

baum). Das Schriftwerk genießt Schutz nach seiner inneren und äußeren Form. Das heißt: Nicht die Form an sich ist geschützt, die Art und Weise, wie der Gedanke gerade dieses Verfassers fixiert wird, sondern die Formgebung gerade dieses Gedankens. Und diese Formgebung wird dadurch, daß eine dem Verfasser vorschwebende innere Form objektiviert, d. h. äußere Form wird (Objektivierung des Subjekts). Der Künstler, der einen Roman schreibt, bildet das, was ihm innerlich wird, seine inneren Gesichte, die Geschehnisse, die Menschen, die Aufeinanderfolge in Verbindung der Begebenheiten, das Handeln der Menschen gemäß ihrer Charaktere. Also nicht die Einzelfigur, und sei sie noch so scharf gezeichnet, nicht das einzelne Geschehnis als solches genießt den urheberrechtlichen Schutz, sondern das Zusammenklingen von Begebenheiten in handelnden Personen, die einen bedingt durch die anderen.

Der in § 12 Abs. 2 UG. normierte Schutz gegen Verfilmung bedeutet mithin Schutz der inneren Form, und zwar richtig verstanden so, daß das Werk nach seiner inneren Form geschützt ist, sodaß ein Bearbeiter des Werkes zwar eine neue Formgestaltung dieser inneren Form vornehmen kann und auf diese Weise daran ein neues Urheberrecht erwirbt, daß er aber dieses Recht nur erlangt in Abhängigkeit von Rechten des Schöpfers der inneren Form, dessen Rechtsposition durch Entstehung dieses Bearbeiter-Urheberrechtes nicht beeinträchtigt werden darf (de Boor S. 85).

Denn — und diese Betrachtung führt uns in das Wesen der Verfilmung ein — durch die Dramatisierung, Übersetzung wie auch durch die Verfilmung wird die innere Form geändert. Der Dramatiker gibt nicht das gleiche innere Bild wieder, das dem Epiker vorschwebt. Die Vorstellungsbilder des Dramatikers und des Epikers sind nicht die gleichen. Sie müssen gleich dem Wesen dieser beiden Kunstgattungen sich unterscheiden. Das Epos ist die Erzählung, Tatsachenberichte sind somit Kennzeichen dieser Kunstgattung. Eine Folge von Geschehnissen rollt der Epiker vor uns ab, unbekümmert um Zeit und Raum; bald erzählt er selbst, bald reden die in diese Geschehnisse verwobenen Menschen. Dem bunten Wechsel der Schauplätze und Erlebnisse entspricht die Fülle der handelnden Personen. Auch Episoden, die nur zur Deutlichmachung der gewählten Kulturbilder gezeichnet werden, fügen sich diesem Rahmen an. Der Wechsel von direkt wiedergegebenem Dialog und sachlichen Schilderungen belebt den Fluß der Darstellung. Ganz anders im Drama. Das Wesen des Dramas ist gegeben im Dialog, in der Antithese, im Kampfe (so Hegel und mit ihm Hebbel). Alle Zustandsschilderungen verstummen. Handelnde Menschen, deren Wesen in ihren Reden und Handlungen dargelegt wird, treten vor uns auf, und zwar auf der Bühne, auf die jedes Drama abzielt, in ihren körperlichen Wesenheiten vor unsere Augen. Das Drama setzt den Zuschauer und dessen Mittun voraus und zwingt den Dramatiker, um die Aufmerksamkeit des Zuhörers nicht zu ermüden, zur knappsten Konzentration. Straffster Aufbau, klare und geschickte Disposition, sowohl in der Führung der Handlung wie auch in der Zeichnung der Charaktere, sind für den Dramatiker unerlässlich. »Die Konzentrierung und Abkürzung der Vorgänge können in der erzählenden Kunst beliebig ausgedehnt werden. Im Drama ist das Maß der vereinheitlichten Zusammenziehung beschränkt. Trotzdem alles auf das Wesentliche, fast Abstrakte zugeführt werden muß, darf auch das Bühnengeschehen den Schein des wirklichen Vorgangs nicht verlieren«. (Wilhelm Scholz, Gedanken zum Drama 1905, S. 21.)

Es ergibt sich somit aus der inneren Struktur dieser Kunstgattung, daß der dramatische Bearbeiter eines Romans diese innere Form ändern muß, will er ein Drama schaffen. Er muß die Führung der Handlung straffer gestalten, muß im Dialog die Wesensart der Menschen schärfer hervortreten lassen, daß das Aufeinanderprallen der Gestalten deutlicher und furchtbarer werde. Der Epiker dagegen, der das Drama zum Epos umschaffen will (ein weitaus seltenerer Fall), erhält die volle Bewegungsfreiheit. Die aufs knappste zusammengedrückte Handlung kann er in die Breite sich erheben lassen, kann Schilderungen und Gespräche allerorten zur Kennzeichnung des Milieus einflechten, wo ihm das Gesetz seiner Kunstgattung das vorschreibt.

Die gleichen Gedanken lehren bei der Untersuchung der Verfilmung eines Schriftwerkes wieder. Der Verfilmer, der unter Weglassung des Textes die gleichen sich bedingenden Figuren und Geschehnisse im Film zeigt, muß zwar auch entsprechend der Filmtechnik diese innere Form abändern. Aber das sind nur Abänderungen der schon geformten Geistesgüter, oder wie es das bahnbrechende Urteil des Tribunal civil de la Seine vom 7. Juni 1908 (Droit d'Auteur 1921 S. 118) formuliert hat: »Attendu, sans doute, qu'un auteur ne saurait revendiquer un droit exclusif de propriété sur une idée prise en elle-même, celle-ci appartenant, en réalité, au fonds commun de la pensée humaine, mais qu'il n'en saurait être de même lorsque, par la composition du sujet, l'arrangement et la combinaison des épisodes, l'auteur présente au public une idée sous une forme concrète et lui donne la vie; que la création, sur laquelle un auteur dramatique peut prétendre à un droit de propriété privative, consiste, en dehors de la forme matérielle qu'il donne à cette conception, dans l'enchaînement des situations et des scènes, c'est à dire dans la composition du plan, comprenant un point de départ, une action et un dénouement; que toute atteinte portée à ce monopole d'exploitation, sous quelque forme qu'elle se dissimule, constitue la contrefaçon«. Und ferner: »Que si la projection cinématographique est, en l'absence de dialogue, assurément impuissante à reproduire, dans toutes ses finesses et ses nuances, l'analyse de caractères, l'étude psychologique, auxquelles se serait livré l'auteur d'une oeuvre dramatique, elle peut cependant, dans certains cas, tout en ne reproduisant que des scènes mimées d'ordre purement matériel, constituer une représentation . . . si elle fait revivre devant les yeux du spectateur à l'aide du développement de tableaux successifs, l'oeuvre de l'auteur«.

Damit scheint die Grundlage zu einer Abgrenzung zwischen einem durch ein Schriftwerk angeregten neugeschaffenen Film und einer unzulässigen Verfilmung des Schriftwerkes gewonnen zu sein.

Liegt nun ein Verfilmungsvertrag vor, so erhält hierdurch der Verfilmer das Recht zu einer Bearbeitung des Werkes, wie sie sich zur Verfilmung des Werkes nötig macht, d. h. der Verfilmer erhält durch die Autorisierung des Verfassers des Schriftwerkes zu jener Bearbeitung ein Vollurheberrecht an dieser Arbeit, somit unabhängig vom Urheberrecht des Verfassers des Originalschriftwerkes. Aber das Ergebnis seiner Tätigkeit muß doch noch eine Bearbeitung dieses Werkes sein. Es darf also keine Neuschöpfung, für die das Schriftwerk nur die Anregung hergibt, vorliegen, sondern eine Wiedergabe mit veränderten Mitteln. Die Neuschöpfung als Verfilmung des Schriftwerkes zu bezeichnen, ist unzulässig. Der Autor des Filmmanuskripts würde damit das Persönlichkeitsrecht des Schriftwerkverfassers verletzen.

Der Verfilmungsvertrag berechtigt den Verfasser nur zur einmaligen Verfilmung, d. h. es ist unzulässig, daß der aus dem Verfilmungsvertrag Berechtigte, nachdem er bereits ein Filmmanuskript in Bearbeitung des Werkes geschaffen hat, das Werk noch ein zweites Mal verfilmt (so Smoschewer mit durchschlagenden Gründen in Gewerbbl. Rechtsschutz und Urheberrecht 1925 S. 327 gegen Alexander Raß in Gewerbbl. Rechtsschutz und Urheberrecht 1925 S. 146).

Das, was nun zwischen dem Filmmanuskript, also der Bearbeitung des Schriftwerkes und dem Film, dem Bildwerk, liegt, die Arbeit des Regisseurs, der nach dem Szenarium oder dem dreizehn Manuskript die Szenen des Filmdramas stellt, der Operateur, der die Einzelszenen aufnimmt: alles das sind nur Einzelleistungen, deren es zur Schaffung des Ganzen bedarf und die urheberrechtlich vielleicht in Betracht kommen können in Ansehung des Urheberrechtes am Film, die aber für das kinematographische Urheberrecht, das ja die Beziehungen des Inhabers dieses Urheberrechtes zu dritten an der Schaffung des Films nicht beteiligten Personen regelt, ohne Bedeutung sind, und zwar steht dieses nach der herrschenden Meinung (vergl. Goldbaum S. 18, Edstein, Film und Filmrecht S. 39) nicht den an der Ausführung beteiligten Personen, sondern dem Unternehmer der Herstellung des Films zu.