

Mag Oliver Ertl, www.g-recht.at

Urheberrecht für die Musik- und Filmwirtschaft

Schwerpunkt Musikrechte

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|----------|--|---------------|
| 1 | Allgemeines | - 5 - |
| 2 | Werkbegriff | - 6 - |
| 2.1 | Objektive Interpretierbarkeit | - 6 - |
| 2.2 | Eigentümlichkeit oder Originalität..... | - 6 - |
| 2.3 | sinnlich wahrnehmbar | - 6 - |
| 2.4 | geistige Schöpfung..... | - 7 - |
| 2.5 | Die einzelnen Werkkategorien | - 7 - |
| 2.5.1 | Werke der Literatur..... | - 7 - |
| 2.5.2 | Werke der bildenden Kunst..... | - 8 - |
| 2.5.3 | Werke der Tonkunst..... | - 8 - |
| 2.5.4 | Werke der Filmkunst | - 9 - |
| 3 | Keine Formerfordernisse | - 10 - |
| 4 | Nicht schutzfähige Elemente | - 11 - |
| 5 | Bearbeitungen (Übersetzungen) | - 13 - |
| 6 | Zitatrecht | - 15 - |
| 7 | Inhaberschaft des Urheberrechtes | - 17 - |
| 7.1 | Urheberschaftsvermutung | - 17 - |
| 7.2 | Die Filmurheberschaft (Legalzession)..... | - 17 - |
| 7.3 | Miturheberschaft und verbundene Werke | - 19 - |
| 7.4 | Auftragswerke und Dienstnehmerwerke | - 20 - |
| 8 | Die Dauer des Urheberrechtes | - 21 - |
| 8.1 | Die Grundregel in Österreich und EU, EWR..... | - 21 - |
| 9 | Der Inhalt des Urheberrechtes | - 22 - |
| 9.1 | Verwertungsrechte | - 22 - |
| 9.1.1 | Vervielfältigung (§15) | - 22 - |
| 9.1.2 | Verbreitung (§16), Erschöpfung | - 22 - |
| 9.1.3 | Vermietrecht (§16a)..... | - 23 - |
| 9.1.4 | Ausstellungsrecht | - 23 - |
| 9.1.5 | Öffentliche Wiedergabe (§§17 -18a) | - 23 - |
| 9.1.6 | Aufführungs- Vortrags- und Vorführungsrecht (§18)..... | - 23 - |
| 9.1.7 | Zurverfügungstellungsrecht (§18a) | - 23 - |

| | | |
|-----------|---|---------------|
| 9.1.8 | Das Senderecht (§17) | - 23 - |
| 9.1.9 | Bearbeitungsrecht | - 24 - |
| 9.2 | Vergütungs-und Beteiligungsansprüche | - 24 - |
| 9.3 | Das Urheberpersönlichkeitsrecht | - 24 - |
| 9.4 | Freie Werknutzungen | - 25 - |
| 9.4.1 | Fair Use | - 26 - |
| 9.5 | Bewilligungszwang bei Schallträgern § 58 UrhG | - 28 - |
| 10 | Das Leistungsschutzrecht | - 29 - |
| 10.1 | Der ausübende Künstler | - 29 - |
| 10.2 | Die Rechte der Veranstalter | - 29 - |
| 10.3 | Die Rechte des Tonträgerherstellers (§ 76 UrhG) | - 30 - |
| 10.3.1 | Die zustehenden Verwertungsrechte und Vergütungsansprüche | - 30 - |
| 10.3.2 | Schutzfrist | - 30 - |
| 10.4 | Die Rechte des Rundfunkunternehmers | - 31 - |
| 10.5 | Licht- und Laufbilder (§§ 74-75 UrhG) | - 31 - |
| 10.5.1 | Leistungsschutz des Laufbildherstellers | - 32 - |
| 11 | Bildnisschutz (§ 78 UrhG) | - 33 - |
| 11.1 | Drehgenehmigung | - 33 - |
| 12 | Namensrecht und Persönlichkeitsrecht | - 35 - |
| 13 | Der Titelschutz (§ 80 UrhG) | - 36 - |
| 14 | Verwendung von Musik im Film | - 37 - |
| 14.1 | Die Rechtslage in Österreich | - 37 - |
| 14.1.1 | Im Filmurheberrecht besteht eine Besonderheit: | - 37 - |
| 14.1.2 | Im Bereich der Musik sind zwei Ebenen des Rechteerwerbes zu unterscheiden: | - 37 - |
| 14.1.3 | Herstellungsrecht, Syncrecht | - 37 - |
| 14.1.4 | Herstellungsrecht bei Fernsehsendungen | - 38 - |
| 14.1.5 | Der Rechteerwerb an der Filmmusik erfolgt in der Praxis unterschiedlich. | - 39 - |
| 14.1.6 | Verwertungsgesellschaften | - 40 - |
| 14.1.7 | Kleine und große Rechte | - 41 - |
| 14.1.8 | Verwertungsgesellschaften in Österreich (Quelle: www.akm.co.at) | - 42 - |
| 14.1.9 | Kein gutgläubiger Rechteerwerb | - 43 - |
| 14.1.10 | Filmkomponistenvertrag: | - 43 - |
| 14.1.11 | Aus der Sicht des Komponisten: Vorsicht Verlagsvertrag ! | - 45 - |
| 14.1.12 | Verleihrechte | - 45 - |
| 14.2 | Internationale Unterschiede | - 46 - |

| | |
|---|---------------|
| 14.2.1 Wer ist „Eigentümer“ der Urheberrechte? | - 46 - |
| 14.2.2 Urheberpersönlichkeitsrechte: | - 47 - |
| 14.2.3 Vereinigte Staaten | - 48 - |
| 14.2.4 Deutschland | - 48 - |
| 14.2.5 Frankreich | - 49 - |
| 14.2.6 Vereinigtes Königreich | - 49 - |
| 15 Das internationale Urheberrecht | - 51 - |
| 15.1 Das Territorialitätsprinzip | - 51 - |
| 15.2 Copyright versus droit d’auteur | - 51 - |
| 15.3 Internationale Verträge | - 51 - |
| 15.3.1 Revidierte Berner Übereinkunft | - 51 - |
| 15.3.2 Das Welturheberrechtskommen (WUA) | - 52 - |
| 15.3.3 Das Romabkommen | - 52 - |
| 15.3.4 Das TRIPS-Abkommen | - 52 - |
| 15.3.5 Die Weltorganisation für geistiges Eigentum | - 53 - |
| 16 Wahrnehmung von Urheberrechten – die technische Seite | - 54 - |
| 17 Das Urhebervertragsrecht | - 55 - |
| 17.1 Werknutzungsrecht | - 55 - |
| 17.2 Die Auslegung: | - 56 - |
| 17.3 Die Ausübungspflicht | - 56 - |
| 17.4 Verfügung über künftige Werke | - 57 - |
| 17.5 Gewährleistungsregelungen | - 57 - |
| 17.6 Insolvenz des Vertragspartners/ Werknutzungsberechtigten | - 57 - |
| 18 Die Rechtsdurchsetzung im Urheberrecht | - 59 - |
| 18.1 Unterlassungsanspruch | - 59 - |
| 18.1.1 Beseitigungsanspruch | - 59 - |
| 18.1.2 Urteilsveröffentlichung | - 59 - |
| 18.1.3 Anspruch auf angemessenes Entgelt | - 59 - |
| 18.1.4 Anspruch auf Schadenersatz und auf Herausgabe des Gewinnes | - 59 - |
| 18.1.5 Anspruch auf Rechnungslegung | - 59 - |
| 18.1.6 Anspruch auf Auskunft | - 60 - |
| 18.1.7 Haftung des Inhabers eines Unternehmens | - 60 - |
| 18.1.8 Haftung mehrerer Verpflichteter | - 60 - |
| 18.1.9 Die Verjährung | - 60 - |
| 18.2 Unmittelbare Leistungsübernahme | - 60 - |

18.3 Verwendungsansprüche - 60 -

1 Allgemeines

Urheberrecht als Belohnung und Ansporn geistiger Kreativität
letztlich zur Förderung der kulturellen Entwicklung.

Schutz des Urhebers und seiner Erben im Gegensatz zum Interesse der Allgemeinheit an einer freien Nutzung.

Einführung einer **Schutzfrist**, nach deren Ablauf die Werke gemein frei werden und damit der Allgemeinheit unbeschränkt zur Verfügung stehen. Daneben Einführung bestimmter freier Nutzungen.

In Österreich zuletzt festgeschrieben durch das **Urhebergesetz 1936**, das wiederholt novelliert und den internationalen und technologischen Entwicklungen angepasst wurde. Im letzten Jahrzehnt fanden vorwiegend Anpassungen an das EU-Recht im Zuge der Umsetzung der EG-Richtlinien auf dem Gebiet des Urheberrechts statt. Zuletzt weitere Harmonisierung der Schutzfristen durch die RL 2011/77/EU

2 Werkbegriff

Gegenstand des Urheberrechts sind Werke auf den Gebieten der **Literatur**, der **Tonkunst**, der **bildenden Künste** und der **Filmkunst** (§ 1 UrhG).

Werke sind **eigentümliche geistige Schöpfungen**. Der Begriff der eigentümlichen geistigen Schöpfung setzt nachstehende Merkmale voraus:

2.1 Objektive Interpretierbarkeit

als Kunst, also ein Werk der Literatur oder Kunst im weitesten Sinn, wobei es nicht den Gerichten obliegt hier Geschmacksmaßstäbe anzulegen. Es genügt, dass sich ein Werk im weitesten Sinn verstehen lässt. Das muss aber nicht der einzige Zweck sein. Auch Werbemusik, Werbezeichnungen etc. können natürlich Werke sein. Eine besondere Ästhetik oder eine Ansprecher eines, meist sowieso subjektiven, Kunstsinnes ist nicht erforderlich.

Eine gewisse

2.2 Eigentümlichkeit oder Originalität

im Sinne einer urheberrechtlichen Unterscheidbarkeit. Dies bringt die nicht immer leichte Abgrenzung zu Allgemeingut mit sich und auch die Abgrenzung zu absolut trivialen Werken, die überhaupt keine geistige Durchdringung oder Schöpfung voraussetzen. Werke müssen originell im Sinne urheberrechtlicher Unterscheidbarkeit sein. Eine bloße statistische Einmaligkeit genügt nicht.

Eine bestimmte Werkhöhe ist aber nicht erforderlich. Ein Anspruch an die Werkhöhe würde eben wieder einen gewissen ästhetischen Wert oder künstlerische Qualität oder die Anerkennung als Kunst im Kunsthandel, in der Musikkritik etc. voraussetzen.

Die Gerichte sprechen von einer gewissen schöpferischen Durchdringung der Materie, die sich in einer Originalität äußert.

Beispiele, wo die Gerichte die Anerkennung als urheberrechtlich schützbare Werk versagen sind z. B. triviale Logos oder Schriftzüge, Verpackungsdesigns, in der Musik gewisse Harmoniefolgen die zum Allgemeingut gehören und daher ein Werk gegenüber anderen nicht unterscheidbar machen. Triviale Geschichten, die in der Literatur und Folklore schon unzählige Abwandlungen erfahren haben gehören ebenfalls zum Allgemeingut.

Ein Werk muss

2.3 sinnlich wahrnehmbar

werden. Bloße Ideen, die ihren Ausdruck noch nicht gefunden haben sind überhaupt nicht schützenswert. Die bloße Idee zu einem Film, die sich in 2 bis 3 Sätzen zusammenfassen lässt, ist als solche in der Regel noch nicht geschützt. Erste konkrete eigenpersönlich geprägte Ausgestaltung mit einer Herausarbeitung der Charakterfiguren, zu verknüpfenden Handlungssträngen und entsprechenden Episoden führt zum urheberrechtlichen Schutz.

Schützbar ist weiters nur ein Werk in seiner **individuellen Ausgestaltung**, d. h. eine Kunstgattung wie z. B. Impressionismus oder ein gewisser Stil ist nicht schützbar. Es geht hier um die Wahrnehmbarkeit für die menschlichen Sinne. Dies gilt jedoch nicht für Computerprogramme, weshalb auch der Maschinencode eines Computers urheberrechtlich geschützt sein kann.

Zuletzt eine

2.4 geistige Schöpfung

Dieser Begriff überschneidet sich mit Punkt 2.2. Es muss sich um eine geistige Schöpfung handeln. Diese kann aber auch mit Werkzeugen geschaffen werden, beispielsweise durch einen Computer.

Die Frage ob ein urheberrechtlich schützbare Werk vorliegt ist von den Gerichten als **Rechtsfrage** zu beurteilen.

Werke sind als Ganzes und auch in ihren schutzfähigen Teilen geschützt. Auf einem bestimmten Umfang und eine gewisse Länge kommt es nicht an. Schutzfähig sind auch verschiedene Vorstufen eines Werkes.

Es ist irrelevant ob das Werk bereits **veröffentlicht oder noch unveröffentlicht** ist. Die Veröffentlichung oder das Erscheinen ist aber in gewissen Bereichen, etwa bei freien Werknutzungen und auch im internationalen Urheberrecht von Bedeutung.

Veröffentlichung heißt eine Zugänglichmachung für die Öffentlichkeit in irgendeiner Weise mit Zustimmung des Berechtigten. Beispiele sind öffentliche Aufführung, Ausstellung oder Sendung (§ 8 UrhG).

Das **Erscheinen** eines Werkes ist in § 9 Abs. 1 UrhG geregelt. Erschienen ist ein Werk dann wenn es mit Einwilligung des Berechtigten der Öffentlichkeit durch Angebot einer genügenden Anzahl von Werkstücken oder Inverkehrbringen zugänglich gemacht wurde. Der Begriff des Erscheinens entspricht der Publikation in den internationalen Abkommen.

2.5 Die einzelnen Werkkategorien

Das Gesetz verweist zunächst auf die gängigen Kunstgattungen Literatur, Tonkunst (Musik), Bildende Künste und Filmkunst. Definiert werden nur Filmwerke und zwar im § 4 UrhG. Musikwerke werden nicht definiert.

Es besteht jedenfalls ein offener Kunstbegriff der auch diverse Formen der modernen Kunstentwicklung umfasst, ebenso Zwischenformen. Grundsätzlich genießen alle Werke, unabhängig von der Werkkategorie urheberrechtlichen Schutz. Nur bei den freien Werknutzungen gibt es Differenzierungen.

2.5.1 Werke der Literatur

natürlich alle Arten von **Sprachwerken**, aber auch **Computerprogramme**. Weiters die Texte von Musikwerken, natürlich auch Treatment, Exposee und Drehbuch.

Es kommt nicht auf ein bestimmtes Thema an, **auch wissenschaftliche Werke** genießen Schutz. Schutz genießt einerseits die sprachliche Ausgestaltung und Strukturierung, aber auch der Inhalt und die zugrunde liegende Geschichte, wenn sie der Fantasie des Autors entspringt. Die „Kernfabel“ ist aber nur dann geschützt, wenn sie von hoher schöpferischer Eigenart ist. Wenn eine solche Geschichte übernommen wird und neu ausgestaltet wird, liegt eine Bearbeitung vor. Ebenso wenn ein Roman als Drehbuch oder Theaterstück adaptiert wird.

Zur Bearbeitung weiter unten.

Auch die

2.5.2 Werke der bildenden Kunst

sind nur beispielsweise aufgezählt, umfasst sind Malerei, Zeichenkunst, Druckgrafik, Bildhauerei, aber auch Aktionskunst, Installationen, Verpackungskunst, Videokunst und Performance Art. Ebenso Werke der Angewandten Kunst, und zwar das Kunstgewerbe, grafisches Design, Produktgestaltung, ebenso Werke der Architektur und Baukunst sowie Lichtbildwerke (sogenannte Werke der Lichtbildkunst). Die Zweckgebundenheit schließt somit den urheberrechtlichen Schutz nicht aus. Ebenso umfasst sind Bühnenbilder, Filmbauten, aber auch Lichtgestaltung, Kostüme, Masken, Requisiten etc. Auch Landkarten können urheberrechtlich geschützt sein.

2.5.3 Werke der Tonkunst

Es kommt nicht auf ein bestimmtes Tonmaterial oder auf die Art der Tonerzeugung an, Instrumente, Stimme, elektronische Klänge, Geräusche können umfasst werden. Schutzzfähig ist das Tonsystem, der harmonische Ablauf, der formale Aufbau, die Rhythmik etc. Problematisch ist die Abgrenzung zwischen einem **Plagiat**, d. h. einer unzulässigen Nachschöpfung und gewissen harmonischen Abläufen und formalem Aufbau, der als Gemeingut in derart viele Kompositionen Eingang findet, dass eine individuelle Unterscheidbarkeit nicht mehr gegeben ist. Der Begriff des Plagiats ist nicht gesetzlich definiert. Es handelt sich um eine Bearbeitung, bei der der Bearbeiter die Benutzung des Originalwerks bewusst verschweigt.

Auch Werke die durch Improvisation der Interpreten ausgestaltet werden sind urheberrechtlich schützenswert, soweit es nicht um bloß abstrakte Ideen oder Prinzipien handelt. Gerade in der Werbung ist die unzulässige Bearbeitung von Musikstücken ein immer wiederkehrendes Thema. Viele Auftraggeber wünschen eine tantiemenfreie Nachschöpfung von bestehenden Musikwerken und wollen oft auch dem Urheber das Risiko in Form einer Gewährleistung aufbürden.

Es kann hier, vor allem in Deutschland und anderen großen Märkten um ganz beträchtliche Beträge gehen.

Grundsätzlich ist von solchen Plagiaten natürlich abzuraten.

2.5.4 Werke der Filmkunst¹

Umfasst ist Stummfilm, Tonfilm, Fernseh- und Videoproduktion und zwar auch Dokumentarfilme, wissenschaftliche Filme, auch Sexfilme.

Das Filmwerk ist nur die **filmische Umsetzung als solche, nicht aber die Vorlage**. Der verfilmte Roman ist natürlich ein eigenes Sprachwerk. Die Verfilmung wird als Bearbeitung des Romans gewertet. Das Drehbuch hat eine Doppelrolle, insoweit auch Drehanweisungen enthalten sind.

⁶¹ _____
¹ ¹ Werke der Filmkunst.

§ 4. Unter Werken der Filmkunst (Filmwerke) versteht dieses Gesetz Laufbildwerke, wodurch die den Gegenstand des Werkes bildenden Vorgänge und Handlungen entweder bloß für das Gesicht oder gleichzeitig für Gesicht und Gehör zur Darstellung gebracht werden, ohne Rücksicht auf die Art des bei der Herstellung oder Aufführung des Werkes verwendeten Verfahrens.

3 Keine Formerfordernisse

Der urheberrechtliche Schutz ist wie ausgeführt völlig formfrei. Eine Registrierung oder Hinterlegung oder Copyright-Vermerk ist grundsätzlich nicht erforderlich.

Ein Copyright-Vermerk empfiehlt sich aber, da manche ausländische Rechtsordnungen diesen als Voraussetzung des Schutzes ansehen.

Grundsätzlich empfiehlt sich folgender Copyright-Vermerk: C + Namen des Urhebers + Jahreszahl des ersten Erscheinens.

Im amerikanischen Urheberrecht wird dem gegenüber eine Materialisierung des Werkes, also ein Festhalten in einer gewissen Form und die Erfüllung von Formvorschriften, wie die Registrierung und Hinterlegung beim Copyright-Register der Library of Congress in Washington sowie die Anbringung des Copyright-Vermerks für erschienene Werke gefordert.

Früher war die Verlängerung des Urheberrechts für eine weitere Schutzperiode von 28 Jahren erforderlich (Renewal).

Diese Formvorschriften wurden allerdings, insbesondere für ausländische Werke, schrittweise abgebaut. Dennoch empfiehlt es sich weiterhin in den USA die Registrierung durchzuführen.

4 Nicht schutzfähige Elemente

Abstrakte Ideen, Gedanken, Grundkonzepte, technische Lösungen, mathematische Formeln, Spielregeln, so genannte Formate etc. sind nicht schutzbar. Hinsichtlich der TV-Formate gibt es in der BRD einen Meinungsstreit und unterschiedliche Gerichtsentscheidungen. Man anerkennt in diesem Bericht ein **Freihaltebedürfnis** der Allgemeinheit. Aus diesem Grund sind auch wissenschaftliche Theorien, Lehren und Erkenntnisse nicht schutzbar. Gewerblich anwendbare Erfindungen genießen unter bestimmten Voraussetzungen **Patentschutz**. Es gibt dabei auch das so genannte kleine Patent oder **Gebrauchsmuster**.

Die Filmidee, also die Idee einen Film zu einem bestimmten Thema, über eine Person oder Personengruppe etc. zu drehen ist als solche noch nicht schutzfähig. Erst mit der inhaltlichen Ausgestaltung, Entwicklung einer komplexeren Geschichte, der Handlungsstränge, der Charaktere etc. wird die Idee in eine Form gegossen, die konkret genug ist um unabhängig von der sprachlichen Gestaltung Schutz zu erlangen. So ist das kurze Exposee als Sprachwerk geschützt, aber in der Regel noch nicht hinsichtlich der darin enthaltenen Grundideen bzw. Story. Ein Treatment, das die Geschichte konkret genug wiedergibt, wird in der Regel auch hinsichtlich der inhaltlichen Elemente bereits einen gewissen Schutz entfalten. Umso mehr ist dann das Drehbuch in seinen einzelnen Entwicklungsstufen nicht nur als Sprachwerk, sondern im Gesamtkontext geschützt. Auch die Grundgeschichte ist, wenn sie eigenschöpferisch und originell ist, geschützt.

Der wesentlichste Punkt ist dabei die Abgrenzung zwischen der „abhängigen Neuschöpfung“ auch „freie Bearbeitung“ genannt und der zustimmungspflichtigen Bearbeitung eines Stoffes.

Die Benutzung eines Werkes bei der Schaffung eines anderen muss nicht unbedingt eine Bearbeitung sein, wenn das neue Werk im Vergleich zum benutzten Werk ein **selbständiges Werk** darstellt. Die Abgrenzung ist im Einzelfall schwierig.

Die Rechtsprechung nimmt eine abhängige Neuschöpfung in der Regel nur dann an wenn das Original nur als eine Art **Anregung** verwendet wird, das im Vergleich zu dem neuen Werk in den Hintergrund tritt. Der OGH lässt die erkennbare Ähnlichkeit nach dem Höreindruck für die Annahme einer zustimmungspflichtigen Bearbeitung bei Musikstücken ausreichen.

Bei Sprachwerken ist die Abgrenzung noch schwieriger. Je weiter sich das neue Werk in seiner Ausgestaltung von der ursprünglichen Vorlage entfernt, je mehr also nur die abstrakte Grundidee übernommen wird und das benutzte Werk in den Hintergrund tritt, umso eher liegt eine freie Bearbeitung vor. In einem solchen Fall ist ein neues Werk entstanden, das sich nur am Vorbestehenden inspiriert. Eine Rechtklärung mit den Schöpfern der „Inspirationsquellen“ ist diesfalls nicht erforderlich. Da die Abgrenzung aber im Einzelfall äußerst schwierig ist, und die Konsequenzen einer Urheberrechtsverletzung bis zu einer Unterlassung jeglicher Vorführung des Filmwerks und Vernichtung sämtlicher Kopien reichen

kann, empfiehlt sich eine Rechtklärung im Zweifelsfall immer. Auf der anderen Seite müssen Kreative mit der Weitergabe ihrer Ideen vorsichtig umgehen, da die abstrakte Idee wie ausgeführt nicht schutzfähig ist und Rechtsstreitigkeiten mit hohem Kostenrisiko verbunden sind.

Ein beschränkter Ideenschutz ist durch vertragliche Vereinbarungen realisierbar.

Werden Ideen oder Konzepte an potentielle Vertragspartner herangetragen empfiehlt es sich, einen Nutzungsvorbehalt zu vereinbaren, das heißt der Vertragspartner sollte bestätigen, dass er die Idee nur unter Einbeziehung des Ideenlieferanten umsetzen wird. Dies ist natürlich nicht immer einfach zu erzielen.

Es kann auch eine unlautere Wettbewerbshandlung darstellen, die geistigen Ergebnisse, die einem als Unternehmer präsentiert werden, ohne vertragliche Vereinbarung und Vergütung an den „Ideenlieferanten“ auszuwerten. Auch sogenannte Bereicherungsansprüche werden in diesem Kontext bejaht.

Nicht schützbar sind historische Tatsachen, wahre Gegebenheiten, Lebensläufe, etc. Die konkrete Darstellung und Aufarbeitung kann allerdings Schutz genießen.

Nicht schützbar sind Stile, eine bestimmte Technik oder ähnliches.

Anstößige oder sittenwidrige Werke können jedoch geschützt sein.

5 Bearbeitungen (Übersetzungen)

Bearbeitungen sind unter denselben Voraussetzungen urheberrechtlich schützbar wie Originalwerke (§ 5 UrhG)². Die Bearbeitung muss originell sein, um Schutz zu erlangen. Bloße Streichungen oder kleine Änderungen begründen keine Originalität. Sie sind als einfache Änderungen untersagt, wenn sie nicht der allgemeinen Verkehrsübung entsprechen.

Meist erfolgt die Bearbeitung durch eine Veränderung, aber auch durch die Einfügung neuer Werkteile. Das Urheberrecht schützt im musikalischen Bereich Bearbeitungen unterschiedlichster Art, zum Beispiel die Instrumentation eines Liedes, das Einrichten eines Werks für verschiedene Instrumentenbesetzung, teilweise sogar den Klang eines Musikstücks.

Auch hier ist immer eine ausreichende Originalität Voraussetzung des Schutzes.

Die Bearbeitung von Werken nach Ablauf der Schutzfrist, also sogenannter gemeinfreier Werke ist jedermann gestattet. Solche Bearbeitungen genießen dann aber wieder zugunsten des Bearbeiters einen Urheberrechtsschutz. Dann ist die Nutzung mit dem Bearbeiter zu klären.

Im filmischen Bereich hat der Begriff der Bearbeitung meist in Bezug auf die vorbestehenden Werke Bedeutung. Das Drehbuch, und auch der fertige Film sind Bearbeitungen einer bestehenden Romanvorlage, ein Treatment wird in der Regel die Bearbeitung eines Exposees darstellen, das Drehbuch eine Bearbeitung des Treatments und die weiters entstehenden Drehbuchfassungen eine Bearbeitung der Vorfassungen. Das Schneiden des Filmmaterials stellt ebenso eine Bearbeitung dar, wie die Herstellung einer (massiv)gekürzten Fassung, oder auch die ausschnittsweise gekürzte Wiedergabe von Filmsequenzen (Klammerteilauswertung).

61—————

² Bearbeitungen.

§ 5. (1) Übersetzungen und andere Bearbeitungen werden, soweit sie eine eigentümliche geistige Schöpfung des Bearbeiters sind, unbeschadet des am bearbeiteten Werke bestehenden Urheberrechtes, wie Originalwerke geschützt.

(2) Die Benutzung eines Werkes bei der Schaffung eines anderen macht dieses nicht zur Bearbeitung, wenn es im Vergleich zu dem benutzten Werke ein selbständiges neues Werk darstellt.

Nach der österreichischen Rechtslage steht es grundsätzlich jedem frei, fremde Werke zu bearbeiten. Zu jeder Form der Verwertung dieser Bearbeitung ist jedoch die Einwilligung des Originalurhebers erforderlich³. Das Drehbuch kann nur mit Zustimmung des Romanautors ausgewertet, also z.B. auch verfilmt werden. Auch der Film kann als weitere Bearbeitung des Drehbuchs und des Romans nur mit Zustimmung des Romanautors und des Drehbuchautors ausgewertet werden.

Das deutsche Urheberrechtsgesetz sieht im Spezialfall der Verfilmung vor, dass es bereits zur Herstellung der Bearbeitung der Einwilligung des Urhebers des bearbeiteten Werkes bedarf.

Die Einholung der Verfilmungs- bzw. Stoffrechte im Vorhinein ist für jeden Hersteller eines Filmwerkes bereits aufgrund des großen wirtschaftlichen Aufwandes unbedingt ratsam. Die Verhandlungsposition im Fall einer nachträglichen Rechtklärung ist natürlich erheblich schwächer, als bei einer Klärung im Vorfeld.

61—————

³ Das Urheberrecht.

1. Verwertungsrechte.

§ 14. (2) Der Urheber einer Übersetzung oder anderen Bearbeitung darf diese auf die ihm vorbehaltenen Arten nur verwerten, soweit ihm der Urheber des bearbeiteten Werkes das ausschließliche Recht oder die Bewilligung dazu (Bearbeitungs- oder Übersetzungsrecht) erteilt.

6 Zitatrecht

Zitat im urheberrechtlichen Sinn ist die unveränderte Übernahme fremden Geistesguts unter Quellenangabe zum Zweck der Erläuterung einer eigenen künstlerischen oder wissenschaftlichen Leistung. Das Zitatrecht dient dem Interesse der Allgemeinheit an freier geistiger Auseinandersetzung unter Begünstigung der kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung.

Aus der Literatur ist der Begriff des Zitates jedem geläufig. Weniger bekannt ist, dass auch Musikzitate unter gewissen Voraussetzungen zulässig sind. Filmzitate erwähnt das österreichische Recht nicht explizit.

Während das deutsche Urheberrechtsgesetz mittlerweile Zitate in alle Kategorien aufnehmender Werke zulässt, gibt es im österreichischen Urheberrechtsgesetz z.B. kein explizites Recht, Musik in einem Film zu zitieren. Es gibt jedoch gute Argumente für eine analoge Anwendung des Zitatrechts auch auf diesen Bereich. Allerdings wird die bloß untermalende Verwendung von Musik nie ein Zitat darstellen können, weil es in solchen Fällen am Belegzweck fehlt, der bei einem Zitat immer gegeben sein muss. Das Zitat darf eben nur als Beleg für das eigene schöpferische Schaffen, bzw. zur näheren Erläuterung der Ausführungen des aufnehmenden Werkes, dienen. Dies kann bei einer untermalenden Filmmusik nie der Fall sein, wohl aber z.B. bei Musikbeispielen in einer konkreten Arbeit über einen Komponisten oder in Dokumentarfilmen.

Voraussetzung ist immer, dass aus bereits veröffentlichten Werken zitiert wird, und dass entsprechende Quellenangaben erfolgen. Immer ist der Zweck des Zitats die Schranke für dessen Zulässigkeit sowie für dessen Umfang. Es hat immer eine untergeordnete Rolle zu spielen und eine Belegfunktion zu erfüllen, also die Meinung des zitierenden Autors zu erläutern bzw. zu verdeutlichen.

Da es beim filmischen Schaffen im großen Maße um den Gesamteindruck der zitierten Filmszenen geht, ist das Filmzitat manchmal die einzige Möglichkeit, Inhalte unmittelbar und verständlich darzustellen. Ein bloßes Zitat aus den Drehbüchern, die Anführung einzelner Bilder, oder eine sprachliche Beschreibung der Szenen sind nicht immer ausreichend.

In der deutschen Rechtsprechung hat sich letztlich die analoge Anwendung des Zitatrechts für das Filmzitat durchgesetzt – erstmals BGH 04.12.1986-I ZR 198/84 (OLG München) „Filmzitat“, GRUR 1987, 362. Die Zulässigkeit steht für den deutschen Rechtsbereich heute – auch durch die gesetzliche Klarstellung- außer Streit.

Im Gegensatz dazu gibt es in Österreich bislang keine höchstgerichtliche Entscheidung, in der sich der OGH zur vorgeschlagenen Analogie des Filmzitatrechts klar geäußert hätte. In der einzigen einschlägigen Entscheidung vom 29.09.1987, 4 Ob 313, 314/86 – „Schneefilm“ MR 1988, 13 lagen bereits mangels Erkennbarkeit des Zweckes, sich im Rahmen eines anderen Werkes auf das übernommene Werk – durch Benennung des übernommenen Werkes und seines Urhebers – zu berufen, keine Zitate vor. In der Besprechung dieser Entscheidung in der zitierten Zeitschrift spricht sich Walter gegen die Analogiefähigkeit für das „kleine Zitat“ aus, lässt aber eine andere Beurteilung beim „großen Zitat“ in wissenschaftlichen Werken gelten.

Für die Analogiefähigkeit treten Dillenz, „Das Filmzitat im österreichischen Urheberrecht“ RfR 1987, 30 sowie Karl „Filmurheberrecht“ 2005, Verlag Medien und Recht, ein. Somit sprechen sich jedenfalls namhafte Autoren dafür aus, dass einzelne Filmwerke (somit auch einzelne Stellen daraus) nach ihrem Erscheinen in einem durch den Zweck gerechtfertigten Umfang in ein die Hauptsache bildendes wissenschaftliches Werk aufgenommen werden dürfen. Die Inforichtlinie stünde jedenfalls der Zulässigkeit des Filmzitats nicht entgegen.

Der zweifellos gegenüber der Stammfassung des Österreichischen Urheberrechtsgesetzes aus dem Jahr 1936 geänderte Stellenwert filmischen Schaffens im kulturellen Leben, und die seither beginnende und zunehmende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Film und seinen Inhalten, rechtfertigt die analoge Anwendung der Regeln des Literaturzitatrechts.

Voraussetzung für alle Zitate ist immer, dass die Verwertbarkeit der zitierten Werke in keiner Weise beeinträchtigt wird, die Zitate dürfen auch kein Selbstzweck sein.

Im Schweizer Recht sieht Art. 25 des Urheberrechtsgesetzes vor, dass veröffentlichte Werke zitiert werden dürfen, wenn das Zitat zu Erläuterung, als Hinweis, oder zur Veranschaulichung dient und der Umfang des Zitats durch diesen Zweck gerechtfertigt ist. Das Zitat als solches und die Quelle müssen bezeichnet werden.

Es gibt kein Zitatrecht an Tonaufnahmen einer Komposition. Das Sampling von Aufnahmen, auch weniger Sekunden, ist daher lizenzpflichtig.

Auch hinsichtlich der Komposition gibt es **KEINE BESTIMMUNG, DIE DIE ENTNAHME EINER BESTIMMTEN TAKTZAHL, ETWA 12 TAKTE AUS EINEM MUSIKWERK GENERELL ZULÄSSIG MACHEN WÜRDEN**. Zulässig ist lediglich die Entnahme von Teilen von Werken die für sich keinen selbständigen urheberrechtlichen Schutz mehr genießen, d.h. von völlig trivialen Tonfolgen oder Sequenzen, die als Teil des Originals gar nicht mehr erkannt werden können.

7 Inhaberschaft des Urheberrechtes

Schöpferprinzip: Das Urheberrecht steht gemäß § 10 UrhG immer der natürlichen Person zu, die das Werk geschaffen hat, also ihrem Schöpfer. Juristische Personen können nicht Urheber sein, aber urheberrechtliche Befugnisse (Nutzungsrechte, Nutzungsbewilligungen) durch Rechtsgeschäfte vertraglich erwerben.

In den USA gibt es den Begriff des „work made for hire“, also des Auftragswerkes, bei dem das Urheberrecht unmittelbar beim Auftraggeber entsteht. Ein Auftragsdrehbuch könnte daher z.B. originär der Produktionsfirma zustehen.

7.1 Urheberschaftsvermutung

Derjenige, der bei der Verwertung des Werks als Urheber bezeichnet wird, gilt widerlegbar als Urheber, bis das Gegenteil bewiesen ist. Bei erschienenen Werken ist die Nennung auf den Werkexemplaren maßgebend, ebenso die Nennung bei Sendung, Aufführung etc.

Es empfiehlt sich also die Anbringung eines Urhebersvermerkes, wobei auch die Bezeichnung © Jahreszahl, Urheber einen geeigneten Urhebersvermerk darstellen kann. Dieses Zeichen steht im Übrigen aber auch für den jeweiligen Inhaber der Verwertungsrechte an einem Werk, muss also nicht notwendigerweise den Urheber bezeichnen.

7.2 Die Filmurheberschaft (Legalzession)

Als Filmurheber kommen neben dem **Regisseur**, der **Kameramann**, der **Cutter** und einzelne **Hauptdarsteller** in Frage⁴.

61—————

⁴ Urheber.

§ 39. (1) Wer an der Schaffung eines gewerbsmäßig hergestellten Filmwerkes derart mitgewirkt hat, daß der Gesamtgestaltung des Werkes die Eigenschaft einer eigentümlichen geistigen Schöpfung zukommt, kann vom Hersteller verlangen, auf dem Film und in Ankündigungen des Filmwerkes als dessen Urheber genannt zu werden.

(2) Die Urheberbezeichnung (Absatz 1) ist in den Ankündigungen von öffentlichen Aufführungen und von Rundfunksendungen des Filmwerkes anzuführen.

(3) Zu einer nach § 21 nur mit Einwilligung des Urhebers zulässigen Änderung des Filmwerkes, seines Titels und der Urheberbezeichnung bedarf es, unbeschadet der Vorschrift des § 38, Absatz 2, der Einwilligung der in der Urheberbezeichnung genannten Urheber.

(4) Zur Verwertung von Bearbeitungen und Übersetzungen des Filmwerkes bedarf es außer der Einwilligung des Filmherstellers auch der Einwilligung der in der Urheberbezeichnung genannten Urheber. Soweit diese Urheber mit dem Filmhersteller nichts anderes vereinbart haben, bedarf es dieser Einwilligung nicht für Übersetzungen und Bearbeitungen einschließlich der Fertigstellung des unvollendet gebliebenen Filmwerks, die nach den im redlichen Verkehr geltenden Gewohnheiten und Gebräuchen zur normalen Verwertung des Filmwerks erforderlich sind und die geistigen Interessen der Urheber am Werk nicht beeinträchtigen.

Im Einzelfall kann der Drehbuchautor, Ausstatter, Kostümbildner etc. dazu kommen.

Im Filmurheberrecht gilt die Sonderregel, dass nach § 38 Abs. 1 UrhG⁵ die Verwertungsrechte an gewerbsmäßig hergestellten Filmwerken dem Filmhersteller zustehen. Diese **Legalzession** findet bereits zum Zeitpunkt des Entstehens des Filmwerkes automatisch statt. Die Legalzession wurde zuletzt vom EuGH als EU-rechtswidrig qualifiziert. Eine Novelle ist in Vorbereitung. In der Praxis beinhalten aber alle Verträge zwischen Filmproduktionen und Filmurhebern bereits jetzt umfassende Rechteeinräumungen.

⁵ Sondervorschriften für gewerbsmäßig hergestellte Filmwerke.

Filmhersteller.

§ 38. (1) Die Verwertungsrechte an gewerbsmäßig hergestellten Filmwerken stehen mit der im § 39, Absatz 4, enthaltenen Beschränkung dem Inhaber des Unternehmens (Filmhersteller) zu. Die gesetzlichen Vergütungsansprüche des Urhebers stehen dem Filmhersteller und dem Urheber je zur Hälfte zu, soweit sie nicht unverzichtbar sind und der Filmhersteller mit dem Urheber nichts anderes vereinbart hat. Durch diese Vorschrift werden Urheberrechte, die an den bei der Schaffung des Filmwerkes benutzten Werken bestehen, nicht berührt.

(1a) Gestattet der nach Abs. 1 berechnete Filmhersteller oder ein Werknutzungsberechtigter gegen Entgelt anderen die Benutzung eines Filmwerks zur gleichzeitigen, vollständigen und unveränderten Weitersendung mit Hilfe von Leitungen, so hat der Urheber Anspruch auf einen Anteil an diesem Entgelt; dieser Anteil beträgt ein Drittel, soweit der Filmhersteller mit dem Urheber nichts anderes vereinbart hat. Gestattet der Filmhersteller oder Werknutzungsberechtigte die Benutzung auch als Inhaber anderer Ausschließungsrechte und wird hierfür ein pauschales Entgelt vereinbart, so steht dem Urheber der Anspruch nach dieser Bestimmung nur an dem Teil des Entgelts zu, der auf die Abgeltung des Werknutzungsrechts am <Filmwerk> entfällt. Der Urheber kann den Anspruch nach dieser Bestimmung unmittelbar gegenüber demjenigen geltend machen, der zur Zahlung des Entgelts verpflichtet ist, wenn er diesem gegenüber nachweist, dass der Anspruch vom Filmhersteller beziehungsweise Werknutzungsberechtigten anerkannt oder gegen diesen gerichtlich festgestellt ist. Der Anspruch des Urhebers nach dieser Bestimmung kann nur durch Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden.

(2) Änderungen des Filmwerkes, seines Titels und der Bezeichnung des Filmherstellers dürfen, unbeschadet der Vorschrift des § 39, Absatz 3, ohne Einwilligung des Filmherstellers nur vorgenommen werden, soweit sie nach der auf den Filmhersteller entsprechend anzuwendenden Vorschrift des § 21, Absatz 1, zulässig sind.

(3) Bis zum Beweis des Gegenteils gilt als Filmhersteller, wer als solcher auf den Vervielfältigungsstücken eines Filmwerkes in der üblichen Weise durch Angabe seines wahren Namens, seiner Firma oder eines von ihm bekanntermaßen gebrauchten Decknamens oder Unternehmenskennzeichens bezeichnet wird. Dasselbe gilt von dem, der bei einer öffentlichen Aufführung oder bei einer Rundfunksendung des Filmwerkes auf die angegebene Art als Filmhersteller bezeichnet wird, sofern nicht die im vorigen Satz aufgestellte Vermutung dafür spricht, daß Filmhersteller ein anderer ist.

Die Urheberrechtspersönlichkeitsrechte und das Bearbeitungsrecht verbleiben allerdings beim Filmurheber. Die Filmurheber sind an den gesetzlichen Vergütungsansprüchen zur Hälfte beteiligt. Wesentlich ist für die Filmurheber die Benennung in der Urheberbezeichnung (also in der Regel im Vorspann und/oder Abspann), die Beteiligung an den gesetzlichen Vergütungsansprüchen, aber auch die Rechte nach § 39 Abs 3 und 4 UrhG hängen von dieser Urheberbezeichnung ab! Vereinzelte Gerichtsentscheidungen fordern sogar, dass die Filmurheber ausdrücklich als solche bezeichnet werden, was angesichts der Branchenüblichkeiten unrealistisch ist. Niemand wird im Vor- oder Nachspann ausdrücklich als „Urheber“ bezeichnet. Filmhersteller und Filmurheber haben gemeinsam das Recht sich gegen Änderungen des Filmwerkes im gesetzlich definierten Umfang zu wehren.

Wichtig ist dass die **Legalzession nicht für die vorbestehenden Werke** (Romanvorlage, Drehbuch, Filmmusik, aber auch Filmbauten, Kostüme etc. gilt).

Von den Urhebern dieser Werke sind die Rechte also unbedingt vertraglich zu erwerben.

De facto werden aber auch mit den Filmurhebern sinnvollerweise detaillierte Verträge abzuschließen sein. Insbesondere die Zustimmung zur Bearbeitung des Filmwerkes, über das gesetzliche Ausmaß hinaus ist sinnvollerweise zu formulieren, und zwar so konkret wie möglich.

7.3 Miturheberschaft und verbundene Werke

Bei gemeinschaftlicher Schaffung eines Werkes und untrennbaren Beiträgen zum Werk liegt Miturheberschaft vor⁶. Die Urheberrechte stehen den Miturhebern **gemeinschaftlich** zu. Zu einer Verwertung müssen alle zustimmen. Verletzungen können selbständig verfolgt werden.

⁶ Miturheber.

§ 11. (1) Haben mehrere gemeinsam ein Werk geschaffen, bei dem die Ergebnisse ihres Schaffens eine untrennbare Einheit bilden, so steht das Urheberrecht allen Miturhebern gemeinschaftlich zu.

(2) Jeder Miturheber ist für sich berechtigt, Verletzungen des Urheberrechtes gerichtlich zu verfolgen. Zu einer Änderung oder Verwertung des Werkes bedarf es des Einverständnisses aller Miturheber. Verweigert ein Miturheber seine Einwilligung ohne ausreichenden Grund, so kann ihn jeder andere Miturheber auf deren Erteilung klagen. Hat der Beklagte im Inland keinen allgemeinen Gerichtsstand, so sind die Gerichte, in deren Sprengel der erste Wiener Gemeindebezirk liegt, zuständig.

(3) Die Verbindung von Werken verschiedener Art - wie die eines Werkes der Tonkunst mit einem Sprachwerk oder einem <Filmwerk> - begründet an sich keine Miturheberschaft.

Ein Miturheber kann den anderen, der die Verwertung ohne ausreichenden Grund verweigert auf Erteilung der Zustimmung klagen. Nach amerikanischem Recht genügt die Zustimmung eines Miturhebers zur Verwertung.

Die Verbindung von Werken verschiedener Art begründet keine Miturheberschaft. Es handelt sich um **verbundene Werke** (z. B. Text und Musik, Musik und Film).

7.4 **Auftragswerke und Dienstnehmerwerke**

Auch Auftragnehmer und Dienstnehmer werden selbst Urheber ihrer Werke. Wenn aber Werke in Erfüllung eines Auftrags oder der dienstlichen Obliegenheit geschaffen werden, kann man davon ausgehen dass der Dienstgeber die Rechte erwirbt, die er im Betrieb seines Unternehmens benötigt.

Sonderregelungen bestehen für **Computerprogramme**. Dem Dienstgeber eines Programmierers steht ein unbeschränktes Werknutzungsrecht zu, es sei denn es wurde anderes vereinbart.

In den USA gibt es den Begriff der **Auftragswerke** (Works made for Hire). Hier wird mangels anders lautender schriftlicher Vereinbarung angenommen, dass die Urheberrechte dem Dienst- oder Auftraggeber zustehen. Dieser Passus findet sich auch oft in entsprechenden Verwertungsverträgen.

Der Kollektivvertrag für Filmschaffende enthält natürlich ebenfalls eine umfangreiche Rechteeinräumung zugunsten des Dienstgebers. Er gilt aber nur für angestellte Filmschaffende.

Bei im Wege des Werkvertrages erstellten Auftragswerken richtet sich das Ausmaß der Rechteübertragung primär nach der Vereinbarung, fehlt eine solche, nach dem Vertragszweck und den sonstigen Umständen. Sind etwa mehrere Entwürfe für Präsentationszwecke zu erstellen, und entspricht das Honorar auch der Höhe nach nicht einem Vollbuyout, sind die Werknutzungsrechte noch nicht übertragen.

8 Die Dauer des Urheberrechts

Die Dauer der Schutzfrist ist nicht überall einheitlich, auch in Österreich wurde sie in einzelnen Schritten verändert. In Europa hat eine **Harmonisierung der Schutzfristen** durch eine Richtlinie mit 01.07.1995 stattgefunden. Die Regelschutzfrist beträgt nunmehr in der EU und im EWR einheitlich **70 Jahre**.

Dennoch gibt es Abweichungen der europäischen Urheberrechtsgesetze.

Die USA verfolgten bis 1978 ein System mit einer Erstschutzfrist und einer Schutzfristverlängerung. Nunmehr beträgt die Schutzfrist einheitlich 50 Jahre.

Es bestehen detaillierte und komplizierte Übergangsregelungen.

8.1 Die Grundregel in Österreich und EU, EWR

Die allgemeine Schutzfrist beträgt 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers. Bei Miturheberschaft ist der Tod des zuletzt versterbenden Miturhebers maßgebend.

Durch die EU RL 2011/77/EU wurde die Schutzfrist für verbundene Musik- und Textwerke vereinheitlicht: §60 des öUrhG setzt dies um:

„Ist ein Werk der Tonkunst mit einem Sprachwerk verbunden (Musikkomposition mit Text) und wurden beide Werke eigens für diese Werkverbindung geschaffen, so endet das Urheberrecht an beiden Werken siebenzig Jahre nach dem Tod des letztlebenden Urhebers oder Miturhebers des Werkes der Tonkunst oder des Sprachwerks.“

Bei pseudonymen Werken kommt es auf den Schaffens-, oder Veröffentlichungsvorgang an. Werden pseudonyme Werke ins Urheberregister (beim BM für Justiz) eingetragen wird auch hier die Schutzfrist vom Tod des Urhebers an gerechnet. Dies ist jedoch die einzige Funktion dieses Urheberregisters.

Wie erwähnt gibt es in den US ein Copyrightregister.

Filmwerke waren bis 1996 nur 50 Jahre geschützt, nun gilt die 70-jährige Frist⁷. Maßgebend ist der Tod des zuletzt versterbenden Drehbuchautors, Dialogautors, Regisseurs oder Komponisten.

Die Fristen werden von Jahr zu Jahr und nicht von Tag zu Tag gerechnet. Der Lauf der Frist beginnt mit dem 1. Januar des dem Tode folgenden Jahres.

Im internationalen Urheberrecht dauert der Schutz grundsätzlich nie länger als im Ursprungsland des Werks.

61 _____

⁷ Filmwerke

§ 62. Das Urheberrecht an Filmwerken endet siebenzig Jahre nach dem Tode des Letztlebenden der folgenden Personen, und zwar des Hauptregisseurs sowie des Urhebers des Drehbuchs, der Dialoge und des für das <Filmwerk> besonders geschaffenen Werkes der Tonkunst.

9 Der Inhalt des Urheberrechts

In Österreich und Deutschland wird das Urheberrecht mit all seinen Einzelbefugnissen als untrennbare Einheit verstanden. Demgegenüber unterscheidet zum Beispiel das französische Recht streng zwischen vermögensrechtlichen Befugnissen einerseits und dem Urheberpersönlichkeitsrecht (droit moral). Das Urheberpersönlichkeitsrecht wird als unverzichtbar, unverjährbar und ewig verstanden.

In Österreich gibt es kein ewiges Urheberpersönlichkeitsrecht.

Allerdings ist eine **Gesamtabtretung des Urheberrechts nicht möglich**.

Möglich ist lediglich eine **Abtretung von Verwertungsrechten**.

9.1 Verwertungsrechte

Das Gesetz gibt dem Urheber das **ausschließliche, also exklusive Recht**, sein Werk auf die ihm vorbehaltenen Verwertungsarten zu nutzen.

Vervielfältigung, Verbreitung an die Öffentlichkeit, öffentliche Aufführung, das Zurverfügungstellungsrecht und die Sendung zählen zu diesen Rechten. Es handelt sich um absolute Rechte, die sich gegen jeden Dritten richten. Der Urheber entscheidet allein, ob er eine bestimmte Nutzung, unentgeltlich oder kostenpflichtig, erlaubt oder verbietet.

Der Urheber hat grundsätzlich das **Recht angemessen an der Werkverwertung beteiligt zu werden**. Da sich das individuelle Konsumentenverhalten natürlich nicht im Detail erfassen lässt, wird an die **Werkvermittlung** angeknüpft, das heißt zum Beispiel an den Verkauf des Tonträgers etc.

Zum Teil wurde dieses System durch bloße **Vergütungsansprüche** ersetzt, wie die Einführung einer Abgabe auf Leerkassetten oder Kopiergeräte.

Bekannt ist die Schwierigkeit im digitalen Zeitalter, das Kopieren ohne Qualitätsverlust praktisch endlos ermöglicht, einen sinnvollen Vergütungsmodus zu finden.

Unterschieden wird die **Verwertung in körperlicher Form** (Vervielfältigung und Verbreitung) **und in unkörperlicher Form** (öffentliche Aufführung, Vorführung, Vortrag und Sendung). Für die Verwertung in unkörperlicher Form hat sich der Begriff „**öffentliche Wiedergabe (Communication to the Public)**“ eingebürgert.

9.1.1 Vervielfältigung (§15)

Umfasst ist die Vervielfältigung in egal welcher Form (technische Mittel oder Verfahren) und zwar einschließlich digitaler Verfahren.

Art der Träger- oder Speichermedien sind nicht relevant, auch nicht die Dauer der Vervielfältigung. Die Vervielfältigung ist auch kostenpflichtig, wenn sie nicht in der Öffentlichkeit stattfindet.

9.1.2 Verbreitung (§16), Erschöpfung

Die öffentliche Verbreitung des Werkes, aber auch von angefertigten Werkstücken (z.B. Postkarte eines Bildes, CD, die eine Komposition festhält) ist dem Urheber vorbehalten. Auch Vermieten, Verleihen, Leasing etc. oder das bloße Anbieten eines Werkstücks ist eine relevante **Verbreitungshandlung**.

Sobald ein Vervielfältigungsstück, etwa ein Tonträger, DVD oä mit Zustimmung des Berechtigten mit Eigentumsübertragung verbreitet wurde, erlischt das Verbreitungsrecht an diesem Werkstück. Das Werk als solches bleibt natürlich weiterhin geschützt.

Daher bedarf zum Beispiel der Erwerb einer gebrauchten CD nicht der Zustimmung des Komponisten.

Die urheberrechtlichen Verwertungsrechte können territorial begrenzt eingeräumt werden. Wenn zum Beispiel der Verbreitung in den USA zugestimmt wurde, ist dadurch das Verbreitungsrecht in Österreich nicht erschöpft, das heißt der Urheber kann sich gegen einen Import nach Österreich wehren.

9.1.3 Vermietrecht (§16a)

Darunter ist jede Gebrauchsüberlassung auf Zeit zu verstehen.

9.1.4 Ausstellungsrecht

Sobald ein Werk einmal veröffentlicht ist, darf es grundsätzlich ausgestellt werden.

9.1.5 Öffentliche Wiedergabe (§§17 -18a)

Diese erfolgt durch die **öffentliche Aufführung, Vorführung, den Vortrag oder die Sendung**. Öffentlichkeit ist Voraussetzung. Es müssen aber nicht mehrere Personen zur selben Zeit am selben Ort anwesend sein. So wurde bei den On Demand Diensten im Onlinebereich von einer „**sukzessiven Öffentlichkeit**“ ausgegangen.

9.1.6 Aufführungs- Vortrags- und Vorführungsrecht (§18)

Es besteht das **Zustimmungsrecht des Urhebers** zur unmittelbaren Live-Aufführung und zur öffentlichen Aufführung mit Hilfe von Bild- und Schallträgern. Auch hier kommt es nicht auf die Technik an. Bei Werken der bildenden Künste spricht man von Vorführung durch optische Einrichtungen. Auch der öffentliche Rundfunkempfang zählt dazu.

Bei Datenbankwerken wird allgemein von der öffentlichen Wiedergabe gesprochen.

Die Aufführung, der Vortrag und die Vorführung unterscheiden sich von der Sendung durch die meist gegebene Versammlung des Publikums an einem Ort. Ausnahmen bestehen durch die sogenannte sukzessive Öffentlichkeit, etwa bei Hotelvideo-Anlagen. Bei der Sendung ist das Publikum ja meist räumlich von einander getrennt, etwa zu Hause, aufhältig.

9.1.7 Zurverfügungstellungsrecht (§18a)

Der Urheber hat das ausschließliche Recht, sein Werk der Öffentlichkeit drahtgebunden oder drahtlos in einer Weise zur Verfügung zu stellen, dass es Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist. Damit ist auch die individuelle, interaktive Wiedergabe nach Wahl der Nutzer klar und eindeutig an eine Zustimmung des Urhebers gebunden.

9.1.8 Das Senderecht (§17)

Umfasst vom Senderecht ist die Sendung mit oder ohne Leitungen, auch die Weitersendung, etwa über Kabel-TV.

Umfasst ist auch die Sendung über Satelliten.

9.1.9 Bearbeitungsrecht

Die Verwertungsrechte erstrecken sich auch auf die Werkverwertung in bearbeiteter, übersetzter oder sonst veränderter Form.

Der Bearbeiter erwirbt zwar ein Recht an seiner Bearbeitung, wenn sie kreativ und eigenschöpferisch ist. Er darf die **Bearbeitung aber nur mit Zustimmung des Urhebers verwerten**. Das heißt, dass sie jederzeit einen Roman als Filmvorlage adaptieren dürfen. Eine Verwertung dieses Drehbuchs bedarf jedoch der Zustimmung des Romanautors. Zu erwähnen ist hier das sogenannte **Herstellungsrecht** (Verknüpfung von Musik mit Filmwerken – Synchronisation - und Homepages).

Ein Verfilmungsrecht als solches kennt das österreichische Gesetz nicht. Es ist aber als vertraglicher Begriff üblich. Die Verfilmung wird entweder die Bearbeitung vorbestehender Werke darstellen, oder eine Werkverbindung, zu der es ebenfalls der Zustimmung beider Originalurheber bedarf.

9.2 Vergütungs-und Beteiligungsansprüche

Aufgrund der technischen Entwicklung sind oftmals anstelle der Verbotsrechte Vergütungsansprüche getreten. Eine bestimmte **Nutzung ist erlaubt, der Nutzer wird jedoch zahlungspflichtig**. Die gesetzlichen Vergütungsansprüche stehen kraft Gesetzes dem Filmhersteller und dem Filmurhebern je zur Hälfte zu.

Vergütungen werden eingehoben, auf Leerkassetten bzw Trägermaterial, für die Nutzung in Bibliotheken und Schulen, für die Reprografie (Kopierer), mittlerweile auch für MP3-Speicherplatz, CD-Roms etc. Kontrovers diskutiert wurde zuletzt die Erweiterung der Speichermedienabgabe auf Computerfestplatten und Festplatten in Mobiltelefonen. In Deutschland wird auch bereits auf Computer-Festplatten eine Abgabe erhoben, in Österreich etwa auf CD-Brenner.

Problematisch ist, dass die Politik mit der technischen Entwicklung nicht Schritt hält. Die Tendenz zu legalen (und im Filmbereich primär illegalen) Streamingdiensten höhlt die Verwertungserlöse weiter aus.

Im März 2014 hat der EugH entschieden, dass eine Website, die nachweislich überwiegend illegale Kopien urheberrechtlich geschützten Materials anbietet, mit einer richterlichen Anordnung gesperrt werden kann. Die Sperrmaßnahmen müssen nach europäischem Recht aber ausgewogen sein. Es ging in dem Prozess um den österreichischen Internetprovider UPC Telekabel Wien und den Filmverleih Constantin. Letzterer hatte von UPC Telekabel verlangt, die Film-Streaming-Seite kino.to für dessen Nutzer zu sperren. Der Provider hatte sich vor Gericht dagegen gewehrt.

9.3 Das Urheberpersönlichkeitsrecht

Besonders in Frankreich, auch im übrigen Europa, weniger stark im angloamerikanischen Rechtsbereich kommt dem Urheberpersönlichkeitsrecht (**droit moral, moral right**) Bedeutung zu. Die Persönlichkeitsrechte sind als solche nicht übertragbar, können aber treuhändig überlassen werden.

Der Urheber kann die Urheberschaft an einem Werk jederzeit mit **Feststellungsklage** für sich in Anspruch nehmen, wenn sie bestritten wird. Er bestimmt auch mit welcher **Urheberbezeichnung** ein Werk zu versehen ist. Er kann verbieten dass Kopien der Anschein von Originalen verliehen wird.

Der Urheber hat auch das Recht zu verhindern, dass sein Werk durch **Kürzung, Zusatz oder sonstige Umgestaltung** geändert wird. Dies aber nur in dem Ausmaß, das die redliche Verkehrsgewohnheit, also die Branchenüblichkeit übersteigt. Das Änderungsrecht ist grundsätzlich verzichtbar. Gegen eine Verstümmelung oder gravierende Entstellung des Werkes kann sich der Urheber jedoch trotz des Verzichts wehren⁸. **Es ist unbedingt erforderlich, sich in Auswertungsverträgen mit allen kreativen Mitwirkenden an einer Produktion das Bearbeitungsrecht möglichst umfassend einräumen zu lassen. Im Zweifel ist ein solches Bearbeitungsrecht mit der Einräumung eines Werknutzungsrechtes oder einer Nutzungsbewilligung nicht verbunden.**

Soll ein Urheber z.B. ein Drehbuchautor vertraglich verpflichtet werden auch Änderungen hinzunehmen, die seine geistigen Interessen am Werk schwer beeinträchtigen, müssen diese Änderungen „näher bezeichnet“ werden, d.h. in möglichst konkreter Form im Vertrag aufgezählt werden.

9.4 Freie Werknutzungen

Das Gesetz sieht eine Vielzahl von Ausnahmen von den Verwertungsrechten des Urhebers vor. Sie sind je nach der betroffenen Werkart unterschiedlich.

Allgemein gilt der **amtliche Gebrauch und die Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch**, sowie zum Schul- und Lehrgebrauch und in öffentlichen Versammlungen.

61—————

⁸ Werkschutz.

§ 21. (1) Wird ein Werk auf eine Art, die es der Öffentlichkeit zugänglich macht, benutzt oder zum Zweck der Verbreitung vervielfältigt, so dürfen auch von dem zu einer solchen Werknutzung Berechtigten an dem Werke selbst, an dessen Titel oder an der Urheberbezeichnung keine Kürzungen, Zusätze oder andere Änderungen vorgenommen werden, soweit nicht der Urheber einwilligt oder das Gesetz die Änderung zuläßt. Zulässig sind insbesondere Änderungen, die der Urheber dem zur Benutzung des Werkes Berechtigten nach den im redlichen Verkehr geltenden Gewohnheiten und Gebräuchen nicht untersagen kann, namentlich Änderungen, die durch die Art oder den Zweck der erlaubten Werknutzung gefordert werden.

(2) Für Urstücke von Werken der bildenden Künste gelten die Vorschriften des Absatzes 1 auch dann, wenn die Urstücke nicht auf eine Art benutzt werden, die das Werk der Öffentlichkeit zugänglich macht.

(3) Die Erteilung der Einwilligung zu nicht näher bezeichneten Änderungen hindert den Urheber nicht, sich Entstellungen, Verstümmelungen und anderen Änderungen des Werkes zu widersetzen, die seine geistigen Interessen am Werke schwer beeinträchtigen.

Auch hier gibt es, großteils nur durch Verwertungsgesellschaften wahrnehmbare, **Vergütungsansprüche**.

Zu erwähnen ist weiters die **Berichterstattung über Tagesereignisse**.

Erwähnt wurde bereits das **Zitatrecht** und die **Vertonungsfreiheit von Liedtexten**, allerdings erst nach dem Erscheinen als Text.

Wichtig ist die **Freiheit des Straßen- und Landschaftsbildes**. Dieses betrifft v.a. die Werke der Baukunst, aber auch Werke der bildenden Kunst, allerdings nur unter Voraussetzung, dass sie sich bleibend an einem öffentlichen befinden.

Bei einer Verbindung mit Werbung kann jedoch das Persönlichkeitsrecht des Urhebers betroffen sein.

Alle freien Werknutzungen sind durch die redlichen Verkehrsgewohnheiten beschränkt. Werden diese im Einzelfall überschritten, besteht ein Untersagungsrecht des Urhebers.

9.4.1 Fair Use

Die amerikanische Fair Use Doktrin stellt insbesondere Parodien frei, wenn Sie die Verwertung des Originalwerks nicht beeinträchtigen und sich transformativ mit dem Originalwerk auseinandersetzen, das heißt, das Originalwerk kritisieren bzw. parodieren.

Kein Fall des Fair Use soll die Satire sein. Die Abgrenzung ist hier schwierig. Der bekannte Interpret Weird Al Jankovic, der ganze Stücke modifiziert und persifliert, holt zB regelmäßig die Genehmigung der Verlage zu seinen Bearbeitungen ein. Hier wird aber auch der Text weitgehend neu adaptiert.

- **Fair use.** A person running for political office used 15 seconds of his opponent's campaign song in a political ad. **Important factors:** A small portion of the song was used and the purpose was for purposes of political debate. (*Keep Thomson Governor Comm. v. Citizens for Gallen Comm.*, 457 F. Supp. 957 (D. N.H. 1978).)
- **Not a fair use.** Downloading songs is not a fair use. A woman was sued for copyright infringement for downloading 30 songs using peer-to-peer file sharing software. She argued that her activity was a fair use because she was downloading the songs to determine if she wanted to later buy them. **Important factors:** Since numerous sites, such as iTunes, permit listeners to sample and examine portions of songs without downloading, the court rejected this "sampling" defense. (*BMG Music v. Gonzalez*, 430 F.3d 888 (7th Cir. 2005).)
- **Not a fair use.** A defendant in a music file sharing case could not claim a fair use defense since he had failed to provide evidence that his copying of music files involved any transformative use (an essential element in proving fair use). **Important factors:** The court held that the defendant was confusing "fairness" and "fair use"—"In the end, fair use is not a referendum on fairness in the abstract ..." (*Capitol Records Inc. v. Alaujan*, 2009 WL 5873136 (D. Mass., 7/27/09).)
- **Fair use.** Comedians on the late-night television show Saturday Night Live parodied the song "I Love New York" using the words "I Love Sodom." Only the words "I Love" and four musical notes were taken from the original work. **Important factors:** The Saturday Night Live version of the jingle did not compete with or detract from the original song. (*Elsmere Music, Inc. v. National Broadcasting Co.*, 482 F. Supp. 741 (S.D. N.Y.), aff'd 632 F.2d 252 (2d Cir. 1980).)
- **Fair use.** A movie company used a photo of a naked pregnant woman onto which it superimposed the head of actor Leslie Nielsen. The photo was a parody using similar lighting and body positioning of a famous photograph taken by Annie Leibovitz of the actress Demi Moore for the cover of Vanity Fair magazine. **Important factors:** The movie company's use

was transformative because it imitated the photographer's style for comic effect or ridicule. (*Leibovitz v. Paramount Pictures Corp.*, 137 F.3d 109 (2d Cir. N.Y. 1998).)

- **Fair Use.** A pro-life video organization created two anti-abortion videos by borrowing video clips from a pro-choice video and juxtaposing them with actual abortion footage. **Important factors:** The court characterized the pro-choice videos as parodies despite the fact they did not meet the classic definition of a parody — something that humorously mimics or ridicules another's work. In a unique holding, the court held that a parody need not be humorous, but may merely comment on, or criticize the original. *Northland Family Planning Clinic v. Center for Bio-Ethical Reform*, No: SACV 11-731 JVS (C.D. Cal. June 15, 2012).
- **Not a fair use.** An artist created a cover for a New Yorker magazine that presented a humorous view of geography through the eyes of a New York City resident. A movie company later advertised their film *Moscow on the Hudson* using a similar piece of artwork with similar elements. The artist sued and a court ruled that the movie company's poster was not a fair use. **Important factors:** Why is this case different than the previous case involving the Leslie Nielsen/Annie Leibovitz parody? In the Leibovitz case, the use was a true parody, characterized by a juxtaposition of imagery that actually commented on or criticized the original. The *Moscow on the Hudson* movie poster did not create a parody; it simply borrowed the New Yorker's parody (the typical New York City resident's geographical viewpoint that New York City is the center of the world). (*Steinberg v. Columbia Pictures Industries, Inc.*, 663 F. Supp. 706 (S.D. N.Y. 1987).)
- **Not a fair use.** An author mimicked the style of a Dr. Seuss book while retelling the facts of the O.J. Simpson murder trial in *The Cat NOT in the Hat! A Parody by Dr. Juice*. The Ninth Circuit Court of Appeals determined that the book was a satire, not a parody, because the book did not poke fun at or ridicule Dr. Seuss. Instead, it merely used the Dr. Seuss characters and style to tell the story of the murder. **Important factors:** The author's work was nontransformative and commercial. (*Dr. Seuss Enterprises, L.P. v. Penguin Books USA, Inc.*, 109 F.3d 1394 (9th Cir. 1997).)

A judge has a great deal of freedom when making a fair use determination, so the outcome in any given case can be hard to predict.

The four factors judges consider are:

- the purpose and character of your use
- the nature of the copyrighted work
- the amount and substantiality of the portion taken, and
- the effect of the use upon the potential market.

What is transformative:

Under the first of the four 107 factors, "the purpose and Page 11 character of the use, including whether such use is of a commercial nature . . .," the inquiry focuses on whether the new work merely supersedes the objects of the original creation, or whether and to what extent it is controversially "transformative," altering the original with new expression, meaning, or message. The more transformative the new work, the less will be the significance of other factors, like commercialism, that may weigh against a finding of fair use.

In *Blanch v. Koons* it was ruled that a [collage](#) painting including a close representation of a photograph was sufficiently transformative because "compared to Blanch's original photograph, Koons completely inverted the legs' orientation, painting them to surreally dangle or float over the other elements of the painting. Koons also changed the coloring and added a heel to one of the feet, which had been completely obscured in Blanch's photograph."¹

9.5 Bewilligungszwang bei Schallträgern § 58 UrhG

Sobald der Berechtigte einmal einem Tonträgerhersteller gestattet hat, sein Musikwerk auf Schallträgern zu vervielfältigen und zu verbreiten, kann nach Erscheinen jeder Hersteller von Schallträgern verlangen, dass auch ihm eine solche Werknutzung gegen angemessenes Entgelt bewilligt wird. Im Bezug auf ausländische Hersteller gilt der Gleichbehandlungsgrundsatz, das heißt der Ausländer kann das Recht nur in Anspruch nehmen wenn auch österreichischen Herstellern in seinem Herkunftsland ähnliche Rechte eingeräumt werden.

Dieser Bewilligungszwang bezieht sich auch auf die verbundenen Sprachwerke, also den Liedtext.

Nicht umfasst ist das Recht, ein solches Werk in einer Bearbeitung erscheinen zu lassen, also etwa mit übersetztem Text, in gekürzter oder sonst veränderter Form.

Diese Vorschrift, in Verbindung mit internationalen Verträgen, ermöglicht es, dass sie bei der Austro Mechana unter Einreichung einer Titelliste mit den entsprechenden Urheberangaben eine Rechteklärung für eine Tonträgerproduktion im wesentlichen unproblematisch herbeiführen können. Gegen einen fixen Satz (derzeit ca. 90 Cent pro CD) erhält der Tonträgerhersteller das Recht, entsprechende Coverversionen auf seinem Tonträger zu veröffentlichen. Dies bezieht sich nicht auf die Leistungsschutzrechte des Originalinterpreten, das heißt für die Neueinspielung der Musikwerke hat der Tonträgerhersteller selbst Sorge zu tragen.

Der Bewilligungszwang gilt nicht für Bildtonträger, also auch nicht für Filme, wohl aber für Soundtrack CD's

10 Das Leistungsschutzrecht

Im Urheberrechtsgesetz sind nicht nur die Urheberrechte im engeren Sinn geregelt, sondern auch **verwandte Schutzrechte**, die sogenannten Leistungsschutzrechte.

Schutzvoraussetzungen und Rechteumfang sind im Vergleich zu den Urheberrechten geringer.

Urheberrechtsschutz und Leistungsschutz stehen **unabhängig voneinander und gegebenenfalls parallel** zu. Die Vorschriften über die zivil- und strafrechtliche Rechtsdurchsetzung gelten in beiden Bereichen gleichermaßen.

Die Leistungsschutzrechte im Einzelnen.

10.1 Der ausübende Künstler

Ausübende Künstler sind: **Schauspieler, Sänger, Tänzer, Musiker, aber auch Regisseure und Dirigenten, Chorleiter, Korrepetitoren, Ballettmeister etc.**

Das Leistungsschutzrecht ist eigenständig vor allem im musikalischen Bereich relevant. Aufgrund der Legalzession des Urheberrechtsgesetzes gehen die Leistungsschutzrechte der ausübenden Künstler im Filmbereich (Schauspieler, nicht kreative Regisseure) bereits nach dem Gesetz automatisch auf den gewerblichen Filmhersteller über. Dennoch empfiehlt es sich eine vertragliche Vereinbarung mit Schauspielern durchzuführen, insbesondere was Bearbeitungs-Synchronisations- und Fertigstellungsrechte betrifft. Der Filmhersteller hat aber auch die Persönlichkeitsrechte der ausübenden Künstler zu beachten. An den gesetzlichen Vergütungsansprüchen sind die ausübenden Künstler zur Hälfte beteiligt.

Die Schutzdauer beträgt nur **50 Jahre ab Aufnahme bzw. Erstaufführung**. Das Schutzrecht erlischt aber erst **70 Jahre nach dem Erscheinen des Schallträgers**, wenn ein Schallträger innerhalb von 50 Jahren nach der Aufnahme erschienen, oder rechtmäßig zur öffentlichen Wiedergabe (§§ 17, 18 und 18a) benutzt worden ist. Ist ein Schallträger innerhalb dieser Frist weder erschienen noch rechtmäßig zur öffentlichen Wiedergabe benutzt worden, so erlischt das Schutzrecht 50 Jahre nach der Aufnahme.

10.2 Die Rechte der Veranstalter

Veranstalter haben ein Zustimmungsrecht zum Festhalten der Veranstaltung auf Bild- oder Schallträgern. Wird dagegen verstoßen, dürfen die hergestellten Bild- oder Schallträger nicht vervielfältigt und verbreitet werden.

Dem Veranstalter steht auch ein Senderecht zu. Die Schutzfrist beträgt 50 Jahre.

10.3 Die Rechte des Tonträgerherstellers (§ 76 UrhG)

Der Tonträgerhersteller, das ist derjenige der akustische Vorgänge zu ihrer wiederholbaren Wiedergabe auf einem Schallträger festhält, genießt für diese Leistung ein Leistungsschutzrecht. Auch Aufnahmen an nicht oder nicht mehr geschütztem Material genießen Schutz. Das Leistungsschutzrecht ist in Einzelheiten von dem des ausführenden Künstlers verschieden. Das Schutzrecht an Schallträgern erlischt **70 Jahre nach dem Erscheinen des Schallträgers**. Ist der Schallträger innerhalb von 50 Jahren nach der Aufnahme nicht erschienen, aber rechtmäßig zur öffentlichen Wiedergabe (§§ 17, 18 und 18a) benutzt worden, so erlischt das Schutzrecht 70 Jahre nach dieser. Ist der Schallträger innerhalb dieser Frist weder erschienen noch rechtmäßig zur öffentlichen Wiedergabe benutzt worden, so erlischt das Schutzrecht 50 Jahre nach der Aufnahme.

Rechteinhaber sind diejenigen, die die Aufnahme bewirken, also der **Aufnahmeleiter und der Tontechniker**. Auch hier gelten die Vorschriften über Miturheberschaft, Urhebervermutung und anonyme Werke.

Bei gewerbsmäßig hergestellten Aufnahmen gilt der Inhaber des Unternehmens als Tonträgerhersteller. In der Praxis werden wir es hauptsächlich mit diesem zu tun haben.

Ist das **Aufnahmestudio reiner Auftragnehmer** empfiehlt es sich eine vertragliche Regelung zu treffen. Wenn das Tonstudio jedoch klar für Aufnahmetage bezahlt wird, sprechen die Umstände natürlich dafür, dass dem Auftraggeber die Rechte am Material zukommen. Strittig können Rechte am Restaufnahmestudio und an Neuabmischungen werden.

10.3.1 Die zustehenden Verwertungsrechte und Vergütungsansprüche

Der Hersteller kann die unerlaubte Vervielfältigung und Verbreitung verhindern. Ein Senderecht steht im Grundsatz nicht zu, jedoch ein Verbot, wenn die Sendung mit unrechtmäßig hergestellten oder verbreiteten Tonträgern vorgenommen wird.

Für die Sendung steht ein Vergütungsanspruch nach § 76 Abs. 4 UrhG zu. Wie erwähnt hat der ausübende Künstler diesbezüglich nur einen Beteiligungsanspruch gegen den Schallträgerhersteller.

Spezielle Persönlichkeitsrechte sind für Tonträger nicht vorgesehen. Es besteht jedoch ein Recht auf Herstellerbezeichnung und ein reduziertes Änderungsverbot gemäß der Regelung im Lichtbildrecht.

Das Leistungsschutzrecht ist vererblich und veräußerlich,

Wird die Aufnahme mit einem Namen oder einer Firma bezeichnet, muss diese Herstellerbezeichnung auch für den Vervielfältigungsstücke (also auf den Tonträgern oder Bildtonträgern) angebracht werden. Üblich ist die Bezeichnung produced = P, Jahreszahl der Erstveröffentlichung / Kurzbezeichnung des Tonträgerherstellers.

10.3.2 Schutzfrist

Durch die EU RL 2011/77/EU bzw UrhG Novelle 2013 verlängert:

Für Interpreten literarischer und musikalischer Werke beträgt die Schutzfrist 50 Jahre ab Vortrag oder Aufführung, bzw. erst ab Erscheinen oder öffentlicher Wiedergabe der Aufzeichnung, wenn diese innerhalb von 50 Jahren nach der Aufnahme erfolgt. Erscheint vor dem Ablauf derselben Frist eine Aufzeichnung der Darbietung auf einem Schallträger oder wird sie auf einem Schallträger öffentlich wiedergegeben, so erlöschen die Verwertungsrechte erst **siebzig Jahre nach dem Erscheinen oder der öffentlichen Wiedergabe**, je nach dem, welches Ereignis zuerst stattgefunden hat.

Die **Veräußerlichkeit des Rechtes** ermöglicht eine Gesamtveräußerung der Rechte (inkl. Herstellerbezeichnung). Auch hier ist aber die Einräumung von Nutzungsrechten oder die Erteilung von Nutzungsbewilligungen möglich. Die Rechtsübertragung erfolgt in der Praxis mit **Bandübernahmeverträgen**.

10.4 Die Rechte des Rundfunkunternehmers

Wer Töne oder Bilder durch Rundfunk oder auf ähnliche Art sendet genießt als Rundfunkunternehmer Leistungsschutz. Dieser Schutz besteht **unabhängig von einem Schutz des gesendeten Materials**. Auch hier wird an die technisch-organisatorische Leistung angeknüpft. Der Rundfunkunternehmer kann natürlich vertraglich auch Rechte am gesendeten Material erworben haben.

Das Recht ist **dem Interpretenschutz nachgebildet** und weist im Detail Abweichungen auf. Rechteinhaber ist das Sendeunternehmen, und zwar unabhängig von der Gewerblichkeit, da hier ohnedies in der Praxis nur Großunternehmen tätig werden.

Der Rundfunknehmer genießt das exklusive Recht der Festhaltung, der Vervielfältigung und der Verbreitung. Das Senderecht ist beschränkt auf die gleichzeitige Sendung über eine andere Sendeanlage. Ein allgemeines Recht der öffentlichen Wiedergabe ist nicht vorgesehen, es gibt diesbezüglich auch keinen Vergütungsanspruch. Verbotsrechte bestehen wenn die Sendung mit unrechtmäßig hergestellten oder verbreiteten Bild- und Schallträgern bewirkt wird.

Die Verleihvergütung (§ 16a UrhG) und die Kabelvergütung (§ 59a UrhG) stehen dem Rundfunkunternehmer zu. Bei der Leerkassettenvergütung ist er nicht selbständig beteiligt. Recht auf Herstellerbezeichnung und Änderungsverbote richten sich nach Lichtbildrecht, siehe die obige Beschreibung beim Tonträgerhersteller.

Die Schutzdauer beträgt nun 50 Jahre ab Ausstrahlung.

Das Leistungsschutzrecht ist frei übertragbar und veräußerlich, kann aber ebenfalls durch Nutzungsrechte und Nutzungsbewilligungen eingeräumt werden.

10.5 Licht- und Laufbilder (§§ 74-75 UrhG)

Auch hier besteht einerseits der urheberrechtliche unmittelbare Schutz für originelle künstlerisch gestaltete Licht- und Laufbilder und zusätzlich ein **ergänzender Leistungsschutz für jegliche Art von Lichtbild oder Laufbild (Film)**. Der Hersteller ist Rechteinhaber, bei gewerbsmäßig hergestellten Licht- und Laufbildern gilt der Inhaber des Unternehmens als Hersteller. Umfasst sind nicht nur die Lichtbilder gewerblicher Fotografenbilder, sondern auch z. B. die Lichtbilder die für ein Zeitungsunternehmen von den Dienstnehmern hergestellt werden, nicht aber für selbständige Fotografen im Auftrag des Unternehmens.

10.5.1 Leistungsschutz des Laufbildherstellers

Dieses Leistungsschutzrecht gilt auch für sogenannte Laufbildbilder, das sind Filmwerke ohne originelle Gestaltung (bzw ohne Einsatz filmischer Gestaltungsmittel wie Drehbuch und Regie, oder eines künstlerischen Anordnung-und Sammlung Gedankens). Es kommt nicht auf eine Festhaltung auf einem Trägermaterial an. Auch live ausgestrahlte Fernsehproduktionen genießen deshalb Laufbildschutz. Während die Urheberrechte am Filmwerk aus der Legalzession des § 38 UrhG von den schöpferischen Leistungen der Urheber abgeleitet werden, begründet der Laufbildschutz sich in der eigenen unternehmerischen Leistung des Filmherstellers.

Die Verwertungsrechte entsprechen denjenigen des Urhebers. Auch die freien Nutzungen für Werke der bildenden Künste sind entsprechend anwendbar.

Jedenfalls hat der Hersteller das Recht, dass auf Vervielfältigungsstücken des Lichtbildes / Laufbildes sein Herstellernachweis angebracht wird.

Die Schutzdauer beträgt **50 Jahre ab Erstveröffentlichung**.

Die Veräußerung des Leistungsschutzrechtes ist zulässig, auch können Nutzungsrechte und Nutzungsbewilligungen eingeräumt werden.

11 Bildnisschutz (§ 78 UrhG)

Im Urhebergesetz findet sich auch eine Bestimmung über die **Rechte am eigenen Bild**. Hier geht es um den Schutz des auf Lichtbildern abgebildeten. Bildnisse von Personen dürfen nicht der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, wenn dadurch berechnigte Interessen des Abgebildeten verletzt werden. Dies bezieht sich insbesondere auch auf Werbung, aber auch auf sonstige Bloßstellung, Entwürdigung etc. Dies wird von der Rechtsprechung entsprechend streng gehandhabt. In die Interessenabwägung wird auch die begleitende Darstellung, beim Film also der Gesamtkontext, beim Zeitungsartikel dessen Text, einbezogen. In der BRD wird aus dem Bildnisschutz sogar abgeleitet, dass die Lebensgeschichte eines Menschen nur mit dessen Zustimmung verfilmt werden darf.

Beispiel ist etwa der Einsatz von Bildern von Prominenten in der Werbung, zum Beispiel aber auch die Fotomontage des Kopfes von Franz Vranitzky auf einen nackten Körper.

Ein **Anspruch auf angemessenes Entgelt bei Verstößen besteht nicht**. Ansprüche können nur aus dem Titel der **Bereicherung** geltend gemacht werden. Prominenten wird für die Verwendung ihres geldwerten Bekanntheitsgrades in bescheidenen Grenzen von den Gerichten ein Entgelt zugesprochen.

Es hat eine Interessenabwägung zwischen der Beeinträchtigung der Interessen des Abgebildeten und einem Veröffentlichungsinteresse der Allgemeinheit statt zu finden.

Spannungsbereich ist hier zum Beispiel die Kriminalberichterstattung. Auch hier ergeben sich viele praktische Anwendungsfälle.

Mit Zustimmung ist eine Veröffentlichung jedenfalls zulässig.

Vorsicht verschärfte Rechtsprechung: neuerdings geht der OGH über den

Bildnisschutz nach UrhG hinaus: Das Recht am eigenen Bild stellt eine besondere Erscheinungsform des allgemeinen Persönlichkeitsrechts dar. Daher kann bereits die Herstellung eines Bildnisses ohne Einwilligung des Abgebildeten einen unzulässigen Eingriff in dessen allgemeines Persönlichkeitsrecht darstellen. Dabei wird das allgemeine Persönlichkeitsrecht des Betroffenen nicht nur dann verletzt, wenn Abbildungen einer Person in deren privatem Bereich angefertigt werden, um diese der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Vielmehr kann auch die Herstellung von Bildnissen einer Person in der Öffentlichkeit zugänglichen Bereichen und ohne Verbreitungsabsicht einen unzulässigen Eingriff in das Persönlichkeitsrecht des Betroffenen darstellen. 6Ob256/12h; 3Ob197/13m

11.1 Drehgenehmigung

Die (wenn auch nur mündlich erteilte) Zustimmung des Abgebildeten macht eine Veröffentlichung jedenfalls zulässig. Wenn ausdrücklich die Zustimmung zu den Dreharbeiten erteilt wurde, muss der Abgebildete mit einer Veröffentlichung im TV und im Kino rechnen.

Die Rechtsprechung behandelt die Zustimmung zu einer Bildnisveröffentlichung wie ein Dauerschuldverhältnis, das aus wichtigen Gründen vorzeitig aufgelöst werden kann, wobei allerdings ein strenger Maßstab anzulegen ist (Walter, Österreichisches Urheberrecht, Verlag Medien und Recht, 2008, Rz 1707). Nur im höchstpersönlichen Intimbereich des Abgebildeten (z.B. Nacktfotos) ist laut der Rechtsprechung auf jede Änderung der eigenen Überzeugung Bedacht zu nehmen. Laut Walter (aaO) muss aber sogar in solchen Fällen eine Interessenabwägung vorgenommen werden, gerade wenn die Verwertung durch eine zunächst vereinbarte, dann aber widerrufenen Mitwirkung unmöglich würde.

Im österreichischen Recht besteht kein allgemeiner, bedingungsloser Schutz gegen eine Veröffentlichung des eigenen Bilds ohne Zustimmung des Abgebildeten. Selbst ohne Drehgenehmigung oder nach einem Widerruf wäre immer noch die Einzelfallentscheidung im Sinne des Gesetzes durchzuführen, ob die Bildnisveröffentlichung überhaupt gegen berechtigte Interessen verstößt. Diese Frage ist objektiv zu prüfen, maßgebend ist die Auffassung des Publikums, und nicht die subjektive Auffassung des Betroffenen. Das Gesetz lässt den Begriff der berechtigten Interessen offen, sie können insbesondere dann verletzt sein, wenn der Abgebildete durch die Veröffentlichung bloßgestellt, entwürdigt oder herabgesetzt wird, oder wenn dadurch sein Privatleben bzw. seine Intimsphäre der Öffentlichkeit preisgegeben werden. Die Möglichkeit einer Missdeutung soll genügen.

Zugunsten des Filmschaffenden sind die Freiheit der Kunst und die Meinungsäußerungsfreiheit ins Treffen zu führen. Es besteht auch ein Informationsinteresse der Öffentlichkeit an Filmbeiträgen zu gesellschaftlich brisanten Themen. Es kann auch ein Informationsinteresse der Öffentlichkeit an Filmbeiträgen die Abbildung rechtfertigen. Es besteht kein Anlass, eine dokumentarische oder halbdokumentarische Aufarbeitung solcher Themen nur dann zuzulassen, wenn alle Abgebildeten der Veröffentlichung zugestimmt haben. Dies würde kritische Dokumentationen überhaupt weitgehend verunmöglichen. Gegen eine Bildnisveröffentlichung kann der Verletzte Unterlassung, Urteilsveröffentlichung (allerdings nur bei berechtigtem Interesse), Beseitigung und bei Verschulden auch Schadenersatz begehren.

Einen Anspruch auf angemessenes Entgelt gewährt das Gesetz, und die Judikatur demgegenüber nicht, da materielle Interessen nicht beeinträchtigt sind.

Eine erfolgreiche Klage auf Unterlassung und Beseitigung würde nach sich ziehen, dass der Film in einer neuen Fassung, ohne die Abbildung des Standesbeamten, geschnitten werden müsste.

Vorsicht verschärfte Rechtsprechung: neuerdings geht der OGH über den Bildnisschutz nach UrhG hinaus, siehe oben Punkt 11.!

12 Namensrecht und Persönlichkeitsrecht

Weiters kennt das ABGB in § 16 ein allgemeines Recht zum Schutz der Persönlichkeit. Aus dem Persönlichkeitsrecht folgen das Namensrecht, das Recht auf Ehre und der Schutz der Privat- und Geheimsphäre. Gemäß § 43 ABGB kann Unterlassung und bei Verschulden Schadenersatz verlangt werden, wenn jemandem das Recht zur Führung seines Namens bestritten wird oder er durch unbefugten Gebrauch seines Namens beeinträchtigt wird. Die Verwendung von Personennamen in rein fiktiven Werken beeinträchtigt in der Regel den Benannten nicht in seinen Interessen. Lediglich bei ganz seltenen Namen ist Vorsicht geboten. Eine Beeinträchtigung kann stattfinden, wenn neben dem Namen auch Persönlichkeitszüge und die Biografie bzw. Ereignisse aus dem Leben der konkret benannten Person verwendet, also z.B. einem Film zugrunde gelegt werde. Grundsätzlich sind wahre Aussagen über Personen nicht rechtswidrig. Gerade Personen, die im öffentlichen Leben stehen müssen eine gewisse Berichterstattung hinnehmen (über ihre Privatsphäre nur, wenn sie selbst die Diskussion und Berichterstattung darüber begonnen haben). Es muss jedoch nie akzeptiert werden, wenn Umstände der Privatsphäre in einer Weise verwertet werden, die geeignet sind den Menschen in der Öffentlichkeit bloßzustellen. Natürlich sind unwahre Unterstellungen, bzw. Darstellungen, die die Gefahr der Verwechslung mit real existierenden Personen nach sich ziehen, und berechnete Interessen verletzen können, zu unterlassen.

Im Zweifel empfiehlt sich bei biografischen Darstellungen die Zustimmung des Betroffenen einzuholen. Jedenfalls ist eine genaue Abklärung und Risikoabwägung erforderlich.

13 Der Titelschutz (§ 80 UrhG)

Im geschäftlichen Verkehr darf der Titel, die sonstige Bezeichnung, oder die Ausstattung von Werkstücken nicht auf eine verwechslungsfähige Weise für ein anderes Werk verwendet werden. Systematisch ist diese Vorschrift im Wettbewerbsrecht anzusiedeln. Voraussetzung ist die Kennzeichnungskraft oder Verkehrsgeltung eines Titels.

Es besteht die Möglichkeit den Titelschutz durch Publizieren (Veröffentlichung im Anzeiger des Österreichischen Buchhandels, o. ä.) noch vor Veröffentlichung des jeweiligen Werkes in Gang zu setzen.

14 Verwendung von Musik im Film

14.1 Die Rechtslage in Österreich

Wie jedem Schöpfer von Werken mit einem Mindestmaß an Originalität stehen den Urhebern von Filmmusik Urheberrechte nach dem Urheberrechtsgesetz zu. Das eigentliche Urheberrecht, als ideelles Recht, ist nach österreichischem Recht nicht übertragbar (anders im amerikanischen Recht). Der Urheber kann aber vertraglich über ein Bündel von Verwertungsrechten (§§ 15-18a Urheberrechtsgesetz, UrhG) verfügen. Das sind die Rechte, sein Werk auf einzelne Arten, die im Urheberrechtsgesetz aufgezählt sind, zu nutzen. Über diese Verwertungsrechte schließt der Urheber mit Nutzern Verträge ab.

14.1.1 Im Filmurheberrecht besteht eine Besonderheit:

Gemäß § 38 Urheberrechtsgesetz findet bei gewerbsmäßig hergestellten Filmen eine Legalzession statt. Die Verwertungsrechte der Filmurheber, das sind der Regisseur und andere an der eigentlichen Filmproduktion beteiligte Kreative, gehen bereits im Zeitpunkt ihres Entstehens automatisch auf den gewerbsmäßigen Filmhersteller über.

Von dieser Regelung **nicht** umfasst sind die Rechte an den so genannten vorbestehenden Werken. Dazu zählen vor allem literarische Vorlagen, wie zu verfilmende Romane und Drehbücher, und die im Film verwendete Musik.

Die Rechte an diesen vorbestehenden Werken müssen also vom Filmhersteller mit separaten Verträgen erworben werden.

14.1.2 Im Bereich der Musik sind zwei Ebenen des Rechteerwerbes zu unterscheiden:

- a) Rechte an der Komposition und am (Lied-)Text, die unabhängig von der Festhaltung auf Tonträgern urheberrechtlichen Schutz genießen. Im klassischen Sinne wird die Komposition durch Noten festgehalten (Partitur).
- b) Damit dieses Musikwerk wahrnehmbar wird, muss die Musik interpretiert werden. Die Interpreten, also die Musiker, die das Musikwerk vortragen, verfügen nach dem Urheberrechtsgesetz ebenfalls über Verwertungsrechte (§§ 66 f UrhG). Zuletzt verfügt auch der gewerbliche Hersteller einer Tonaufnahme, bei nichtgewerblichen Aufnahmen der Tontechniker, über solche Verwertungsrechte (§§ 76 ff UrhG). Dies sind die so genannten Leistungsschutzrechte.

14.1.3 Herstellungsrecht, Syncrecht

Zunächst ist für die Verwendung von Musik im Film das „Herstellungsrecht“ oder „Synchronisationsrecht“ zu erwerben, das zwar im Urheberrechtsgesetz nicht ausdrücklich erwähnt wird, aber aus mehreren Bestimmungen des Gesetzes abgeleitet werden kann. Gemäß § 11 Urheberrechtsgesetz begründet die Verbindung von Werken verschiedener Art, wie die eines Musikwerkes mit einem Filmwerk keine Miturheberschaft. Zu einer solchen Werkverbindung, auch als Bearbeitung eingestuft, bedarf es der Zustimmung der Urheber der Musik und auch der Leistungsschutzberechtigten. Dies lässt sich daraus ableiten, dass das Gesetz nur in wenigen Einzelfällen eine Verbindung ohne Zustimmung des Urhebers

ausdrücklich zulässt. Beispielsweise darf ein kurzer, bereits erschienener Text vertont und aufgeführt werden. Es dürfen aber von dem entstandenen Lied keine Tonträger hergestellt werden (§ 47 UrhG). Ist eine Komposition einmal auf einem Tonträger erschienen, muss auch jedem anderen Interpreten das Recht eingeräumt werden, die Komposition neu einzuspielen und auf Tonträgern zu vervielfältigen. Dies gilt aber ausdrücklich nicht für Bildtonträger (§58 UrhG).

Daher: keine Verwendung von Musik im Film ohne vorherige Zustimmung des Komponisten und der Interpreten. Das gilt unabhängig vom und zusätzlich zum Erwerb gewisser Rechte von den Verwertungsgesellschaften! Allerdings wurde das „Syncrecht“ in Österreich nie ausjudiziert; strittig ist insbesondere, ob für einen Livemitschnitt, zB eines Konzerts Bearbeitungs(Sync)rechte erforderlich sind; dies wurde nach deutschem Recht verneint.

Für das Herstellungsrecht ist in der Regel eine Pauschalsumme zu bezahlen, die je nach Bekanntheitsgrad der Musiker und Komponisten, dem wirtschaftlichen Budget des Films, dem Ausmaß der beabsichtigten Nutzung (Kino, DVD, Fernsehen, Internet etc.) und dem Territorium (Österreich, „BRD,Ö, Schweiz“, weltweit) in unterschiedlicher Höhe ausfallen kann. Pauschalen in der Bandbreite von 500 € bis 100.000 € pro Titel sind in diesem Bereich möglich.

Der deutsche Musikverlegerverband hat „Erfahrungssätze“ publiziert, die sich an den durchschnittlich erzielten Erlösen orientieren. Das angemessene Entgelt beliefe sich, demzufolge zB für eine weltweite Verwertung der Komposition wie folgt:

- aa) DVD Herstellung € 50,-- je Sekunde
- bb) TV-Senderechte € 120,-- je Sekunde
- cc) Kino-Aufführungsrechte € 100,-- je Sekunde

Das Herstellungsrecht am Master ist zusätzlich abzugelten.

De facto ist die Höhe des Herstellungsentgelts eine Frage der Marktmacht und somit Verhandlungsposition. Als Orientierungshilfe kann weiters ein Musikbudget in Höhe von ca. 5% der Gesamtherstellungskosten des Films herangezogen werden.

14.1.4 Herstellungsrecht bei Fernsehsendungen

Nach dem Rahmenabkommen zwischen ORF und Austro Mechana und AKM ist das Herstellungsrecht ausnahmsweise für Sendezwecke nicht abzugelten, wenn es sich um eine Eigenproduktion des ORF, eine Co-Produktion mit Privatfirmen oder anderen Rundfunkanstalten und Auftragsproduktionen mit Auftraggeber ORF handelt.

Einen ähnlichen Vertrag hat die GEMA mit den öffentlich-rechtlichen Sendern in Deutschland. Hier sind allerdings nur Auftragsproduktionen und Eigenproduktionen, nicht aber Co-Produktionen umfasst. Weiters gibt es nach § 6 oder 7 dieses Abkommens das sogenannte Überlassungsmaterial, hier sind Co-Produktionen allerdings nicht umfasst. Sehr wohl umfasst ist aber eine österreichisch-deutsche Co-Produktion, nicht aber wenn z.B. eine Filmproduktionsfirma ihrerseits direkt produziert und nur selbst Verträge mit ORF und dem deutschen Sender hat, ohne dass eine Co-Produktion zwischen ORF und dem deutschen Sender ebenfalls vereinbart wäre.

Es bedarf daher eine nachträgliche DVD-Herstellung sehr wohl der Einräumung eines Herstellungsrechtes, und zwar auch in Deutschland. Es wurde eben nicht das Herstellungsrecht abgegolten, sondern die reinen Sendezwecke sind vom Herstellungsrecht aufgrund dieser Abkommen ausgenommen.

Bei Streaming ist es strittig, ob die Ausnahme vom Herstellungsrecht greift, bei Download greift sie jedenfalls nicht, ebenso bei DVD-Veröffentlichung. Die Ausnahme für Streaming kommt allerdings aus der Filmförderung, es ist also zweifelhaft, ob sie überhaupt gegeben ist.

14.1.5 Der Rechteerwerb an der Filmmusik erfolgt in der Praxis unterschiedlich.

Oft wird zB ein Komponist mit der Komposition einer neuen Filmmusik für den Film beauftragt, die er eventuell auch noch im eigenen Studio oder mit von ihm selbst engagierten Musikern aufnimmt. Im letzten Fall ist der Filmkomponist der zentrale Ansprechpartner für den Erwerb der Komponistenrechte und der Leistungsschutzrechte. Er vergibt

- a) die Herstellungsrechte für die Komposition UND die Tonaufnahme, UND das Recht die Komposition (auf der Tonspur und den Vorführkopien und den einzelnen Produktionskopien) zu vervielfältigen und zu verbreiten UND
- b) die Leistungsschutzrechte für die Vervielfältigung und Verbreitung der Filmkopien, aber auch allfälliger DVD's, etc.

Oder es wird bereits bestehende, aufgenommene Musik, z.B. ein einzelner Musiktitel zur Untermalung des Filmwerkes verwendet. Dann müssen unterschiedliche Ansprechpartner kontaktiert werden, um die Rechte vollständig zu erwerben. Ein Beispiel:

Der Filmhersteller X möchte seinen Film mit einem Titel der Beatles unterlegen: Er hat

- a) hinsichtlich des Herstellungsrechtes an der Komposition UND des Rechts die Komposition (auf der Tonspur und den Vorführkopien und den einzelnen Produktionskopien) zu vervielfältigen und zu verbreiten mit dem Verlag der Beatles,
- b) hinsichtlich des Herstellungsrechtes am Masterband mit dem Tonträgerhersteller Apple Records Kontakt aufzunehmen und erwirbt damit das Recht zur Verbindung der Musik mit seinem Film. Vom Tonträgerhersteller direkt sind auch die Leistungsschutzrechte für

die Vervielfältigung und Verbreitung der Filmkopien, aber auch allfälliger DVD's etc zu erwerben.

14.1.6 Verwertungsgesellschaften

Zusätzlich sind in aller Regel sowohl die Verlage, als auch die Komponisten und auch die Interpreten und Tonträgerhersteller Mitglieder von Verwertungsgesellschaften, die einzelne Rechte an Kompositionen und Tonaufnahmen kollektiv wahrnehmen. Rechte an der Komposition werden in größerem Maße kollektiv wahrgenommen, die Leistungsschutzrechte liegen in der Regel beim Tonträgerhersteller.

Die Verwertungsgesellschaften sind national tätig, verfügen aber über Gegenseitigkeitsverträge mit Schwestergesellschaften, die es ihnen ermöglichen Rechte nahezu weltweit zu vergeben. In den Ländern der dritten Welt und im asiatischen Raum funktioniert die kollektive Rechtewahrnehmung de facto aber noch nicht, sodass es sich empfiehlt auch diese Rechte sicherheitshalber zusätzlich in die Lizenzverträge mit Verlag, Komponist oder Tonträgerhersteller aufzunehmen.

Folgende Rechte sind kollektiv zu erwerben:

- a) Das Recht die Komposition (auf der Tonspur und den Vorführkopien und den einzelnen Produktionskopien) zu vervielfältigen, wenn es sich um eine von einem Rundfunkunternehmen selbst hergestellte oder in Auftrag gegebene Produktion zur Sendung handelt und das Recht die industriemäßig hergestellten Kopien (DVD, Soundtrack etc.) zu verbreiten.

Diese sogenannten mechanisch-musikalischen Urheberrechte werden (aufgrund von Gegenseitigkeitsverträgen nahezu für das Weltrepertoire) von der Austro Mechana (e-mail: office@aume.at, +43-(0)1-71787, Baumannstraße 10, 1031 Wien, Postfach 55) verwaltet. Die Austro Mechana vergibt Lizenzen für Musik in Spielfilmen, auf Videokassetten und DVDs aus Import und österreichischen Produktionen, erfasst und verwaltet die Lizenzierung der österreichischen Produktionen von Industriefilmen und kontrolliert die Kopierwerke. Die Austro Mechana macht auch die so genannte Leerkassettenvergütung für die Urheber geltend. Im Bereich von Werbung und Film unterstützt die Austro Mechana als Kontakt- und Informationsstelle Filmproduzenten beim Erwerb der ansonsten notwendigen Rechte.

- b) Die Vermietung und Verleihung von DVD's ist von den Videotheken mit der Austro Mechana zu klären.
- c) Hinsichtlich des Zurverfügungstellungsrechtes (Recht Werke über Internet, interaktiv zur Verfügung zu stellen) besteht eine Zusammenarbeit zwischen der AKM (Staatlich genehmigte Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger, 1030 Wien, Baumannstraße 10, Tel.: 50717-0, Fax: 50717-19199) und der Austro Mechana, wobei bei Streamingvorgängen die AKM federführend ist und die dafür nötigen

Vervielfältigungsrechte der Austro Mechana mitverhandelt, bei Downloads die Austro Mechana, die in diesem Fall das Zurverfügungstellungsrecht der AKM mitverwaltet, weil die Vervielfältigung im Vordergrund steht.

Die Rechte haben in der Regel die Portalbetreiber, die Filme zum Streaming oder Download zur Verfügung stellen wollen, zu klären. Mit dem Filmproduzenten müssen sie natürlich einen gesonderten Vertrag abschließen, da die Zurverfügungstellung des eigentlichen Filmwerkes nicht kollektiv wahrgenommen wird. In der Praxis sind oft Zulieferer zwischengeschaltet, die diese Rechte für einzelne Filme, Musikstücke etc. klären.

d) Das Recht die Musik öffentlich aufzuführen (Kinoaufführungsrecht)

Zwischen dem Fachverband der Lichtspieltheater und Audiovisionsveranstalter und der AKM besteht ein Gesamtvertrag, mit dem die AKM den dem Fachverband angehörenden Lichtspielunternehmern die Bewilligung zur öffentlichen Aufführung der gesamten ihrer Verwaltung unterliegenden Werke der Tonkunst einräumt. Die Erteilung der Bewilligung erfolgt dann aufgrund von Einzelverträgen zwischen AKM und Lichtspielunternehmer (Kinobesitzer). Für diesen Rechteerwerb hat also der Lichtspielunternehmer Sorge zu tragen.

Aufgrund der Abrechnungskriterien der AKM erhalten nicht mehr alle Komponisten Tantiemen für die Aufführung Ihrer Musik. Es gibt Untergrenzen für die Abrechnung nach erzieltm Umsatzerlös an der Kinokasse. Werden diese unterschritten, wird vom Kinobetreiber kein Musikprogramm angefordert. Davon sind natürlich vor allem Low-Budget Filme und Kunstfilme betroffen, sodass das oft gebrauchte Argument einer Einnahme des Komponisten über die AKM nicht greift.

e) Zu erwähnen ist weiters die LSG, Wahrnehmung von Leistungsschutzrechten GmbH, Habsburgergasse 6-8, 1010 Wien. Die Tätigkeit der LSG erstreckt sich aber nur auf die Verrechnung der Sendentgelte, die vom ORF errichtet werden und die Verteilung der durch die AKM mitinkassierten Leistungsschutzentgelte, die die Vorführbetriebe zu entrichten haben. Auch die LSG partizipiert an der Leerkassettenvergütung.

f) Vom Sendeunternehmer an die Verwertungsgesellschaften abgegolten wird der Einsatz der Filmmusik bei Sendung von Filmen im TV und zwar an die AKM, Austro-Mechana, und LSG.

All diese Verwertungsgesellschaften nehmen nur Rechte an Musik (Komposition und Tonaufnahmen im weitesten Sinn) wahr. Sie haben mit der kollektiven Wahrnehmung der eigentlichen Urheberrechte am Film nichts zu tun.

14.1.7 Kleine und große Rechte

zu behandeln. Unter **kleinen Rechten** wird die konzertmäßige, also **nicht bühnenmäßige Aufführung** von Musikwerken und musikdramatischen Werken, Einlagen, Zwischenaktmusik etc. aber auch Musikaufführungen im Zusammenhang mit Filmwerken, der Vortrag von Sprachwerken und Senderechte hieran verstanden.

Der Begriff der **großen Rechte** bezieht sich also auf die bühnenmäßige Aufführung von Musikwerken, etwa im Bereich der Oper, des Musicals etc. Im Bereich der kleinen Rechte haben sich zunächst die AKM(Musik) und im Bereich der Literatur die LVG(Literarische Verwertungsgesellschaft) gebildet.

14.1.8 Verwertungsgesellschaften in Österreich (Quelle: www.akm.co.at)

14.1.8.1 AKM

Die AKM ist die größte Urheberrechtsgesellschaft in Österreich. Die AKM ist als Genossenschaft organisiert und gehört den Autoren, Komponisten und Musikverlegern.

Wenn Musik zum Beispiel im Radio oder bei öffentlichen Veranstaltungen gespielt wird oder im Internet/Mobilfunknetzen zur Verfügung gestellt wird, gebührt den Musikurhebern dafür laut Urheberrecht eine faire Bezahlung. Die AKM hebt diese Tantiemen treuhändig ein und gibt sie an die Komponisten und Songtexter weiter. Die AKM vertritt in Österreich die Urheberrechte von rund 20.000 Mitgliedern (Komponisten, Musiktextautoren, Musikverleger) sowie – über Gegenseitigkeitsverträge mit ausländischen Schwestergesellschaften – von über 2 Millionen Rechteinhabern aus aller Welt. www.akm.at

14.1.8.2 Austro-Mechana

Gesellschaft zur Wahrnehmung mechanisch-musikalischer Urheberrechte Ges.m.b.H.

Die Austro-Mechana nimmt treuhändig Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte auf Ton- und Bildtonträgern sowie damit in Zusammenhang stehende Vergütungsansprüche der musikalischen Urheber (Komponisten und Textautoren) und der Musikverleger wahr.

Link: <http://www.aume.at>

14.1.8.3 Literar-Mechana

Literar Mechana Wahrnehmungsgesellschaft für Urheberrechte Ges.m.b.H.

Die Literar Mechana nimmt treuhändig Nutzungsrechte und Vergütungsansprüche der Urheber und Verleger von Sprachwerken - mit Ausnahme von mit Werken der Tonkunst verbundenen Sprachwerken - wahr. Zu den Nutzungsrechten gehören v.a. die Vortragsrechte, die Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte auf Ton-, Bild- oder Bildtonträgern, das Recht der öffentlichen Wiedergabe von Rundfunksendungen und von Ton-, Bild- und Bildtonträgern.

Link: <http://www.literar.at>

14.1.8.4 LSG

LSG Wahrnehmung von Leistungsschutzrechten Ges.m.b.H.

Die LSG nimmt treuhändig Rechte und Vergütungsansprüche der ausübenden Künstler und Tonträgerproduzenten sowie Musikvideoproduzenten wahr.

Link: <http://www.lsg.at>

14.1.8.5 VAM

Die VAM Verwertungsgesellschaft für audiovisuelle Medien GmbH nimmt treuhändig verschiedene Rechte und Ansprüche der Filmhersteller wahr.

Link: <http://www.vam.cc>

14.1.8.6 VBK

Die Verwertungsgesellschaft Bildender Künstler nimmt treuhändig verschiedene Rechte und Ansprüche der bildenden Künstler wahr.

Link: <http://www.vbk.at/vbk>

14.1.8.7 VDFS

Die Verwertungsgesellschaft der Filmschaffenden nimmt treuhändig verschiedene Rechte und Ansprüche der Filmschaffenden wahr.

Link: <http://www.vdfs.at>

14.1.8.8 VGR

Die Verwertungsgesellschaft Rundfunk nimmt treuhändig verschiedenen Rechte und Ansprüche der Rundfunkunternehmer wahr.

Link: <http://www.vg-rundfunk.at>

14.1.9 Kein gutgläubiger Rechteerwerb

Es können also für eine ordnungsgemäße Rechteklärung mehrere Verträge und Klärungen erforderlich sein. Da es im Urheberrecht keinen Gutglaubensschutz gibt, kann sich der Filmhersteller nicht darauf berufen, er habe nach bestem Wissen und Gewissen, z.B. mit dem Komponisten der Filmmusik einen Vertrag abgeschlossen und dafür im Glauben bezahlt, alle Rechte erworben zu haben. Es gibt keinen gutgläubigen Rechteerwerb im Urheberrecht. Alle übergangenen Rechteinhaber können die urheberrechtlichen Unterlassungs-, Beseitigungs- und Entgeltansprüche nochmals an den Filmhersteller stellen. Er kann sich zwar in der Regel beim Komponisten (oder sonstigen Vertragspartner) schad- und klaglos halten, der ihm die Übertragung der Rechte versprochen hat, eine sorgfältige Rechteklärung im Vorfeld erspart jedoch spätere Schwierigkeiten.

14.1.10 Filmkomponistenvertrag:

Aufgrund der technischen Entwicklung wird man als Filmhersteller heute oft mit einem Komponisten (wie bei elektronischer Musik üblich) zu tun haben, der ein fertiges Masterband im eigenen Studio oder extern einspielen, aufnehmen und anliefern kann. In diesem Fall kann der Filmhersteller vom Komponisten nicht nur dessen Herstellungsrechte als Komponist, sondern auch die Rechte des Tonträgerherstellers und allfälliger Interpreten erwerben. Solche Verträge sind inhaltlich de facto auch Bandübernahmeverträge.

Es kann aber auch hier beträchtliche Unterschiede bezüglich des Ausmaßes des Rechteerwerbs geben. Die Musik kann exklusiv für den Film komponiert sein, d.h. dass der Komponist einzelne oder alle Verwertungsformen ausschließlich dem Filmhersteller überlässt. Er darf die Musik dann auch nicht mehr für andere Filme, CDs etc. verwenden. Zu beachten ist insbesondere, dass es einer ausdrücklichen Regelung bedarf, wenn über die Verwendung im klassischen Kinofilm hinaus auch DVDs, Fernsehfilmfassungen, „Making Of“ Filme, Trailer, DVDs, Bonusmaterial, und/oder CDs hergestellt werden sollen.

Liefert der Komponist ein fertiges Band ab, so hat er, wenn im Vertrag nicht anders festgehalten, dafür zu garantieren, dass er sämtliche Rechte „seiner“ Mitinterpreten, Tontechniker, und Mitkomponisten erworben hat. Auch für die Klärung von Samples, die Bearbeitung vorbestehender Musikwerke, etc hat der Komponist in der Regel selbst zu sorgen.

Weiterer wesentlicher Inhalt von Filmmusikverträgen sind die Abgabedaten, die Form der Abnahme der Filmmusik und das Ausmaß der Änderungen, die der Komponist (für sein Pauschalhonorar) auf Anforderung des Filmherstellers noch durchzuführen hat.

Das geplante Auswertungsgebiet ist ebenfalls festzulegen.

Bis dato bestand die Praxis Sekundärverwertungen wie DVD's, Soundtrack etc. separaten Verträgen vorzubehalten. Gemäß jüngerer deutscher Judikatur kann das Synchronisationsrecht jedoch nur ein einziges Mal insgesamt vergeben werden. Es ist daher ratsam, z.B. für den Fall der beabsichtigten Herstellung von DVD's oder CD's sofort eine vertragliche Regelung mit entsprechender Umsatzbeteiligung oder Pauschalabgeltung zu treffen.

Im Urhebervertragsrecht gilt der Auslegungsgrundsatz, dass der Urheber (und auch der Leistungsschutzberechtigte, Tonträgerhersteller etc.) im Zweifel eher weniger Rechte abgibt als mehr. Es ist daher bei der vertraglichen Formulierung auf eine ausreichende Rechteübertragung zu achten. Dies empfiehlt sich auch, weil jedem Urheber nicht ein einziges, weltweit einheitlich gestaltetes Urheberrecht mit Verwertungsrechten zusteht, sondern ein Bündel territorialer Urheberrechte, die nach der nationalen Gesetzgebung unterschiedlich ausgestaltet sein können. Die Beurteilung der Rechtmäßigkeit einer Verwertungshandlung richtet sich nach dem Recht des Landes, in dem diese Verwertungshandlung vorgenommen wird. Je klarer die Rechteeinräumung, desto umfassender die Rechtssicherheit.

Hat der Filmkomponist seinerseits einen Verlagsvertrag über sein Gesamtschaffen abgeschlossen, wird oft der Verlag den Filmmusikvertrag oder die Filmherstellungslizenz für den Komponisten verhandeln. Soll der Verlag nicht eingebunden werden, ist seine Freistellungserklärung nötig.

Wesentlich ist es sowohl bei eigens komponierten, noch mehr aber bei vorbestehenden Werken zu klären, ob der Filmhersteller berechtigt sein soll die Komposition und/oder das Masterband zu bearbeiten, z.B. zu kürzen, umzukomponieren, zu mixen etc. Im Zweifel ist ein solches Bearbeitungsrecht in einer Rechteeinräumung zur Verwendung von Musik im Film nämlich nicht enthalten.

Komponist und Interpreten sind nicht verpflichtet, eine Filmherstellungslizenz einzuräumen. Es gibt keine gesetzlichen Zwangslizenzen. Komponisten und Interpreten sind frei, einer Verwertung ihrer Musik (vor allem in Werbefilmen, aber auch in Spielfilmen) nicht oder nur gegen ein entsprechend hohes Entgelt zustimmen.

14.1.11 Aus der Sicht des Komponisten: Vorsicht Verlagsvertrag !

Immer öfter versuchen Filmproduzenten den Filmkomponistenvertrag als Verlagsvertrag auszugestalten. Das Verlagsrecht ist das umfassende Werknutzungsrecht an der Komposition. Der Filmproduzent sichert sich damit also das Recht, die Komposition in jeder Form, meist weltweit, zeitlich unbeschränkt und beliebig auszuwerten. Die Tantiemen aus allen Auswertungen werden zwischen Verlag und Komponist geteilt (in der Regel 60:40 zugunsten des Komponisten, bei Pauschaleinnahmen 50:50). Im klassischen Sinn besorgte der Verlag den Notendruck für den Komponisten. Notenveröffentlichungen sind aber heute die absolute Ausnahme, vor allem natürlich bei Filmmusik. Ansonsten ist ein Verlag sinnvoll wenn er die Kompositionen zusätzlich promoten kann, oder zusätzliche Werbevergaben, Sync-Recht Vergaben, CD-Aufnahmen u.ä für den Komponisten akquiriert und verhandelt. Manche Verlage zahlen großzügige, allerdings gegen spätere Tantiemeneinnahmen verrechenbare Vorschüsse und sind damit die „Bank des Komponisten“.

Der Komponist muss sich die Frage stellen, ob

- a) der konkrete Filmproduzent eine oder mehrere dieser Aufgaben überhaupt sinnvoll wahrnehmen, also zusätzlichen Umsatz über den Film hinaus, generieren kann: wenn nicht „verschenkt“ der Komponist einfach einen Teil der Tantiemen an den Produzenten
- b) er selbst überhaupt einen Verlagsvertrag abschließen kann, was ZB nicht der Fall ist, wenn er schon einen Verleger hat
- c) ein nicht gegen spätere Tantiemen verrechenbares Herstellungsentgelt vom Produzenten an ihn ausbezahlt wird.

Auch hier ist es wieder eine Frage der Verhandlungsposition, ob der Komponist sich gegen einen unvorteilhaften Verlagsvertrag zur Wehr setzen kann.

14.1.12 Verleihrechte

Am Rande zu erwähnen sind noch die urheberrechtliche Schutzfrist und die sog. Verleihrechte an Notenmaterial.

Generell erlischt das Urheberrecht an einem Werk 70 Jahre nach dem Tod des Komponisten, gerechnet vom Ende des Todesjahres an. Somit sind Kompositionen klassischer Komponisten wie Mozart, Beethoven etc. in der Regel bereits „gemeinfrei“. Jeder darf sie beliebig nutzen und bearbeiten. Dies gilt aber nicht für die Aufnahmen solcher Werke. Die Leistungsschutzrechte bestehen (ab dem Stichtag 1.11.2013, wenn der frühere Schutz von 50 Jahren ab Aufnahme bzw Veröffentlichung am 1.11. 2013 noch nicht ausgelaufen war!) für eine Dauer von 50 Jahren nach dem Vortrag oder der Aufführung, wenn aber innerhalb dieser Frist ein Bild- oder Schallträger veröffentlicht wird, 70 Jahre nach der Veröffentlichung dieses Trägers.

Spielt jedoch ein Orchester ein klassisches Werk neu ein und bezieht zu diesem Zweck gedrucktes Notenmaterial von einem Verlag, kommt es vor dass die Verlage die Weiterverwertung (zB die Verwertung der Aufnahme im Film oder Rundfunk) an die Zahlung zusätzlicher Mietentgelte binden. Allerdings haben diese vertraglichen Bestimmungen keine absolute Wirkung, d.h. sie gelten nur zwischen den Vertragspartnern. Wenn etwa der Filmkomponist gegen eine vertragliche Bestimmungen in seinem Notenmietvertrag verstößt, kann der Materialvermieter vom Filmhersteller keine Unterlassung der Vorführung des Filmes etc. verlangen. Um Streitigkeiten zu vermeiden ist jedoch auch hier eine Rechteklärung empfehlenswert.

14.2 Internationale Unterschiede

14.2.1 Wer ist „Eigentümer“ der Urheberrechte?

Grundsätzlich ist es immer die Person, die das Werk geschaffen hat. Die Definition für Urheberschaft ist jedoch nicht in allen Ländern gleich. In Amerika gibt es das sogenannte Auftragswerk (work made for hire). Unter anderem sind das Werke, die zur Nutzung als Teil eines Spielfilms oder eines sonstigen audiovisuellen Werk speziell bestellt oder in Auftrag gegeben wurden. In diesem Fall müssen die Vertragsparteien ausdrücklich vereinbaren, dass das Werk als Auftragswerk zu verstehen ist. Der Komponist gilt dann für Urheberrechtsbelange nicht als Autor des Werks. Das Urheberrecht liegt beim Produzenten, während der Komponist ein Komponistenhonorar und Tantiemen aus der öffentlichen Darbietung erhält. Wird der Komponist aber als unabhängiger Auftragnehmer beschäftigt, gilt er sehr wohl als Autor. In Europa gibt es eine derartige Urheberrechtsübertragung nicht. Es stellt sich hier vielmehr die Frage, ob der Komponist Mitautor des audiovisuellen Werks ist. Dies gilt in Österreich, Deutschland und Großbritannien nicht. In Frankreich besagt das französische Urheberrechtsgesetz aber, dass „wenn nichts anderes geregelt ist“ der Autor einer Musikkomposition, die speziell für den Film komponiert wurde, als einer der Mitautoren des audiovisuellen Werks vermutet wird, und zwar zusammen mit dem Filmregisseur, dem Drehbuchautor und dem Dialogschreiber. Ist aber der kreative Beitrag des Komponisten nicht ausgeprägt, wird er nicht als Mitautor des Werks betrachtet.

14.2.2 Urheberpersönlichkeitsrechte:

Bereits die Berner Übereinkunft legt die Urheberpersönlichkeitsrechte des Urhebers fest als das Recht die Urheberschaft am Werk für sich in Anspruch zu nehmen und sich jeder Entstellung, Verstümmelung oder sonstigen Änderung dieses Werkes oder jeder anderen Beeinträchtigung zu widersetzen, die seine Ehre oder seinem Ruf nachteilig sein könnten. Diese Rechte stehen dem Komponisten zu. Sie gelten aber nicht in diesem Maß für audiovisuelle Werke, die ihre Musik beinhalten. Sie haben kein Mitspracherecht hinsichtlich des endgültigen Schnitts und nicht einmal ein Recht darauf, dass ihre Musik wirklich in den Film aufgenommen wird. Die Bearbeitung der Musik an sich ist aber nur in den vertraglichen Grenzen, und auch bei Einräumung eines Bearbeitungsrechts nur in den Grenzen des Urheberpersönlichkeitsrechtes gestattet. Wenn durch die Änderungen an der Musik die Kohärenz des Werks oder der geistig ästhetische Eindruck als Gesamtheit zerstört würde, kann sich der Komponist dagegen wehren.

Die oben beschriebenen allgemeinen Regelungen, nämlich der Rechtklärung eines sogenannten Filmherstellungsrechtes, Rechte an der Komposition und Rechtklärung an den Masterrechten sind international üblich und erforderlich. Auch die Einbindung der Verwertungsgesellschaften funktioniert international jeweils ähnlich. Es gibt aber natürlich nationale Besonderheiten:

14.2.3 Vereinigte Staaten

Beim sogenannten Auftragswerk ist es wesentlich, dass der Komponist, falls er nach dem Vertrag doch Rechte behalten soll darauf achtet, dass dieser ihm vorbehaltenen Rechte ausdrücklich schriftlich festgelegt und von allen Vertragsparteien unterzeichnet werden. Zur Pauschalvergütung in Form der Kompositions- und Dienstleistungsgebühr tritt ein Recht auf Tantiemen u.a. aus öffentlicher Aufführung, mechanischer Vervielfältigung, Druckrechten an der Filmmusik, ausländischer Verwertung und Filmherstellung. In den meisten Komponistenverträgen wird festgelegt, dass der Komponist Mitglied einer Gesellschaft für Aufführungsrechte sein muss. In den USA sind das die ASCAP, die BMI und die SESAC. Diese Gesellschaften erteilen Hörfunk- und Fernsehveranstaltern, Kabelbetreibern und sonstigen Nutzern des Repertoires, wie Restaurants und Hotels, Pauschallizenzen. Sie dürfen jedoch keine Lizenzen an Kinos in den Vereinigten Staaten vergeben. Das Kinoaufführungsrecht wird daher direkt mit dem Komponisten geregelt. Komponisten, die Mitglieder einer ausländischen Verwertungsgesellschaft sind, können von Film zu Film zwischen den verschiedenen genannten Gesellschaften wählen. Kommerzielle Musikaufzeichnungen werden in der Regel als Auftragswerke produziert. Anders als bei uns erhalten jedoch die Musiker in den Vereinigten Staaten keine Aufführungstantiemen. Es gibt jedoch ein nationales Tarifabkommen zwischen der amerikanischen Musikergewerkschaft AFM, den großen Plattenfirmen und vielen unabhängigen Plattenfirmen, das besagt, dass u.a. zusätzliche Gebühren „Union Re-Use Fees“ gezahlt werden müssen, wenn eine Tonaufzeichnung von einem AFM Mitglied gemacht wurde und die Aufzeichnung zu einem anderen Zweck wieder verwendet wird. In diesen Fällen zahlt der Filmproduzent Gebühren für Musiker über die AFM. Sänger erhalten ihre Vergütung über die Screen Actors Guild (Filmschauspielergilde SAG) oder die American Federation of Television and Radio Artists (AFTRA). Auch die Abrechnung von Soundtrack-CDs kann so erfolgen.

14.2.4 Deutschland

Analog zur AKM und Austro Mechana nimmt in Deutschland die GEMA die mechanischen Vervielfältigungs- und öffentlichen Aufführungsrechte an den Musikwerken wahr. Dies umfasst auch die Verwertung von Musikstücken, die in einen Film integriert sind. Im Gegensatz zu Österreich sind der GEMA von den Autoren und Verlegern auch die Filmherstellungsrechte übertragen, wobei dieses Recht aber jederzeit widerrufen werden kann, wenn eine direkte Vereinbarung mit dem Filmproduzenten ausgehandelt werden soll. Das Herstellungsrecht kann der GEMA aber für Eigen- oder Auftragsproduktionen von Rundfunkveranstaltern nicht entzogen werden. Bei Co-Produktionen mit Dritten, oder Auswertung von Fernsehproduktionen durch Dritte muss jedoch der Autor und Verleger der Filmmusik die Zustimmung erteilen.

Der Abschluss von Verlagsverträgen zwischen Film- und Fernsehproduktionsunternehmen und Filmkomponisten als Refinanzierungskonzept wurde in Deutschland in einzelnen Gerichtsentscheidungen als grundsätzlich nichtig eingestuft. Eine solche Entscheidung gibt es z.B. für einen Verlagsvertrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalters ZDF.

Vielfach wird sogenannte GEMA-freie Musik verwendet. Filmproduzenten nutzen Filmmusik von Komponisten, die Nichtmitglied der GEMA sind. In diesem Fall muss jedoch der Produzent nachweisen, dass die im Film verwendete Musik tatsächlich GEMA-frei ist. Es besteht eine sogenannte GEMA-Vermutung, d.h. bei unklarer Situation ist die Musik GEMA-pflichtig.

Die Masternutzungsrechte für eine filmische Produktion werden von der Plattenfirma erteilt, bei Fernsehproduktionen jedoch von der GVL, Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten.

14.2.5 Frankreich

Wie oben erwähnt gilt in Frankreich der Komponist als Mitautor des Films. Diese Autorenrechte liegen jedoch üblicherweise bei der SACEM der französischen Verwertungsgesellschaft für Musikautoren und Verleger. Ein separates Filmherstellungsrecht kennt das französische Urheberrechtsgesetz Code de la propriété intellectuelle nicht an. Auch in der Rechtsprechung wurde es nie etabliert. Es wird vielmehr als Teil des Vervielfältigungsrechts betrachtet. Grundsätzlich werden die Vervielfältigungsrechte für filmische Werke von den Autoren oder den Verlagen individuell mit dem Produzenten verhandelt. Zahlungen für die Aufführungsrechte für Kino und Fernsehen werden üblicherweise von den Kinobetreibern und den Rundfunkgesellschaften direkt an die SACEM geleistet, die sie an die Rechteinhaber der Filmmusik verteilt. Die Fernsehveranstalter haben einen Generalvertrag mit drei Verwertungsgesellschaften, die die Autoren des audiovisuellen Sektors vertreten: SACD, SCAM und SACEM. Es handelt sich um eine Pauschallizenz. Die Verwertungsgesellschaften arbeiten als SDRM zusammen und verhandeln die Verträge mit den Rundfunkveranstaltern gemeinsam aus. Die Pauschallizenz umfasst lediglich Rundfunk in Frankreich und nicht die Ausstrahlung in andere Länder oder die Zweitverwertung in anderen Formaten oder über andere Plattformen. Die Lizenzgebühr macht üblicherweise 5% der Einkünfte des Rundfunkveranstalters aus. Die Aufteilung im Bezug auf den Komponisten erfolgt in der Regel zu 1/3 für den Textautor, 1/3 für den Komponisten und 1/3 für den Musikverleger. Es ist grundsätzlich zulässig, dass der Produzent die Rolle des Musikverlegers übernimmt, er muss jedoch auch die Verpflichtungen, die einem Musikverleger obliegen dann wahrnehmen. Die Masterrechte können direkt über die Plattenfirma oder über eine der französischen Verwertungsgesellschaften für die Hersteller von Tonträgern erworben werden (SCPP und SPPF).

14.2.6 Vereinigtes Königreich

Musikurheberrechte werden kollektiv durch die PRS for Music wahrgenommen. Sie vereinigt die MCPS Mechanical Copyright Protection Society und die PRS Performing Right Society. Die Gesellschaften nehmen Tantiemen ein, wenn die Musik ihrer Mitglieder in Aufzeichnungen verwertet, öffentlich verbreitet, in der Öffentlichkeit dargeboten oder gespielt, ausgestrahlt oder online verfügbar gemacht wird. PRS for Music verwaltet

- a) das allgemeine Vorführungsrecht
- b) das Ausstrahlungsrecht

- c) das Recht zur Kinoausstrahlung
- d) das Recht zur mechanischen Vervielfältigung und Verbreitung
- e) das Kinoproduktionsrecht sowie
- f) die Verwertungsrechte, die sich aus technischen Entwicklungen oder zukünftigen Gesetzesänderungen ergeben.

Für die Tonträgerhersteller und ausübenden Künstler gibt es die Phonographic Performance Limited (PPL), die die öffentlichen Aufführungs- und Ausstrahlungsrechte wahrnimmt. Sie erteilt Pauschallizenzen für den Rundfunk. PRS schließt Verträge mit Rundfunkveranstaltern und Kinos ab. Die MCPS vergibt Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte für Komponisten und Verleger. MCPS-Mitglieder können sich jedoch das Recht vorbehalten Filmherstellungslizenzen selbst zu verhandeln. Ist ein Werk bei keiner Gesellschaft eingetragen muss mit den Autoren und Verlegern direkt verhandelt werden.

Das Masterrecht (Filmherstellungsrecht) muss immer mit dem Eigentümer der Tonaufzeichnung vereinbart werden.

15 Das internationale Urheberrecht

15.1 Das Territorialitätsprinzip

International betrachtet ist das Urheberrecht vom Grundsatz der Territorialität beherrscht. Dies gilt grundsätzlich auch in der EU und bedeutet, dass jedes Land seine eigenen Rechtsvorschriften zum Schutz geistiger Leistungen erlässt. Es bestehen international, und auch innerhalb der EU teilweise sehr unterschiedliche Regelungen mit stark unterschiedlichem Schutzniveau. Grundsätzlich ähnlich ist das deutsche und österreichische Urheberrecht.

Der Urheber hat daher im Ergebnis eine Vielzahl territorial begrenzter Urheberrechte in all jenen Staaten, in denen er Schutz genießt.

Im österreichischen internationalen Privatrecht wird festgelegt (§ 34 IPRG) wird festgelegt, dass das Entstehen, der Inhalt und das Erlöschen von Immaterialgüterrechten nach dem Recht des Staates zu beurteilen ist, in dem eine **Benützung- oder Verletzungshandlung** gesetzt wird. Darüber kann vertraglich auch nicht disponiert werden. Es ist daher auch wesentlich, dass ein urheberrechtlicher Vertrag die nötigen Rechtseinräumungen für alle Territorien enthält, in denen eine Verwertung in Betracht gezogen wird. Auch aus diesem Grund sind die Rechtseinräumungen in urheberrechtlichen Verträgen sehr weitreichend formuliert.

15.2 Copyright versus droit d'auteur

Im angloamerikanischen Rechtsbereich dominiert das Copyrightdenken, das stark an den Verwerterinteressen ausgerichtet ist. Das droit d'auteur beruft sich auf das Schöpferprinzip und misst daher der Person des Urhebers Bedeutung bei. Im Copyrightsystem kommt es stärker auf Geschicklichkeit, Arbeitseinsatz und Geldaufwand an, eine Gesamtübertragung des Urheberrechtes ist grundsätzlich möglich. Beim droit d'auteur System steht die schöpferische Leistung im Vordergrund.

Aus diesen Gründen ist die Harmonisierung des Urheberrechtes in Europa auch gar nicht so einfach, die gegenseitigen Positionen nähern sich jedoch aneinander an.

15.3 Internationale Verträge

Im Bereich des Urheberrechtes gibt eine Vielzahl internationaler Verträge, also Staatsverträge, die zwischen Nationalstaaten abgeschlossen werden.

15.3.1 Revidierte Berner Übereinkunft

147 Mitglieder, darunter alle Mitgliedstaaten der EU. Auch die USA sind seit 1988 Mitglieder der RBÜ. Mittlerweile ist auch China dem RBÜ beigetreten.

Das RBÜ legt fest,

15.3.1.1 Territorialitätsprinzip.

15.3.1.1.1 Grundsatz der Inländerbehandlung.

Der Grundsatz der Inländerbehandlung bedeutet, dass ein Staatsbürger einer anderen Vertragspartei gleich behandelt wird, wie die eigenen Staatsbürger des Vertragslandes. Innerhalb der EU ist ohnedies Nichtdiskriminierung bereits nach dem EU-Recht geboten.

15.3.1.1.2 Gewährleistung eines Mindestschutzes

in allen anderen Verbandstaaten außer dem Ursprungsland.

15.3.2 Das Welturheberrechtskommen (WUA)

Dieses Abkommen, mit einem vergleichsweise geringeren Mindeststandard war insbesondere früher bedeutend, weil auch die Sowjetunion, China und die USA bereits sehr früh beitraten.

Wesentlich ist, dass jeder Vertragsstaat die vollen Erfordernisse für eine Urheberrechtsschutz als erfüllt ansieht, wenn alle Werkexemplare das Copyright-Symbol ©(=Copyright) in Verbindung mit dem Namen des Rechtsinhabers und dem Jahr der Erstveröffentlichung tragen.

15.3.3 Das Romabkommen

Ist das internationale Abkommen über einen Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen. Die Formalitätserfordernisse der Vertragsstaaten gelten durch das Kennzeichen eines eingekreisten P in Verbindung mit dem Jahr der ersten Veröffentlichung und der Namensnennung als erfüllt. Im Oktober 2000 gehörten 63 Staaten diesem Abkommen an. Der Anwendungsbereich ist auf internationale Sachverhalte beschränkt.

15.3.4 Das TRIPS-Abkommen

Im Rahmen der Uruguay Runde der GATT-Verhandlungen (General Agreement on tariff and trade) wurde 1993 die World Trade Organisation (**WTO**) geschaffen. Im WTO-Abkommen ist das **Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte des geistigen Eigentums (Agreement on trade related aspects of intellectual property rights = TRIPS)** aufgenommen, das in allen Mitgliedstaaten der EU verbindlich ist. Dieses Abkommen ist das ehrgeizigste und weitreichenste auf weltweiter Ebene. Handelsfreiheit soll durch den Schutz der Rechte des geistigen Eigentums und Vorkehrungen gegen Missbrauch dieser Rechte erreicht werden. Es schützt Warenzeichen, geographische Herkunftsangaben, Muster und Modelle, Patente, Topographien von Halbleitererzeugnisse und vertrauliche Information, sowie auch Urheber- und Leistungsschutzrechte. Es enthält einen weltweiten **Minimalstandard** für den Schutz des geistigen Eigentums, der weitgehend dem europäischen Konzepts des Urheberrechts entspricht. Tragender Grundsatz ist auch hier jener der Inländerbehandlung, wodurch hinsichtlich RBÜ zumindest für das Leistungsschutzrecht eine Klarstellung gegeben wird.

Es enthält auch eine **Meistbegünstigungsklausel**, das heißt das Gebot an die Mitgliedstaaten, Ausländer nicht nach deren Herkunft zu diskriminieren. Die weitreichendsten, einem Ausländer eingeräumten Rechte, gelten auch für die anderen Ausländer, soweit deren Länder dem Abkommen beigetreten sind.

15.3.5 Die Weltorganisation für geistiges Eigentum

WIPO (World Intellectual Property Organization) ist eine Unterorganisation der Vereinten Nationen. Sie koordiniert und verwaltet das RBÜ für das Urheberrecht. Sie stellt auch Mediations- und Schiedsgerichtsdienste bereit.

1996 wurde im Rahmen der WIPO der **WIPO Copyright Treaty (WCT)** und der **WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT)** ausgehandelt. Durch den WCT wird die RBÜ ergänzt und dem digitalen Zeitalter angepasst. Durch den WPPT wird der Schutz der Rechte der ausübenden Künstler und der Hersteller von Tonträgern erheblich verbessert.

16 Wahrnehmung von Urheberrechten – die technische Seite

Letztlich ist es die Privatwirtschaft, aber auch die Verwertungsgesellschaften, die sich um eine technische Weiterentwicklung zur Identifizierung von digitalem Content bemühen. Zu erwähnen ist z.B. die ISAN, die als Serviceorganisation von diversen NGOs im Urheberrechtsbereich gegründet wurde. Sie hat die International Standard Audiovisual Number (ISAN), ähnlich der ISBN für Bücher entwickelt. Es handelt sich um ein Identifikationssystem mit entsprechenden Metadaten in einer zentralen Datenbank, es enthält Titel, Originalsprache, Herkunftsland, die verschiedenen Sprachversionen und ähnliche Informationen zur Identifizierung von Werken. Es wurden bereits mehrere hunderttausend ISAN Nummern vergeben. ISAN kann zur Identifizierung, aber auch zur Pirateriebekämpfung in den digitalen Content eingebettet werden. Die Kosten der Registrierung betragen ca. € 20,00.

Ein weiteres Beispiel ist die YES Inc., die den sogenannten Media Guide gemeinsam mit der amerikanischen Verwertungsgesellschaft ASCAP entwickelt hat. Es wurde eine Technologie entwickelt, die die harmonische Welle, als einzigartiges Charakteristikum eines Musikstückes erkennt und damit unabhängig von der Mitwirkung von Radiosendern, Verwertern etc. eine Programmanalyse z.B. eines Radioprogramms erstellen kann. Die viel beklagte Unkontrollierbarkeit der Musikvermittlung, mit der mangelhafte Abrechnungen oft begründet werden, kann dadurch gezielt vermieden werden. Nicht umsonst war die ASCAP sehr an dieser Technologie interessiert, da bis dahin amerikanische Radiogesellschaften, die natürlich in unzähliger Zahl vorhanden sind und daher auch keine Programme ablieferten, auf Basis von Programmsamples z.B. im 14-tägigen Abstand abgerechnet wurden. Mit derartigen technischen Tools wäre es aber möglich das Programm durchgehend zu analysieren und daher die tatsächlich gespielten Stücke abzurechnen. Gleiches gilt für Verwendung für Musik in der Werbung, aber auch zur Entdeckung von Content. Es ist allerdings nicht möglich mit diesem Tool die Anzahl von Downloads zu überwachen. Hier ist man nach wie vor auf die Mitwirkung des Diensteanbieters angewiesen.

Insgesamt steht also das Urheberrecht im digitalen Zeitalter vor enormen Herausforderungen. Einer „totalen Überwachung“ des Cyberspace stehen auch datenschutzrechtliche Bedenken gegenüber. Welches Geschäftsmodell sich letztlich durchsetzt ist schwer absehbar. Oft kommen Impulse von außerhalb, wie etwa bei iTunes, wo Apple nach jahrelangen Streitereien der Musikindustrie, Prozessen und der Unfähigkeit nutzerfreundliche Modelle innerhalb der Musikindustrie anzubieten, ein völliger Outsider ein funktionierendes und akzeptiertes Portal für den Musikdownload kreiert hat.

17 Das Urhebervertragsrecht

Im Urhebervertragsrecht besteht keine Formvorschrift, das heißt auch mündliche Verträge sind gültig. Gerade hier empfiehlt sich aber natürlich das schriftliche Festhalten der getroffenen Vereinbarungen.

Wie bereits ausgeführt ist das Urheberrecht als ganzes unter Lebenden nicht übertragbar.

Im US-amerikanischen Recht ist dem gegenüber ein Copyright-Assignment zulässig.

Dennoch ist die vertragliche Verfügung natürlich möglich, und zwar über

Werknutzungsrechte, die dinglich, das heißt absolut und damit auch gegenüber allen Dritten wirken und auch die Erteilung bloß schuldrechtlich, also zwischen den Parteien wirkender, **Werknutzungsbewilligungen** (§ 24 UrhG).

17.1 Werknutzungsrecht

Dieses gestattet dem Vertragspartner das Werk auf die vertraglich umschriebene Weise zu nutzen, um auch Dritte aus diesem seinem eigenen Recht von dieser Nutzung auszuschließen. Er kann also dritte Rechtsverletzer jederzeit im eigenen Namen klagen.

Bei der Werknutzungsbewilligung könnte nur der Urheber selbst klagen.

Das Werknutzungsrecht ist sowohl örtlich, als auch dem Umfang nach entsprechend der Definitionen des Vertrages beschränkt oder unbeschränkt übertragbar. Ein Werknutzungsrecht ist z. B. das so genannte Verlagsrecht.

Sobald das Werknutzungsrecht erlischt fällt es automatisch wieder an den Urheber zurück.

Werknutzungsrechte sind als solche wieder **vererblich und veräußerlich**. Zu letzterem bedarf es der **Zustimmung des Urhebers**, die in der Regel vertraglich erteilt wird. Wenn aber das ganze Unternehmen oder der ganze Unternehmenszweig veräußert wird, muss die Zustimmung nicht eingeholt werden. Sie kann nur aus wichtigen Gründen verweigert werden und gilt als erteilt, wenn der Urheber nicht binnen zwei Monaten widerspricht. Er muss aber auf diese Rechtsfolge ausdrücklich aufmerksam gemacht worden sein.

Wird das Recht übertragen, tritt der Erwerber in die Vertragspflichten seines Rechtsvorgängers ein. Auch **der Veräußerer haftet aber für das vereinbarte Entgelt** und einen allfälligen Schaden wegen Nichterfüllung, und zwar wie ein Bürge und Zahler. Diese Rechtsfolge ist unabdingbar.

Wenn also z. B. eine Nachfolgeplattenfirma ihre Tantiemenzahlungen nicht erfüllt, kann ihr Rechtsvorgänger sofort in Anspruch genommen werden.

Die Werknutzungsbewilligung ist die nicht ausschließliche, also nicht exklusive Bewilligung das Werk auf die vereinbarte Weise zu benutzen. Der Inhaber kann das Werk nur im Umfang der vertraglichen Einigung selbst benützen. Er kann aber nicht im eigenen Namen gegen dritte Rechtsverletzer vorgehen.

Wie ausgeführt sind in beiden Fällen zeitliche, räumliche, und inhaltliche Beschränkungen zulässig.

17.2 Die Auslegung:

Grundsätzlich sind die allgemeinen Vertragsauslegungsregeln maßgeblich. Es kommt wieder auf die Absicht der Parteien an, im Zweifel auf die Verkehrssitte. Für Verlagsverträge gilt das deutsche Verlagsgesetz als Verkehrssitte, so weit es nicht von zwingenden Regeln verdrängt wird.

Undeutliche Vertragsbestimmungen sind zu Ungunsten desjenigen auszulegen, der sie verfasst hat.

Das Urhebergesetz enthält einige ergänzende Regeln. **Die Nutzungsbewilligung berechtigt im Zweifel nicht zur Übersetzung und zur Bearbeitung.**

Wird das Eigentum an einem Werkstück übertragen ist damit im Zweifel nicht die Einräumung eines Werknutzungsrechts oder einer Werknutzungsbewilligung verbunden.

Dem Urheber verbleibt das Recht nach Ablauf von 20 Jahren nach Erscheinen seine Werke in eine Gesamtausgabe aufzunehmen.

Im Übrigen gehen Gerichte und auch die Literatur davon aus, dass das Urheberrecht die Tendenz hat, im Zweifel beim Urheber zu verbleiben. **Im Zweifel werden nicht mehr Rechte erworben, als für den praktischen Zweck der vorgesehenen Werknutzung notwendig erscheint.**

Eine unentgeltliche Verfügung über sämtliche denkbaren künftigen Nutzungsarten und Rechte wäre im Einzelfall wohl sittenwidrig und daher ungültig. Im Zweifel ist eher von einer Entgeltspflicht auszugehen.

Ein praktisches Anwendungsbeispiel ist die Nutzung von Musikwerken für das Internet. Natürlich fehlt in den meisten alten Verträgen eine solche Nutzungsart und eine entsprechende Rechteübertragung, weil man zum Zeitpunkt der Vertragsverfassung an diese Nutzungsmöglichkeit noch gar nicht gedacht hat. So werden derzeit vielfach Verträge nachverhandelt und an die Erfordernisse der elektronischen Nutzung angepasst.

17.3 Die Ausübungspflicht

Für den Künstler sehr relevant ist natürlich die Frage, inwieweit sein Vertragspartner dazu verpflichtet ist, von den eingeräumten Rechten auch Gebrauch zu machen. In Verträgen anzustreben ist eine grundsätzliche **Veröffentlichungspflicht**, die einen Rückfall von Rechten für den Fall der nicht zeitgerechten Nutzung beinhalten sollte. Nicht jeder Künstler ist jedoch in der **Verhandlungsposition**, dies auch durchzusetzen.

Bei Verlagsverträgen ist im Zweifel eine Ausübungspflicht anzunehmen, nicht aber zum Beispiel bei Verfilmungsverträgen.

Das Urhebergesetz sieht jedoch ein **Rückrufrecht vor (§ 29)**. Macht ein Werknutzungsberechtigter von dem eingeräumten Nutzungsrecht keinen entsprechenden oder einen nur unzureichenden Gebrauch und verletzt dadurch wichtige Urheberinteressen, kann der Urheber das Werknutzungsrecht zurückrufen, wenn ihn daran kein Verschulden trifft. Es muss in der Regel eine Nachfrist gesetzt werden, außer die Ausübung wird verweigert. Ein Verzicht auf das Rückrufsrecht ist im Voraus nur auf einen Zeitraum von 3 Jahren zulässig (5 Jahre im deutschen Recht).

Der Werknutzungsberechtigte muss eine Rückrufserklärung des Urhebers binnen 14 Tagen nach ihrem Empfang zurückweisen, andernfalls kann die Wirksamkeit nicht mehr bestritten werden.

Generell können Urheberrechtsverträge, da sie oft auf lange Laufzeit abgeschlossen werden aus wichtigen Gründen vorzeitig (mit ex nunc Wirkung, mit Wirkung nur ab Auflösung) aufgelöst werden. In Deutschland entspricht dies dem Rechtsbehelf der fristlosen Kündigung.

17.4 Verfügung über künftige Werke

Die Verfügung über künftige Werke ist gültig (§ 31 UrhG). Es besteht jedoch ein nicht verzichtbares Kündigungsrecht für jede Seite nach Ablauf von 5 Vertragsjahren. Für ausübende Künstler beträgt diese Frist bloß einem Jahr. Diese Regelung bezieht sich allerdings nicht über die Schaffung eines konkreten künftigen Werkes, wie eines Filmes oder eines Drehbuches, sondern nur wenn nicht näher oder nur der Gattung nach bestimmte Werke Gegenstand der vertraglichen Rechteeinräumung sind.

Bei Optionsverträgen oder Optionsklauseln wird in der Regel nicht im Vorhinein über die Rechte verfügt, sondern nur die Verpflichtung eingegangen den Vertragsabschluss über ein künftiges Werk anzubieten.

Hinzuweisen ist auf die

17.5 Gewährleistungsregelungen

die nahezu alle Verträge enthalten. Jedenfalls haftet der Urheber für Rechtsmängel, also wenn er z. B. Plagiate abgeliefert, oder über seine Rechte schon anderweitig disponiert hat. Es empfiehlt sich immer der Vorbehalt der von den Verwertungsgesellschaften treuhändig wahrgenommenen Rechte. In dem Moment wo ein Musiker Mitglied einer Verwertungsgesellschaft ist, kann er über die dieser übertragenen Rechte nicht mehr disponieren. Die Mitgliedschaft zu Verwertungsgesellschaften ist also klarzustellen.

17.6 Insolvenz des Vertragspartners/ Werknutzungsberechtigten

Im Urheberrecht bewirkt die Insolvenz des Nutzungsberechtigten dass die Bestimmungen der IO über noch nicht erfüllte zweiseitige Verträge Anwendung finden.

Der zu bestellende Insolvenzverwalter, oder, wenn kein Verwalter bestellt ist, der Schuldner kann entweder erklären den aufrechten Vertrag zu erfüllen und dann auch vom Rechtegeber die Erfüllung verlangen, oder vom Vertrag zurücktreten. Tritt er zurück, ist er auch nicht mehr berechtigt die Lagerbestände ab zu verkaufen.

Der Urheber kann dem Insolvenzverwalter/Schuldner eine **Frist von 5 Werktagen** setzen, innerhalb der sich der Insolvenzverwalter zu äußern hat, ob er den Vertrag fortsetzen will oder nicht. Setzt er den Vertrag fort, sind die Bedingungen (etwa über Lizenzzahlungen oder Veröffentlichungsverpflichtungen) auch einzuhalten. Die bis zur Insolvenzeröffnung rückständigen Entgelte unterliegen der Anmeldung und erhalten nur die letztlich ausgeschüttete Quote. Wird die Verwertung aber fortgesetzt, sind die Ansprüche für die weitere Verwertung voll zu bezahlen (Masseforderungen).

Durch die Insolvenzordnung 2010 wird dem Insolvenzverwalter/Schuldner die Möglichkeit eingeräumt, an für die Fortführung des Unternehmens wesentlichen Verträgen für die Dauer von 6 Monaten festzuhalten. Der Urheber kann in so einem Fall auch vertragliche Vereinbarungen, die ihm den Rücktritt vom Vertrag im Insolvenzfall zusichern würden, nicht durchsetzen, solange das Unternehmen des Schuldners nicht geschlossen wird. Nur für den Fall, dass das Aufrechterhalten des Vertrages für den Urheber selbst zu massiven Nachteilen führen würde (zum Beispiel, dass der Urheber durch die Einhaltung des Vertrages selbst zahlungsunfähig würde), ist eine Beendigung des Vertrages möglich.

Von dieser Bestimmung unberührt bleibt jedoch das Rücktrittsrecht nach § 32 Urheberrechtsgesetz: Ist zum Beispiel ein Band einer Musikaufnahme bereits an den Schuldner übergeben worden, hat dieser aber noch nicht mit der Vervielfältigung begonnen (also zum Beispiel noch keine Auflage der CD pressen lassen), kann der Urheber vom Vertrag zurücktreten.

Hier kommt dem Insolvenzverwalter oder dem Schuldner das Recht zu, durch das Gericht eine Frist bestimmen zu lassen, nach deren Ablauf der Urheber den Rücktritt nicht mehr erklären kann.

18 Die Rechtsdurchsetzung im Urheberrecht

In den §§ 81 ff Urhebergesetz sind die Ansprüche der Urheber und Leistungsschutzberechtigten definiert.

Es sind dies der:

18.1 Unterlassungsanspruch

Wenn bereits ein Verstoß gesetzt wurde oder ein solcher zu besorgen ist, kann auf Unterlassung geklagt werden. Voraussetzung ist eine Wiederholungsgefahr, die aber sehr weitgehend angenommen wird, wenn sich der Rechtsverletzer uneinsichtig zeigt. Der Unterlassungsanspruch kann auch, wesentlich rascher als durch einen Hauptprozess, in einem Provisorialverfahren, dessen Ziel die Erlassung einer einstweiligen Verfügung ist durchgesetzt, bzw. vorab juristisch abgeklärt werden. Die sonst nötige Bescheinigung der Gefährdung ist hier nicht erforderlich. Die einstweilige Verfügung darf das Urteil auch vorwegnehmen, soweit unwiederbringlicher Schaden droht.

Der

18.1.1 Beseitigungsanspruch

räumt das Recht ein, den dem Gesetz widersprechenden Zustand zu beseitigen wird. Dies betrifft auch die Vernichtung der Vervielfältigungsstücke und der dafür bestimmten Hilfsmittel.

§ 85 gewährt einen Anspruch auf

18.1.2 Urteilsveröffentlichung

wenn die siegende Partei daran ein berechtigtes Interesse hat.

In bestimmten, in § 86 abschließend geregelten Fällen besteht ein

18.1.3 Anspruch auf angemessenes Entgelt

Die Höhe richtet sich danach, was bei einem normalen Vertragsverhältnis für die konkrete Nutzung bezahlt worden wäre. Das angemessene Entgelt ist nicht immer leicht zu ermitteln.

Der bereits weiter oben erwähnte § 87 gewährt

18.1.4 Anspruch auf Schadenersatz und auf Herausgabe des Gewinnes

Auf die oben bereits dargelegte Schadenspauschalierung in Höhe des doppelten angemessenen Entgelts wird verwiesen.

§ 87a gewährt einen

18.1.5 Anspruch auf Rechnungslegung

wenn ein angemessenes Entgelt nach § 86 zusteht. Um dieses ermitteln zu können, ist es erforderlich den Umfang der widerrechtlichen Nutzung zu kennen. Gleiches gilt für die Herausgabe des Gewinnes. Dieser kann erst beziffert werden, wenn z. B. der Umfang der rechtswidrigen Verkäufe von Tonträgern entsprechend belegt ist.

§ 87 b enthält einen

18.1.6 Anspruch auf Auskunft

gegenüber denjenigen die Werkstücke verbreiten. Sie müssen darüber Auskunft geben wer der Hersteller, was der Inhalt, wo das Herkunftsland und wie hoch die Mengen der verbreiteten Werkstücke war.

Gemäß § 88 besteht eine

18.1.7 Haftung des Inhabers eines Unternehmens

für seine Bediensteten und Beauftragten. Und zwar zunächst für das angemessene Entgelt. Für den verursachten Schaden haftet er, wenn ihm die Zuwiderhandlung bekannt war oder bekannt sein musste. Ebenso trifft ihn dann die Pflicht zur Gewinnherausgabe.

Gemäß § 89 besteht die

18.1.8 Haftung mehrerer Verpflichteter

zur ungeteilten Hand (solidarisch).

18.1.9 Die Verjährung

tritt gemäß § 90 nach den allgemeinen Regeln ein, das heißt Schadenersatzansprüche verjähren binnen drei Jahren ab Kenntnis des Schadens und des Schädigers. Für Bereicherungsansprüche steht die 30jährige Frist zur Verfügung.

18.2 Unmittelbare Leistungsübernahme

Zusätzlich zum urheberrechtlichen Schutz besteht auch ein wettbewerbsrechtlicher Schutz, wenn fremde Leistungen einfach ohne eigenen Aufwand übernommen werden. Man spricht von „**sklavischer Nachahmung**“.

Dies kann insbesondere bedeutsam werden, wenn Leistungen übernommen werden, die als solche nicht urheberrechtlichen oder leistungsschutzrechtlichen Schutz genießen.

Voraussetzung ist aber ein Wettbewerbsverhältnis zwischen den Streitparteien und eine Wettbewerbsabsicht des Verwendenden.

18.3 Verwendungsansprüche

Wer eine Sache zum Nutzen eines anderen verwendet hat einen Anspruch auf Zahlung eines **angemessenen Benützungsentgelts (§ 1041 ABGB)**. Voraussetzung ist, dass ohne Rechtsgrund (etwa eine vertragliche Einräumung oder ein sonstiges Recht) fremde Sachen verwendet werden. Der Sachbegriff ist weit zu verstehen: körperliche Sachen, Forderungsrechte, Namensrechte, Arbeitsleistungen und Immaterialgüterrechte.

Für Verwendungsansprüche gilt eine lange, nämlich **30jährige Verjährungsfrist**. Sie können sich als zusätzlicher Rechtsbehelf empfehlen.