

DIE „KREATIVGRUPPENFORMEL“ UND DAS  
ERLÖSBETEILIGUNGSSCHEMA ZUR INTERNEN VERTEILUNG  
FÜR DEN ERGÄNZUNGSTARIFVERTRAG KINO  
DER  
VEREINIGTEN DIENSTLEISTUNGSGEWERKSCHAFT VER.DI UND  
DES BUNDESVERBAND SCHAUSPIEL, BFFS  
von 2013

- EINE KRITIK -

Fassung vom 21. Juni 2023  
[E 0 final]

Diese Stellungnahme wird unterstützt von folgenden Verbänden:



# INHALT

<b>A.</b>	<b>EINFÜHRUNG</b> .....	5
<b>B.</b>	<b>EXECUTIVE SUMMARY</b> .....	7
<b>C.</b>	<b>PARTEIEN UND TEILNEHMER</b>	
1.	TEILEHMER UND DATENBASEN	
1.1.	Teilnehmer .....	12
1.2.	Teilnehmende Verbände (aus 1.1. – 3.) .....	12
1.3.	Nicht teilnehmende Verbände .....	12
1.4.	Thema .....	12
1.5.	Datenbasis .....	13
<b>D.</b>	<b>BEWERTUNGSSTRUKTUREN</b>	
1.	BERECHTIGTE DER „KREATIVGRUPPENFORMEL“ UND REGELMÄSSIG ANERKANNTE URHEBER AM FILMWERK	
1.1.	Vierzig Berechtigte der „Kreativgruppenformel“ .....	14
1.2.	Argumentation zur Rechtsgrundlage des Ver.dI- Verteilungsschema .....	15
1.2.1.	Regelmäßig anerkannte Urheber am Filmwerk .....	16
1.2.2.	Urheber im Einzelfall .....	17
1.2.3.	Ausschlüsse .....	17
1.3.	Fazit zum Kreis der Berechtigten der „Kreativformel“ .....	18
2.	ZWEI HAUPT-BEWERTUNGSSTRUKTUREN	
2.1.	„Kreativgruppenformel“ .....	20
2.2.	Verteilungsschema .....	20
2.3.	„Kreativgruppenformel“ Errechnung .....	20
2.4.	Die Kriterien der „Kreativgruppenformel“ .....	20
2.5.	Anmerkung zu den in 2.4. benannten Kriterien .....	21
2.6.	„Kreativgruppenformel“ Tabelle .....	23
2.7.	Anmerkung zur Terminologie .....	24
2.8.	Festlegung des „Genverhältnissfaktors“ .....	24
2.9.	Zuweisung für „Sondergewerk“ .....	25
3.	VERTEILUNGSSCHEMA	
3.1.	Festlegungen .....	26
3.2.	Kritik – „Basiseinheiten“ - nur <i>innerhalb</i> der „Sektion“ .....	26
3.3.	„Zuwachsformel“ .....	27
3.4.	„Sektionsschlüsselformel“ .....	28
4.	VERTEILUNG	
4.1.	„Berechtigtschlüsselformel“ .....	29
4.2.	Kritik „Berechtigtschlüsselformel“ ist ein Lex BVR .....	29
5.	ABZÜGE UND VERWALTUNGSKOSTEN	
5.1.	DESKA Deutsche Schauspielkasse .....	30
5.2.	Verteilstelle(n) .....	30
5.3.	Ausschüttung .....	31
5.4.	Erzwungene Abtretung von Ansprüchen .....	31
5.5.	Verwaltungskostensatz .....	31

6.	BETRACHTUNG DER MATHEMATIK UND IHRER DARSTELLUNG	
6.1.	Die Formel .....	33
6.2.	Das Fehlen von Beispielen.....	34
6.3.	Das Fehlen einer Gesamtformel .....	34
7.	DAS ERGEBNIS	
7.1.	Eine Tabelle .....	35
7.2.	<i>hidden numbers</i> .....	35
<b>E.</b>	<b>VERFAHREN UND WIRKUNG</b>	
1.	LEGITIMATION DURCH VERFAHREN“ NIKLAS LUHMANN 1969	
1.1.	„Kein Verbot arbeitsrechtlicher Beteiligungen“ .....	36
1.2.	Friede und Unfriede .....	37
1.3.	Normen des ver.di-Verteilungsschemas .....	38
1.4.	Bestehende Alternativen / Vergleiche .....	38
1.5.	Fazit / Vergleich .....	40
2.	VERTEILUNGSPLÄNE IN DER VG BILD-KUNST	
2.1.	Erlöse der VG Bild-Kunst .....	41
2.2.	Vergleich Findung und Entscheidung von Verteilungsplänen .....	41
3.	CHARAKTERISTIKA DES VER.DI-VERTEILUNGSSCHEMAS	
3.1.	Statistik und Daten des ver-di-Verteilungsschemas .....	44
3.2.	Vergleich der kollektivvertraglichen Systeme der VG-Bild-Kunst, dem ver.di-Erlösbeteiligungsschema und den Sendertarifverträgen .....	44
3.3.	Historisch-politische Gründe d. ver.di-BFFS-Erlösbeteiligungsschemas .....	45
3.3.1.	Auswirkung der Tarifverträge .....	45
3.3.2.	Gemeinsame Vergütungsregeln .....	47
3.3.3.	Verhältnis Gemeinsame Vergütungsregeln und Tarifverträge .....	47
3.3.4.	Das Dilemma des gewählten Prinzips .....	48
3.3.5.	Das Resultat des Dilemmas .....	49
<b>F.</b>	<b>ABSCHLIESSENDE BEURTEILUNGEN</b>	
1.	STRUKTUR UND BRUCH	
1.1.	Listung und Bewertung der Charakteristika .....	50
1.2.	Fazit .....	51
2.	MÖGLICHE ABHILFE .....	52
3.	AUSBLICK	
3.1.	Stand der Dinge 2013 .....	53
3.2.	Netflix .....	53
3.2.1.	BGH-Rechtsprechung zum Vorrang von Tarifverträgen .....	54
3.2.2.	Repräsentativität .....	55
<b>G.</b>	<b>QUELLEN/VERWEISE .....</b>	<b>57</b>

## A. EINFÜHRUNG

Das Thema der hier vorgestellten Untersuchung ist das Erlösbeteiligungsschema, das die Dienstleistungsgewerkschaft ver.di und die Schauspielergewerkschaft BFFS im Herbst 2013 mit sieben Film-Verbänden aus dem Kreis der damals noch existierenden Dachvereinigung „Die Filmschaffenden“ verabschiedet haben, um einen Ergänzungstarifvertrag mit der Allianz der Film- und Fernsehproduzenten für den Bereich Kino abschließen zu können; das Schaffen eines Verteilungsplans, der alle beim Film „kreativ“ relevanten Gewerke berücksichtigen sollte, war gebotene Voraussetzung von Seiten der Allianz der Film- und Fernsehproduzenten e.V.

Seit 2013 ist der Wirkungskreis dieses Erlösbeteiligungsschemas erweitert worden: Im Winter 2019/2020 ist es als Grundlage der GVR fiktionalen Serie Auftragsproduktionen<sup>1</sup> von NETFLIX verankert worden und im Frühjahr 2022 in der GVR fiktionalen Filme<sup>2</sup> zwischen NETFLIX und den Gewerkschaften ver.di und BFFS vereinbart worden<sup>3</sup>.

An dieser Stelle soll es nicht um die vielen politischen Auswirkungen gehen, die dieses Erlösbeteiligungsschema hervorgerufen hat, die möglicherweise auch seine Entstehung begünstigt haben, nur so viel sei einleitend festgestellt: die wesentlichen Filmurheberverbände für Regie (BVR) und Kamera (BVK), haben aus Protest über den inhaltlichen Ansatz ver.di's, auch Mitarbeiter an Folgeerlösen zu beteiligen, die keine anerkannten Miturheber sind und dem Anspruch des Urheberrechtsgesetzes insbesondere § 2, Abs. II. UrhG nicht genügen, nicht an den Beschlussfassungen für dieses Erlösbeteiligungsschema teilgenommen. Der Verband Deutscher Drehbuchautoren VDD hat ebenfalls nicht teilgenommen. Drehbuch unterliegt zwar (noch) nicht dem Geltungsbereich von Tarifverträgen, ist allerdings – siehe die GVR ver.di/BFFS mit NETFLIX vom März 2020 indirekt ebenfalls – *ex negativo* - von diesem System ungefragt betroffen.

Diese Untersuchung beschäftigt sich mit den Grundprämissen dieses Erlösbeteiligungsschemas / Verteilungssystems, den statistischen und mathematischen Fragen an den Verteilungsplan und ihren Grunddaten, sowie der Art der Verhältnissetzung, Darstellung und Verständlichkeit und wie diese zu bewerten sind.

Die Daten-Basis dieser Untersuchung sind die veröffentlichten Dokumente von ver.di und dem BFFS, insbesondere die „*Schlusserklärung der Filmschaffenden*“<sup>4</sup>, das „*Handbuch zur Gewinnung von Daten für die Kreativgruppenformel*“<sup>5</sup> von Heinrich

---

<sup>1</sup> GVR Serie fiktional Netflix – ver.di/BFFS, datiert 1. Januar 2020, unterzeichnet 20. März 2020

<sup>2</sup> GVR Filme fiktional Netflix – ver.di/BFFS, datiert 1. Dezember 2021, unterzeichnet 1. Dezember 2021 (ver.di)

<sup>3</sup> In 2023 ist ebenfalls eine GVR mit SKY vereinbart worden, die dem Muster der GVR mit Netflix folgt.

<sup>4</sup> *Schlusserklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino zum Ergänzungstarifvertrag (ETV) Kino von 2013 mit Anlagen.*

<sup>5</sup> *Handbuch zur Gewinnung von Daten für die Kreativgruppenformel* von Heinrich Schafmeister (BFFS) zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013

Schafmeister (BFFS), eine Liste von 101 Referenzfilmen als Anlage 2<sup>6</sup>, und als Anlage 3, eine Studie der Forschungsgruppe BEMA der Universität Münster<sup>7</sup>, die Anlage 4 Verteilungsschema zum Ergänzungstarifvertrag Kinoerlösbeteiligung<sup>8</sup>, sowie als Anlage 5 eine Beschreibung der „Sektionen“<sup>9</sup> – der Berufe, die als Berechtigte nach diesem Verteilungsschema zu berücksichtigen sind. Ob die angeführten ver.di- und BFFS-Unterlagen noch verfügbar sind, muss bezweifelt werden. Z.Zt. finden sich weder auf den Webseiten von ver.di, noch der des BFFS oder der Abwicklungsinstanz DESKA, der deutschen Schauspielerkasse GmbH, einer 100% Tochter des BFFS, Erläuterungen des in der Rede stehenden Verteilungssystems. Dem BVR liegen Kopien der seinerzeitigen Veröffentlichungen vor, die er bereit ist zur Verfügung zu stellen.

Verteilungspläne müssen sich durch Transparenz, Nachvollziehbarkeit und Willkürfreiheit auszeichnen. Die Ansprüche an Verteilungspläne beispielsweise in Verwertungsgesellschaften sind durch das Verwertungsgesellschaftengesetz (VGG) geregelt. Die Verwertungsgesellschaften unterliegen einer Aufsichtsbehörde, dem Deutschen Patent und Markenamt DPMA. Wesentliche Kriterien sind Willkürfreiheit und Transparenz, eine objektive Datenbasis und Beschlussfassung durch gewählte Gremien<sup>10</sup>. Es wird unter Ziffer B und F ebenfalls darum gehen, ob das hier besprochene Erlösbeteiligungsschema diesen Standards genügt.

2013 hat der Bundesverband Regie e.V. (BVR) Prof. Dr. Winfried Bullinger um eine urheberrechtliche Stellungnahme zum Ergänzungstarifvertrag Kino und dem Verteilungssystem von ver.di gebeten, die im Dezember 2013 vorlag<sup>11</sup>. Diese Stellungnahme ist bislang vom BVR nicht veröffentlicht worden. In der hier vorgetragenen Untersuchung und Kritik werden die Sache betreffende Stellen daraus vorgestellt.

April 2023

Der Vorstand und Beirat des BVR

---

<sup>6</sup> „Die 101 Referenzkinofilme“ Anlage 2 der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag (ETV) Kino von 2013 mit Anlagen.

<sup>7</sup> „Die mediale Präsenz von Gewerken und Sektionen bei Kinofilmen“ Anlage 3 der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag (ETV) Kino von 2013 mit Anlagen.

<sup>8</sup> „Verteilungsschema zum Ergänzungstarifvertrag Kinoerlösbeteiligung“ Anlage 4 der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag (ETV) Kino von 2013 mit Anlagen.

<sup>9</sup> „Kurzbeschreibung der Sektionen“ Anlage 5 der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag (ETV) Kino von 2013 mit Anlagen

<sup>10</sup> Verwertungsgesellschaftengesetz (VGG) vom 24.5.2016 veröffentlicht von der Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch den Bundesminister der Justiz, Mohrenstraße 37, 10117 Berlin –<https://www.gesetze-im-internet.de/impressum.html>.

<sup>11</sup> *Urheberrechtliche Stellungnahme* von Prof. Dr. Winfried Bullinger für den Bundesverband der Film und Fernsehregisseure in Deutschland e.V. zum „Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino“ und §§ 32 und 32a -Ansprüche der Regisseure vom 19. Dezember 2013.

## B. EXECUTIVE SUMMARY

1. Das Verteilungsschema der Dienstleistungsgewerkschaft ver.di und des Schauspielerverbands BFFS, sowie einiger weiterer Film-Verbände zeichnet sich durch bestimmte Grundannahmen aus: Zum einen die Entscheidung zur *Festlegung von prozentualen Anteilen für die als Berechtigte in Frage kommenden Gewerke und Berufe*, was eine Einigung im Binnenverhältnis zwingend erfordert. Dies ist eine **Abkehr von dem Ansatz, von einer Bemessung von Wertigkeiten urheberrechtlicher Leistungen** auszugehen, der die entscheidende Rolle in den von ver.di und DJV in den Sendertarifverträgen<sup>12</sup> spielt und deren Basis darstellt.

2. Zum anderen ist der formale Rahmen der Beratungen und der Beschlussfassung im Ergebnis als einer **ohne Mandatierung und damit ohne Legitimität** anzusehen. Für Beschlussfassungen sind in Gewerkschaften und Verbänden aus vereinsrechtlichen Gründen qualifizierte Gremienentscheidungen notwendig, die auf der einen Seite Delegierte einer Verhandlung mandatieren und später das erzielte Ergebnis billigen oder ablehnen. Davon kann im vorliegenden Fall für die teilnehmenden Verbände nicht die Rede sein, und noch weniger für die Verbände betroffener Urheber, die nicht an diesem Entscheidungsprozess teilgenommen haben. Im Gegenteil: die Verbände der Regie (BVR), der Drehbuchautoren VDD) und der Kamera (BVK) haben das Ergebnis entschieden zurückgewiesen.

Darüber hinaus besteht eine erhebliche **Asymmetrie innerhalb der Teilnehmer** der Beratungen. Die Verhandlungen wurden auf der einen Seite von den Gewerkschaften ver.di und BFFS geführt, die an den Beratungen zum Verteilungsschlüssel teilnehmenden Verbände aus dem Kreis der „Filmschaffenden“ waren lediglich als „Gäste“ der Gewerkschaften geladen.

3. Das final beschlossene Verteilungssystem **stützt sich nicht auf die urheberrechtlichen Grundsätze im Sinne von § 2 Abs. 2 UrhG**. Das ist insofern bemerkenswert, ist doch der Sinn seiner Anwendung die Auszahlung und Verteilung von Erlösen um angemessene Vergütung nach § 32 UrhG, wenn nicht nach § 32a UrhG sicherzustellen und für den Produzenten und Verwerter Rechtssicherheit aufgrund der Abgeltung von Ansprüchen durch Zahlung von Erlösbeteiligungen zu gewährleisten.

Die Liste der schließlich entschiedenen Berechtigten ist lang und listet 40 verschiedenen Berufe. Darunter sind explizit einige, denen per BGH-Urteil keine Miturheberschaft am

---

<sup>12</sup> Beispielhaft sei hier auf den WDR-Tarifvertrag für auf Produktionsdauer Beschäftigte von 2001 hingewiesen (Tarifvertrag für auf Produktionsdauer Beschäftigte des WDR vom 1. Dezember 1976 in der Fassung vom 1.4.2001 oder Durchführungstarifvertrag Nr.4 – Tarifvertrag über die Urheberrechte arbeitnehmerähnlicher Personen des WDR vom 14.9.1981 in der Fassung vom 1.4.2001)

Filmwerk zukommt (Tonmeister)<sup>13</sup> oder lediglich auf den Einzelfall abstellt (Mischtonmeister)<sup>14</sup>. Dies ergibt sich aus dem gewählten Ansatz, dass es potentiell viele sein können, die einen urheberrechtlichen relevanten Beitrag zum verbundenen Werk Film schaffen können. Dabei wurden - in Ermangelung von urheberrechtlichen Gesichtspunkten – **allein statistische Annahmen** zugrunde gelegt. Zur fehlenden Datenlage und Transparenz der Grundlagen dieser Annahmen mehr unter Ziff. 4. dieser Untersuchung.

Als Begründung für diesen Ansatz wird das Kriterium „nachvollziehbar und nicht offenkundig unangemessen“ aufgeführt, also lediglich die absolute Minimal-Anforderung, die an jede Form von Verteilungsplan zu stellen ist. In dem begleitenden ver.di-Vortrag „Das Problem der Binnengerechtigkeit“<sup>15</sup> wird ebenfalls ausgeführt, der „**Maßstab (der Verteilung, Anm. des Verf.) muss kein urheberrechtlicher sein**“<sup>16</sup> und es gäbe **„Kein Verbot arbeitsrechtlicher (Erlös- Anm. d. Verf.) Beteiligungen für andere als Urheber und ausübende Künstler.“** Diese Grundannahmen sind mit Blick auf die rechtliche Grundlage der Erlöse stark zu hinterfragen. Es werden danach regelmäßig solche Mitwirkende als „Urheber“ beteiligt, die i.d.R. oder niemals urheberrechtlich relevant Werkschöpfung leisten.

Im Ergebnis nimmt die „Kreativformel“ damit einen **massiven Eingriff in das deutsche Urheberrecht** vor, denn sie verschiebt die Möglichkeit der Anerkennung als Miturheber für jeden, der tatsächlich einen urheberrechtlich relevanten Beitrag geleistet hat, in den Bereich einer unterstellt urheberrechtlich relevanten **Vermutung aufgrund statistischer Empirie**, statt einen typischen Beteiligungsanspruch auf Grundlage des faktisch vorliegenden einzelnen Werks oder der einzelnen Werkleistungen nach geltendem Urheberrecht zu definieren.

5. Selbst wenn man diese das Urheberrechtsgesetz ausgrenzenden Kriterien als alleinige Grundlage zur Schaffung eines Verteilungsplans annimmt, muss sich ein solcher Verteilungsplan an zumindest den Minimal-Standards von Transparenz und Willkürfreiheit messen. Der entschiedene Kriterienkatalog muss sich gefallen lassen, in seinen einzelnen Teilen daraufhin hinterfragt zu werden.

Das Ergebnis ist: **Die Datenbasis und die angewandten Kriterienkataloge bleiben dabei durchweg unklar.** Zwar werden lange Listen z.B. von Filmen in den Anlagen zugänglich gemacht<sup>17</sup>, wer sie aber gesichtet hat und aus ihnen welche Schlüsse nach welchen Kriterien gezogen hat, bleibt unklar. Für bestimmte Bereiche angehörte Experten werden

---

<sup>13</sup> BGH Urt. v. 27.5.1982, Az.: I ZR 114/80 (Tonmeister)

<sup>14</sup> BGH Urt.v.13.Juni 2002, Az.: I ZR 1/00 (Mischtonmeister)

<sup>15</sup> Vortrag „Das Problem der Binnengerechtigkeit“ von Valentin Döring und Heinrich Schafmeister 2013 als Anlage zu BFF und ver.di, *Komplexe Werke und einfache Vergütungsstrukturen – Das Problem der Binnengerechtigkeit* von Valentin Döring und Heinrich Schafmeister zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013.

<sup>16</sup> ver.di-BFFS-Vortrag „Das Problem der Binnengerechtigkeit“ von Valentin Döring und Heinrich Schafmeister 2013, Seite 2

<sup>17</sup> „Die mediale Präsenz von Gewerken und Sektionen bei Kinofilmen“ Anlage 3 der *Schlusserklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 mit *Anlagen*.



nicht namentlich genannt, immer wieder werden statistische Werte erwähnt, deren Grundlagen und Gewinnung und Berechnung in Gänze intransparent sind.

Gleichzeitig setzt der Verteilungsplan diese Grunddaten durch nacheinander geschaltete Formeln in unterschiedliche Verhältnisse zueinander, die durch ihre allgemein gehaltene mathematische Form einem Außenstehenden **nicht ermöglichen, die entstehenden Proportionen und damit ihre Wirkung zu erkennen**. Es wird nicht eine einzige Beispielrechnung als Hilfestellung angeboten.

Durch die Unklarheit und Abwesenheit der Datenbasis und die gewählte Systematik der Darstellung ist der besagte Verteilungsschema **intransparent und nicht nachvollziehbar. Eine Überprüfbarkeit der Herleitung und der Ergebnisse ist nicht möglich**.

Dazu schreibt Bullinger in seiner Stellungnahme für den BVR <sup>18</sup>:

*„Die Regelungen des E-TV Kino, insbesondere seine Vergütungsstruktur, sind in ihrer konkreten Gestaltung auch wegen ihrer Intransparenz angreifbar. Nach § 307 Abs. 1 S. 2 BGB kann sich eine unangemessene Benachteiligung einer Bestimmung in Allgemeinen Geschäftsbedingungen (AGB) auch daraus ergeben, dass die Regelung nicht klar und verständlich ist. Der Verwender ist gehalten, Rechte und Pflichten seines Vertragspartners in Allgemeinen Geschäftsbedingungen klar, einfach und präzise darzustellen. Dieses Transparenzgebot schließt das Bestimmtheitsgebot ein und verlangt, dass die tatbestandlichen Voraussetzungen und Rechtsfolgen so genau beschrieben werden, dass für den Verwender keine ungerechtfertigten Beurteilungsspielräume entstehen (BGH WRP 2012, 1107, Rn. 34 - Honorarbedingungen Freie Journalisten).“*

Es muss insofern davon ausgegangen werden, dass die Entscheidungen zu zentralen Parametern des Verteilungsschemas in den Beratungen von den beteiligten Verbandsdelegierten vielmehr nach eigenem Ermessen im Dialog und damit auch nach jeweiligen Einflussmöglichkeiten und Argumentationslogiken gewillkürt festgelegt wurden.

Mit Blick auf die Teilnehmer, unter denen sich kein einziges Urheber-„Schwergewicht“ wie Drehbuch, Kamera oder Regie befunden hat, wirkt dies unangemessen und befremdlich. Zwar kann der Bereich Drehbuch keinem Tarifvertrag unterliegen; in der Gleichsetzung der Wertigkeit mit der Regie, wird Drehbuch *defacto* aber genauso in ein Verhältnis zu anderen gesetzt wie jeder andere, der dem Tarifvertrag unterliegt. Hier entfaltet sich eine **Wirkungsmacht ohne Mandat**, die einer urheberrechtlich relevanten Leistung keinen eigenen Wert zuerkennt, sondern **nach eigenem Ermessen Prozentpunkte verteilt**.

Dazu auch Bullinger: *„Die Vergütungsstruktur des E-TV Kino widerspricht u.E. auch dem Prinzip der angemessenen Vergütung des jeweiligen Urhebers, § 11 S. 2 UrhG, §§ 32, 32a*

---

<sup>18</sup> *Urheberrechtliche Stellungnahme* von Prof. Dr. Winfried Bullinger für den Bundesverband der Film und Fernsehregisseure in Deutschland e.V. zum „Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino“ und §§ 32 und 32a -Ansprüche der Regisseure vom 19. Dezember 2013:

*UrhG. Indem die Nicht-Urheber stets am pauschalen Beteiligungsanspruch von 7,5 % in der 1. Stufe partizipieren, reduziert sich zwangsläufig der Anteil der "echten" Urheber. Dies ist mit Blick auf das Prinzip der angemessenen Vergütung sehr bedenklich.*<sup>19</sup>

## 6. Fazit

In der Summe zeigt sich, dass das ver.di-Erlösbeteiligungsschema eine gesonderte Momentaufnahme aus dem Jahr 2013 ist, dass die Fragen nach der Urheberschaft der betroffenen „Berechtigten“ nicht gestellt wurden, dass die Runden der Diskutanten und Sachverständigen unklar abgegrenzt oder nicht benannt sind, noch dass es Protokolle gibt, aus denen hervorgeht, wer welchen Beitrag geleistet hat und dass final ein System geschaffen worden ist, dessen einer wesentlicher Teilnehmer für die Legitimation, nämlich die „Filmschaffenden“, ein finanzschwacher Dachverband fast ohne Urhebervereinigungen **ohne jedwede Mandatierung und Legitimation**, bereits vor Jahren aufgelöst worden ist (2018).

Es zeigt sich weiter, dass das geschaffene System sich zu keiner Zeit mit realen Wertigkeiten von Leistungen und Nutzungen derjenigen beschäftigt hat, die als Urheber am Filmwerk schaffen, sondern allein mit der Frage prozentualer Anteile an fiktiven Summen, deren Höhe niemand kennen kann. Eine an Mandatierung und Legitimation mangelnde Versammlung hat damit ein System in ihrer Abschlusserklärung gebilligt, welches keinerlei **Möglichkeit der Änderung** zulässt.

Diese Untersuchung kommt daher zu dem Schluss, dass das ver.di-Erlösbeteiligungsschema in seinem Entstehen und in seiner Struktur **zutiefst willkürlich und intransparent ist sowie jeder legitimen Basis ermangelt**, die für eine Akzeptanz zwingend vonnöten wäre, und dass kein Vertrag, der sich auf dieses System beruft und es anwendet, darauf hoffen kann, den gesetzlichen Ansprüchen nach §§ 32 und 32a UrhG sowie den Geboten von Willkürfreiheit und Transparenz zu genügen. Dies wird letztlich auch dadurch deutlich, dass die Allianz der Film- und Fernsehproduzenten es ausdrücklich ablehnt, die Vielzahl der in diesem Erlösbeteiligungsschema als Erlösbeteiligungsberechtigten auch als Miturheber anzuerkennen<sup>20</sup>.

7. In dem hier zur Diskussion stehenden Verteilungsplan des Ergänzungstarifvertrags, welcher angemessene Vergütungen nach §§ 32 und 32a UrhG definieren soll, summieren sich damit **Anhaltspunkte, die für eine Überprüfung sprechen. Angewandten Kriterien sind zu objektivieren, die Offenlegung der Beurteilungsfaktoren ist erforderlich und den formalen wie urheberrechtlichen Kriterien muss den Rang einräumt werden, der ihnen zusteht.**

---

<sup>19</sup> *ebd.* unter III.

<sup>20</sup> Ergänzungstarifvertrag Kino (im Folgenden ETV- Kino) ETV Kino ver.di und PA in der Textfassung vom 13.5.2013, Punkt 11.8 S.

*„Generell wird der E-TV Kino von dem Bestreben der Produzenten durchzogen, dass sie grds. nur eine einzige Zahlung an die Verteilstelle leisten und dadurch die Erlösbeteiligungsansprüche aller Berechtigter erfüllen wollen. Dieses Ziel der Verwenderseite kollidiert erheblich mit dem Interesse der einzelnen Berechtigten, Klarheit über die tatbestandlichen Voraussetzungen und Rechtsfolgen des E-TV Kino sowie eine angemessene Vergütung zu erhalten. Der gesetzlichen Forderung nach klaren, einfachen und präzisen Bestimmungen läuft der E-TV Kino diametral zuwider.“<sup>21</sup> (Bullinger)*

**Die Anerkennung dieses Verteilungsschemas von Produzenten- und/oder Verwerterseite in einem Tarifvertrag oder in einer GVR qua „Akzeptanz“ auf der Grundlage inhaltlicher Parameter „soweit nachvollziehbar und nicht offenkundig unangemessen“<sup>22</sup> oder in Form einer Billigung als „nachvollziehbar und angemessen“<sup>23</sup> sowie inhaltsgleicher wie -ähnlicher Formulierungen, entbehrt damit ihrer zentralen Voraussetzung, so sehr sie auch auf eine Einhaltung der Erfordernisse der DLM-RL bzw. den entsprechenden Regelungen des deutschen Urheberrechtsgesetzes verweisen mögen, die eben genau nicht vorliegt.**

---

<sup>21</sup> *Urheberrechtliche Stellungnahme* von Prof. Dr. Winfried Bullinger vom 19. Dezember 2013, unter IV.

<sup>22</sup> ETV Kino ver.di und PA in der Textfassung vom 13.5.2013, Punkt 11.8.

<sup>23</sup> GVR Serie zwischen NETFLIX-ver.di, Ziffer J.2 vom März 2020, sowie GVR Film zwischen NETFLIX-ver.di, Ziffer J.2 vom Dezember 2021.

## C. PARTEIEN UND TEILNEHMER DES VER.DI / BFFS-VERTEILUNGSSYSTEMS

### 1. TEILEHMER, NICHTTEILNEHMER, ZIELVORGABEN UND DATENBASIS

Die Teilnehmer der Beratungen zum ver.di/BFFS Erlösbeteiligungsschema/Verteilungssystem waren:

#### 1.1. Teilnehmer<sup>24</sup>

1. Vereinigte Dienstleistungsgewerkschaft (Ver.di) - Tarifvertrag schließende Partei
2. Bundesverband Schauspiel (BFFS) - Tarifvertrag schließende Partei
3. Sieben Verbände aus dem Dachverband „Die Filmschaffenden“ (aufgelöst 2018)

#### 1.2. Teilnehmende Verbände (aus 1.1.3.)

1. Berufsvereinigung Filmton (bvft)
2. Bundesverband deutscher Stuntleute (BvS)
3. Bundesverband Filmschnitt (BFS)
4. Bundesverband Locationscouts (BVL)
5. Bundesvereinigung Maskenbild (BVM)
6. Verband der Requisiteure und Set Decorator (VDR/SD)
7. Verband deutscher Tonmeister (VDT)

#### 1.3. Nicht teilnehmende Verbände<sup>25</sup>

1. Bundesverband Regie e.V. (BVR)
2. Bundesverband Kamera e.V.(BVK)
3. Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (VDD)

#### 1.4. Thema und Aufgabe der Teilnehmer – Funktion der Kreativgruppenformel

Das Thema und die Aufgabe der Teilnehmer war Erstellung eines Schemas zur Binnenverteilung von Folgevergütungen und Erlösen auf alle an der Erstellung an einem Filmwerk beteiligten Gewerke – auch Regie, Kamera etc.. Indirekt ebenfalls für Drehbuch (in einer Gleichsetzung mit Regie). Dies ergab sich aus der Notwendigkeit für ver.di und BFFS, den Tarifparteien der Produzentenallianz, einen Verteilungsschlüssel für die Verhandlungen zum sog. Ergänzungstarifvertrag Kino anbieten zu können, der alle von ver.di und BFFS für eine Beteiligung als relevant erachteten Gewerke abdecken sollte.

---

<sup>24</sup> Benannt in der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kinofilm* vom 12.11.2013.

<sup>25</sup> BVR und BVK waren eingeladen und haben nach Kenntnis des Ansatzes von ver.di, auch Nicht-Urheber bei der Verteilung von Erlösen zu berücksichtigen, die Gesprächsrunde verlassen.

Dafür wurde eine Formel konstruiert, die sog. „Kreativgruppenformel“, die als zentrales Werkzeug für Antworten auf die wesentliche Frage der prozentualen Anteile der Berechtigten geben sollte. Mit statistischen und objektiven Daten und weiteren hinzugezogenen Kriterien und Zahlen führt die Formel über weitere Rechenoperationen letztlich zu einem konkreten Beteiligungsanspruch und Anteil für einzelne Berechtigte.

### 1.5. Datenbasis

Die Datenbasis ist eine empirische Untersuchung von 101 Kinofilme aus drei Jahren (2010-13). Die Liste dieser Filme ist veröffentlicht<sup>26</sup>. Der auf die Filme angewandte Kriterienkatalog nicht. Ebenfalls wird nicht ausgeführt, wer die Filme gesichtet, die Zahlen geordnet, ausgezählt und aufbereitet hat. Eine Dokumentation des Verfahrens liegt nicht vor. Eine Überprüfung der herausgearbeiteten Zahlen ist nicht möglich.

Ebenfalls liegt eine empirische Untersuchung zur medialen Repräsentanz der BEMA, Uni Münster, vor<sup>27</sup>, die Erwähnungen einzelner Gewerke in unterschiedlichen Medien untersucht hat. Die Datenbasis selbst (die Artikel) ist erwähnt, aber nicht veröffentlicht. Auch hier fehlt der angewandte Apparat. Das Ergebnis fließt damit nicht nachvollziehbar in die Formel ein.

---

<sup>26</sup> als Anlage 2 der o.g. *Schlussklärung der Filmschaffenden*

<sup>27</sup> *Die mediale Repräsentanz von Gewerken und Sektionen bei Kinofilmen* von Thomas Dierschke unter Mitarbeit von Johanna Maria Behnke, Tino Minas = Anlage 3 der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 mit Anlagen

## D. BEWERTUNGSSTRUKTUREN

### 1. BERECHTIGTE DER „KREATIVGRUPPENFORMEL“ UND REGELMÄSSIG AN-ERKANNTE URHEBER AM FILMWERK

#### 1.1. VIERZIG BERECHTIGTE DER „KREATIVGRUPPENFORMEL“<sup>28</sup>

Die „Kreativgruppenformel berücksichtigt in ihrem Ausgangspunkt vierzig beim Film ausgeübte Berufe. Diese werden in „Gewerke“ und „Sektionen“ eingeteilt.

	Gewerk		Sektion (Beruf)
1	Regie	1	Regisseur
		2	Co-Regie
		3	Bühnen-Regie
		4	Choreographie
2	Kamera	5	Bildgestaltung
		6	Bildgestaltung 2.Unit
3	Szenenbild	7	Szenenbild
		8	Art-Direction
		9	Setdekoration
		10	Location
		11	Außenrequisite
		12	Innenrequisite
4	Kostümbild	13	Kostümbild
5	Maskenbild	14	Maskenbild
		15	SFX-Maskenbild
6	Ton	16	Originaltonmeister
		17	Sounddesign
		18	FX-Editing
		19	Geräushtonmeister
		20	Geräusche(macher)
		21	Mischung
7	Animationsfilm	22 - 34	(hier ausgelassen)
8	Montage	35	Filmmontage
		36	Animation Schnitt
9	Schauspiel	37	Filmschauspiel
		38	Synchron-Schauspiel
		39	Stuntschauspiel
		40	Stunt-Koordination, Stunt-Double

Jedem einzelnen Beruf („Sektion“) werden Bewertungen zugewiesen, die nachfolgend aufgeführt werden.

<sup>28</sup> Schlusserklärung der Filmschaffenden S. 3

## 1.2. ARGUMENTATION ZUR RECHTSGRUNDLAGE DES VER.DI- VERTEILUNGSSYSTEMS

Die Begründung für diese Vielzahl von Berechtigten findet sich in der Schrift von BFFS und ver.di, *Komplexe Werke und einfache Vergütungsstrukturen – Das Problem der Binnengerechtigkeit* von Valentin Döring (ver.di) und Heinrich Schafmeister (BFFS) zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 <sup>29</sup>.

Das dort von ver.di gewählte Prinzip verlangt eine fiktive 100%-Annahme, um in Tarifvertragsverhandlungen nur *eine Summe für alle* verhandeln zu können. Es geht ausdrücklich nicht um Frage der *Bemessung von Wertigkeiten* einzelner Leistungen, z.B. die Leistung eines Kameramanns bei einem Kinofilm und wie sie zu bewerten ist. Insofern ist diese erste Weichenstellung eine Abkehr der ver.di von dem bislang eingeschlagenen Weg in den Sender-Tarifverträgen, in denen ver.di sehr genau auf die Leistung von z.B. Drehbuch oder Regie abgestellt und ihnen als Folgevergütung genaue Beträge zumisst.

Unter I.1. (Rechtsrahmen-interne Verteilung bei mehreren Rechteinhabern) wird eine tarifvertragliche Lösung für das Problem einer Binnenverteilung unter den Berechtigten ausgewiesen, welches es bei einer Bemessung nach Wertigkeit schlicht nicht gibt. Der Vorrang von tarifvertraglichen Regelungen vor solchen in gemeinsamen Vergütungsregeln in § 36 UrhG eröffnet die diesen Weg behandelnde Argumentation, weil als solcher ein Tarifvertrag Fragen der Rechteinräumung und Vergütung und eben auch Arbeitsbedingungen besser regeln könne. Dies ist seit dem BHG-Urteil I ZB 93/20 vom 17. Juni 2021 sicherlich anders zu bewerten (siehe unter Ziffer E 3.3.3).

Weiter nimmt ver.di für sich in Anspruch, mit ca. 20.000 Mitgliedern die größte europäische Urhebersvereinigung zu sein; die Frage der Repräsentativität im Bereich Film und dort insbesondere für den Bereich der auf Produktionsdauer Beschäftigten bleibt sie allerdings Angaben schuldig. Es ist ein offenes Geheimnis, dass die Vertretungsmacht ver.di im Bereich Kino und Fernsehen-Auftragsproduktion verschwindend gering ist; nicht umsonst brauchen sie den Schulterschluss mit der mitgliederstarken Schauspielergewerkschaft BFFS, um in diesem Bereich wahrgenommen zu werden.

Unter I. 2 wird zu der Frage „*Personenkreis – Wer bekommt was?*“ <sup>30</sup>, konstatiert, dass allein Urhebern Rechte aus § 11, Abs. 2, § 32 und 36 UrhG zustehen. Weiter wird mit Verweis auf § 8 UrhG (Miturheber) und § 9 UrhG (Verbundene Werke) und dort auf die Autonomie der Beteiligten bei der Verteilung von Erlösen aus den Ansprüchen hingewiesen <sup>31</sup>. Die Beantwortung der Frage, wer als Urheber am Filmwerk gilt, wird allein den §§ 7-10 UrhG zugewiesen. Insbesondere wird auf die Vermutungsregel in § 10, Abs.1. UrhG abgestellt, was demnach bedeutet, dass für ver.di bereits die Leistung in den

---

<sup>29</sup> *Komplexe Werke und einfache Vergütungsstrukturen – Das Problem der Binnengerechtigkeit* von Valentin Döring und Heinrich Schafmeister zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013/ BFFS /ver.di. veröffentlicht in ZUM 2015, 725

<sup>30</sup> *Komplexe Werke und einfache Vergütungsstrukturen*, Ziffer I. 2 a), Seite 2

<sup>31</sup> Mit Hinweis auf die § 8, Abs.39 UrhG ; § 80 Abs.1 Satz 3 UrhG, und auf §§ 705 ff BGB

Titeln eines Films – bei entsprechender Nennung - als Nachweis einer Miturheberschaft gelten soll, was *de facto* weder eine Begründung darstellt noch Abgrenzungen definiert.

Dieser Definitionsrahmen ist insofern bemerkenswert, da die „Besonderen Bestimmungen für Filme“ im UrhG und dort § 89 Abs.1 UrhG ebenso wenig berücksichtigt worden sind wie die Gesetzesbegründungen des Urheberrechtsgesetz<sup>32</sup>, die zur Frage der Urheberschaft von Kamera und Schnitt jeweils auf das Prinzip der Schöpfung in § 2 UrhG abstellen. Die Kommentarliteratur zu § 89 Abs. 1. ist reich an Ansätzen und Listungen von möglichen Urhebern am Filmwerk und nennt zumeist die entsprechenden Bedingungen, die sich ausschließlich am Schöpfungsprinzip festmachen.

Der Bundesverband Regie bereits 2009 hat zur Frage der Miturheberschaft am Filmwerk in einer Stellungnahme für die VG Bild-Kunst wie folgt formuliert: *Miturheber am Filmwerk müssen sich daran messen lassen, dass sie ebenfalls eigenschöpferische Gestaltungsbeiträge erbracht haben, um den grundlegenden Ansprüchen von § 2 Abs.2 UrhG zu genügen*<sup>33</sup>. Das wird auch vom BGH wie von führenden Urheberrechtskommentaren betont und eingefordert: *„Miturheber kann nur derjenige sein, dessen Beitrag zum gemeinschaftlichen Werk eine persönliche geistige Schöpfung i.S. d. § 2 Abs.2 darstellt“*<sup>34</sup> und *„sich nicht in bloßer Anregung dazu oder Gehilfenschaft erschöpft“*<sup>35</sup>.

Insbesondere verweist Schrickler / Loewenheim zu § 10 UrhG insgesamt: *„Werknutzer können sich bei unrichtiger und unvollständiger Urheberangabe auf den § 10 UrhG<sup>36</sup> nicht verlassen, ...“*. Für den *Anwendungsbereich* wird inhaltlich weiter festgehalten, dass *„ebenso beweispflichtig ist, wer behauptet, Miturheber eines Werks zu sein.“*<sup>37</sup>. Dem ist nichts hinzuzufügen.

### 1.2.1. VERGLEICH - REGELMÄSSIG ANERKANNTE URHEBER AM FILMWERK

Zum weiteren Vergleich sei der Blick auf den Kreis der Berechtigten anderer Verteilungssystemen von Erlösen, bzw. Zahlungen an Urheber und Darsteller gerichtet. Als Berechtigte für Erlöse und Beteiligungen im Sinn von § 32 UrhG sind seit Jahrzehnten aufgrund ihrer urheberrechtlichen Relevanz und Leistungen die regelmäßig anerkannten Urheber - jenseits der Urheber am vorbestehenden Werk und ausübenden Künstler - folgende

---

<sup>32</sup> Entwurf des BMJ 2001 A, II, 3 g: *„Nach dem auf dem Schöpferprinzip beruhenden deutschen Urheberrecht sind Filmurheber all diejenigen, die einen schöpferischen Beitrag im Sinne des § 2 Abs. 2 UrhG zur Gestaltung des Filmwerkes leisten. In erster Linie wird dies der Regisseur sein, im Allgemeinen auch der Kameramann und der Cutter. Bei weiteren Beteiligten wie Darstellern, Filmarchitekten, Szenen- und Kostümbildnern sowie Tonmeistern wird es auf den jeweiligen Einzelfall ankommen.“*

<sup>33</sup> *Funktion und Bedeutung der Regie bei der Werkschöpfung des Filmwerks*, Stellungnahme des Bundesverbands Regie e.V. für die VG Bild- Kunst zu *Grundfragen der angemessenen Vergütung von urheberrechtlichen Wahrnehmungserlösen in der BG III* von Dr. Jürgen Kasten und Jobst Oetzmann vom Dezember 2009

<sup>34</sup> (BGH –GRUR 1963, 40/41 – Strassen gestern, heute und morgen; BGH GRUR 1994 39/40 Buchhaltungsprogramm, OLG München 1956, 432/434- solange du da bist; OLG Schleswig 1985 GRUR 289/290 Tonfiguren; OLG München ZUM 1990, 186/190; vgl. auch KG GRUR 1984 507- Happening; BGH GRUR 1985 529 –Happening)

<sup>35</sup> Loewenheim in: Schrickler zu § 2.Abs.2. Rn 4.

<sup>36</sup> Schrickler / Loewenheim Urheberrecht 6 Auflage 2020, § 10 UrhG, I. RN 4.

<sup>37</sup> Schrickler / Loewenheim Urheberrecht 6 Auflage 2020, § 10 UrhG, I. RN 2.



Urheber nach § 89, Abs.1 UrhG als gesichert anzusehen. Aus diesem Grund sind dies die in der VG Bild-Kunst seit nahezu vierzig Jahren vertretenen Urheber am Filmwerk:

<b>Regie</b>	<i>Internationale Anerkennung durch Berner Übereinkunft (RBÜ); anerkannt als Urheber am Filmwerk seit Einführung des deutschen Urheberrechts 1965; Hauptregisseur anerkannt durch EU-Richtlinie 92/100;</i>
<b>Kamera</b>	<i>anerkannt als regelmäßiger Urheber am Filmwerk seit Einführung des deutschen Urheberrechts 1965;<sup>38</sup></i>
<b>Filmmontage</b>	<i>anerkannt als regelmäßiger Urheber am Filmwerk seit Einführung des deutschen Urheberrechts 1965;</i>
<b>Szenenbild</b>	<i>anerkannt als regelmäßiger Urheber am Filmwerk seit Einführung des deutschen Urheberrechts 1965 unter Maßgabe von § 2.II UrhG</i>
<b>Kostümbild</b>	<i>anerkannt als regelmäßiger Urheber am Filmwerk seit Einführung des deutschen Urheberrechts 1965 unter Maßgabe von § 2.II UrhG.</i>

Diese Ansicht deckt sich insofern mit den führenden Kommentaren zum Urheberrecht zum § 89 I. (vergl. Nordemann, Dreyer, Dreier, Schulze, Schricker/ Löwenheim, Wandtke/Bullinger, Möhring) (wobei im strengeren Sinn Szenen- und Kostümbildner als Schöpfer eines vorbestehenden Werkes zu sehen sind).

### 1.2.2. VERGLEICH - URHEBER IM EINZELFALL

Als Urheber im *Einzelfall* sind nach BGH-Rechtsprechung anzusehen:

<b>Mischung</b>	<i>(Mischtonmeister) Anerkenntnis durch die VG Bild-Kunst als Miturheber am Filmwerk auf Antrag und nach Prüfung im Einzelfall entspr. BGH-Urteil<sup>39</sup></i>
-----------------	--

### 1.2.3. VERGLEICH - AUSSCHLÜSSE

Eine Miturheberschaft von Tonmeistern (für die Aufnahme des Originaltons am Set) ist klar ausgeschlossen nach BGH-Rechtsprechung beim Filmwerk:

<b>Originaltonmeister</b>	<i>Ablehnung der Anerkenntnis als Urheber am Filmwerk durch BGH-Urteil 1982 - I ZR 114/80 vom 27.5.1982</i>
---------------------------	---

<sup>38</sup> Siehe o.g. FN 27

<sup>39</sup> BGH-Urteil von 2002 - I ZR 1/00 vom 13.6.2002 (Siehe auch Richtlinie der VG Bild-Kunst Miturheber Film vom 26.1.2018 – unter [www.bildkunst.de](http://www.bildkunst.de))

### 1.3. FAZIT ZUM KREIS DER BERECHTIGTEN DER „KREATIVFORMEL“

Die Beteiligung an den Erlösen, die das deutsche Urheberrecht Urhebern Filmwerk nach § 89 I UrhG, sowie Urhebern am vorbestehenden Werk nach § 88 I UrhG und ausübenden Künstlern nach § 92 UrhG nach § 11 UrhG zuspricht, richtet sich nach ihrem urheberrechtlich relevanten Beitrag am Filmwerk.

Hier gelten die Maßgaben von §§ 2 bis 10 UrhG und davon insbesondere § 2, Abs.2 UrhG, der eine „persönlichen geistigen Schöpfung“ als Voraussetzung für eine Urheberschaft vorgibt.

Die vor Jahren geführten Abgrenzungsverfahren mit abschließendem BGH-Urteil für Tonmeister und Mischtonmeister<sup>40</sup> geben inhaltlich klare Parameter vor, welche Voraussetzungen für die Anerkennung einer Miturheberschaft erfüllt sein müssen. Dies ist bei den meisten der für die „Kreativgruppenformel“ als Berechtigte Benannten nicht der Fall. Damit nimmt die „Kreativgruppenformel“ einen Eingriff in das deutsche Urheberrecht vor. Sie höhlt damit den seit Jahren geführten Kampf um angemessene Vergütungen und Erlösbeteiligungen für Urheber beim Film – man denke an die seit mehr als 15 Jahre geführten Prozesse und den erbitterten Widerstand der Verwerter um „Das Boot“ – von innen aus.

Der gewählte Weg, dass das ver.di-Schema keine Wertigkeiten, sondern Prozentzahlen verhandelt, führt über den Weg einer strategisch gewollten Voraussetzung für einen Tarifvertrag zu einer schwierigen Verteilungsdiskussion von „Berechtigten im Sinne des Schemas“, unabhängig davon, ob dies urheberrechtlichen Kriterien entspricht oder nicht. Das bedeutet zwar eine Vereinfachung der Verhandlungen, aber durch die Art und Weise der Inkludierung von typisch technischen Berufen auch die Abkehr von den wesentlichen Parametern des deutschen Urheberrechts. Damit verschiebt die „Kreativgruppenformel“ die Möglichkeit der Anerkennung als Miturheber für jeden, der tatsächlich einen urheberrechtlich relevanten Beitrag beim Filmwerk geleistet hat, auf der Basis einer als gegeben gesetzten statistischen Empirie in den Bereich einer unterstellten Vermutung, wobei in der Folge die Erlöse der tatsächlichen Urheber systematisch marginalisiert werden.

**Der Kreis der Berechtigten nach der „Kreativgruppenformel“ muss daher als willkürlich angesehen werden. Diese grundlegende Auswahl der „Berechtigten“ benachteiligt darüber hinaus die nach dem Urheberrechtsgesetz als regelmäßig anerkannt anzusehenden Urheber.<sup>41</sup>**

<sup>40</sup> BGH-Urteil von 2002 - I ZR 1/00 vom 13.6.2002 / BGH-Urteil 1982 - I ZR 114/80 vom 27.5.1982

<sup>41</sup> Siehe erneut Fußnote 15: Urheberrechtliche Stellungnahme von Prof. Dr. Winfried Bullinger für den Bundesverband der Film und Fernsehregisseure in Deutschland e.V. zum „Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino“ und §§ 32 und 32a - Ansprüche der Regisseure vom 19. Dezember 2013, unter Ziffer III.

Dabei werden die Datengrundlagen bedingt, die Kriterien, Daten-Aufbereitungen und Rechenwege nicht offengelegt. Sie sind damit nicht nachvollziehbar. Als Folge ist festzustellen, dass Willkür und Intransparenz vorliegt.



## 2. ZWEI HAUPT-BEWERTUNGSSTRUKTUREN

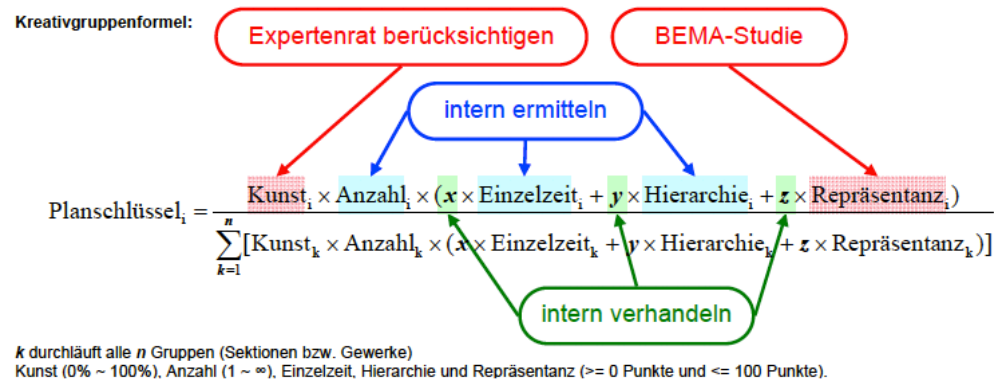
### 2.1. „Kreativgruppenformel“ (Verhältnis aller Gewerke zueinander)

In der s.g. „Kreativgruppenformel“ laufen alle Daten und Informationen der empirischen Untersuchungen sowie die Einschätzungen der Beratungen der teilnehmenden Gewerkschaften und Verbände zusammen. Mit diesen Daten und weiteren Berechnungen (Formel) werden alle wesentlichen Entscheidungen für die prozentualen Anteile der einzelnen Departments (z.B. Regie und Kamera), sowie für die einzelnen Berufe/Professionen festgelegt (siehe auch Tabelle unter 2.6.).

### 2.2. Verteilungsschema bezogen innerhalb a.) auf das „Gewerk“ nach erweiterten Parametern und b.) auf die „Sektion“, via Errechnung der Folgevergütungs-Anteile für die einzelnen Berechtigten anhand weiterer Faktoren bspw. wie Genre, durchschnittlicher Anzahl von Arbeits- oder Drehtagen.

### 2.3. „KREATIVGRUPPENFORMEL“ ERRECHNUNG

= Festlegung der **Binnenverteilung** der Gewerke zueinander



### 2.4. Die Kriterien der „Kreativgruppenformel“

Die Kriterien der „Kreativgruppenformel“ mit nachstehendem Weg der Findung sind:

	<i>Kriterium</i>	<i>Faktor</i>	<i>Weg der Festlegung</i>
i.	„Anzahl“/„Einzelzeit“	<b>x</b>	interne Ermittlung (mit Faktor bei Einzelzeit)
ii.	„Hierarchie“	<b>y</b>	interne Ermittlung
iii.	„Repräsentanz“	<b>z</b>	Medien-Messung ( <i>BEMA-Studie</i> ) (3 Zeitungen und ein Online Portal)
iv.	„Kunst“		Konsultation ( <i>Expertenrat</i> )
v.	<i>Variablen (x,y,z)</i>		Festlegung nach <i>Verhandlung</i>

Ermittlung, Messung, Konsultation und Verhandlung sind also die Parameter für die Festlegung der Wertigkeiten. Auffällig ist die Abwesenheit urheberrechtlicher Maßstäbe. Sie spielen überhaupt keine Rolle.

## 2.5. Anmerkung zu den in 2.4. benannten Kriterien der „Kreativgruppenformel“

Zu den einzelnen „Kriterien“ stellen sich folgende Fragen:

zu i. „Anzahl und Einzelzeit“ (Seite 9 der „Schlusserklärung“)

**Anzahl** meint die *durchschnittliche Anzahl der Mitarbeiter* in einer Sektion (z.B. Maske) als *Durchschnittswert*.

**Einzelzeit** scheint den *durchschnittlichen zeitlichen Aufwand* der Mitarbeiter zu meinen.

Unklar ist, welche Einheiten gemessen wurden (z.B. Tage, Wochen) und welche Einheiten für welche Berufe. Offen ist, ob die gewählten Einheiten nach Ermessen oder nach Messung festgelegt wurden. Der Begriff „Spannen“ (unter 5 und über 5) erschließt sich nicht, ebenso wenig die Art der Werte (z.B. Mediane oder Durchschnitt). Als Folge ist mindestens Unklarheit festzuhalten.

zu ii. „Hierarchie“ = „Innere Verantwortung“ (bei der Arbeit)

Die Entscheidung an dieser Stelle wurde von der Binnenverteilungsrunde bestimmt (*Schlusserklärung* Seite 10).

Unklar ist an dieser Stelle, welche Art von Entscheidungen berücksichtigt wurden wie bspw. Anweisungen. Eine Definition ist nicht benannt. Ein Kriterienkatalog ist nicht mitgeteilt. Eine Berechnung /Einordnung oder Zählung ebenfalls nicht. Damit entzieht sich dieses Kriterium der Nachvollziehbarkeit und lässt die Vermutung zu, dass hier auch keine Klarheit geschaffen werden sollte.

zu iii. „Repräsentanz“ = „äußere Verantwortlichkeit“ (für den „Erfolg“)

Grundlage der Findung der Wertigkeit von Repräsentanz ist eine empirische Untersuchung von *Presstexten* und zwei *Online-Portalen* zu namentlichen Erwähnungen durch die Forschungsgruppe BEMA. Dazu wurde ein Querschnitt durch die Presselandschaft angefertigt. Allerdings kann man die Anzahl von 3 Zeitungen und zwei Online-Portalen ist statistisch kaum als repräsentativ ansehen. Es wurden keine Fachliteratur, keine Verzeichnisse, professionelle Portale, keine Rückschauen oder Arbeiten von Filmhistorikern und ebenfalls keine Festivalkatalogen herangezogen. Viele potentiell relevanten Quellen sind damit ausgeschlossen worden. Der Faktor der Repräsentanz entbehrt damit einer repräsentativen Datenbasis und muss daher in seiner Wertigkeit als keineswegs repräsentativ gesehen werden.

zu iv. „Kunst“ (Faktor) meint eine statistisch begründete *Häufigkeit* einer potentiellen urheberrechtlichen Relevanz. Laut „Kreativgruppenformel“ vom 1.5.2013, Seite 4 wurde *statistisch* vorgegangen: Wenn in *x* von 100 Fällen, z.B. in 50 von 100

Fällen eine Tätigkeit „relevant“ sei, dann sei im Ergebnis eine „urheberrechtliche Relevanz“ zu erkennen, dann sei das Ergebnis ein „Kunstfaktor“ von 50%.

Unklar ist ebenfalls hier der *Kriterienkatalog*, mit dem auf die vorliegenden 101 Film geblickt wurde. Unklar ist ebenso, wie und von wem Ergebnisse festgestellt, gezählt und verzeichnet wurden. Eine Dokumentation fehlt.

Die „*Schlussklärung*“ vermerkt auf Seite 9. dass die *Schlussentscheidung ohne* die (Rechts-) Experten, aber „unter Berücksichtigung der Expertenmeinungen“ getroffen wurde. Die Entscheidung ist dazu ebenfalls nicht dokumentiert, die „Experten“ sind – auf eigenen Wunsch - nicht benannt. Die Entstehung einer wesentlichen Entscheidungsgrundlage ist damit nicht dokumentiert.

Es kann als dahingestellt angesehen werden, warum niemand der Experten bereit war, seinen Namen unter seine Empfehlungen zu setzen. Damit entbehrt auch dieser Parameter einer belastbaren Validität.

zu v. **Variablen / Bewertungsvariablen x,y,z**

Angegeben werden in der *Schlussklärung* folgende Werte (Seite 11):

<b>X = 2,0</b>	bedeutet <i>Aufwertung</i> für	„Einzelzeit“
<b>Y = 4,0</b>	bedeutet <i>Aufwertung</i> für	„Hierarchie“
<b>Z = 2,7</b>	bedeutet <i>Aufwertung</i> für	„Repräsentanz“

Folgende Aspekte bleiben ohne aufwertende Faktoren:

<i>Ohne Faktor</i>	„Kunst“
<i>Ohne Faktor</i>	„Anzahl“

Unklar ist die Höhe der Variablen und ihre inhaltliche Herleitung / Begründung. Deutlich wird nur, dass Arbeitszeit, die Stellung in der Hierarchie im Arbeitsprozess und Presseerwähnungen höher bewertet werden als der (ebenfalls zu hinterfragende) Faktor „Kunst“ (und „Anzahl“). Variablen können einen erheblichen Einfluss auf die Endergebnisse haben, eine mangelnde Erläuterung ihrer Herleitung lässt wenig anderes zu als zu vermuten, dass es eine solche nicht vorzeigbar gibt. Dies wäre ein Hinweis auf Willkür.

2.6. **Das Ergebnis – das Schema der „Kreativgruppenformel“**  
(gem. Ziffer 7 Verteilungsplan = Anlage 4 der „Schlusserklärung“) <sup>42</sup>

1	2	3	4	5	6	7	8	9
Kreativgewerke	Gewerk-Planschlüssel	Genrefaktoren bei			Sektionen	Basiseinheit	Sektionswertung	Eventuell Sozialbezugsexponent
		Realspielfilm	Animationsfilm	Dokumentarfilm				
1. REGIE	15,38%	100%	85%	100%	1.01. Filmregie	Einsatztage	100%	1,0
					1.02. Ko-Filmregie	Einsatztage	60%	1,0
					1.03. Bühnenregie	Einsatztage	50%	1,0
					1.04. Choreographie	Einsatztage	50%	1,0
2. KAMERA	5,31%	100%	5%	140%	2.01. Bildgestaltung	Einsatztage	100%	1,0
					2.02. 2-Unit-Bildgestaltung	Einsatztage	50%	1,0
3. SZENE	4,24%	100%	5%	10%	3.01. Szenenbild	Einsatztage	100%	1,0
					3.02. Artdirektion	Einsatztage	?	1,0
					3.03. Setdekoration	Einsatztage	40%	1,0
					3.04. Location	Einsatztage	?	1,0
					3.05. Außenrequisite	Einsatztage	?	1,0
					3.06. Innenrequisite	Einsatztage	?	1,0
4. KOSTUM	2,16%	100%	5%	10%	4.01. Kostümbild	Einsatztage	100%	1,0
5. MASKE	1,88%	100%	5%	5%	5.01. Maskenbild	Einsatztage	100%	1,0
					5.02. SFX-Maskenbild	Einsatztage	100%	1,0
6. TON-GESTALTUNG	3,43%	100%	170%	130%	6.01. Originalton(meister)	Einsatztage	15,05%	1,0
					6.03. Sounddesign	Einsatztage	28,04%	1,0
					6.05. FX-Editing	Einsatztage	67,85%	1,0
					6.09. Geräushton(meister)	Einsatztage	53,85%	1,0
					6.10. Geräusche(macher)	Einsatztage	100,00%	1,0
					6.12. Mischung	Einsatztage	64,82%	1,0
7. ANIMATION	36,34%	0%	100%	5%	7.01. Storyboard Animationsfilm	Einsatztage	50,71%	1,0
					7.02. Layout	Einsatztage	13,42%	1,0
					7.03. Staging	Einsatztage	7,42%	1,0
					7.04. Art-Direction / Production-Design	Einsatztage	61,48%	1,0
					7.05. Character Design	Einsatztage	100,00%	1,0
					7.06. Set-, Background- & Location-Design	Einsatztage	82,81%	1,0
					7.07. Prop-Design	Einsatztage	38,93%	1,0
					7.08. FX-Design	Einsatztage	25,13%	1,0
					7.09. Color-Styling	Einsatztage	4,94%	1,0
					7.10. Lighting	Einsatztage	3,19%	1,0
					7.11. Animation Direction	Einsatztage	43,04%	1,0
					7.12. Lead Animation	Einsatztage	23,85%	1,0
					7.13. VFX Animationsfilm	Einsatztage	3,98%	1,0
8. MONTAGE	5,14%	100%	50%	160%	8.01. Filmmontage	Einsatztage	100%	1,0
					8.02. Animatic-Schnitt	Einsatztage	80%	1,0
9. SCHAUSPIEL	25,10%	100%	23%	8%	9.01. Filmschauspiel	Drehtage	100%	1,0
					9.02. Synchronschauspiel	Takes	1%	1,0
					9.07. Stuntschauspiel	Drehtage	100%	1,0
					9.08. Stunt -koordination, -doublen	Drehtage	25%	1,0
10. SONDERGEWERK	1,00%				Einsatztage		1,0	

Wie die Ergebnisse / Faktoren sich rechnerisch herleiten, wird *nicht* erläutert. Beispielrechnungen sind nicht angeführt.

Damit ist die Basis der Bewertung und der Berechnung für die einzelnen Berufe/Professionen nicht nachvollziehbar und entzieht sich der Überprüfbarkeit.

<sup>42</sup> *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 mit Anlagen.*

Dies betrifft insbesondere die Zuweisung von Wertigkeiten in Spalte 2, dem s.g. „Gewerk-Planschlüssel“.

Da diese Tabelle eine entscheidende Rolle für alle weiteren Rechenoperationen und damit die Errechnung der Beteiligungshöhe darstellt, wäre Transparenz zwingende Voraussetzung. Diese ist aber nicht gegeben.

**Fazit**

**Die aus den o.g. Faktoren abgeleitete zentrale Tabelle ist nicht nachvollziehbar – die zugrunde gelegten Zahlen und Daten sind nicht auf- oder ausgeführt; der zentrale Baustein „Kreativgruppenformel“ entbehrt der notwendigen Transparenz.**

**2.7. Anmerkung zur verwendeten Terminologie**

Im Folgenden kommen immer neue *Termini* zum Zug, die sich ihrem Wortsinn nicht erschließen: „Berechtigenschlüssel“, „Ist-Schlüssel“, „Sektionsschlüsselformel“, „Zuwachsformel“, „Ist-Schlüssel des Gewerks“ etc. Im Gegenzug fehlen objektive und nachvollziehbare Einheiten (z.B. Tage). Eine solche Terminologie stellt dem Grund nach eine Verschleierung und keine Erläuterung der Umstände und Rechenwege dar.

**2.8. Festlegung des „Genreverhältnissfaktors“**

Drei verschiedene Genres werden berücksichtigt: Realfilm, Dokumentarfilm, Animation. Die „Genre Faktoren“ sind für jedes Gewerk unterschiedlich und finden sich in den **Spalten 3,4,5 Ziffer 7 des Verteilungsplans** = Anlage 4 der *Schlusserklärung* (Hier Ziffer 3.5.). Unklar ist, was mit „Genreanteil des Kinofilms“ gemeint ist.

$$\sum_{g=1}^3 [\text{Genrefaktor}_g \text{ des Gewerks}_i \times \frac{\text{Genreanteil}_g \text{ des Kinofilms}}{\sum_{a=1}^3 \text{Genreanteil}_a \text{ des Kinofilms}}] = \text{Genreverhältnissfaktor des Gewerks}_i$$

*i* steht für eines der 9 Kreativgewerke.

*g* und *a* durchlaufen die 3 Filmgenres Spielfilm, Animationsfilm und Dokumentarfilm.

Die **Genrefaktoren** der 9 Kreativgewerke sind in der Verteilungsschematabelle (Ziffer 7) hinterlegt.

Die **Genreanteile des Kinofilms** werden wie in Ziffer 3.4. angegeben.

Es wird kein Rechenbeispiel der Anwendung zur Verfügung gestellt.

Ergebnis ist ein („Genreverhältnis“-) Faktor für ein konkretes Gewerk. Da die Werte in der Tabelle für jedes *Gewerk nach Genres* unterscheidet (siehe Tabelle 2.6., Spalten 3-4), sind die Werte des Ergebnisses jeweils unterschiedlich. Warum z.B. die Arbeit eines Kameramann im Realspielfilm mit 100% und im Dokumentarfilm mit 140% bewertet wird, ist nicht erläutert. Unklar sind auch die Recheneinheiten (% ? oder auch keine)

Die Definition des Genres bestimmt der Produzent. Der Begriff „Genreanteil“ wird nicht erläutert – auch nicht in Ziffer 3.4. der *Schlusserklärung*, auf die verwiesen wird.



Insgesamt herrscht hier eine *Unklarheit in den Begriffen* und damit *Intransparenz* in der mathematischen Formel. Unklar ist erneut die Bewertung derselben Tätigkeiten in den unterschiedlichen Genres zu nennen (siehe Tabelle in 2.6.) – Es bleibt unklar, wie diese Werte entstanden sind und was ist ihre Grundlage darstellt, ebenso wie ihre Festlegung erfolgte. Intransparenz ist damit auch an dieser Stelle gegeben.

#### 2.9. Zuweisung für „Sondergewerk“ (soweit vorhanden)

Dieses wird vom Produzenten angesagt. Dieser Fall tritt nur ein, wenn ein Sondergewerk vorhanden ist. Für die Betrachtung hier, die sich auf den Standard bezieht, ist dieser Fall nicht relevant.



### 3. VERTEILUNGSSCHEMA

Das Verteilungsschema regelt die Verteilung auf die „Sektionen“, wobei diese als gleichbedeutend mit den jeweils ausgeübten Berufen angesehen werden müssen.

#### 3.1. Festlegungen

a) Festlegung „**Basiseinheiten**“ erfolgt je nach Beruf/Profession nach

- Tagen
- Drehtagen
- Takes

Diese Werte wurden ebenfalls vorab ermittelt, typisiert, festgelegt und statistisch bearbeitet, so dass Durchschnitts- oder Medianwerte entstanden. Leider ist die Datengrundlage, Erfassung, Listung, Berechnung und schließlich das Ergebnis nicht veröffentlicht. Die Wertigkeiten sind damit von außen nicht nachvollziehbar und müssen ebenfalls als intransparent angesehen werden.

b) Festlegung der „**Wertigkeit der Sektion**“ (= *Bewertung des Berufs* = hier konkrete *Bewertung* der Tätigkeit eines Einzelnen innerhalb eines Gewerks), siehe Tabelle, Ziffer 2.6., Verteilungsplan - Spalte 8

Diese Werte stellen das Ergebnis des s.g. „Kunstoffaktors“ dar (siehe auch 2.5. zu iv.) Unklar ist der *Kriterienkatalog*, mit dem auf die vorliegenden 101 Film als Datenbasis geblickt wurde. Unklar ist ebenso, wie Ergebnisse festgestellt, gezählt und verzeichnet wurden. Um die schließlich beschlossenen Ergebnisse transparent zu machen, müssten alle Herleitungen für jeden einzelnen Beruf offengelegt werden. Dies ist aber nicht der Fall.<sup>43</sup> Die Folge ist erneut Intransparenz.

c) „**Sozialbeugungsexponent**“ (optional für einzelne Sektionen)

Angewandt wurde immer der Wert 1, was mathematisch bedeutet: Der Faktor bleibt wie bereits ausgeführt ohne Auswirkung.

#### 3.2. Die „Basiseinheiten“ werden nicht über das gesamte „Schema“ angewandt, sondern nur innerhalb der „Sektion“.

Wenn die „Basiseinheiten“, also die typisierten Zeitaufwände gezählt (vermutlich) in Tagen, Wochen oder Takes, nur innerhalb des eigenen Berufsfeld (= der „Sektion“) angewandt werden, werden sie – auf alle Beteiligten gerechnet und angewandt - nivelliert.

---

<sup>43</sup> „Die Kreativgruppenformel“ von Heinrich Schafmeister, Anlage 1 der *Schlusserklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 mit Anlagen, Ziffer I. D. Seite 4.

*Beispiel:* Ein Regisseur arbeitet an einem Film ca. 1 bis 1 ½ Jahre. Die „Kreativgruppenformel“ setzt als Wert 300 Tage (Leider fehlt eine Herleitung dieser Zahl) an. Diese wird nur *innerhalb* der Regie-„Sektion“ verrechnet – im Verhältnis z.B. zur Co-Regie. Darsteller arbeiten dagegen tageweise. Ebenfalls Stuntleute. Auf Produktionsdauer Beschäftigte sind lediglich für die Zeit der Dreharbeiten und die entsprechenden Vor- und Nachbereitungstage beschäftigt. Die objektiven zeitlichen Verhältnisse sind damit enorm unterschiedlich. Sie werden aber durch die beschränkte Anwendung und Verrechnung allein in der „Sektion“ kleingerechnet.

Die z.B. zeitlich nahezu alles umfassende **Tätigkeit der Regie bei einem Film** von den ersten Konzeptionen bis hin zur inhaltlichen und technischen Abnahme – Arbeitsschritte, wie sie jeder Produzent per Vertrag von einer Regie verlangt -, diese Tätigkeiten werden u.a. durch die große Anzahl von Arbeitstagen oder -wochen sichtbar. Werden diese Tage aber nicht im Verhältnis zu allen anderen Mitarbeitern/Berufen/Funktionen/Gewerken erfasst, ist dies im Fall der Regie eine klare Benachteiligung.

Das Gutachten Kückelmann der VG Bild-Kunst von 1992<sup>44</sup>, auf das einleitend zur „Kreativgruppenformel“ hingewiesen wird – siehe auch VGBK-Gutachten Dreier von 2009<sup>45</sup> –, berücksichtigt den Faktor der Arbeitszeit aus vorstehenden Gründen ausdrücklich mit Blick auf alle an einem Filmwerk Beteiligte.

**Es liegt keine gleichrangige Berücksichtigung objektiver Parameter – hier Arbeitstage – vor. Der Ausschluss objektiver Parameter, bzw. seine hier vorgenommene sachliche Einordnung in die Systematik ist befremdend. Interessengeleitete Intentionen sind damit nicht eindeutig auszuschließen.**

### 3.3. „Zuwachsformel“

$$\frac{\text{Planschlüssel}_i \times \text{Genreverhältnissfaktor des Gewerks}_i}{\sum_{k=1}^n (\text{Planschlüssel}_k \times \text{Genreverhältnissfaktor des Gewerks}_k)} = \text{Istschlüssel des Gewerks}_i$$

**i** steht für eines der 10 Gewerke, das am betreffenden Kinofilm tatsächlich beteiligt ist.  
**k** durchläuft alle (n) Kreativgewerke, die am betreffenden Kinofilm tatsächlich beteiligt sind.  
 Die **Planschlüssel** aller Gewerke sind in der Verteilungsschematabelle (Ziffer 7.) hinterlegt.  
 Die **Genreverhältnissfaktoren** aller Kreativgewerke sind in der Verteilungsschematabelle (Ziffer 7.) hinterlegt.  
 Der **Genreverhältnissfaktor** des Sondergewerks ist gleich dem Sondergewerksfaktor (Ziffer 4.5.).

Die Werte des Parameters „Planschlüssel“ sind wieder der „Tabelle Verteilung“ (2.6.) zu entnehmen (Spalte 2). Der „Planschlüssel ist ein zentrales Ergebnis der Festlegung der

<sup>44</sup> *Filmfachliche und rechtliche Untersuchung über die Bewertung der gestalterischen, künstlerischen und organisatorisch-wirtschaftlichen Beiträge von Produzenten und Filmschaffenden bei der Herstellung von Spielfilmen zur Feststellung angemessener Anteile an Vergütungsansprüchen aus der Geräte- und Leerkassettenabgabe gem. § 54, Abs. I. UrhG*, München 1992 von Dr. Norbert Kückelmann für die VG Bild-Kunst.

<sup>45</sup> *Rechtsgutachten zur Angemessenheit des Verteilungsplans der VG Bild-Kunst* Berufsgruppe III von Prof. Dr. Thomas Dreier vom 20.8.2009

„Kreativgruppenformel“. Die mathematische Herleitung und Berechnung wird nicht erläutert und ist in ihren Werten und Grundlagen nicht dokumentiert.

Die „Genverhältnisfaktoren“ sind unter 2.8. beschrieben mit allen offenen Fragen dazu. Die „Planschlüssel“-Zahlen werden also ins Verhältnis zu einem potentiellen Genremix gesetzt. Leider fehlt auch hier wieder eine *Beispielrechnung*. Damit ist nicht zu verstehen, um welche Zahlenwerte es sich handelt und wie sich die Zahlenwerte verhalten. Der Mangel an Transparenz setzt sich damit an dieser Stelle fort.

### 3.4. „Sektionsschlüsselformel“

Der nächste Schritt will die Arbeitszeit oder -einheiten *innerhalb* einer „Sektion“ in ein Verhältnis setzen. Wer hat wieviel gearbeitet x in seiner „Sektion“. Wieder erweist sich die Tabelle Verteilung in Ziffer 2.6 als zentraler Baustein (dort Spalte 8). Hier kommen die statistisch ermittelten Werte zu Arbeitstagen/-zeiten zum Zug. Es fragt sich erneut, warum diese festgelegten/ermittelten Werte nicht veröffentlicht wurden.

Das Ergebnis ist ein prozentuales Verhältnis der einzelnen Berechtigten zueinander innerhalb einer „Sektion“, *quasi* ein Verteilungsschlüssel der Sektion.

$$\frac{\text{Basiseinheitensumme der Sektion}_i \times \text{Sektionswertung}_i}{\sum_{k=1}^n [\text{Basiseinheitensumme der Sektion}_k \times \text{Sektionswertung}_k]} = \text{Sektionsschlüssel}_i$$

**i** steht für eine der Sektionen des am betreffenden Kinofilm tatsächlich beteiligten Gewerks.

**k** durchläuft alle (**n**) Sektionen eines beim betreffenden Kinofilm beteiligten Gewerks.

Die **Basiseinheitensumme der Sektion** ist die Summe aller Basiseinheiten (Ziffer 5.1.) der Berechtigten einer Sektion.

Die **Sektionswertung** der Sektionen ist in der Verteilungsschematabelle (Ziffer 7.) unter SW hinterlegt.

Erneut fehlen Beispielrechnungen. Ebenso fehlen die Grundlagen der Berechnung der Basiszahlen, wie diese Werte ermittelt wurden. Man kann es nur als unglücklich oder irritierend bezeichnen, wie wenig darauf geachtet wurde, dass das, was als Information angeboten wird auch zu verstehen ist. Von Transparenz kann man jedenfalls nicht sprechen.

## 4. VERTEILUNG

Ausschüttung und Abzüge

### 4.1. „Berechtigenschlüssel“

$$\frac{\text{Basiseinheit}_i^{SbE} \times \text{Sektionsschlüssel}}{\sum_{k=1}^n \text{Basiseinheit}_k^{SbE}} \times \frac{\text{Istschlüssel}}{\sum_{s=1}^v \text{Istschlüssel}_s} = \text{Berechtigenschlüssel}_i$$

*i* steht für einen Berechtigten.

Der **Basiseinheit** gemäß Ziffer 5.1. des Berechtigte *i*.

Der **SbE** gehört zu der Sektion, der der Berechtigte *i* zugeteilt ist.

Der **Sektionsschlüssel** gehört zu der Sektion, der der Berechtigte *i* zugeteilt ist.

*k* durchläuft alle (*n*) Basiseinheiten der Berechtigten einer Sektion, der der Berechtigte *i* angehört.

Der **Istschlüssel** gehört zu dem Gewerk, dem der Berechtigte *i* zugeteilt ist.

*s* durchläuft alle (*v*) **Istschlüssel** der Gewerke, die im gleichen Zuständigkeitsbereich einer der Verteilstellen liegen, in dem auch das Gewerk liegt, dem der Berechtigte *i* zugeteilt ist.

Wieder fehlen die Beispielrechnungen, die die konkreten Grundlagen und Auswirkungen erkennen lassen.

### 4.2. Kritik „Berechtigenschlüssel“ ist ein Lex BVR

Der „Berechtigtenbruttoanteil“ ist der Anteil, der einem Berechtigten bei einem Kinofilm zusteht, wenn der Berechtigte nicht bereits Erlösanteile aufgrund anderer Erlösbeteiligungsvereinbarungen (*Anm. des Verfassers: via Einzelvertrag oder GVR*) erhalten hat. Diese Regelung ist ein **Lex BVR** aufgrund der GVR Kino BVR von 2016<sup>46</sup>, wodurch Regisseure bereits in einem früheren „Korridor“ Erlösbeteiligungen erhalten oder einen höheren Anteil, falls der Film spätere Beteiligungsstufen des ETV- Kino nicht erreicht<sup>47</sup>.

Die Berechnung des „Berechtigtenbruttoanteils“ eines Berechtigten erfolgt wie in folgender Formel beschrieben:

$$\text{Berechtigenschlüssel} \times \text{Auskehrbruttosumme}_i = \text{Berechtigtenbruttoanteil}$$

*i* steht für die Verteilstelle, in deren Zuständigkeitsbereich das Gewerk liegt, der der Berechtigte zugeteilt ist.

Der **Berechtigenschlüssel** wie in Ziffer 5.7. berechnet.

Die **Auskehrbruttosumme** wie in Ziffer 6.2. berechnet.

Wieder fehlt eine Veranschaulichung durch Beispielrechnungen.

Eine weitere Diskussion dieses Punktes erübrigt sich angesichts der vielen zuvor beschriebenen Unklarheiten.

<sup>46</sup> *Gemeinsame Vergütungsregeln zwischen dem Bundesverband Regie e.V. und der Allianz Deutscher Produzenten Film und Fernsehen e.V.* vom 26.1. 2016, erneuert 2022

<sup>47</sup> Festzuhalten ist an dieser Stelle ebenfalls, dass die GVR des BVR mit der Produzentenallianz die Beteiligung der Regie nachträglich verschoben hat, was für andere Miturheber (etwa Kamera) nicht erfolgt ist.

## 5. ABZÜGE UND VERWALTUNGSKOSTEN

### 5.1. Deska Deutsche Schauspielkasse GmbH

Die Verwaltung, Inkassierung und Auszahlung von Erlösen aus dem Ergänzungstarifvertrag Kino obliegt der Deska (Deutsche Schauspielkasse GmbH). Sie hat die Anschrift Kurfürstenstraße 130, in 10785 Berlin, und ist wie nachfolgend geschildert erreichbar: Telefon: +49 30 206546994, Telefax: +49 30 206546999, E-Mail: info@schauspielkasse.de. Die Deska gehört zu 100% der Gewerkschaft Bundesverband Schauspiel BFFS.

Die Geschäftsführung haben Heinrich Schafmeister und Bernhard F. Störkmann inne und diese ist damit teildentisch mit der des BFFS. Im Handelsregister ist sie unter der Nummer HRB 160193B eingetragen. Die Steuernummer lautet 1130 / 035 / 05666. Die DESKA ist eine GmbH und damit ist ihre Haftung auf maximal € 25.000,- beschränkt. Angesichts der Tatsache, dass die Zahlung der Produzenten mit befreiender Wirkung an die DESKA erfolgt und nicht mit dem Eingang der Zahlung bei den Berechtigten, kann hier nur auf das Risiko hingewiesen werden, dass Zahlungen von Erlösen Berechtigte nicht erreichen können, sofern die DESKA ihre Aufgabe nicht ordnungsgemäß erfüllen sollte. Eine Kontrolle der DESKA ist allen Berechtigten des ETVs und des Verteilungssystems *qua* Konstruktion und ohne die Möglichkeit einer Änderung entzogen. Eine solche Anordnung und Konstruktion für die Auskehrung von Erlösen aus einem Tarifvertrag oder einer GVR muss als in hohem Maße intransparent bezeichnet werden.

Der Ergänzungstarifvertrag Kino regelt in seiner Ziffer 11<sup>48</sup> keine Verwaltungskosten, die die Verteilstellen abziehen können, diese wurden in einem gesonderten Tarifvertrag erst im März 2018 geregelt<sup>49</sup>. Die Webseite der DESKA <http://www.schauspielkasse.de/index.html> gibt keinen Hinweis auf die Errechnung der Verwaltungskosten, wie sie in jedem Verein oder in jeder Verwertungsgesellschaft gute Übung ist. Lediglich die Methode der Errechnung im Verhältnis zum Berechtigten wird wie folgt vorgestellt:

$$\text{Bruttoanteil der Verteilstelle} - \sum_{k=1}^n \text{Berechtigtenabzug} = \text{Nettoanteil der Verteilstelle}$$

**Bruttoanteil der Verteilstelle** (Ziffer 6.1.)

**Berechtigtenabzug** (Ziffer 5.11.)

**k** durchläuft alle (**n**) Berechtigtenabzüge, von den im Zuständigkeitsbereich einer der beiden Verteilstellen befindlichen Berechtigten, die bereits aufgrund anderer Erlösbeteiligungsvereinbarungen Erlösbeteiligungen erhalten haben.

### 5.2. Verteilstelle(n)

Weitere Verteilstellen sind berechtigt Verwaltungskosten abzuziehen. Welche Funktion diese weiteren Verteilstellen haben, wer sie als notwendig erachtet, wer sie nach

<sup>48</sup> *Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino*. vom 13.5. 2013.

<sup>49</sup> *Verteilungstarifvertrag zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zwischen der vereinigten Dienstleistungsgewerkschaft ver.di, Bundesverband Schauspiel e.V. und der Allianz Deutscher Produzenten Film und Fernsehen e.V. vom 7.3. 2018.

welchen Kriterien einrichtet, verwaltet und sie vor allem verantwortet, bleibt unklar. Der Mangel an Transparenz zieht sich damit durch alle Ebenen.

### 5.3. Ausschüttung

Der einzelne Berechtigte erhält seinen *Nettoanteil* von der „Verteilstelle“.

### 5.4. Erzwungene Abtretung von Ansprüchen

Vor Auszahlung des Nettoanteils eines Berechtigten muss jeder Einzelne das *Einverständnis mit diesem Verfahren sowie dem Verteilungsschlüssel und Verwaltungswegen* erklären<sup>50</sup>. Dies stellt eine **erzwungene Abtretung von Rechtsansprüchen** dar.

In dem Verfahren vor dem Arbeitsgericht München, Urteil vom 15.5.2019 – 142 C 4377/17 hat sich ein Schauspieler, der nicht Mitglied der Schauspielergewerkschaft BFFS war, u.a. auch darüber beschwert und geklagt, weil u.a. die sog. „Einverständniserklärung“ zugleich eine Abtretung für Ansprüche nach § 32a UrhG vorsah. Auch wenn der Schauspieler in der Hauptsache unterlag, stellte das Gericht dennoch zu dem oben angesprochenen Punkt klar: „Eine einseitige Abrechnung wie sie der Beklagte zu 1) (*der BFFS, Anm. des Verfassers*) vornahm, ist dabei bereits grundsätzlich kein Anerkenntnis (vgl. *Palandt*, BGB, 78. Aufl. 2019, § 781, RN 7 „Abrechnung“.).“

Das Gericht führt weiter unter 4. aus: „Ein ausübender Künstler, der zunächst (...) einen Anspruch aus §32a UrhG gegen die Beklagte zu 2) (*eine Produktionsfirma – Anm. d. Verf.*) hätte, hätte diesen Anspruch (...) auch nach der Bereitstellung der Gesamtsumme weiterhin unverändert gegen die Beklagte zu 2).“

Dass die Abrechnungsstelle einer Gewerkschaft in ihren Abrechnungsunterlagen Rechtsverzichte, so unwirksam sie auch sein mögen, einbaut, ist nicht nur unverständlich, sondern schlicht willkürlich.

### 5.5. Verwaltungskostensatz

Eine Regelung der Verwaltungskosten erfolgte erst 2018 durch den *Verteilungstarifvertrag zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino*. Die gesamten *Verwaltungskosten* der DESKA inkl. MwSt. liegen seither bei 16,5 %<sup>51</sup>. Dies ist im Vergleich zu den Verwaltungskostensätzen der Verwertungsgesellschaften außerordentlich hoch (8,06 % VG Bild-Kunst, BG III, in 2019). Wie unter 5.1. ausgeführt, gibt es keine Informationen darüber, welche Verwaltungskosten geltend gemacht werden können und wofür. Die tarifvertragliche Regelung benennt allein zwei *pauschale* Abzugssätze (2,75% und 13,75% zzgl. MwSt.)<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Quelle: ZUM-RD 3/2020 zum Urteil Arbeitsgericht München, Urteil vom 15.5.2019 – 142 C 4377/17.

<sup>51</sup> *Verteilungstarifvertrag zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* vom 7.3. 2018, § 7Abs.4.

<sup>52</sup> ebd. Seite 7/12

Insgesamt lässt sich feststellen, dass damit ein hohes Maß an Intransparenz vorliegt, da in allen von ver.di und dem BFFS 2013 vorgelegten Dokumenten kein Hinweis darauf gegeben wurde, wer die Verwaltung von Erlösen vornehmen soll und welche Kriterien dafür gelten. Der Ergänzungstarifvertrag Kino verweist in Ziffer 11.1 auf „Verteilstellen“<sup>53</sup>, es ist später auch von „Kopfstellen“ die Rede. Der wesentliche Verweis ist weiter unten in Ziffer 11.1. zu finden, der auf einer „Verteilungsvereinbarung“, die gesondert zwischen ver.di/BFFS und der Allianz Deutscher Produzenten- Film und Fernsehen zu vereinbaren ist, hinweist. Diese Verteilungsvereinbarung lag - wie bereits gesagt - erst fünf Jahre später mit dem *Verteilungstarifvertrag zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* vom 7.3.2018 vor.

Von einer Beteiligung der Verbände, die mit das Verteilungssystem diskutiert und entschieden haben, ist an dieser Stelle nicht mehr die Rede. Es muss davon ausgegangen werden, dass der BFFS und ver.di die Regelung ohne weitere Rücksprache getroffen haben.

Mit Blick auf die Komplexität der Verteilung nach Gewerken / Sektionen, dürfte sich die Verteilung auf die Schauspieler als größter Gruppe und mit sehr unterschiedlichen Gewichtungen von Hauptdarsteller bis Nebendarsteller dabei als am intensivsten erwiesen haben. Alle anderen, deutlich leichter zu verteilenden Gewerke / Sektionen finanzieren damit den Berechnungsaufwand für die Schauspieler mit. Jenseits davon, wie offiziell der Verteilungsschlüssel der Schauspieler untereinander überhaupt aussieht.

Dass sich die Schauspielergewerkschaft BFFS mit der Schaffung der DESKA GmbH in eine auffallend starke strategische Position im Verhältnis zu allen anderen Beteiligten am Filmwerk gebracht hat, muss an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden. Alternativen ist an dieser Stelle kein Platz eingeräumt worden. Denkbar wären auch Systeme oder Einrichtungen gewesen, die allen Berechtigten/Begünstigten Kontroll- und Eingriffsmöglichkeiten eingeräumt hätten, wie dies bspw. in den Verwertungsgesellschaften der Fall ist: also Aufsichtsgremien, Richtlinien, Wirtschaftsprüfungen u.a.m. Dass dies nicht geschehen ist, spricht eine eigene Sprache.

---

<sup>53</sup> *Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* vom 13.5. 2013. Ziffer 11



## 6. BETRACHTUNG DER MATHEMATIK UND IHRER DARSTELLUNG

### 6.1. Die Formeln

Bei der Betrachtung des ver.di/BFFS-Verteilungssystems hat man es mit vielen Begriffen, aber ebenso mit einer Vielzahl von Formeln zu tun. Die Darstellung suggeriert mathematische Präzision und Objektivität. Wie wird nun der Anteil einzelner Berufe unter Berücksichtigung der gewählten Parameter berechnet?

**Teil 1** betrifft allein die „Kreativgruppenformel“. Das Ergebnis ist der „Planschlüssel“ (siehe auch Tabelle auf Seite 21, Spalte 2).

**Teil 2** besteht aus weiteren Formeln:

- Die Errechnung des „Genreverhältnissfaktors“ (Ziffer 2.8.)
- Die „Zuwachsformel“ führt zum „Istschlüssel des Gewerks“ (Ziffer 3.3.)
- Die Errechnung des „Sektionsschlüssel“ (Ziffer 3.4.)
- „Berechtigenschlüsselformel“ führt zum „Berechtigenschlüssel“ (Ziffer 4.1.)
- Die Berechnung des „Berechtigtenbruttoanteils“ (Ziffer 4.2.)
- Die Berechnung des „Nettoanteil der Verteilstelle“ (Ziffer 4.2.)

Zur Darstellung der Formeln ist u.a. eine Form aus der Mathematik gewählt, die dazu dient, Reihen darzustellen. Eine Reihe ist ein Objekt aus dem mathematischen Teilgebiet der Analysis. „Präzise wird eine Reihe als eine Folge definiert, deren Glieder die Partialsummen einer anderen Folge sind“<sup>54</sup>.

Vor dem Hintergrund einer Klarheit dieser Form der Darstellung, wie sie von Bullinger gefordert wird (siehe Seite 9)<sup>55</sup>, kommt man diesem Anspruch möglicherweise für Mathematiker nah, weniger sicherlich aber für einen Betroffenen, der versucht herauszufinden, wie dieses System seine ihm zustehenden Anteile bewertet und errechnet.

Am Beispiel der Errechnung des „Sektionsschlüssels“:

$$\frac{\text{Basiseinheitssumme der Sektion}_i \times \text{Sektionswertung}_i}{\sum_{k=1}^n [\text{Basiseinheitssumme der Sektion}_k \times \text{Sektionswertung}_k]} = \text{Sektionsschlüssel}_i$$

**i** steht für eine der Sektionen des am betreffenden Kinofilm tatsächlich beteiligten Gewerks.  
**k** durchläuft alle (**n**) Sektionen eines beim betreffenden Kinofilm beteiligten Gewerks.  
Die **Basiseinheitssumme der Sektion** ist die Summe aller Basiseinheiten (Ziffer 5.1.) der Berechtigten einer Sektion.  
Die **Sektionswertung** der Sektionen ist in der Verteilungsschematabelle (Ziffer 7.) unter SW hinterlegt.

Die Unklarheit entsteht, weil die Formeln als solche nicht erläutert werden. Im Fall des ver.di-BFFS-Verteilungssystems liegt eine *endliche* Reihe vor, da die Anzahl der Berechtigten oder der Mitarbeiter innerhalb eines Gewerks eben endlich ist. Die Ober- und

<sup>54</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Reihe\\_\(Mathematik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Reihe_(Mathematik))

<sup>55</sup> *Urheberrechtliche Stellungnahme* für den BVR von Prof. Dr. Winfried Bullinger vom 19. Dezember 2013, unter IV.

Untergrenzen der Formel und was dort wie defacto benannt wird, was bspw. die Benennung  $k$  bedeutet und wie dies dann zu rechnen ist, wird allerdings nicht erläutert.

The diagram shows the mathematical expression  $\sum_{k=1}^5 a(k)$ . Four labels with lines pointing to specific parts of the formula are:
 

- Endwert** (green) points to the number 5 above the summation symbol.
- Funktion bzgl. der Laufvariable** (purple) points to the term  $a(k)$ .
- Laufvariable/Laufindex** (orange) points to the variable  $k$  in the denominator of the fraction below the summation symbol.
- Startwert** (red) points to the number 1 in the denominator of the fraction below the summation symbol.

[https://de.wikibooks.org/wiki/Mathe\\_f%C3%BCr\\_Nicht-Freaks:\\_Reihe#/media/Datei:Sigmaschreibweise\\_f%C3%BCr\\_Summen.svg](https://de.wikibooks.org/wiki/Mathe_f%C3%BCr_Nicht-Freaks:_Reihe#/media/Datei:Sigmaschreibweise_f%C3%BCr_Summen.svg)

Stattdessen weisen die Formeln einen Bereich von 1 bis  $n$  aus, ein klares Attribut *unendlicher* Reihen. Da den Wenigsten klar sein dürfte, wie die in dieser Oberstufen-Mathematik gelehrt Formeln zu lesen sind, muss man feststellen, dass man es auch an dieser Stelle mit einer besonderen Hermeneutik zu tun hat, die weit mehr als die durchschnittlichen Grundkenntnisse der Mathematik erfordert, und damit mehr verschließt als preisgibt.

Auch macht der Umstand, dass immer weitere Termini auftauchen, wie hier im angebrachten Beispiel der Begriff „*Basiseinheitensumme der Sektion*“, eine Klarstellung ebenfalls nicht einfacher, sondern verhindert sie. Aber dies ist bereits erwähnt.

## 6.2. Das Fehlen von Beispielen

Natürlich macht es einen Unterschied, ob zwei oder drei Editoren an einem Film mitwirken, und es ist richtig, in einem Verteilungssystem klarzustellen, was solche Umstände für die Verteilung bedeuten und welche Folgen sie haben. Offenkundig versucht das Verteilungssystem einer Vielzahl von Möglichkeiten gerecht zu werden.

Es ist aber der Mangel an Beispielrechnungen, verbunden mit der Vielzahl der kaum bis gar nicht nachvollziehbaren Terminologien, der es schlicht unmöglich macht zu verstehen, ob und wie solche Umstände berücksichtigt werden.

## 6.3. Das Fehlen einer Gesamtformel

Genauso wenig erschließt sich, wie die Formeln zusammenhängen. Eine *Gesamtformel* zur Berechnung der jeweiligen Anteile wird in allen Erläuterungen zum Verteilungssystem nicht zur Verfügung gestellt.

**Die Folge ist damit nicht nur, wie in Ziffer D. 1.-4. ausgeführt, dass das ver.di/BFFS-Verteilungssystem nicht nur *inhaltlich* in weiten Teilen und Aspekten intransparent ist, es ist es auch in seiner mathematischen Darlegung.**

## 7. ERGEBNIS DER BERECHNUNGEN

### 7.1. Eine Tabelle

Ein Ergebnis wird in beispielhafter Form dennoch in einem weiteren Dokument der DESKA GmbH (Deutsche Schauspielkasse) gegeben. Das Ergebnis in einer Tabelle zusammengefasst sieht so aus:

**Gewerkeebene**

Gesamtbeteiligung	100.000,00 €	Gewerk-Planschlüssel	zuständige Verteilstelle	Kreative pro Gewerk	Gewerk anwesend	Genreverhältnis			100,00%	Genreverhältnis-Faktor	Gewerk-istschlüssel	Gewerk-istnettoschlüssel
						Realspielfilm	Animationsfilm	Dokumentarfilm				
						100,00%	0,00%	0,00%				
						Genreverhältnis						
						Genrefaktoren der Kreativgewerke						
1. Regie	15,38%	Filmstabskasse		1	1	100,00%	85,00%	100,00%	100,00%		24,55%	24,55%
2. Kamera	5,31%	Filmstabskasse		1	1	100,00%	5,00%	140,00%	100,00%		8,48%	8,48%
3. Szene	4,24%	Filmstabskasse		6	1	100,00%	5,00%	10,00%	100,00%		6,77%	6,77%
4. Kostüm	2,16%	Filmstabskasse		1	1	100,00%	5,00%	10,00%	100,00%		3,44%	3,44%
5. Maske	1,88%	Filmstabskasse		2	1	100,00%	5,00%	5,00%	100,00%		3,01%	3,01%
	0,00%	Filmstabskasse		0	0	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%		0,00%	0,00%
6. Tongestaltung	3,43%	Filmstabskasse		6	1	100,00%	170,00%	130,00%	100,00%		5,48%	5,48%
7. Animation	36,34%	Filmstabskasse		0	0	0,00%	100,00%	5,00%	0,00%		0,00%	0,00%
8. Montage	5,14%	Filmstabskasse		1	1	100,00%	50,00%	160,00%	100,00%		8,20%	8,20%
9. Schauspiel	25,10%	Schauspielkasse		50	1	100,00%	23,00%	8,00%	100,00%		40,06%	40,06%
10. Sondergewerk	1,00%	Filmstabskasse		0	0				0,00%		0,00%	0,00%
	100,00%			68 Kreative	8 Gewerke						100,00%	100,00%

Tabelle der DESKA (Deutsche Schauspielkasse) Beispielrechnung

Das Ergebnis sind Prozentsätze, die den einzelnen Gewerken zugeordnet sind. Die mit Abstand höchste Summe wird dabei dem Schauspiel zugewiesen (40,00%)<sup>56</sup>.

Obwohl in dieser Tabelle der „Gewerk-Planschlüssel“, die Kreativen pro Gewerk, die „Genrefaktoren“ samt dem dazugehörigen „Genreverhältnisfaktor“ und der „Gewerkistschlüssel“ und ebenfalls ein „Gewerkistnettoschlüssel“ ausgewiesen ist – also viele der bereits erwähnten und besprochenen Entscheidungsweichen - , bleiben die Rechenwege und damit das Zustandekommen der Ergebnisse – wie bereits vorher – unklar.

### 7.2. hidden numbers

Es bleibt zu vermuten, dass es hinter den veröffentlichten Formeln, Begriffen, Terminologien, Statistiken und Ergebnissen weitere Zahlen gibt, die das Ergebnis dann auch wirklich haben entstehen lassen. Diese liegen allerdings nicht vor.

Als Ergebnis kann weiterhin nur die Abwesenheit von Transparenz festgestellt werden.

<sup>56</sup> In den von ver.di und BFFS mit NETFLIX geschlossenen GVR wird ebenfalls das Gewerk Drehbuch mitumfasst. Der dem Drehbuch zugeordnete Prozentsatz wurde dem der Regie gleichgesetzt. Umgerechnet auf 100% ergibt sich für Drehbuch und Regie ein prozentualer Beteiligungssatz von 19,7%.

## E. VERFAHREN UND WIRKUNG

### 1. „LEGITIMATION DURCH VERFAHREN“ NIKLAS LUHMANN 1969 <sup>57</sup>

#### 1.1. „Kein Verbot arbeitsrechtlicher Beteiligungen“

Unter D. wurde festgestellt, dass die „Kreativgruppenformel“ keine Rücksicht auf urheberrechtliche Parameter hinsichtlich des Kreises der Berechtigten nimmt. Die Frage ist nun, auf welche Parameter denn Rücksicht genommen worden ist und welchen Rechts- oder anderen Normen diese unterliegen. Aufschluss gibt die Präsentation der ver.di-Schrift zur „Kreativgruppenformel“ <sup>58</sup>. Dort heißt es, dass die „Rechtsgrundlage der Verteilung“ „...nachvollziehbar und nicht offensichtlich unangemessen“ sein muss. Dies ist der Schlüssel zum Verständnis der „Kreativgruppenformel“ und dem sich anschließenden Verteilungsschema.

Die Kreativformel ist damit eine Abkehr von urheberrechtlichen Betrachtungsmaßstäben, den Maßstäben, die einen Anspruch auf Erlösbeteiligungen nach den deutschen Urhebergesetz erst begründen. Der einzige von fünf Bewertungsmaßstäben, der auf eine urheberrechtliche Relevanz bestimmter Tätigkeiten abstellt, ist „Kunst“. Doch auch dort geht es nicht um „persönliche geistige Schöpfung“. Es geht um nicht dokumentierte Statistik und um Mittelwerte, die - so legt die Abwesenheit von Basis-Daten und Kriterienkatalogen nah - nach freiem Ermessen durch Beratung und Verhandlung festgelegt worden sind und damit – bis zur Darlegung des Gegenteils - als willkürlich gelten müssen.

Für die Findung und Legitimation dieser Binnenverteilungsstruktur wird auf die von Niklas Luhmann 1969 veröffentlichte Theorie „Legitimität durch Verfahren“ verwiesen, eine Theorie, die darauf abstellt, dass bei sozialen Verfahren andere Geltungsgründe zur Entscheidungsfindung vorliegen als in z.B. exakten Wissenschaften. Das *Wahre* wird – vereinfacht ausgedrückt - ersetzt durch *Verfahren* zu Findung von Entscheidungen.

Entsprechend liest sich auch die ver.di Schrift zur Kreativgruppenformel“ „Rechtsgrundlage der Verteilung“ wie ein Abschied vom Urheberrecht: Bei der Frage von Erlösbeteiligungen muss der „Maßstab (...) kein urheberrechtlicher sein“. Es gäbe ebenfalls „Kein Verbot arbeitsrechtlicher Beteiligungen“.

Was sich wie ein Freibrief zur Regelung ohne Beachtung weiterer Rechtsnormen gibt, übersieht bei genauerer Betrachtung, dass Luhmann seine politische Theorie nach Aspekten geordnet hat. Dies sind – unter der Fragestellung zum Problem der Legitimität,

---

<sup>57</sup> Niklas Luhmann: *Legitimation durch Verfahren*. 6. Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001. ISBN 3-518-28043-0

<sup>58</sup> BFFS und ver.di, *Komplexe Werke und einfache Vergütungsstrukturen – Das Problem der Binnengerechtigkeit* von Valentin Döring und Heinrich Schafmeister zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013.

wie es gelinge „aus welchen Gründen auch immer ... die Erwartungen der Betroffenen effektiv umzustrukturieren“<sup>59</sup>:

- a) Die *Herstellung* einer Entscheidung durch Verfahren, was typischerweise eben nicht Legitimität schafft, sondern die
- b) „Expressiv-symbolische“ genannte Seite, die eindrückliche „*Darstellung von Konsens*“ im Verfahrensvollzug. Diese Darstellung ist der entscheidende Teil, der erst jene generelle Bereitschaft zur Anerkennung von Entscheidungen erzeugt, welche Luhmann als Legitimität definiert<sup>60</sup>

Zu Luhmanns Theorie im Allgemeinen als einer politischen Theorie, als welche sie gemeint ist, lassen sich viele Kommentare finden, die Legitimität so nicht verstanden wissen wollen, weil eine Berücksichtigung anderer Normen (z.B. Gesetze) hinter den funktionalistischen Perspektiven der Theorie Luhmanns zurückbleibt. Nicht zuletzt bleibt (auch) bei Luhmann „Macht“ der entscheidende Faktor „für die Beschaffung und Distribution von Legitimität eigentlich zuständigen Kommunikationsmedium“.

So muss es wohl auch hier für den Gegenstand dieser Untersuchung gesehen werden, mit der Einschränkung, dass der Protest, der an den Beschlussfassungen der „Kreativgruppenformel“ und des gesamten Verteilungsschemas von allen abwesenden Betroffenen auch deutlich artikuliert worden ist, da die Abwesenheit rechtlicher Normen nicht dazu beigetragen hat, die Legitimität zu erlangen, die die Theorie aber für ein gelingendes Funktionieren zwingend voraussetzt.

## 1.2. Friede und Unfriede

Die unter D beschriebene Abwesenheit wesentlicher Urheber von den Beratungen zu „Kreativgruppenformel“ resultiert überdies weniger aus der Intention der Besitzstandswahrung heraus, wie gerne kolportiert wird, als aus den sozialen Realitäten der Betroffenen, die i.d.R. und im Gegensatz zu den klassischen auf Produktionsdauer Beschäftigten keine oder nur eine enge Zugangsberechtigung zu sozialen Systemen haben, pauschalen Honorierungen unterliegen, keine Mehrarbeitszuschläge erhalten oder andere Arbeitnehmerrechte genießen, die ihnen Schutz gewähren. Die Meldezahlen der Künstlersozialkasse KSK dieser Betroffenen verdeutlichen vielmehr, dass Erlösbeteiligungen an den Erfolgen ihrer Werke einen anderen Weg darstellen, zumindest auf diesem Weg Kompensation für eine geringe soziale Sicherung zu erreichen.

Der enorme Unfrieden, den die Etablierung der „Kreativgruppenformel“ nach 2013 mit sich gebracht hat, ergibt sich an der Oberfläche durch die Aufkündigung der urheberrechtlichen Normen, wie sie für die Erlösbeteiligungen seit Jahrzehnten gegolten hatten,

---

<sup>59</sup> Zitiert nach Johannes Weiß, *Legitimationsbegriff und Legitimationsleistung der Systemtheorie Niklas Luhmanns*, Politische Vierteljahresschrift 1977, Vol. 18, No. 1pp 74-85 published by Springer

<sup>60</sup> ebd.

dem Grund nach zielt sie auf die materielle Substanz, die durch diese Aufkündigung bedroht ist.

Betrachtet man den Kreis der teilnehmenden und entscheidenden Verbände (siehe C 1.1), welche die Entscheidungen der „Kreativgruppenformel“ getroffen haben, ist sichtbar, dass einige wenige (urheberrechtlich wenig Relevante) vor allem über andere (stark urheberrechtlich Relevante) und insbesondere über deren Ansprüche entschieden haben – und dies über deren Köpfe hinweg. So wird sicherlich ebenfalls nicht „jene generelle Bereitschaft zur Anerkennung von Entscheidungen“ erzeugt, welche Luhmann als Legitimität definiert. Der Bundesverband Regie hat im Fall des Ergänzungstarifvertrags Kino (ETV) mit Klage gedroht und eine eigene GVR erreicht<sup>61</sup>. Im Gegenteil erzeugt dieses Verteilungsschema durch seinen frei und ohne Not von ver.di und BFFS erwählten Ansatz einen Unfrieden, der vor allem den Binnenfrieden im Lager der Urheber- und auf Produktionsdauer Beschäftigten gefährdet, statt Frieden durch echte Entscheidungsteilnahme, Verfahren, Legitimität und Akzeptanz zu schenken.

### 3. Normen des ver.di-Verteilungsplans

Die Normen des Verteilungsschemas sind lt. ver.di Schrift zur „Kreativgruppenformel“ unter „Rechtsrahmen einer urheberrechtlichen internen Verteilung“<sup>62</sup> in zusammengefasster Form:

- A) Feste Regeln, die ein willkürliches Vorgehen ausschließen.
- B) Wirksamkeit durch „Akzeptanz“ (der Produzenten)<sup>63</sup>

Ein Verteilungsplan aber

- muss ordnungsgemäß zustande gekommen sein;
- hat bestimmt zu sein;
- darf nicht willkürlich und nicht offensichtlich unangemessen sein;
- muss kaufmännische und organisatorische Kräfte ausschließen
- muss Vertragspartner ausschließen;
- muss Kräfte außerhalb des MTV (Manteltarifvertrag) ausschließen<sup>64</sup>.

Auf jeden der einzelnen Punkte ist bereits inhaltlich eingegangen worden. Die Frage stellt sich, welche alternativen Kriterien es darüber hinaus gibt.

---

<sup>61</sup> *Gemeinsame Vergütungsregeln zwischen dem Bundesverband Regie e.V. und der Allianz Deutscher Produzenten Film und Fernsehen e.V.* vom 26.1. 2016.

<sup>62</sup> *Komplexe Werke und einfache Vergütungsstrukturen – Das Problem der Binnengerechtigkeit* von Valentin Döring (ver.di) und Heinrich Schafmeister (BFFS) zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013, Ziffer I. 2. dd), Seite 5-6

<sup>63</sup> *Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* vom 13.5. 2013, Ziffer 11.8. „Die Allianz Deutscher Produzenten – Film & Fernsehen e.V. akzeptiert die von Ver.di/BFFS vorgeschlagene Binnen- und gewerkinterne Verteilung, soweit diese nachvollziehbar und nicht offensichtlich unangemessen ist“.

<sup>64</sup> Vortrag „Das Problem der Binnengerechtigkeit“ von Valentin Döring und Heinrich Schafmeister 2013, Seite 5

#### 4. Bestehende Alternativen / Vergleiche

Allen nachfolgenden Verteilungsplänen/-systemen für Folgevergütungen ist dagegen die strikte Berücksichtigung der anerkannten Urheber im Sinne des Schöpfungsprinzips nach § 2, Abs.2 UrhG zu eigen:

- Für Vergütungen für Folge-Nutzungen – s.g. „Wiederholungen“ - Alle Sender-Tarifverträge seit 1976 für den Punkt der Wiederholungshonorare für Drehbuch, Regie und die wesentlichen Schauspieler (Geltung für Drehbuch, Regie, Darsteller nach §§ 88, 89, 92 UrhG) – sowie bei den „W-Verträgen“ des WDR ebenfalls für Kamera, Schnitt und Szenenbild (bei eigenen Entwürfen).<sup>65</sup>
- Alle Sender-Tarifverträge seit 1976 für den Punkt der *Erlösbeteiligung* für Urheber nach §§ 88 und 89 sowie Leistungsschutzberechtigten nach § 92, (Buch und Regie) zu ausübenden Künstlern (Geltung für Drehbuch, Regie, Darsteller nach §§ 88, 89, 92 UrhG) <sup>66</sup>.
- Aufteilung ZPÜ für Urheber und Leistungsschutzberechtigten (Geltung für Drehbuch, Regie, Darsteller nach §§ 88, 89, 92 UrhG) (*hier ist nur der Bereich Film / AV ausgeführt*).
- Verteilungsplan der VG Bild-Kunst für Regie, Kamera, Schnitt, Szenen- und Kostümbild (Geltung für Regie, Kamera, Schnitt, Szenen- und Kostümbild nach §§ 88, 89 UrhG) <sup>67</sup>.
- Gutachten Kückelmann der VG Bild-Kunst von 1992 für Regie, Kamera, Schnitt, Szenen- und Kostümbild (Geltung für Regie, Kamera, Schnitt, Szenen- und Kostümbild nach §§ 88, 89 UrhG) <sup>68</sup>.
- Gutachten Prof. Dreier von 2009 zu Fragen des Verteilungsplans der VG Bild Kunst für Regie, Kamera, Schnitt, Szenen- und Kostümbild (Geltung für Regie, Kamera, Schnitt, Szenen- und Kostümbild nach §§ 88, 89 UrhG) <sup>69</sup>.

Allen diesen Regelwerken und Gutachten ist die Beachtung des Urheberrechtsgesetzes als Basis immanent. Nach dem Verteilungsplan der VG Bild-Kunst werden Miturheber außerhalb des Kreises der anerkannten Miturheber nur im Einzelfall auf Grundlage eines individuellen Prüfverfahrens nach der *Richtlinie Miturheber* <sup>70</sup> durchaus berücksichtigt.

---

<sup>65</sup> Hier beispielhaft: Tarifvertrag für auf Produktionsdauer Beschäftigte des WDR vom 1. Dezember 1976 in der Fassung vom 1.4.2001 oder Durchführungstarifvertrag Nr.4 – Tarifvertrag über die Urheberrechte arbeitnehmerähnlicher Personen des WDR vom 14.9.1981 in der Fassung vom 1.4.2001

<sup>66</sup> ebd.

<sup>67</sup> <https://www.bildkunst.de/service/verteilungsplan>

<sup>68</sup> München 1992 von Dr. Norbert Kückelmann für die VG Bild-Kunst.

<sup>69</sup> *Rechtsgutachten zur Angemessenheit des Verteilungsplans der VG Bild-Kunst* von Prof. Dr. Thomas Dreier vom 20.8.2009.

<sup>70</sup> siehe unter [www.bild-kunst.de](http://www.bild-kunst.de)

Bei den Verwertungsgesellschaften unterliegt die Aufstellung und Änderung der Verteilungspläne der Kompetenz der Mitgliederversammlung. Diese demokratische Legitimation ist europaweit gesetzlich vorgeschrieben. Die Satzungen sehen zudem qualifizierte Mehrheiten für diese Beschlüsse vor.

Im Gegensatz zu Tarifverträgen, die immer auch dem freien Spiel der Kräfte der Vertragspartner unterliegen, sind Verteilungspläne der Verwertungsgesellschaften stets neu entscheidbar, korrigierbar und veränderbar. Ändern sich faktische Gegebenheiten, sind die Gremien gehalten, dies zu berücksichtigen.

Über die Willkürfreiheit der Verteilungspläne wacht die Aufsichtsbehörde der Verwertungsgesellschaften, das Deutsche Patent- und Markenamt. Jedermann kann diese Behörde durch eine Beschwerde zu einer Untersuchung veranlassen.

## 5. Fazit, Vergleich

Das ver.di-Verteilungsschema zeichnet sich durch eine Reihe von besonderen Charakteristika aus:

- Es ist formal im *Verfahren seiner Entstehung* (wenige entscheiden über alle) **zutiefst undemokratisch**;
- Das **Verfahren ist nicht legitimiert 1**. Ein gleichberechtigter Status der Entscheider lag nicht vor.
- Das **Verfahren ist nicht legitimiert 2**. Weder dem BFFS noch ver.di lagen Einverständniserklärungen für die Bereiche Drehbuch, Regie u.a.m. vor.
- Es gibt **keine Mandatierung der Beteiligten** bspw. durch Vorstandsbeschlüsse, die die Mandatierung zur Verhandlung eines Erlösbeteiligungssystems festlegen und die die in den Beratungen festgestellten Verhandlungsergebnisse schließlich anerkennen; damit mangelt es dem Verfahren an einer Legitimation selbst für den Bereich der anwesenden, vertretenen Professionen.
- Die **Abkehr von den urheberrechtlichen Maßstäben** ist ein **Systembruch**;
- Innerhalb des Erlösbeteiligungssystems gibt es **kein geregelter Evaluationsverfahren**; lediglich eine vage Absichtserklärung in der „Schlusserklärung“<sup>71</sup>, die nie eingelöst wurde.
- Es ist **kein legitimer Weg implementiert, Veränderungen** umzusetzen; Allein ver.di und BFFS waren und sind Tarifparteien. Die Filmschaffenden hatten formal den Status von Gästen, denen Gehör gewährt wurde; eine Möglichkeit zur Änderung haben sie nicht.

---

<sup>71</sup> *Schlusserklärung* unter IV. Seite 10 – „Vor diesem Hintergrund beabsichtigen wir in regelmäßigen Abständen – möglichst parallel zur Novellierung des Ergänzungstarifvertrags in drei Jahren – die Beratungen fortzusetzen und wieder mithilfe der Kreativgruppenformel die Planschlüssel neu zu berechnen und gegebenenfalls die gewerkinterne Weiterverteilung neu zu justieren“



**Das ver.di-Verteilungssystem ist damit in seinem Verfahren und in seiner Wirkung eine nicht demokratisch legitimierte, erstarrte Momentaufnahme ohne Mandat aus dem Jahr 2013 - erforderlich gemacht durch eine Bedingung in einer Tarifverhandlung.**



## 2. VERTEILUNGSPLÄNE IN VG BILD- KUNST - TYPISIERUNGEN

### 2.1. Erlöse der VG Bild-Kunst Film aus Privatkopie und Kabelweiterleitung

Die VG Bild-Kunst verteilt u.a. Erlöse aus Zweitrechtverwertungen, insbesondere die Privatkopievergütung gemäß §§ 53 ff. UrhG und die Vergütung für Kabelweiterleitung nach § 20b UrhG. Der Anteil der VG Bild-Kunst an den Gesamterlösen, die von übergeordneten Inkassoeinheiten erwirtschaftet werden, bestimmt sich nach Aufteilungsvereinbarungen, die vom Deutschen Patent- und Markenamt als Aufsichtsbehörde über Verwertungsgesellschaften kontrolliert werden.

Für die Verteilung von Erlösen aus Zweitrechten ist es typisch, dass Nutzer Pauschalvergütungen zahlen und den Verwertungsgesellschaften die Aufgabe zufällt, diese auf die jeweils einzelnen Berechtigten zu verteilen. Als übergeordnetes Prinzip dient dabei das „Leistungsprinzip“. Es besagt, dass sich der Anteil eines Berechtigten an dem Anteil der Nutzung seiner Werke orientieren muss.

Zur Erfassung der Werke dienen s.g. Meldeverfahren, d.h. Berechtigte melden ihre Mitwirkung an Filmwerken. Die VG Bild-Kunst wiederum erfasst die relevanten Nutzungen von Filmwerken in einem Geschäftsjahr.

Die Verteilungspläne berücksichtigen Längen, Sendezeiten, der unterschiedliche Genres mit differenzierten Bewertungen (z.B. Punkten), die Gestaltungshöhe und die Reichweite und Marktposition der ausstrahlenden Sender u.a.m. Gleichzeitig zeichnet sich die Wertigkeit des jeweils Einzelnen am Filmwerk durch eine *allgemeine typisierte* Bewertung der ausgeübten Berufe in einem grundlegenden und von gewählten Gremien beschlossenen Verfahren aus (siehe Gutachten Kückelmann 1992 <sup>72</sup>).

Typisierende Bewertungen und Betrachtungen im Bereich der Zweitrechte wurden für eine kollektive Rechtswahrnehmung und ihre Verwaltung als ein notwendiger und kostensparender Ansatz gesehen, trotz allgemeiner Vereinfachungen in der Betrachtung bei Teilaspekten dennoch eine möglichst hohe individuelle Genauigkeit zu erreichen.

### 2.2. Vergleich Findung und Entscheidung von Verteilungsplänen in der VG Bild-Kunst

Nach Gründung der Berufsgruppe III (Filmurheber) wurde 1985 ein Verteilungsplan für die Urheber am verbundenen Werk Film festgelegt. Eine wesentliche Entscheidungs- und Legitimationshilfe war das Gutachten Kückelmann von 1992, dessen Intention sich nicht primär auf die Festlegung oder Beurteilung des Binnenverhältnisse der BG III richtete, sondern vor allem für die Diskussionen innerhalb der ZPÜ, der zentralen Verteilungsstelle der Verwertungsgesellschaften.

---

<sup>72</sup> München 1992 Gutachten von Dr. Norbert Kückelmann für die VG Bild-Kunst

Formal hatte die Entscheidung lt. Satzung der VG Bild-Kunst<sup>73</sup> für den Verteilungsplan der BG III (Filmurheber) in der jeweils vorliegenden Form folgende Merkmale:

- Die Diskussion der *Repräsentanten* der betroffenen Verbände innerhalb der Berufsgruppe III (Regie, Kamera, Schnitt – später ebenfalls Szenen- und Kostümbild)
- Die Diskussion in *Fachsitzungen* der Berufsgruppe III.
- Die Diskussion in der s.g. *Bewertungskommission* der Berufsgruppe III, einer von Repräsentanten der betroffenen Verbände besetzten Gremiums, das sich regelmäßig mit Quotierungsfragen und Abgrenzungsfragen auseinandersetzt.
- Die Vorlage und Abstimmung im *Verwaltungsrat* der VG Bild-Kunst
- Die Vorlage und Abstimmung in der jährlichen *Berufsgruppenversammlung* der VG Bild-Kunst.
- Die Vorlage und Abstimmung in der jährlichen *Mitgliederversammlung* der VG Bild-Kunst.

Souverän all dieser Entscheidungen ist die Mitgliedschaft der VG Bild-Kunst, wobei im Unterschied zu anderen Verwertungsgesellschaften keine Unterscheidung nach Mitgliedern und Wahrnehmungsberechtigten vorgenommen wird. Jede Stimme zählt damit basisdemokratisch gleich – oft repräsentiert durch Branchen-Verbände, die viele Mitglieder über Stimmübertragungen vertreten. Sehen die Reglements der VG Bild-Kunst zur Besetzung des Verwaltungsrats auch Quotierungen nach Berufen vor, entscheidet am Ende immer die Anzahl der abgegebenen Stimmen in der Mitgliederversammlung.

Seit der ersten Festlegung hat es aus vielen Gründen immer wieder Änderungen und Anpassungen des Verteilungsschlüssels gegeben, die aus den Beratungen der Bewertungskommission dem jährlich mehrfach tagenden Verwaltungsrat und der nachfolgenden Mitgliederversammlung vorgelegt worden sind.

Eine der wesentlichen inhaltlichen Änderungen der letzten Jahre war neben der vielen und komplexen Reformen 2016 aufgrund der Erfordernisse des Verwertungsgesellschaftengesetzes (VGG) eine Regelung für potentielle Miturheber, die durch das BGH-Urteil für Mischtonmeister 2002 notwendig geworden war (abrufbar unter [ww.bildkunst.de](http://ww.bildkunst.de)). 2018 wurde diese Regelung überarbeitet und ist als *Richtlinie Miturheber* ab 26.1.2018 in Kraft gesetzt worden. Diese ermöglicht allen Mitarbeitern am Filmwerk, sofern ihre Werkanteile den Anforderungen nach § 2, Abs.2 UrhG entsprechen und sie dieses belegen, als Miturheber an den von der VG Bild-Kunst wahrgenommenen Vergütungsansprüchen beteiligt zu werden.

---

<sup>73</sup> *Satzung der VG Bild-Kunst*, Fassung laut den Beschlüssen der Mitgliederversammlung vom 29.Juli 2017

Damit hat verfügt VG Bild-Kunst über eine gestaffelte Entscheidungsfindung zu Fragen der Verteilung mit der Möglichkeit, diese jährlich durch ihre Gremien modifizieren zu können.



### **3. CHARAKTERISTIKA DES VER.DI-VERTEILUNGSSCHEMAS**

#### **3.1. Statistik und Daten des Verteilungsschemas**

Bei den vom Ergänzungstarifvertrag Kino betroffenen Erlösen handelt es sich – im Gegensatz zu den Erlösen der VG Bild-Kunst - um Erlöse aus s.g. Erstrechten, um mit der Zahlung von Folgevergütungen die Angemessenheit der Vergütung/en nach §§ 32 und 32a UrhG zu gewährleisten.

Das Verfahren zur Ermittlung von Anteilen unter den Berechtigten des Ergänzungstarifvertrags erfolgt über Zählung und statistischer Mittel- oder Medianwerte, die weder in ihrer Datengrundlage noch in ihren Zwischenergebnissen veröffentlicht wurden. Es sind dies Werte, die eine urheberrechtliche Relevanz abbilden sollen (Kunst), als auch Mittelwerte, die typisierend für z.B. Arbeitszeiten (Basisdaten) angesetzt wurden.

Vergleicht man nun die weitere Entscheidungsfindung, ist der Kreis der Diskutanten zu betrachten: Stuntleute, Tonmeister, Sound Designer, Maskenbildner u.s.w. wie unter C 1.1. gelistet. Legitimiert durch Einladung und Präsenz, nicht durch Wahl, wie dies z.B. in den Gremien der VGs der Fall ist. Die Folge ist, wie schon mehrfach erwähnt, eine Entscheidungsfindung ohne Mandat auf der Basis von Willkür.

#### **3.2. Vergleich der kollektivvertraglichen Systeme der VG- Bild-Kunst, dem ver.di Erlösbeteiligungsschema und den Sendertarifverträgen**

Der Grund für die oben ausgeführte Darstellung der Entscheidungsprozesse in der VG Bild-Kunst ist sicherlich offensichtlich, da sowohl beim ver.di/BFFS-Erlösverteilungssystem als auch bei der Verteilung der Erlöse innerhalb der VG Bild-Kunst Gesamtsummen zur Verteilung an die Berechtigten anstanden und stehen und Maßstäbe für deren Verteilung aufgestellt wurden. Auch der Hintergrund, dass Summen nach einem Verteilungsschlüssel unter den Berechtigten zu verteilen sind, bietet den Vergleich und eine Gegenüberstellung der kollektivvertraglichen Systeme an.

Gesondert erwähnt sein muss an dieser Stelle, dass die Dienstleistungsgewerkschaft ver.di und deren eine Vorgängerorganisation, die Deutsche Angestellten-Gewerkschaft DAG, maßgeblich an der Errichtung der Verteilungssysteme der VG Bild-Kunst beteiligt war. Wie zu sehen ist, sind die Maßstäbe, die ver.di im Fall des eigenen Erlösbeteiligungssystems für Kinofilme gewählt hat, völlig andere sind als die, welche sie in der VG Bild-Kunst mitgeschaffen hat. Ebenso sind die Entstehungs- und Evaluierungsprozesse völlig andere.

Im Kern ist festzustellen, dass ver.di mit zweierlei Maß misst, dass das Urheberrecht in seinem Kino-Erlösbeteiligungsschema keine wesentliche Rolle spielt und kein Wert auf eine legitime Mandatierung und Entscheidungsfindung gelegt worden ist.

Für die Betrachtung der Sendertarifverträge mit den bundesdeutschen Rundfunk-Anstalten seit 1976 dagegen gilt, dass sich ver.di und ihre Vorgängerorganisationen bei der Betrachtung des Kreises der Berechtigten im Falle urheberrechtlicher Vergütungsansprüche in einer deutlich engeren Auslegung der Urhebergesetzes bewegt hat. Berechtigt durch diese Tarifverträge sind mit Ausnahme der W-Verträge des WDR, die ebenfalls Kamera, Schnitt und Szenenbild berücksichtigen, allein Autoren und Regisseure und Schauspieler. Abstimmungsberechtigt waren hierbei die gewählten Gremien der Gewerkschaft.

Als Fazit bleibt festzustellen: In der Wahl der Systeme zur Vergütung von urheberrechtlichen Beiträgen und Werken hat ver.di einen entscheidenden Paradigmenwechsel in Hinsicht auf die urheberrechtlichen Maßstäbe vollzogen, ebenso wie in Hinsicht auf die Maßstäbe der Mandatierung und Legitimation, soweit man hier überhaupt von der Beachtung urheberrechtlicher Maßstäbe und Legitimation sprechen kann.

### **3.3. Historisch-politische Gründe für das ver.di-BFFS-Erlösbeteiligungsschema**

Damit stellt sich auch die Frage nach der Historie und den möglichen politischen Gründen der Entscheidung von ver.di und BFFS. Beiden Gewerkschaften hätte es auch durchaus freigestanden, parallel oder zusammen, allein Vereinbarungen für Schauspiel zu treffen. Das aber haben sie nicht.

Dabei kommt dem BFFS die Rolle eines Katalysators in einer Situation zu, in der es ver.di nicht nach Jahren nicht gelungen war, eine breite Vertretung außerhalb der Sender zu erreichen. Auch wenn ver.di stets den TV FFS (Manteltarifvertrag) verhandelt und dort Arbeitsbedingungen und Wochengagen vereinbart hat, hatten die Ergebnisse dieser Verhandlungen in der Branche geringe Wirkung. Die Arbeit im Bereich Kinofilm und Fernsehauftragsproduktion war insbesondere stark davon gezeichnet, dass es für auf Produktionsdauer Beschäftigte so gut wie keine Beschränkung der Tageshöchst Arbeitszeit gab und einen zeitlichen oder materiellen Ausgleich für diese unsozialen Verhältnisse nur für wenige. Diese Umstände kamen vor allem den Produzenten zugute, sie bedeuteten schlicht, dass weniger Drehtage für Erstellung eines Films notwendig waren.

Diese in Europa einmalig arbeitnehmerfeindlichen Umstände konnten durch Regelungen zur Arbeitszeit vor allem nach dem „Bummelstreik“ des BFFS in 2013 in eine kontrolliertere Bahn gelenkt werden. So konnte die Tageshöchst Arbeitszeit auf 13 Stunden am Tag und 2019 auf 12 Stunden am Tag begrenzt werden. Die Koalition zwischen ver.di und dem BFFS bedeutete schlicht, dass ein starker Tarifpartner den Produzenten gegenüberstand, der wirklich Veränderungen erreichen konnte.

#### **3.3.1. Auswirkung der Tarifverträge**

Für die zentralen Urheber am Filmwerk Drehbuch und Regie bedeutete dies zunächst nichts. Ihre Nöte waren vom Manteltarifvertrag nicht berührt und sind es auch heute

dem Grunde nach nicht. Denn Drehbuch unterliegt keinem Tarifvertrag und ob Regie im Bereich Kino, im Bereich Auftragsproduktion Fernsehen oder SVOD dem Manteltarifvertrag unterliegt, muss bezweifelt werden<sup>74</sup>. Dies gilt auch nach Annahme der Ausnahme vom Europäischen Vertrag über die Arbeitsweise der europäischen Union (AEUV) durch die Regierung der Bundesrepublik 2022, dem „Inception Impact Assessment“, das Tarifverträge ebenfalls für Solo-Selbstständige zulässt.<sup>75</sup>

Für eine Vermutung eines Unterliegens der Regie unter Tarifverträge im Allgemeinen könnten die Sendertarifverträge sprechen, die detaillierte Regelungen zu Folgevergütungen für Regie und Drehbuch enthalten. Gegen eine solche Vermutung spricht der Umstand, dass es fast keine Regisseurinnen und Regisseure bei ver.di gibt - ver.di ermöglicht Regisseuren bspw. keine Repräsentanz - und dass der überwiegende Teil der Regisseure selbstständig arbeitet, insbesondere im Bereich Fiktion. Die Branchenübung gesteht den Regisseurinnen und Regisseuren traditionell Pauschalen als Vergütung zu und allein im Bereich der Fernsehauftragsproduktion einen eingeschränkten Teil der Sendertarifbedingungen für die Folgevergütungen. Gegen die Vermutung spricht auch, dass keine arbeitsrechtliche Regelung des Manteltarifvertrags auf Regie Anwendung finden. Eine Definition einer Erstvergütung für Regie findet sich ebenfalls nicht im Manteltarifvertrag oder in den Sendertarifverträgen. Auch greifen die Klauseln der Sendertarifverträge nicht, die Gewährung von keinen schlechteren Bedingungen als denen, die in den Tarifverträgen vereinbart sind, sicherstellen sollen.<sup>76</sup>

Dazu Bullinger: *„Nach § 32 Abs. 4 UrhG hat der Urheber keinen Anspruch auf Anpassung seiner Vergütung gern. § 32 Abs. 1 Satz 3 UrhG, soweit die Vergütung für die Nutzung seiner Werke tarifvertraglich bestimmt ist. § 32a Abs. 4 UrhG bestimmt, dass der Urheber keinen Anspruch nach Absatz 1 hat, soweit die Vergütung nach einer gemeinsamen Vergütungsregel (§ 36) oder tarifvertraglich bestimmt worden ist und ausdrücklich eine weitere angemessene Beteiligung für den Fall des Absatzes 1 vorsieht.“*

*Der Vorrang des Tarifvertrags gilt absolut. Voraussetzung ist aber, dass die Vergütung für die Nutzung der betreffenden Werke bestimmt ist und der zu entscheidende Sachverhalt in den sachlichen und persönlichen Geltungsbereich des Tarifvertrags fällt (Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, 4. Auflage 2010, § 32, Rn. 23). Das dürfte hier bei Regisseuren (...) wohl nur sehr selten der Fall sein<sup>77</sup>.*

*Für die Vorrangwirkung des § 32 Abs. 4 UrhG genügt es jedoch nicht, wenn ein Individualvertrag auf einen an sich unanwendbaren Tarifvertrag Bezug nimmt (str., so*

---

<sup>74</sup> Zum Vorrang von Tarifverträgen mehr unter Ziffer F 3.2.1.

<sup>75</sup> Siehe zum Geltungsbereich von Tarifverträgen BGH Urteil vom 17.Juni 2021 I ZB 93/20

<sup>76</sup> Beispielhaft dafür: Tarifvertrag des SWR über die Urheber und verwandten Schutzrechte der auf Produktionsdauer freien Beschäftigten vom 1.4.2001: Ziffer 1.3. „Der SWR verpflichtet sich, mit Beschäftigten, die bei der Herstellung von Produktionen des Hörfunks oder des Fernsehens unmittelbar und persönlich mitwirken, und für datumsmäßig bestimmte oder durch die Dauer einer Produktion begrenzte Zeit verpflichtet werden und die in Erfüllung ihres Vertrages Urheber- oder verwandte Schutzrechte (insbesondere Leistungsschutzrechte) im Sinne des UrhG erwerben, keine von diesem Tarifvertrag abweichenden allgemeinen Regelungen zu verwenden.“

<sup>77</sup> Zu ergänzen wäre hier: „ebenfalls auch Kameraleute entsprechend BGH Urteil vom 17.Juni 2021 I ZB 93/20“.

*Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, 4. Auflage 2010, § 32, Rn. 23; Soppe in BeckOK UrhG, 3. Edition 2013, § 32, Rn. 26; a.A. z.B. Dreyer/Kotthoff/Meckel, Urheberrecht, 2. Auflage 2009, § 32, Rn. 14). Nach dieser überzeugenden Ansicht ist der Anpassungsanspruch nach § 32 Abs. 1 S. 3 UrhG nicht per se ausgeschlossen, weil der Verwerter andernfalls auf einen nicht passenden Tarifvertrag mit niedriger Vergütung und ggf. anderen Regeln (Urlaub etc.) verweisen und dadurch die Angemessenheitskontrolle umgehen könnte. Der Tarifvertrag kann allenfalls, was mit Vorsicht zu behandeln ist, eine gewisse Indizwirkung haben (Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, 4. Auflage 2010, § 32, Rn. 23).*

*(...) Gegen eine Indizwirkung des E-TV Kino für Regisseure spricht hier zudem, dass der BVR bei der Aushandlung des E-TV Kino gar nicht beteiligt war.“<sup>78</sup>*

Aus diesem Grund haben der Bundesverband Regie BVR und der Verband deutscher Drehbuchautoren VDD nach 2008 begonnen, das Instrument der Gemeinsamen Vergütungsregeln zu nutzen, um mit Sendern und Produzenten eine Verbesserung ihrer materiellen Bedingungen zu erreichen. Auch andere Verbände haben dies getan und so konnten bei allen vier Sendergruppen ARD, ZDF, PRO7/SAT1, RTL insgesamt eine Vielzahl von Gemeinsame Vergütungsregeln erreicht werden. Auch der BFFS hat 2013 mit PRO7/SAT1 eine GVR abgeschlossen.

### **3.3.2. Gemeinsame Vergütungsregeln**

Gemeinsame Vergütungsregeln sind eine wirksame Alternative zu Tarifverhandlungen im Bereich Urheberrecht, insbesondere ermöglichen sie passgenaue Lösungen zu den speziellen Fragestellungen einzelner Berufe insbesondere für Drehbuch und Regie, aber auch Kamera und Schnitt. Die maßgebenden Verbände haben gezeigt, dass sie stark genug sind, diese zu führen. Die Verwerterseite und allen voran die öffentlich-rechtlichen Sender haben sich viele Jahre lang sehr schwergetan, Verhandlungen zu gemeinsamen Vergütungsregeln zu akzeptieren und haben aber schließlich die Chance genutzt, auch Regelungen abzuschließen, die nicht nur Vorteile für die Urheberseite brachten. So hat sich auch auf Drängen der Verwerterseite eine Aufteilung in einzelne professionelle Bereiche, wie Drehbuch, Regie, Kamera, Schnitt, Schauspiel ergeben, um Wertigkeiten berufsspezifisch festlegen zu können, sondern darüber hinaus auch in Teilaspekte wie voll finanzierte Auftragsproduktion, teilfinanzierte Auftragsproduktion, die Aufteilung in Film- und Längenformate etc., die für beide Seiten einen erheblichen Aufwand an Zeit und Geld bedeuten. Dennoch ist durch die bisher erreichten Regelungen viel für die Urheber erreicht worden.

Denn über GVR lassen sich auch in der Breite wirksame Regelungen erreichen, da diese sowohl für Beschäftigte wie für Selbstständige Angemessenheit konstituieren, und auch für Außenseiter (Nichtmitglieder der abschließenden Verbände) Wirkung entfalten. Dies

---

<sup>78</sup> *Urheberrechtliche Stellungnahme* von Prof. Dr. Winfried Bullinger für den Bundesverband der Film und Fernsehregisseure in Deutschland e.V. vom 19. Dezember 2013



ist bei den *per se* nur für Gewerkschaftsmitglieder geltenden Tarifverträgen eben gerade nicht gegeben, wie auch der BGH zutreffend festgestellt hat.

Ebenfalls wurde Abkehr von sog. „*total-buy-out* -Vergütungen erreicht, Vergütungen, die pauschal alle Nutzungen bis zum Ende der Schutzfrist abgelten sollten, die seit Anfang der 1990 Jahre gerade von privaten und später auch vom öffentlich-rechtlichen Rundfunk gezahlt wurden, und damit trat zu den Regeln für die Vergütung von Urhebern in den Sendertarifverträgen und den „*total-buy-out*“-Honoraren ein dritter Vergütungsstrukturtyp, eben der der GVR.

### **3.3.3. Verhältnis Gemeinsame Vergütungsregeln und Tarifverträge**

Gemeinsame Vergütungsregeln im Bereich Film stehen damit potentiell in einem Spannungsverhältnis zu Tarifverträgen. Das resultiert aus den potentiellen Überschneidungen in einzelnen Bereichen, wenn denn die Bereichsgrenzen nicht sauber definiert sind oder wenn versucht wird, Regeln in der Form zu unterlaufen, dass durch formale Änderungen des Produktionstyps günstigere Bedingungen für Urheber vermieden werden sollen. Dies kann bspw. der Fall sein, wenn Eigenproduktionen an 100%-Töchter der Sender als Auftrag vergeben werden. Dies kann auch der Fall sein, wenn es dem Sender freisteht, den Sendertarifvertrag anzuwenden oder eine gemeinsame Vergütungsregel.

Tarifverträge verlangen im Gegensatz zu gemeinsamen Vergütungsregeln nicht das gesetzliche Erfordernis der Repräsentativität u.a.m. in § 36 UrhG zur Vertretung gesetzlicher urheberrechtlicher Ansprüche, sondern eine faktische Vertretungsmacht, die die sich auch durchsetzen kann. Dies genau ist der Punkt, an dem ver.di gemeinsam mit dem BFFS die Gelegenheit ergriffen hat, um mittels der Vertretungsmacht der Schauspielergewerkschaft BFFS in Verbindung mit dem blutleeren Manteltarifvertrag ver.dis Regelungen für alle analog zur chinesischen Staatsdoktrin „Alle unter dem Himmel“ zu treffen, obwohl ver.dis Vertretungsmacht im Bereich der auf Produktionsdauer Beschäftigten im Bereich Fernsehauftragsproduktion – dem mit ca. 90% größten Produktionsbereich in Deutschland - schwächlich war und nach wie vor ist.

### **3.3.4. Das Dilemma des gewählten Prinzips**

Als zweite Komponente kommt die Entscheidung ver.dis dazu, dass alle kreativ tätigen Beschäftigten einen Anteil bei entstehenden Erlösen erreichen können sollten. Der Ansatz ist nicht zwingend, entspringt aber klassisch gewerkschaftlichem Denken. Dagegen ist insoweit nichts einzuwenden, sofern eine Beteiligung an Gewinnen aus geleisteter Arbeit in vielen anderen Industrien z.B. in der Form von Boni geleistet werden. Die Kollision im Bereich Film ergeben sich notwendigerweise aber aus dem urheberrechtlichen Ansatz. Das Dilemma muss in den grundsätzlichen Aspekten wie folgt beschrieben werden: Wählt man für Beteiligungen der am Film Mitwirkenden einen gewerkschaftlichen Ansatz, benötigt man eine breite Vertretungsmacht, die ver.di auch zusammen mit dem BFFS sich aber offensichtlich nicht zugetraut haben zu belasten. Wählt man den Ansatz,

dass auf Grundlage des Urheberrechtsgesetzes gehandelt wird, entsteht automatisch eine Kollision mit den urheberrechtlichen Schwergewichten beim Film indirekt Drehbuch und direkt Regie, Kamera und Schnitt.

Der gesetzliche Vorrang von tarifvertraglichen Regelungen vor jenen in gemeinsamen Vergütungsregeln könnte - wenn er fälschlicherweise generalisiert wird und eben nicht nur für den gesetzlich vorgesehenen „Kollisionsfall“ in Betracht gezogen wird - Ergebnisse von Gemeinsamen Vergütungsregeln teilweise unwirksam werden lassen; ist die tarifvertragliche Regelung nur teilweise kongruent, würden sie in Teilen unwirksam werden. Dies gilt zwar nur für die jeweilig abgeschlossenen Geltungsbereiche, sicher ist aber, dass auf diese Weise Dinge in Opposition gebracht werden, die im Sinne der Urheber eigentlich in die gleiche Stoßrichtung gerichtet sein sollten.

### **3.3.5. Das Resultat des Dilemmas**

So folgt aus dem ideellen gewerkschaftlichen Gedanken einer Beteiligung für (fast) alle eine Abkehr vom urheberrechtlichen Schöpferprinzip. Es ist ein ohne Not gewählter Ansatz, der genauso gut auch ohne diese Abkehr in Kooperation hätte gestaltet werden können, der aber in der jetzigen Entstehung und Ausgestaltung eine Bedrohung für all jene geworden ist, die aufgrund ihrer urheberrechtlichen Stellung und ihrer Arbeitszyklen von diesen klassischen Beteiligungen leben.

**Politisch ausgedrückt: ver.di und BFFS verkaufen unter Preisgabe des Schöpfungsprinzips die Rechte anderer zur Erreichung einer dominierenden Stellung in der deutschen Film- und Fernsehtariflandschaft.**

## F. ABSCHLIESSENDE BEURTEILUNGEN

### 1. STRUKTUR UND BRUCH

#### 1.1. Leistung und Bewertung der Charakteristika

1. Die strukturellen Kriterien der Erstellung (Entscheidungsverfahren) und des Verfahrens (Teilnehmer) sind zu hinterfragen. Wie können wenige - bedingt oder nicht urheberrechtlich Relevante - über alle – und dabei die wesentliche urheberrechtlich Relevanten - entscheiden. Eine Basis dafür ist nicht zu erkennen <sup>79</sup>. Das Verfahren stellt damit einen *Systembruch* dar.
2. Es gibt in dem Verteilungsschema keinen Weg, der (regelmäßige) Evaluierungen, Diskussion und Änderungen regelt. Diese Lücke schließt jeden aus, der Ansprüche später oder anders gelten machen will. Die Folge ist Erstarrung. Es gibt keine (demokratisch gewählten) Gremien, kein Mandat und damit auch keine Legitimität. Der Verteilungsplan ist damit in seiner Entstehung *zutiefst undemokratisch*.
3. Das fehlende Aufzeigen von Daten, Datenbearbeitungswegen, Ermittlungsverfahren, Benennung von Personen (Experten) oder Anwendung von Parametern stellt *einen eklatanten Fall von Intransparenz* dar.
4. Eine *Dokumentation der Entscheidungsprozesse ist nicht gegeben*.
5. Die bewusste Anwendung und Einordnung von objektiven Faktoren wie Arbeitstagen allein in die Sektionen (statt auf alle) ist *Willkür*, weil Gleiches mit Ungleichem verglichen wird. Ein solcher Vergleich hat zu allen zu gelten.
6. Die *Nichtbeachtung der urheberrechtlichen Leistungen* (für den Zweck der Beteiligung an Erlösen auf Grundlage des Urhebergesetzes) ist ein Systembruch mit allen vorherigen Systemen. Das Urhebergesetz gilt für Urheber, die Voraussetzung ist § 2 II UrhG, die „persönliche geistige Schöpfung“; der Ersatz durch Statistik und Empirie ist Willkür.
7. Die o.g. *Systematik und Statistik negiert den individuellen Anspruch Einzelner* ebenso wie den typischen. Im Fall der möglichen Miturheber am Filmwerk werden die Leistungen, die eben nicht regelmäßig zu einer Anerkennung als Miturheber führen, kleingerechnet. Dies ist bei der Verteilung von Erlösen aus Erstrechten ebenfalls ein Systembruch.

---

<sup>79</sup> Dies berührt ebenfalls sämtliche vereinsrechtlichen Fragen und Formalien, die zumindest bei den anwesenden Film-Verbänden mangels Vorlage als nicht gegeben angesehen werden müssen. Zum einen die satzungsgemäßen Voraussetzungen, die Mandatierung durch Beschlüsse der Mitgliederversammlungen sowie entsprechende Vorstandsbeschlüsse. Im Kehrschluss ist ebenfalls für die nicht teilnehmenden Verbände anzunehmen, dass eine Geltung allein schon mangels solcher Formalien scheitern muss (*Anmerk.d.Verf.*).

## 1.2. Fazit

In dem ver.di/BFFS-Vortrag „*Das Problem der Binnengerechtigkeit*“ werden auf Seite 6<sup>80</sup> folgende Maßstäbe als wesentlich herausgehoben: Dass die Beteiligungen nach *festen Regeln* erfolgen, die ein *willkürliches Vorgehen bei der Binnenverteilung ausschließe*, dass das Verteilungssystem *ordnungsgemäß zustande* gekommen ist, dass es *bestimmt zu sein hat* und dass es *inhaltlich nicht willkürlich und nicht offensichtlich unangemessen* zu sein hat<sup>81</sup>.

Die vorstehende Betrachtung hat gezeigt, dass die *festen Regeln* nicht nachzuvollziehen sind, dass das Zustandekommen der Regeln allein schon aufgrund der Ermangelung von Mandatierungen und den unterschiedlichen Status der Teilnehmer kaum als *ordnungsgemäß* bezeichnet werden kann, dass *Bestimmtheit* sich aus der Unklarheit der Regeln nicht ergeben kann, und dass damit von *Willkürfreiheit* und *Angemessenheit* nicht gesprochen werden kann.

Die vorstehend aufgezeigten Faktoren zeichnen sich in nahezu jedem Aspekt durch Intransparenz und Willkür aus. Eine Grundlage der Akzeptanz ist unter diesen Voraussetzungen für Vertragspartner, deren Interesse das Erreichen von Rechtssicherheit ist, nicht gegeben.

---

<sup>80</sup> *Das Problem der Binnengerechtigkeit*“ von Valentin Döring und Heinrich Schafmeister 2013

<sup>81</sup> ebd. Seite 6

## 2. MÖGLICHE ABHILFE - MASSNAHMEN

Abhilfe könnte durch eine Reihe von Schritten erfolgen:

### 1. Transparenz

- Offenlegung aller Verfahren und aller grundlegenden Daten;
- Bewertung der offengelegten Daten durch alle Betroffenen.

### 2. Mandatierung, Legitimation und Evaluation

- Das Finden und Legitimieren von Gremien aller Betroffenen;
- Das Finden von demokratischen Verfahren zur Evaluierung;
- Das Finden von demokratischen Verfahren zur Festlegung von Ergebnissen
- Das Vereinbaren von Verfahren zur regelmäßigen Überprüfung und Nachjustierung.

### 3. Berücksichtigung des Schöpferprinzips

- Die Berücksichtigung (und Rückkehr) zu urheberrechtlichen Normen;
- Die angemessene Berücksichtigung möglicher weiterer Miturheber.

Diese Maßnahmen könnten geeignet sein, das Maß an Transparenz, Beteiligung der Betroffenen, das Niveau an Legitimität, die gebotene Berücksichtigung der rechtlichen Rahmenbedingungen und damit im Ergebnis eine (Binnen-) Angemessenheit der Betroffenen untereinander zu erzielen, die an dieser Stelle vonnöten und zwingend geboten ist.

### 3. AUSBLICK

#### 3.1. Stand der Dinge seit 2013

Seit der Unterzeichnung des sog. Kino-Ergänzungstarifvertrag (ETV-Kino) und der Schaffung des ver.di/BFFS-Verteilungssystems ist viel Zeit vergangen. So sehr sowohl der ETV-Kino als auch das ver.di/BFFS-Verteilungssystem massiv beklagt und angegriffen worden sind, eine juristische Klage gegen dieses System hat es nicht gegeben.

Das liegt auf Seiten der Urheber daran, dass zum einen die Drehbuchautoren als Selbstständige nicht von Tarifvertrag betroffen waren. Zum anderen ist es den Regisseurinnen und Regisseuren des BVR gelungen, 2016 in gesonderten Verhandlungen eine GVR Kinoregie abzuschließen, die sie auf einem zum ETV-Kino parallelen Weg Folgevergütungen erreichen ließ. Diese GVR Kinoregie wurde vom BVR 2021 erneut verhandelt und 2022 abgeschlossen. Daher gab es aus dem Kreis der Hauptbetroffenen keinen aktuellen Anlass, weiter gegen den ETV und das Verteilungssystem vorzugehen.

Für das Gewerk Kamera konnte der BVK bereits 2012 mit der Constantin-Film einen GVR Schlichterspruch erreichen und hat damit wahrscheinlich überhaupt den entscheidenden Anstoß gegeben, dass sich die Produzenten an ver.di zur Verhandlung eines Ergänzungstarifvertrags gewandt haben.

Für die Gewerke Schnitt, Kostüm- und Szenenbild wurden durch den ETV-Kino erstmals Folgevergütungen für den Bereich Kino erreicht und diese wurden - trotz möglicherweise divergierender Vorstellungen zum Kreis der vielen weiteren Berechtigten - geduldet. Somit war der ETV-Kino für Berechtigte aus dem Kreis der anerkannten Urheber am Filmwerk kein *worst-case*-Szenario, sondern ein Gewinn, und es wäre aufgrund ihres Unterliegens unter den Manteltarifvertrags TV-FFS auch rechtlich außerordentlich schwierig, die Regelungen des ETV-Kinos anzugreifen.

Alle anderen Berechtigten, wie Stuntleute, Requisiteure etc. konnten nur dankbar sein, als Nicht-Urheber mit Folgevergütungen, die auf urheberrechtlichen Begründungen beruhen, überhaupt bedacht zu werden.

#### 3.2. Netflix

Dies änderte sich mit dem Auftauchen der globalen Streaming-Player auf dem deutschen Markt. Da zeitgleich (2019) die europäische Urheberrechts-Richtlinie (EU-DSM-RL 790) zur Entscheidung im EU-Parlament anstand, wandte sich NETFLIX an ver.di und den BFFS mit dem Angebot, nach dem Modell des ETV-Kino eine GVR für fiktionale Serie zu vereinbaren.

Seit im April 2019 die DSM-Richtlinie auf europäischer Ebene verabschiedet war und nur zwei Jahre für deren Umsetzung in deutsches Recht blieben, vereinbarten Netflix, BFFS

und ver.di eine GVR fiktionale Serie für die in Deutschland hergestellten Serien, wie sie per Presseerklärung Mitte Februar 2020 bekannt gaben.

Diesmal blieb es nicht dabei, für die im Manteltarifvertrag erfassten Gewerke abzuschließen. Ver.di und BFFS vereinbarten ebenfalls zu Lasten von Drehbuch und Regie Folgevergütungen in Struktur und Höhe.

Diesmal reagierten der Verband der Drehbuchautoren VDD und der Bundesverband Regie BVR zügig und forderten Netflix zu Verhandlungen nach § 36 Gemeinsame Vergütungsregeln auf - der BVR tat dies am 14. Februar 2020; der VDD war bereits vorher von Netflix kontaktiert und unter Verschwiegenheitsverpflichtung zu den Verhandlungen hinzu gebeten worden.

Weder der VDD noch der BVR haben bislang aber ein Ergebnis im Rahmen von Verhandlungen erreichen können. Der BVR hat daraufhin 14 Monate später zum Filmfest München am 25.6.2022 das Scheitern der Verhandlungen erklärt und Netflix am 22. November 2022 zur Schlichtung nach § 36a UrhG aufgefordert.

Diese Reaktion der Verbände von Drehbuch und Regie erklärt sich aus dem Umstand, dass ver.di und der BFFS in beispielloser Weise eine Linie überschritten haben, was in der bisherigen Geschichte der Gewerkschaft und ihrer Vorgängerorganisationen nicht vorgekommen war: Abschlüsse im Bereich der Auftragsproduktion für Regisseure und Drehbuchautoren zu schließen, allerdings nur im Bereich Folgevergütung, was *per se* einer ungewöhnlichen Vorstellung von der Feststellung von Angemessenheit im Rahmen von GVR-Verhandlungen Raum gibt.

Im Mai 2022 haben ver.di und BFFS eine weitere GVR abgeschlossen. Dieses Mal für Langfilme im Bereich fiktionale Auftragsproduktion.

Im Juli 2022 hat ver.di darüber hinaus bekannt gegeben, dass sie einen „Vertrag“ mit Netflix geschlossen haben, der nicht nur um 5-7,5 % erhöhte Gagen für das Team bei Netflix-Produktionen vorsieht, sondern auch Regie-Erst-Honorare gestaffelt nach Budget ausmacht.

Damit ist das passiert, was Jahrzehnte lang noch nie vorgekommen war und ein Beweggrund zur Gründung von ver.di gewesen war: die Vermeidung der sog. Tarifkonkurrenz. Hier ist es nun ver.di, die in eine laufende GVR-Verhandlung hineinsticht und eine Vergütung für Regisseurinnen und Regisseure ausmacht, die nach Recherchen des BVR als die Schlechteste in ganz Europa bezeichnet werden muss.

**Wesentlich ist, dass allen diesen von ver.di und BFFS unterzeichneten kollektivvertraglichen Regelungen das ver.di/BFFS-Verteilungsschema zugrunde gelegt ist, dass dieses die Grundlage für die Verteilung der Folgevergütungen ist und damit eine Fortschreibung der hier dargestellten Intransparenz und Willkür darstellt.**

### 3.2.1. BGH-Rechtsprechung zum Vorrang von Tarifverträgen

Die Form des Abschlusses in Form einer GVR hat seinen ebenfalls besonderen Grund. Das Gesetz räumt nach § 32 Abs. 4 UrhG Regelungen in Tarifverträgen einen Vorrang vor solchen in Gemeinsamen Vergütungsregeln ein. Gemeinsame Vergütungsregeln haben aber nach neuester BGH-Rechtsprechung<sup>82</sup> nicht nur einen deutlich weiteren Wirkungsbereich, sondern definieren den Geltungsbereich von Tarifverträgen anhand erheblicher Bedingungen: Er muss nicht nur sachlich, sondern auch persönlich, räumlich und zeitlich gegeben sein<sup>83</sup>. D.h. er gilt nur für ver.di-Mitglieder, von denen es im den hier relevanten Geltungsbereichen kaum welche geben dürfte.

**Ver.di und BFFS machen mit dem Abschluss in Form einer GVR - ohne es offen auszusprechen - klar, dass sie Anspruch erheben, *alle* Gewerke inklusive Regie und Drehbuch zu vertreten oder Abschlüsse zumindest so zu gestalten, dass dies defacto der Fall ist. In der Wirtschaft nennt man so etwas eine unfreundliche Übernahme.**

### 3.2.2. Repräsentativität

Aus guten Gründen müssen Gewerkschaften ihre Mitglieder nicht namentlich nennen, da Gewerkschafter, die sich für bessere Arbeitsbedingungen einsetzen, in vielen Systemen brutal verfolgt oder sanktioniert werden. Insoweit arbeitet das gewerkschaftliche System auch nicht auf der Basis von „Repräsentativität“, sondern von Mächtigkeit im Allgemeinen.

Von Vereinigungen von Urhebern verlangt der Gesetzgeber aber die „Repräsentativität“, da die hier mit der Verwerterseite zu findenden Vergütungen nicht das (tarifliche) Minimum definieren sollen, sondern die urheberrechtliche „Angemessenheit“ der Vergütung. Diese „Angemessenheit“ ist dann auch in der Lage, die Außenwirkung für Dritte (Außenseiter) zu entfalten. Darum ist die hohe Hürde der „Repräsentativität“ unverzichtbare Voraussetzung für die Verhandlung von GVR.

Wer - wie ver.di oder der BFFS - keine Repräsentativität für Filmurheber im Bereich der fiktionalen Auftragsproduktion aufweisen kann oder sie ohne Nachweis lediglich behauptet<sup>84</sup>, kann keine GVR in dem entsprechenden Bereich verhandeln. Tut man es doch, setzt man sich willkürlich über die wichtige gesetzliche Hürde hinweg.

Damit kommt für die Verhandlungsorganisationen die Frage der vom Gesetzgeber für diese GVR-Verhandlungen geforderten Repräsentativität und ihr Nachweis in Spiel. Insbesondere ver.di ist nun verpflichtet, ihre Repräsentativität im Bereich der fiktionalen Regie im Bereich Auftragsproduktion unter Beweis zu stellen. Derzeit ist eine

---

<sup>82</sup> BGH Urteil vom 17.Juni 2021 I ZB 93/20

<sup>83</sup> BGH Urteil vom 17.Juni 2021 I ZB 93/20, Seite 1 unter b)

<sup>84</sup> wie etwa ggüb. Netflix sogar schriftlich



Überprüfbarkeit nicht gewährleistet, da ver.di-Mitglieder nicht namentlich auf der Homepage von ver.di benannt sind. Dies war auch bis 2020 nicht notwendig, ver.di verhandelt keine GVR – auch wenn Teile der Tarifverträge diese Bezeichnung trugen und tragen.

Dies ist beim Bundesverband Regie e.V. seit fast 50 Jahren und bei allen weiteren Urheberverbänden anders. So sind die Mitglieder des BVR sämtlich auf der Webseite im Bereich „Regieguide/Mitglieder“ einsehbar <sup>85</sup>.

Auch hier ist auf Seiten von ver.di dringend mehr Klarheit und Transparenz notwendig.

Jobst Christian Oetzmann  
Berlin, 3. Februar 2023



---

<sup>85</sup> <https://regieverband.de/mitglieder>

## G. QUELLEN / VERWEISE

*Viele der hier aufgeführten Quellen liegen nicht in gedruckter Form vor, sondern allein digital. Die Dokumente von ver.di und dem BFFS waren lange über die jeweiligen Webseiten erreichbar. Ob dies aber noch der Fall ist und in Zukunft bleiben wird, ist nicht gewährleistet. Alle Dokumente liegen dem Bundeverband Regie e.V. vor und können über die Geschäftsstelle angefragt werden.*

1. *Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zwischen der vereinigten Dienstleistungsgewerkschaft ver.di und der Allianz Deutscher Produzenten Film und Fernsehen e.V. vom 13.5. 2013.
2. *Verteilungstarifvertrag zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zwischen der vereinigten Dienstleistungsgewerkschaft ver.di, Bundesverband Schauspiel e.V. und der Allianz Deutscher Produzenten Film und Fernsehen e.V. vom 7.3. 2018.
3. *Tarifvertrag für auf Produktionsdauer beschäftigte Film und Fernschaffende TV FFS in der Fassung vom 29.5.2018* zwischen der vereinigten Dienstleistungsgewerkschaft ver.di, Bundesverband Schauspiel e.V. und der Allianz Deutscher Produzenten Film und Fernsehen e.V.
4. *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 mit Anlagen.
5. „Die Kreativgruppenformel“ von Heinrich Schafmeister, Anlage 1 der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 mit Anlagen.
6. „Die 101 Referenzkinofilme“ Anlage 2 der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 mit Anlagen.
7. „Die mediale Präsenz von Gewerken und Sektionen bei Kinofilmen“ Anlage 3 der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 mit Anlagen.
8. „Verteilungsschema zum Ergänzungstarifvertrag Kinoerlösbeteiligung“ Anlage 4 der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 mit Anlagen.
9. „Kurzbeschreibung der Sektionen“ Anlage 5 der *Schlussklärung der Filmschaffenden zur internen Verteilung für den Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino* zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013 mit Anlagen
10. Vortrag „Das Problem der Binnengerechtigkeit“ von Valentin Döring und Heinrich Schafmeister 2013 als Anlage zu BFFS und ver.di, *Komplexe Werke und einfache Vergütungsstrukturen – Das Problem der Binnengerechtigkeit* von Valentin Döring und Heinrich Schafmeister zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013
11. BFFS, *Handbuch zur Gewinnung von Daten für die Kreativgruppenformel* von Heinrich Schafmeister zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013.

12. BFFS und ver.di, *Komplexe Werke und einfache Vergütungsstrukturen – Das Problem der Binnengerechtigkeit* von Valentin Döring und Heinrich Schafmeister zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013.
13. *Verteilungsstruktur. Darstellung der Struktur der Verteilung* von ver.di zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013.
14. *Verteilungsbeispiele der deutschen Schauspielkasse*. Darstellung der Struktur der Verteilung von ver.di zum Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino von 2013.
15. *Gemeinsame Vergütungsregeln zwischen dem Bundesverband Regie e.V. und der Allianz Deutscher Produzenten Film und Fernsehen e.V.* vom 26.1. 2016.
16. *Urheberrechtliche Stellungnahme* von Prof. Dr. Winfried Bullinger für den Bundesverband der Film und Fernsehregisseure in Deutschland e.V. zum „Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino“ und §§ 32 und 32a -Ansprüche der Regisseure vom 19. Dezember 2013.
17. *Filmfachliche und rechtliche Untersuchung über die Bewertung der gestalterischen, künstlerischen und organisatorisch-wirtschaftlichen Beiträge von Produzenten und Filmschaffenden bei der Herstellung von Spielfilmen zur Feststellung angemessener Anteile an Vergütungsansprüchen aus der Geräte- und Leerkassettenabgabe gem. § 54, Abs. I. UrhG*, München 1992 von Dr. Norbert Kückelmann für die VG Bild-Kunst.
18. *Rechtsgutachten zur Angemessenheit des Verteilungsplans der VG Bild-Kunst Berufsgruppe III* von Prof. Dr. Thomas Dreier vom 20.8.2009.
19. *Plädoyer für eine neue Vertrags- und Vergütungsstruktur im Film- und Fernsehbereich* Prof. Dr. Wilhelm Nordemann 14.12.2005.
20. *Die Berechtigten am Filmwerk*, Vortrag von 1999 anlässlich des XII. Symposiums zum Film und Medienrecht veranstaltet von Institut für Urheber und Medienrecht, in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Fernsehen und Film und der internationalen Münchner Filmwochen GmbH von Prof. Dr. Gerd Pfennig.
21. *Funktion und Bedeutung der Regie bei der Werkschöpfung des Filmwerks*, Stellungnahme des Bundesverbands Regie e.V. für die VG Bild- Kunst zu *Grundfragen der angemessenen Vergütung von urheberrechtlichen Wahrnehmungserlösen in der BG III* von Dr. Jürgen Kasten und Jobst Oetzmann vom Dezember 2009.
22. *Verwertungsgesellschaftengesetz (VGG)* Fassung vom 7. Juni 2021
23. *Verteilungsplan der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst* von 2018 mit Anlagen, Fassung laut Beschluss der Mitgliederversammlung vom 28.7.2018
24. *Satzung der VG Bild-Kunst*, Fassung laut den Beschlüssen der Mitgliederversammlung vom 29.Juli 2017

25. Niklas Luhmann: *Legitimation durch Verfahren*. 6. Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001. ISBN 3-518-28043-0
26. Johannes Weiß, *Legitimationsbegriff und Legitimationsleistung der Systemtheorie Niklas Buhrmanns*, Politische Vierteljahresschrift 1977, Vol. 18, No. 1pp 74-85 published by Springer
27. Gemeinsame Vergütungsregel BFFS und ver.di mit NETFLIX für Netflix- Auftragsproduktionen Serie fiktional vom März 2020.
28. BGH Urteil vom 17. Juni 2021, I ZB 93/20



*Dank an*

Prof. Dr. Winfried Bullinger  
Dr. Florian Prugger  
Dr. Urban Pappi  
Dr. Michael Neubauer

Jobst Christian Oetzmann



Geschäftsstelle

Markgrafendamm 24, Haus 18  
10245 Berlin  
Tel.: +49-30-21005 159  
[www.regieverband.de](http://www.regieverband.de)

*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 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).*