wenn ja, in welchem Ausmaß?*

## 2.2. Mögliche Lösungen zur Verbesserung

**Frage 2.2.1.** *Welche Lösungen gibt es oder erscheinen Ihnen möglich, um die in 2.1. genannten Situationen zu beenden?*

### **A 1 Ein verpflichtender Vergütungsanspruch für Online-Nutzungen für alle Mitgliedsstaaten für Online-Nutzungen.**

Dies bedeutet wirklich eine Gleichstellung der Urheber in ganz Europa, nach französischem, spanischem, italienischem oder skandinavischem Vorbild insbesondere für die in Zukunft so wichtigen Vergütungen für Online-Rechte.

### **A 2 In Ländern mit urhebervertragsrechtlichen Lösungen wie in Deutschland u.a.m. Einschränkung der Durchbrechung des Prioritätsprinzips (§ 89, Abs.2. UrhG)**

Urhebern und Urheberinnen muss die Möglichkeit eingeräumt werden, dass sie ihre Rechte kollektiv vertreten lassen und Verwertungsgesellschaften einräumen können.

### **A 3 Verpflichtende nationale oder europäischer Repräsentanz der internationalen Plattformen und Firmen - Stichwort rechtsverbindliche europäische Anschriften.**

Jeder der in Europa produziert, sollte sich den jeweiligen Standards unterwerfen müssen. Es darf keine Behinderung durch überseeische Residenzen geben.

### **A 4 Verbandsklagerecht stärken**

Diese ist in Deutschland sehr schwach ausgestaltet und sollte genauer gefasst werden.

### **A 5 Befristung der Wirksamkeit von Schlichtungsergebnissen nach § 36a UrhG (Schlichtungsstelle)**

Dies ist eine Präzisierung im Fall von Konflikten zwischen Verhandlungs-Parteien, die darauf abzielt, dass nicht eine vor Jahren gescheiterte Verhandlung mit einem Schlichterspruch endet, der auf ewig Bestand hat, sondern dass ein solcher Schlichterspruch den stets wandelnden Prozessen der Branche anpasst werden muss, so dass Evaluierungen, Präzisierungen und Neuverhandlungen möglich sind. Wir schlagen eine Frist von 2 Jahren dafür vor – mit Rückwirkung.

### **A 6 Verpflichtung von Residenzen in den Mitgliedsstaaten der EU**

z.B. zur Wirksamkeit von Aufforderungen nach § 36 UrhG Aufforderung zur Schlichtung im Falle gescheiterter Verhandlungen zu gemeinsamen Vergütungsregeln, da sonst der *effet utile* verloren geht.

### **A 7 Untersagung von Abtretungen von Urheberrechten für andere Länder**

Um zu verhindern, dass einzelvertraglich für andere Rechtsordnungen Benachteiligungen des Urhebers erzwungen werden können.

## A 8 Verfahren zur Lösung von konkurrierenden GVR analog zum Tarifvertragsgesetz (TVG).

## A 9 Heranziehung von internationalen Plattformen zur Zahlung von Beiträgen an die KSK.

Das BMAS hat hierzu in 2018 ein Gutachten mit dem Titel „Digitale Verwertungsformen in der Kultur- und Kreativwirtschaft und ihre Auswirkungen auf die Künstlersozialversicherung“ erstellt und einen Lösungsansatz für eine Gesetzesänderung entworfen:

Aufgrund des im Sozialversicherungsrecht geltenden Territorialitätsprinzips können Unternehmen ohne Sitz im Inland aktuell nicht zur Künstlersozialabgabe herangezogen werden. Es wäre eine Gesetzesänderung erforderlich, um ausländische Plattformen der Abgabepflicht zu unterwerfen.

Diese könnte so aussehen, dass **an den urheberrechtlichen Begriff der öffentlichen Zugänglichmachung angeknüpft wird** und Plattformen mit Sitz im In- oder Ausland der Abgabepflicht unterworfen werden, die künstlerische bzw. publizistische Werke oder Leistungen im Inland öffentlich zugänglich machen.... Die Anknüpfung an die öffentliche Zugänglichmachung hat den Vorteil, dass im Urheberrecht bereits einschlägige Rechtsprechung auf nationaler und europäischer Ebene zur öffentlichen Zugänglichmachung durch Plattformen existiert und es im Rahmen einer geplanten EU-Urheberrechtsreform aktuell sogar Bestrebungen gibt, gesetzlich festzuschreiben zu lassen, dass UGC-Plattformen eine öffentliche Zugänglichmachung vornehmen.

***Frage 2.2.2.** Sind Sie zum Beispiel der Meinung, dass die Kapitel über geistiges Eigentum in Freihandelsabkommen gestärkt werden sollten?*

Die Verankerung sollte in den internationalen Verträgen vorgenommen sein, damit die rechtliche Wirksamkeit gegeben ist. So wie die urheberrechtlichen Bestimmungen international in der RBÜ geregelt sind, müssen es auch übergreifend auch die ausführenden Bestimmungen sein, die der europäische Gesetzgeber mit der DSM-RL entworfen hat.

Der europäische Gesetzgeber hat in der Regulierung den nationalen Gesetzgebern viele Möglichkeiten zur Anpassung gegeben mit Rücksicht darauf, dass viele starke Urheberrechtsnationen wie Frankreich bereits über ausreichende und starke Regelungen zum Schutz ihrer Urheber verfügen. Hier muss die europäische Harmonisierung möglicherweise entschiedener verpflichtende Regelungen im Sinne starker und durchsetzungsstarker Regelungen für Urheber und Urheberinnen für alle Mitgliedsstaaten einfordern und diese international vertreten.



### III. SCHLUSSBEMERKUNG

Der „*effet utile*“ der DSM-RL hängt entscheidend mit den nationalen gesetzlichen Rahmenbedingungen zusammen. Die Interventionen des europäischen Gesetzgebers hat starke Vorgaben für die Mitgliedstaaten gesetzt, dennoch zeigt sich, dass es enormer und teils nicht tragbarer Anstrengungen für Urheber und Urheberinnen bedarf, um angemessene Vergütung auch wirklich umfassend zu erreichen.

**Aufgrund dieser einschneidenden strukturellen Schlechterstellung der Filmurheber in Deutschland sollte die nächste Reform zum Urhebervertragsrecht mehrere Instrumente zur Verbesserung der Vergütungssituation der Urheber Film zur Verfügung stellen - auf urhebervertragsrechtlichem und kollektivvertraglichem Weg.**

Das Instrument der Gemeinsamen Vergütungsregeln ist ein starkes Instrument gegenüber Vertragspartnern, aber es muss flankiert werden. Alle Nutzungen, die hochdivers sind, insbesondere Online-Nutzungen, sind durch GVR fast nicht oder nur schwer greifbar. Hier muss den Urhebern geholfen werden.

Allein ein Direktvergütungsanspruch in den betroffenen Bereichen der Online-Nutzungen ist in der Lage, Vergütungen für Urheber *überhaupt* sicherzustellen. Die meisten Online-Nutzungen erfolgen bislang *ohne* eine angemessene zusätzliche Vergütung für Urheber und Urheberinnen.

Dabei muss betont werden, dass **Direktvergütungsansprüche** keine Doppelvergütung bedeuten, wie zuweilen als Argument angeführt wird. **Direktvergütungsansprüche sind vom Gesetzgeber geschaffene Wege, damit der von ihm bereits in § 32 UrhG artikulierte Wille, dass Urheber angemessen an den Erfolgen ihrer Werke zu beteiligen sind, auch durchgesetzt werden kann; es ist Regulierung, wo vorher allein Vertragsfreiheit und damit die Macht des Stärkeren geherrscht und die Durchsetzung des Anspruchs verhindert hat.**

Es ist geboten zu prüfen, ob der europäische Gesetzgeber seine Mitgliedstaaten nicht zu gesetzlichen Vergütungsansprüchen für alle Online-Anwendungen nach dem Vorbild der EU-RL Verleih und Vermietung verpflichten sollte.

## IV. ANHANG

### Vorhandene und *fehlende* GVRs in Deutschland – eine Übersicht

Stand Februar 2022

Nota bene:

- Nach deutschem Recht gelten im Bereich Film Drehbuch, Regie, Kamera, Schnitt und Szenen- und Kostümbild als regelmäßig anerkannte Urheber (§§ 88, 89 UrhG).
- GVRs werden nach sachlichem Geltungsbereich verhandelt, also 90 min-Filme oder Serien, 100% Auftragsproduktionen und Koproduktionen, daher die hohe Vielzahl der GVR.

I.	ARD			Public Broadcaster	Stand
1.	Regie fiktional.	90 min	BVR	abgelehnter Schlichterspruch	2018
2.	Drehbuch	90 min	VDD		2019
3.	Drehbuch	90 min	VdB		2019
4.	Regie fiktional	Serie	BVR	Aufgefordert	2021
5.	Drehbuch	Serie	VDD	In Verhandlung	2021
6.	Drehbuch	Serie	VdB	In Verhandlung	2021
7.	Regie+Buch	Dok	BVR / AGDOK	Modernisierung Online fehlt	2021
<b>Es fehlen:</b>					
1.	Regie fiktional	90 Min	BVR	Modernisierung Online fehlt	
2.	Regie fiktional	90 Min Ko	BVR	Aufgefordert	
3.	Regie fiktional	Serie	BVR	Aufgefordert	
4.	Regie	Serie Ko	BVR	Aufgefordert	
5.	Regie+Buch	Dok	BVR / AGDOK	Modernisierung Online fehlt	
6.	Regie+Buch	Dok Ko	BVR / AGDOK		
7.	Drehbuch	90 Min Ko	VDD/VdB		
8.	Drehbuch	Serie	VDD/VdB	In Verhandlung	
9.	Drehbuch	Serie Ko	VDD/VdB		
10.	Kamera	90 Min	BVK		
11.	Kamera	90 Min Ko	BVK		
12.	Kamera	Serie	BVK		
13.	Kamera	Serie Ko	BVK		
14.	Kamera	Dok	BVK		
15.	Kamera	Dok Ko	BVK		
16.	Kamera	alle	BVK	mit BR für Eigenproduktionen Abgelehnter Schlichterspruch	2016
17.	Schnitt	90 Min	BFS	aufgefordert	2016
18.	Schnitt	90 Min Ko	BFS	aufgefordert	2016
19.	Schnitt	Serie	BFS	aufgefordert	2016
20.	Schnitt	Serie Ko	BFS	aufgefordert	2016
21.	Schnitt	Dok	BFS	aufgefordert	2016
22.	Schnitt	Dok Ko	BFS	aufgefordert	2016
23.	Szenenbild	90 Min	VSK		
24.	Szenenbild	90 Min Ko	VSK		
25.	Szenenbild	Serie	VSK		
26.	Szenenbild	Serie Ko	VSK		
27.	Szenenbild	Dok	VSK		
28.	Szenenbild	Dok Ko	VSK		

II.		ZDF	Public Broadcaster		
1.	Regie	90,60,45	BVR		2018
2.	Regie	90,60,45	BVR		2018
3.	Drehbuch	90,60,45	VDD		2019
4.	Drehbuch	90,60,45	VDD		2019
5.	Drehbuch	90,60,45	VdB		2019
6.	Regie & Buch	Dok	BVR / AGDOK		2019
<b>Es fehlen:</b>					
1.	Regie fiktional	90 Min Ko	BVR	Aufgefordert	
2.	Regie	Serie Ko	BVR	Aufgefordert	
3.	Regie+Buch	Dok	BVR / AGDOK	Aufgefordert	
4.	Regie+Buch	Dok Ko	BVR / AGDOK	Aufgefordert	
5.	Drehbuch	90 Min Ko	VDD/VDA		
6.	Drehbuch	Serie Ko	VDD/VDA		
10.	Kamera	90 Min	BVK	in Schlichtung	2021
11.	Kamera	90 Min Ko	BVK		
12.	Kamera	Serie	BVK	in Schlichtung	2021
13.	Kamera	Serie Ko	BVK		
14.	Kamera	Dok	BVK	in Schlichtung	2021
15.	Kamera	Dok Ko	BVK		
16.	Schnitt	90 Min	BFS	in Schlichtung	2021
17.	Schnitt	90 Min Ko	BFS		
18.	Schnitt	Serie	BFS	in Schlichtung	2021
19.	Schnitt	Serie Ko	BFS		
20.	Schnitt	Dok	BFS	in Schlichtung	2021
21.	Schnitt	Dok Ko	BFS		
22.	Szenenbild	90 Min	VSK	in Schlichtung	2021
23.	Szenenbild	90 Min Ko	VSK		
24.	Szenenbild	Serie	VSK	in Schlichtung	2021
25.	Szenenbild	Serie Ko	VSK		
26.	Szenenbild	Dok	VSK	in Schlichtung	2021
27.	Szenenbild	Dok Ko	VSK		

III.	PRO7/SAT1	Private Broadcaster			
1.	Regie	90,45, Soap	BVR		2016
2.	Drehbuch	90,45, Soap	VDD		2018
3.	Kamera	90,45, Soap	BVK		2016
4.	Schnitt	90,45, Soap	BFS		2018
5.	Schauspiel	90,45, Soap	BFFS		2014
<b>Es fehlen:</b>					
1.	Regie Ko	90,45, Soap	BVR		
2.	Drehbuch Ko	90,45, Soap	VDD		
3.	Kamera Ko	90,45, Soap	BVK		
4.	Schnitt Ko	90,45, Soap	BFS		
5.	Schauspie Kol	90,45, Soap	BFFS		
6.	Szenenbild	90,45, Soap	VSK	aufgefordert	2016

IV.	RTL	Private Broadcaster			
1.	Kamera	90,45	BVK		2021
2.	Schnitt	90,45	BFS		2020
3.	Szenenbild	90,45	VSK		2020
<b>Es fehlen:</b>					
1.	Regie	90,45	BVR		
2.	Regie Ko	90,45	BVR		
3.	Drehbuch Ko	90,45	VDD		
4.	Kamera Ko	90,45	BVK		
5.	Schnitt Ko	90,45	BFS		
6.	Schauspie Kol	90,45	BFFS		

V.	Netflix	SVOD international.			
1.	Alle Gewerke	Serie	Ver.di / BFFS	Umstrittener Geltungsbereich	2020
2.	Regie	Serie	BVR	In Verhandlung seit 2020	
3.	Drehbuch	Serie	VDD	In Verhandlung seit 2019	
4.	Kamera	90,45	BVK	aufgefordert	2021
5.	Schnitt	90,45	BFS	aufgefordert	2021
6.	Szenenbild	90,45	VSK	aufgefordert	2021
<b>Es fehlen:</b>					
1.	Regie 90 Min		BVR		
2.	Regie Dok		BVR		
3.	Drehbuch 90 Min		VDD		
4.	Drehbuch Dok		VDD		

V.	Amazon	SVOD international.		
	<b>Es fehlen:</b>			
1.	Regie	90 Min	BVR	
2.	Regie	Serie	BVR	
3.	Regie	Dok	BVR	
4.	Drehbuch	90 Min	VDD	
2.	Drehbuch	Serie	VDD	
5.	Drehbuch	Dok	VDD	
7.	Kamera	90 Min	BVK	
8.	Kamera	Serie	BVK	
9.	Kamera	Dok	BVK	
10.	Schnitt	90 Min	BFS	
11.	Schnitt	Serie	BFS	
12.	Schnitt	Dok	BFS	
13.	Szenenbild	90 Min	VSK	
14.	Szenenbild	Serie	VSK	
15.	Szenenbild	Dok	VSK	

V.	Magenta TV	SVOD national.		
	<b>Es fehlen:</b>			
1.	Regie	90 Min	BVR	
2.	Regie	Serie	BVR	
3.	Regie	Dok	BVR	
4.	Drehbuch	90 Min	VDD	
2.	Drehbuch	Serie	VDD	
5.	Drehbuch	Dok	VDD	
7.	Kamera	90 Min	BVK	
8.	Kamera	Serie	BVK	
9.	Kamera	Dok	BVK	
10.	Schnitt	90 Min	BFS	
11.	Schnitt	Serie	BFS	
12.	Schnitt	Dok	BFS	
13.	Szenenbild	90 Min	VSK	
14.	Szenenbild	Serie	VSK	
15.	Szenenbild	Dok	VSK	

VI.		Kino			
1.	Regie	Kino	BVR	In Verhandlung	2022
2.	Kamera	Kino	BVK	mit Constantin-Film	2012
3.	Alle Gewerke	Kino (E-TV)	Ver.di / BFFS	Tarifvertrag (umstritten)	2014
<b>Es fehlen:</b>					
1.	Drehbuch	Kino	VDD		
2.	Kamera	Kino	BVK		
3.	Szenenbild	Kino	VSK		

VI.		TV andre			
2.	Kamera	TV alle Formate	BVK	mit Constantin-TV Abgelehnter Schlichterspruch	2014

Für Rückfragen:



*Der Bundesverband Regie BVR wurde 1975 gegründet und vertritt die künstlerischen, materiellen, politischen und ideellen Interessen von über 550 Regisseurinnen und Regisseure in Deutschland - vorwiegend im fiktionalen Bereich - gegenüber Produzenten, Sendern und Verwertern, sowie der nationalen und europäischen Politik in allen Fragen des Urheberrechts, des Verwertungsgesellschaftenrechts (VGG) und der Film- und Medienpolitik. Der BVR verhandelt Gemeinsame Vergütungsregeln mit allen öffentlich-rechtlichen und privaten Sendeanstalten, Verwertern und Produzenten. Zu seinen Mitgliedern zählen die renommiertesten Regisseurinnen und Regisseure in Film und Fernsehen in Deutschland. Seine derzeitigen Ehrenmitglieder sind Jeanine Meerapfel, Margarethe von Trotta, Volker Schlöndorff und Michael Verhoeven. Der BVR nimmt die Rechte und Interessen seiner Mitglieder in der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst wahr, in der er Mitte der achtziger Jahre die Berufsgruppe III, Filmurheber begründete. Der BVR ist Mitglied im europäischen Regie-Dachverband FERA, sowie über die Verwertungsgesellschaft VG Bild-Kunst im europäischen Verwertungsgesellschaften-Dachverband SAA vertreten. Der BVR ist Mitglied der Initiative Urheberrecht (INI).*

Bundesverband Regie e.V.  
Leiterin der Geschäftsstelle Heide Jablonka  
Markgrafendamm 24, Haus 18  
10245 Berlin  
Tel.: +49-30-21005 159  
[www.regieverband.de](http://www.regieverband.de)



*Der VDD vertritt die Interessen der Drehbuchautoren gegenüber den Sendern, der Filmförderung, der Branche sowie Öffentlichkeit und Politik - national wie international. Der VDD verhandelt gemeinsame Vergütungsregeln mit den Sendern und ProduzentInnen und setzt sich unter anderem aktiv für verbesserte (urheber-)rechtliche Rahmenbedingungen ein, für eine effektive Filmförderung, für einen Paradigmenwechsel in der Stoffentwicklung für Kino und TV, für mehr Einfluss der AutorInnen auch in der Realisierungsphase ihrer Werke. Kostenlose Rechtsberatung, Honorarempfehlungen und ein weites Netzwerk in der Branche sind weitere Vorteile, von denen Mitglieder, aber auch Sender, Produktionsfirmen und die Politik profitieren.*

Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V.  
Jan Herchenröder Geschäftsführer  
Markgrafendamm 24, Haus 18  
10245 Berlin  
[www.drehbuchautoren.de](http://www.drehbuchautoren.de)



*Die AG DOK wurde 1980 gegründet und ist mit nahezu 1000 Mitgliedern der größte Berufsverband der Dokumentarfilmschaffenden in Deutschland. Innerhalb des Verbandes vertritt die Sektion Buch & Regie die Urheberinteressen.*

Susanne Binninger & David Bernet  
Vorsitzende  
AG DOK (AG Dokumentarfilm e.V.)  
Mainzer Landstr. 105  
60329 Frankfurt  
[www.agdok.de](http://www.agdok.de)  
[www.facebook.com/AGDOK](https://www.facebook.com/AGDOK)



*Der Berufsverband Kinematografie ist die maßgebliche Vertretung der freischaffenden bildgestaltenden Kameramänner und -frauen in Deutschland und ihrer Mitarbeiter/innen. Über 530 Mitglieder in verschiedenen Arbeitsfeldern der Kinematografie und Standfotografie sind im BVK organisiert und werden in berufspolitischen und urheberrechtlichen Fragen durch ihren Verband vertreten. Der BVK ist in der Politik und der Filmbranche als kompetenter Ansprechpartner anerkannt und bietet mit über 50 Firmenmitgliedern auch eine exzellente fachliche Vernetzung im Bereich der Hersteller und Dienstleister.*

Dr. Michael Neubauer, Geschäftsführung BVK  
B V K - Berufsverband Kinematografie, German Society of Cinematographers  
Baumkirchner Straße 19  
D-81673 München  
t: +49-89-3401919-4  
c: +49-173-3413123  
e: [neub@kinematografie.org](mailto:neub@kinematografie.org)  
w: [www.kinematografie.org](http://www.kinematografie.org)





*Mit mehr als 650 Mitgliedern ist der Bundesverband Filmschnitt Editor e.V. (BFS) eine der größten Berufsvereinigungen der Medienbranche. Der BFS wurde 1984 gegründet und vertritt die in Deutschland tätigen Filmeditor\*innen und Schnittassistent\*innen aus den Bereichen Kino, TV- und Online-Formate, Dokumentation, Show, Musikvideo, Werbung und Industriefilm.*

Silke Spahr, Geschäftsführerin  
Bundesverband Filmschnitt Editor e.V. und UrheberAllianz  
Heinrich-Roller-Strasse 23  
10405 Berlin  
Tel 030 - 2362 4771  
[www.bfs-filmeditor.de](http://www.bfs-filmeditor.de) <<http://www.bfs-filmeditor.de/>>



*Der Verband der Berufsgruppen Szenenbild und Kostümbild (VSK) ist die einzige Interessenvertretung der Szenenbildner und Kostümbildner in Deutschland.*

VSK - Verband der Berufsgruppen Szenenbild und Kostümbild e. V.  
Geschäftsführung Thomas Neudorfer  
Isabellastr. 20  
80798 München  
Tel: 089 - 649 31 39  
Fax: 089 - 45 2068 222  
Email: [info@v-sk.de](mailto:info@v-sk.de)