



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE



Kreativität hat ihren Preis

Die Rolle der Verwertungsgesellschaften

 Nomos
Verlagsgesellschaft

iris
Spezial

IRIS Spezial:

Kreativität hat ihren Preis

Die Rolle der Verwertungsgesellschaften

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg 2009
ISBN: 978-92-871-6592-3
EUR 95

Verlagsleitung:

Wolfgang Closs, Geschäftsführender Direktor der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle
E-mail: wolfgang.closs@coe.int

Wissenschaftliche Betreuung und Koordination:

Dr. Susanne Nikoltchev, LL.M. (Florenz/Italien, Ann Arbor/MI)
Leiterin der Abteilung Juristische Information
E-mail: susanne.nikoltchev@coe.int

Beitragende Partnerorganisation:



Institut für Europäisches Medienrecht (EMR)
Franz-Mai-Straße 6
D-66121 Saarbrücken
Tel.: +49 (0) 681 99 275 11
Fax: +49 (0) 681 99 275 12
<http://www.emr-sb.de>

Verlagsassistentin:

Michelle Ganter

Marketing:

Markus Booms
E-mail: markus.booms@coe.int

Übersetzung/Korrektur:

Caroline Bletterer, Véronique Campillo, France Courrèges, Paul Green, Marco Polo Traductions, Boris Müller, Nadja Ohlig, Stefan Pooth, Erwin Rohwer, Sonja Schmidt, Roland Schmid, Nathalie Sturlèse, Catherine Vacherat, Candelaria Van Strien-Reney, Anne-Lise Weidmann

Satz/Druck:

Pointillés, Hoenheim (France)

Herausgeber:

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle
76 Allée de la Robertsau
F-67000 Strasbourg
Tel.: +33 (0)3 90 21 60 00
Fax: +33 (0)3 90 21 60 19
E-mail: obs@obs.coe.int
<http://www.obs.coe.int>

Bitte zitieren Sie diese Publikation wie folgt:

Susanne Nikoltchev, Hrsg., IRIS Spezial: Kreativität hat ihren Preis – Die Rolle der Verwertungsgesellschaften (Straßburg, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, 2009)

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, 2009.

Jegliche in dieser Publikation geäußerten Meinungen sind persönlicher Natur und sollten in keiner Weise dahingehend verstanden werden, dass sie die Auffassung der Informationsstelle, ihrer Mitglieder oder des Europarats wiedergeben.

Kreativität hat ihren Preis

Die Rolle der Verwertungsgesellschaften

Herausgegeben von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

„Um die wirksame Ausübung des Rechtes auf ein gerechtes Arbeitsentgelt zu gewährleisten, verpflichten sich die Vertragsparteien:
das Recht der Arbeitnehmer auf ein Arbeitsentgelt anzuerkennen, welches ausreicht, um ihnen und ihren Familien einen angemessenen Lebensstandard zu sichern.“
Art. 4 Abs. 1 Europäische Sozialcharta (revidiert) vom 3. Mai 1996 (SEV 163)

Die Unterzeichner der Europäischen Sozialcharta unterstreichen in der Präambel die Tatsache, dass der Lebensstandard und das soziale Wohl ihrer Bevölkerung für die Wahrung der Menschenrechte wichtig sind. Ebenso bewusst war ihnen sicherlich auch, wie zentral diese Faktoren für das Florieren ihrer Märkte sind.

Nach der Europäischen Sozialcharta gilt das Ziel des gerechten Arbeitsentgelts unterschiedslos für alle Wirtschaftszweige, auch für den audiovisuellen Sektor. Aber ist es auch für die vielen verschiedenen Berufe garantiert, die diese Branche ausmachen? Haben die Staaten beispielsweise ausreichende Systeme eingerichtet, um den Wert immaterieller kreativer Beiträge zu audiovisuellen Werken anzuerkennen, z. B. von ausübenden Künstlern? Und was ist mit dem Beitrag von Lichtgestaltern, deren Tätigkeit darin besteht, andere ins Rampenlicht zu stellen, auch wenn sie selbst oft im Hintergrund bleiben? Wie genau werden diese unverzichtbaren Beiträge zu audiovisuellen Werken vom Recht des geistigen Eigentums gewürdigt? Welche Rechte werden ihnen zuerkannt und wer kann sie einfordern? Welche Art der Nutzung wird damit abgedeckt? Erhalten die Fachleute, die audiovisuellen Werken ihre Handschrift verleihen, eine angemessene Bezahlung im Vergleich zu den Gewinnen derjenigen, etwa den Produzenten, die audiovisuelle Werke organisieren und finanzieren?

In der Sprache der Europäischen Sozialcharta heißt dies konkret: Wie stellt das Gesetz das angemessene Arbeitsentgelt von Drehbuchautoren, Bühnenbildnern, Kameraleuten, Tongestaltern, Lichtgestaltern, Cuttern, Choreografen, Kostümbildnern, Maskenbildnern, Schauspielern, Synchronsprechern, Tänzern, Musikern, Sängern, Komponisten und ähnlichen Berufsgruppen sicher? Und wie hoch stuft es deren Ansprüche im Vergleich zu den Ansprüchen von Regisseuren und Produzenten ein, die bei der Herstellung und Verwertung audiovisueller Werke zugegebenermaßen die zentrale Rolle spielen?

Selbst in einer idealen Welt mit angemessenen Rechten und glasklaren Regeln ist die Einrichtung eines Vergütungssystems aufgrund der Unzahl von Menschen, die an einem einzigen audiovisuellen Werk mitwirken können, und der vielen verschiedenen Verwertungsarten für jedes Werk eine komplizierte Aufgabe. Globale Dienste stellen eine zusätzliche Herausforderung für die Überwachung der Nutzungen dar, für die eine Zahlung an die Rechteinhaber anfallen würde, nicht zuletzt weil die nationalen Urheberrechtssysteme noch immer sehr unterschiedlich sind.

Wenn man sich ansieht, wie die verschiedenen nationalen Systeme den Status des Urhebers definieren, findet man ein breites Spektrum an Lösungen. Gemeinsam ist den verschiedenen Ansätzen das Prinzip, dass ein Autor zur Schaffung eines Werks beigetragen haben muss. Verschieden sind dann

aber die spezifischen Anforderungen und deren Anwendung auf die betroffenen Berufsgruppen. Daher sind Filmregisseure die einzige Berufsgruppe, die überall als Urheber gilt. Produzenten werden in Großbritannien als Urheber betrachtet, ebenso wie in der Türkei bei Filmen, die vor der Gesetzesänderung von 1995 produziert wurden. Urheber bereits bestehender Werke – etwa von Büchern, die dann verfilmt werden, – sind in Frankreich und Norwegen, nicht aber in Deutschland, auch Urheber der so entstandenen audiovisuellen Werke.

Schauspieler mit einer den Film besonders prägenden Rolle können in Österreich und Deutschland Urheber sein. Bestimmte Berufsgruppen, die technische Dienste wie Ton- und Lichtgestaltung erbringen, sind in vielen der Länder Urheber, jedoch nicht in Ungarn oder Spanien. Die Urheberschaft von Choreografen, Drehbuch- und Dialogautoren, Cuttern, Kostümbildnern, Maskenbildnern, Filmmusikkomponisten usw. hängt allein davon ab, welches Recht jeweils angewandt wird. Und selbst eine Fachkraft, die aufgrund ihres Beitrags allgemein als Urheber betrachtet würde, gilt möglicherweise trotzdem nicht als solcher, wenn sie z. B. als Angestellter in den Niederlanden handelt. Dann liegt die Urheberschaft nämlich beim Arbeitgeber.

Trotz eines kreativen Beitrags nicht Urheber zu sein, bedeutet jedoch nicht notwendigerweise vollkommene Rechtlosigkeit, denn dann kommen noch immer verwandte Schutzrechte in Frage. Aber auch bei den verwandten Schutzrechten stellen wir Unterschiede in den nationalen Ansätzen fest – trotz der Richtlinie 2001/29/EG über die Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft. So verleihen die meisten Länder ausübenden Künstlern das Recht auf Vervielfältigung und öffentliche Wiedergabe von Aufzeichnungen ihrer Darbietungen, doch nach dem französischen und dem österreichischen Urheberrechtsgesetz liegen diese Nutzungsrechte (sofern nicht vertraglich anders geregelt) bei den Produzenten oder Produktionsgesellschaften, wenn die ausübende Künstler wesentlich an der Produktion eines professionell produzierten Films oder anderen Kinowerks teilgenommen haben.

Trotzdem wurde dank bestimmter EG-Richtlinien eine gewisse Angleichung erreicht. Dies betrifft spezifische Nutzungsbereiche wie die Weiterverbreitung über Kabel sowie Abgaben auf leere Träger für die private Nutzung, wo das EG-Recht einheitlich eine angemessene Vergütung der Rechteinhaber verlangt.¹

Neue Möglichkeiten der Online-Nutzung audiovisueller Werke werfen neue Fragen nach dem Geltungsbereich bestehender Rechte gegenüber der Anerkennung von Online-Rechten auf. Hiermit verknüpft sind auch die Probleme der Aushandlung und Einziehung von Vergütungen für neue Dienste. Auch hier treffen die verschiedenen Staaten meist unterschiedliche Abgrenzungen.

Rechteinhaber sind oft nicht informiert und erst recht nicht in der Lage, ihre Ansprüche durchzusetzen, die ihnen für ihre Beiträge zu audiovisuellen Werken zustehen. Daher schließen sie sich zusammen, um ihre Rechte kollektiv wahrzunehmen und eine stärkere Verhandlungsposition aufzubauen.

So entstanden die Verwertungsgesellschaften. Sie sind Vermittler zwischen den Rechteinhabern und den Nutzern audiovisueller Werke. Für viele Berufsgruppen im audiovisuellen Sektor sind die Verwertungsgesellschaften der wichtigste, wenn nicht gar der einzige Weg, eine Bezahlung für ihre kreativen Beiträge zu erhalten. Verwertungsgesellschaften im traditionellen Sinne handeln im Namen ihrer Mitglieder. Sie „verhandeln über Tarife und Nutzungsbedingungen mit den Nutzern, vergeben Lizenzen für die Nutzung und erheben und verteilen Lizenzgebühren. Der einzelne Rechteinhaber ist in diese Schritte nicht direkt einbezogen.“² Heute bestehen viele Varianten dieses traditionellen Konzepts. Verwertungsgesellschaften können in unterschiedlichem Ausmaß eine Beteiligung der Mitglieder an Managemententscheidungen zulassen. Mitglieder können ihre Rechte ganz oder teilweise an die Verwertungsgesellschaften übertragen. Sie können sie aber auch fallweise mit der Verwertung ihrer Rechte beauftragen. Verwertungsgesellschaften können durch Gesetz eingerichtet oder durch die Mitglieder selbst gegründet werden.

1) Siehe die Satelliten- und Kabelrichtlinie (93/83/EWG) sowie die Richtlinie zum Vermietrecht und Verleihrecht (92/100/EWG).

2) Siehe http://www.wipo.int/about-ip/en/about_collective_mngt.html

Einige Merkmale von Verwertungsgesellschaften scheinen jedoch unveränderlich zu sein. Sie werden nach Ländern und oft nach Berufen organisiert, wobei manchmal auch mehrere Verwertungsgesellschaften eine bestimmte Berufsgruppe vertreten. Diese IRIS Spezial informiert über die nationalen Verwertungsgesellschaften, die für den audiovisuellen Sektor in jedem Land die größte Bedeutung haben. Dies bedeutet natürlich nicht, dass es keine anderen Verwertungsgesellschaften gibt.

Für Polen berichtet diese Veröffentlichung über die vierzehn Verwertungsgesellschaften, die derzeit für den audiovisuellen Sektor registriert sind. Für Deutschland und Großbritannien enthält sie Informationen über die zwölf wichtigsten Verwertungsgesellschaften, für die Niederlande über elf und für die Türkei über neun Verwertungsgesellschaften. Der österreichische und der spanische Beitrag behandeln je acht, der schweizerische fünf Verwertungsgesellschaften. Der norwegische Bericht befasst sich mit nur einer Verwertungsgesellschaft namens Norway Copyright („NORWACO“), obwohl in Norwegen 34 Organisationen für Rechteinhaber bestehen, die die Verteilungspläne ihrer jeweiligen Mitglieder aushandeln. Aber alle arbeiten mit NORWACO, wenn es um die Erhebung und Verteilung von Lizenzgebühren und die Durchsetzung von Urheberrechten geht. Ähnlich konzentriert sich diese IRIS Spezial im Fall Frankreich, das besonders reich an Verwertungsgesellschaften ist, auf drei Gesellschaften, die im Wesentlichen die kollektive Wahrnehmung für audiovisuelle Werke durchführen. Für Ungarn und Italien schließlich werden zwei relevante Verwertungsgesellschaften vorgestellt.

Normalerweise können die Rechteinhaber darüber entscheiden, ob sie ihre Rechte selbst wahrnehmen oder Verwertungsgesellschaften beauftragen wollen. Entscheiden sie sich dafür, ihre Rechte in die Hände von Verwertungsgesellschaften zu legen, haben sie manchmal die zusätzliche Wahl zwischen verschiedenen Organisationen. Das Gesetz kann jedoch eine Wahrnehmungspflicht für bestimmte Arten von Rechten vorschreiben. So gilt für die Erhebung der Vergütung für die Kabelweitersendung gewöhnlich eine Wahrnehmungspflicht. Häufig liegt die Wahrnehmungspflicht bei gesetzlich eingerichteten Verwertungsgesellschaften. So gründete die niederländische Regierung fünf Verwertungsgesellschaften zur Erfüllung von Wahrnehmungspflichten.

Verwertungsgesellschaften weiten ihre geografische Reichweite (die auf ihr Niederlassungsland begrenzt ist) durch Zusammenarbeit mit Verwertungsgesellschaften in anderen Ländern aus. Zu diesem Zweck schließen sie bilaterale Verträge mit gegenseitigen Rechten und Pflichten ab. So kann jede von ihnen ihren Mitgliedern Vergütungen zahlen, die diesen zustehen und in einem Land eingenommen wurden, für das einer der Partner die Rechte verwaltet.

Im Sommer 2008 wurde diese etablierte Praxis überprüft. Auf Ersuchen von RTL und Music Choice untersuchte die Europäische Kommission Vereinbarungen über die gegenseitige Vertretung von Verwertungsgesellschaften, die im Rahmen der *International Association of Collecting Societies of Authors and Composers* (Dachverband der Verwertungsgesellschaften – CISAC) operieren. Die meisten basierten auf dem Mustervertrag der CISAC. Die Kommission sah eine Verletzung der europäischen Vorschriften über wettbewerbsbeschränkende Unternehmensvereinbarungen (Art. 81 EG), da die Vereinbarungen Klauseln zur Mitgliedschaft enthielten, die nach Auffassung der Kommission Rechteinhabern nicht die freie Wahl zwischen verschiedenen Verwertungsgesellschaften ließen. Außerdem schloss die Kommission, dass das Kartellrecht durch die Exklusivklauseln in den Verträgen verletzt worden sei. Mit diesen Klauseln ermächtigten sich die Verwertungsgesellschaften gegenseitig, ihre jeweiligen Repertoires exklusiv für die jeweiligen Gebiete zu verwalten. Diese Praxis hinderte die Verwertungsgesellschaften nach Meinung der Kommission daran, Nutzern außerhalb ihres Heimatgebietes Lizenzen anzubieten, und zementierte daher die Territorialisierung der europäischen Märkte.³ Die Kommission erklärte ferner, dass die Entscheidung der CISAC das allgemeine System der bilateralen Verträge nicht in Frage stelle, aber die Mitgliedschafts- und Exklusivitätsklauseln verbiete.

Die territoriale Aufteilung des europäischen Marktes entlang der nationalen Grenzen, wie sie in der CISAC-Entscheidung diskutiert wird, ist eine ständige Sorge in der Europäischen Kommission. Sie

3) Für weitere Informationen siehe Christina Angelopoulos, „Praktiken von Verwertungsgesellschaften, die die Freiheit der Musikurheber und -nutzer einschränken, untersagt“ in IRIS 2008-8: 5, abrufbar unter <http://merlin.obs.coe.int>

war auch ein Thema bei einer großen Konferenz, die von der slowenischen EU-Präsidentschaft organisiert wurde. Der wachsende Bedarf an grenzüberschreitenden Lizenzen stellt eine Herausforderung für das derzeitige länderbezogene Lizenzsystem dar. Dennoch lautete das Fazit der Konferenz, dass über die länderübergreifende Lizenzierung weiter nachgedacht werden muss, insbesondere wenn man in Betracht zieht, dass ein europäischer Gesetzesrahmen in den USA nicht bindend ist und daher einen Nachteil für den EU-Markt bedeuten kann.⁴

Diese IRIS Spezial analysiert weder den CISAC-Fall noch die allgemeine Problematik länderübergreifender Lizenzen. Sie versucht vielmehr, die derzeitigen Praktiken der kollektiven Rechtswahrnehmung darzustellen. Dabei wird notwendigerweise auch deutlich werden, welche praktischen Konsequenzen Änderungen am Rechtsrahmen für das bestehende System haben könnten.

Ein weiteres wichtiges Thema für die kollektive Rechtswahrnehmung, das in dieser IRIS Spezial ebenfalls angesprochen wird, ist der Umgang mit Situationen, in denen die Rechteinhaber unbekannt sind. In einigen Ländern bietet die kollektive Wahrnehmung eine Lösung für dieses Problem. In Norwegen wurden zum Beispiel die sogenannten erweiterten kollektiven Lizenzen eingeführt, die Verträge zwischen Nutzern und autorisierten Urheberrechtsorganisationen ergänzen können und nicht nur für die Parteien bindend sind, sondern auch für nicht organisierte Rechteinhaber aus dem In- und Ausland. Dadurch können die Nutzer alle Rechte für die geplante Nutzung eines audiovisuellen Werks erwerben. Gleichzeitig stellt es die Rechteinhaber, die durch die erweiterte kollektive Lizenz gebunden werden, ohne Mitglied einer Verwertungsgesellschaft zu sein und ohne Verhandlungen über den Vertrag geführt zu haben, mit den organisierten Rechteinhabern auf dieselbe Stufe. Beide Gruppen haben dieselben Rechte in Bezug auf die Verteilung der Vergütung, die von den Organisationen der Rechteinhaber erhoben und verteilt wird.

Der Schlüssel zu einer erfolgreichen Rechtswahrnehmung ist die eigentliche Vergütung. Wer erhält Zahlungen und für welche Nutzungen? Wer bestimmt auf welcher Grundlage und nach welchem Verfahren die Höhe der Vergütungen, wenn Rechte kollektiv wahrgenommen werden? Dies sind die Fragen, die schließlich auch die Verfassungsgerichte beschäftigen können, wie es in Polen bereits der Fall war, wo die Bedingungen für die Vorbereitung und Verabschiedung von Vergütungstabellen für die Nutzung von Werken oder Darbietungen, die unter die kollektive Rechtswahrnehmung fielen, für verfassungswidrig erklärt wurden. Hauptgrund war, dass die Rechteinhaber keinen Einfluss auf das Verfahren hatten.

Eine besondere Herausforderung stellt auch die Vergütung für die Online-Verwertung kreativer Werke dar. Diese IRIS Spezial beschreibt die europäische Mischung aus vertraglichen und gesetzlichen Regelungen zur individuellen und kollektiven Rechtswahrnehmung, die Rechteinhaber davor zurückschrecken lassen könnten, Vergütungen in verschiedenen Ländern zu erheben. Gegenseitige Vereinbarungen zwischen Verwertungsgesellschaften thematisieren das Problem in gewisser Weise und vereinfachen außerdem die Klärung für die Verwertung geschützter Werke, was für Online-Dienste und daher für die Begründung von Vergütungsansprüchen durch die Rechteinhaber wesentlich ist. Die Gesetzgebung der einzelnen Länder unterscheidet sich im Hinblick darauf, ob und unter welchen Bedingungen Rechteinhaber ihre Rechte für unbekanntes Nutzungsarten abtreten können. Italien modernisiert zurzeit sein Recht, um der Online- und VoD-Verwertung besser gerecht zu werden. Außerdem gelten von Land zu Land nicht notwendigerweise dieselben Bestimmungen für die Festlegung der Vergütung für zukünftige Rechte. In Frankreich zum Beispiel müssen Online-Betreiber und Produktionsfirmen der französischen Verwertungsgesellschaft einen Prozentsatz des Preises zahlen, den die Öffentlichkeit für den Zugriff auf den Inhalt entrichtet, während in Deutschland die Übertragung von Rechten für unbekanntes Nutzungsarten zu einer „gesonderten angemessenen Vergütung“ berechtigen.

Wie diese Veröffentlichung außerdem zeigt, beschränken die Verwertungsgesellschaften ihre Dienste nicht auf die reine Rechtswahrnehmung. Häufig bieten sie Sozialleistungen für ihre Mitglieder und unterstützen ihren Wirtschaftszweig finanziell durch Sonderfonds. Verschiedene Mechanismen sichern die Beteiligungsrechte der Mitglieder von Verwertungsgesellschaften.

4) Konferenz in Brdo am 5. Juni 2008 über Online-Inhalte für Kreativität, Panel III, Wahrnehmung von Online-Urheberrechten.

Diese IRIS Spezial zeichnet das breit gefasste Bild der Vergütung für kreative Beiträge zu audiovisuellen Werken, vom (I) Rechtsrahmen für das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte über (II) die praktische Wahrnehmung dieser Rechte und (III) die Rolle, Organisation und Funktionsweise der entsprechenden Verwertungsgesellschaften bis hin zu (IV) der sehr spezifischen Sicht der Inhaber von Rechten an audiovisuellen Werken oder Darbietungen. Länderberichte über die Regelungen und Praktiken in zwölf europäischen Ländern, nämlich Österreich, Frankreich, Großbritannien, Deutschland, Ungarn, Italien, den Niederlanden, Norwegen, Polen, Spanien, der Schweiz und der Türkei, machen deutlich, dass es sich bei der Vergütung von Rechten des geistigen Eigentums um ein schwieriges Thema handelt, das zudem stark mit der kulturellen und politischen Tradition der einzelnen Länder verwoben ist. Soweit irgend möglich, folgen die Länderberichte der Struktur, die in den obigen Punkten (I) bis (IV) aufgezeigt wurde.

Wir danken allen Autoren für die Bereitstellung der Länderberichte für diese Veröffentlichung, mit der sie uns geholfen haben, dem Bedarf der audiovisuellen Wirtschaft an Hintergrundinformationen zu den laufenden Diskussionen Rechnung zu tragen. Diese IRIS Spezial ist auf jeden Fall in vielerlei Hinsicht ein Werk vieler Urheber. Insbesondere ist es ein Produkt der Zusammenarbeit zwischen der Informationsstelle und ihrem Partnerinstitut, dem EMR. Gemeinsam entwickelten wir das Konzept, gewannen die Unterstützung der Autoren, instruierten sie und bearbeiteten ihre Beiträge. Übersetzer und Korrekturleser vervollständigen das Team, das diese IRIS Spezial möglich gemacht hat, und auch ihnen möchten wir danken.

Abschließend muss darauf hingewiesen werden, dass andere kürzlich erschienene Veröffentlichungen der Informationsstelle für die Fragen rund um die Vergütung kreativer Beiträge zu audiovisuellen Werken ebenfalls wichtig sind. Dies gilt insbesondere für die IRIS *plus* zum Thema „Der rechtliche Status von Produzenten audiovisueller Werke in der Russischen Föderation“ von Dmitry Golovanov vom Moskauer Zentrum für Medienrecht und Medienpolitik sowie dessen vorhergehende IRIS *plus* über „Die Umgestaltung der Urheberrechte und verwandten Schutzrechte in Russland“. Stef van Gompel vom IViR schrieb eine weitere wichtige IRIS *plus* über „Audiovisuelle Archive und die Unklärbarkeit von Rechten an verwaisten Werken“. Alle drei Artikel sind auf der Website der Informationsstelle abrufbar. Außerdem wurden verschiedene Urheberrechtsfragen bereits in der IRIS Spezial „Rechtliche Aspekte von Video-on-Demand“ angerissen. Vervollständigt wird das Bild durch die nächste IRIS *plus* von Francisco Cabrera von der Informationsstelle zum Thema Musik und Film, die demnächst erscheint.

Straßburg, im Februar 2009

Wolfgang Closs

Geschäftsführender Direktor

Susanne Nikoltchev

Leiterin der Abteilung für juristische Informationen

INHALTSVERZEICHNIS

AT - ÖSTERREICH	9
CH - SCHWEIZ	21
DE - DEUTSCHLAND	33
ES - SPANIEN	49
FR - FRANKREICH	65
GB - VEREINIGTES KÖNIGREICH	81
HU - UNGARN	91
IT - ITALIEN	103
NL - NIEDERLANDE	117
NO - NORWEGEN	127
PL - POLEN	137
TR - TÜRKEI	151

ÖSTERREICH

Harald Karl
Pepelnik & Karl Rechtsanwälte

I. Rechtsgrundlagen

Die gesetzlichen Bestimmungen für die Rechte von Urhebern an Filmwerken in Österreich sind im Österreichischen Urhebergesetz (im Folgenden: „UrhG“)¹ geregelt und gehen in ihrem maßgeblichen Inhalt auf das Stammgesetz aus dem Jahr 1936 zurück, das zwischenzeitlich eine Vielzahl von Novellierungen erfahren hat und in dem die gemeinschaftsrechtlichen Richtlinien weitestgehend implementiert wurden.² Für die Rechtswahrnehmung ist auf gesetzlicher Ebene zudem das Verwertungsgesellschaftengesetz 2006 (VerwGesG 2006)³ von Bedeutung. Die Tätigkeit und Aufgaben der einzelnen Verwertungsgesellschaften werden ferner durch die jeweilige Betriebsgenehmigung, welche in Form eines öffentlich-rechtlichen Bescheides erlassen wird, und die Satzung nebst den Verteilungsbestimmungen, welche sich die jeweilige Verwertungsgesellschaft gibt, definiert. Neben diesen Bestimmungen enthält auch der sogenannte Kollektivvertrag für Filmschaffende, dessen primäre Aufgabe es (ähnlich den deutschen Tarifverträgen) ist, die arbeitsrechtlichen Bedingungen für Filmschaffende vorzudefinieren, urheberrechtliche Rahmenbedingungen.⁴

Das UrhG enthält in den §§ 38 ff. UrhG eine Reihe von Sonderbestimmungen für sogenannte gewerbsmäßig hergestellte Filmwerke. Nach der Judikatur ist der Begriff *gewerbsmäßig* dabei weit auszulegen⁵ und umfasst all jene Filme, die zur wirtschaftlichen Verwertung gedacht sind, auch wenn sie etwa für Zwecke des öffentlich-rechtlichen Rundfunks hergestellt wurden oder ein kommerzieller Erfolg typischerweise nicht erzielt wird. Für die Praxis ist die Bedeutung der Unterscheidung zwischen gewerbsmäßig und nicht gewerbsmäßig hergestellten Filmwerken marginal, da nach dieser Judikatur der überwiegende Teil des Filmschaffens als gewerbsmäßig zu qualifizieren ist.

1) Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urhebergesetz), BGBl. Nr. 111/1936 i.d.F. BGBl. I Nr. 81/2006, abrufbar unter: <http://www.rtr.at/de/vwg/VerwGesGesetze> . Sämtliche österreichischen Rechtsvorschriften sind abrufbar unter: www.ris.bka.gv.at

2) Es sei angemerkt, dass nicht zuletzt im Hinblick auf die *cessio legis* – siehe unter Punkt 5.1 – von Teilen der Lehre in Zweifel gezogen wird, ob der österreichische Rechtsbestand mit dem gemeinschaftsrechtlichen Rechtsrahmen vereinbar, also richtlinienkonform, ist, vgl. *Walter*, Urheberrecht Rz 398f., m. w. N.

3) Bundesgesetz über Verwertungsgesellschaften, abrufbar unter: <http://www.rtr.at/de/vwg/VerwGesGesetze>. Dieses wurde 2006 aufgrund eines Änderungsgesetzes (Verwertungsgesellschaftenrechtsänderungsgesetz 2006, BGBl. I Nr. 9/2006) erlassen, durch welches das Urhebergesetz und das KommAustria-Gesetz geändert wurden.

4) Der Kollektivvertrag ist abrufbar auf der Seite der FAF (Fachverband der Audiovisions- und Filmindustrie) unter <http://www.faf.at/?category=1&actP=13> . Hierzu wird von Teilen der Lehre bezweifelt, ob urheberrechtliche Normen in Kollektivverträgen überhaupt arbeitsverfassungsrechtlich zulässig sind, vgl. *Karl*, Filmurheberrecht, S. 159. Der Kollektivvertrag ist nicht auf Filmschauspieler anwendbar.

5) OGH, Urteil vom 9. Dezember 1997, 4 Ob 341/97v – Kunststücke.

1. Bezogen auf die Frage der Filmurheberschaft ist zunächst von Bedeutung, dass das UrhG keine Aufzählung von Berufsgruppen enthält, wonach bestimmte Filmschaffende (d. h. an der Schöpfung eines Films Beteiligte) als Urheber eines Filmwerks ex lege anerkannt werden. Ex lege gilt vielmehr auch für das Filmwerk die Bestimmung des § 10 UrhG, wonach Urheber ist, wer ein Werk geschaffen hat. § 39 UrhG sieht dazu vor, dass derjenige, der an der Herstellung eines gewerbsmäßig hergestellten Filmwerks derart mitgewirkt hat, dass durch seinen Beitrag der Gesamtgestaltung des Werkes die Eigenschaft einer eigentümlichen geistigen Schöpfung zukommt, vom Hersteller des Filmwerks verlangen kann, auf dem Film und in den Ankündigungen als Urheber genannt zu werden. Entscheidend ist daher, ob der Beitrag eines Filmschaffenden zur filmischen Realisierung als eigenschöpferisch qualifiziert werden kann.⁶ Wenn es auch keine zwingende Vorschrift gibt, nach der einzelne Berufsgruppen von vorneherein als Urheber anerkannt werden, so haben sich in der Praxis insbesondere bei der kollektiven Wahrnehmung von Vergütungsansprüchen durch Verwertungsgesellschaften bestimmte Grundsätze herausgebildet. Nach diesen finden Filmschaffende, welche einem bestimmten Berufsbild zugehören, bei der Verteilung von Vergütungsansprüchen Berücksichtigung. In der urheberrechtlichen Literatur werden primär der Regisseur, der Kameramann und der Cutter beim Spielfilm als Urheber anerkannt, daneben auch der Ausstatter, der Kostümbildner und der Filmarchitekten.⁷ Zum Teil wird auch die Miturheberschaft von Darstellern bei besonders prägender Leistung diskutiert und anerkannt.

Von Seiten derjenigen Verwertungsgesellschaft, die insbesondere die Vergütungsansprüche der Filmschaffenden wahrnimmt („Filmschaffende Genossenschaft mit beschränkter Haftung“ – VDFS),⁸ werden die Berufsgruppen Regisseur, Kameramann, Cutter, Filmarchitekt/Filmausstatter und Kostümbildner vertreten und als bezugsberechtigt anerkannt.

2. Nicht als Urheber des Filmwerks, sondern als Urheber eines vorbestehenden Werks (d. h. einer bei Filmherstellung verwendeten Vorlage), gelten nach herrschender Meinung Drehbuchautoren, Dialogautoren und Urheber sonstiger literarischer Vorstufen zum Filmwerk.⁹ Die Ansprüche der Autoren in Bezug auf das Filmwerk werden auf kollektiver Ebene von der Literar-Mechana Wahrnehmungsgesellschaft für Urheberrechte GesmbH¹⁰ (im Folgenden „Literar-Mechana“) wahrgenommen. Keine Miturheber des Filmwerks sind zudem die Schöpfer der Filmmusik; auch diese zählen zur Gruppe der Urheber eines vorbestehenden verbundenen Werks¹¹: § 11 Abs. 3 UrhG normiert explizit, dass durch die Verbindung von Musik und Film keine Miturheberschaft entsteht, sondern es sich vielmehr um eine Verbindung von Werken verschiedener Art handelt. Der Filmkomponist ist daher losgelöst vom Filmwerk als Urheber des vorbestehenden Musikwerks anerkannt. Die Rechte hierfür werden gesondert wahrgenommen.¹²

3. Von der Gruppe der Urheber abzugrenzen ist jene der ausübenden Künstler. Auch wenn dieser Begriff im UrhG weder verwendet noch definiert wird, hat er sich in Lehre und Rechtsprechung nicht zuletzt auf Grund internationaler Vorgaben durchgesetzt. Das österreichische UrhG enthält in den §§ 66 ff. eine Vielzahl von Einzelbefugnissen, welche bestimmten Personen auf Grund der Darbietung (Aufführung, Gesang, Vortrag, Interpretation) eines urheberrechtlich geschützten Werks an eben dieser Darbietung zukommen. Auch wenn es dabei keiner spezifischen „Werkhöhe“ bedarf, wird doch vom Großteil der Lehre ein gewisses Mindestmaß an „künstlerischer“ Darbietung gefordert – jedenfalls bedarf es der Darbietung eines urheberrechtlich geschützten Werks. Unbestritten ist innerhalb der Lehre, dass die Leistung eines Schauspielers als die eines ausübenden Künstlers zu qualifizieren ist. Nach der herrschenden Lehre weder als ausübende Künstler noch Urheber anerkannt sind etwa Beleuchter, Toningenieure, Komparsen: Diese werden vielmehr nach überwiegender Ansicht dem technischen Personal zugeordnet.¹³ Von der VDFS werden aus der Gruppe der ausübenden Künstler ausschließlich die Schauspieler als Bezugsberechtigte vertreten.

6) Vgl. dazu *Walter*, Urheberrecht, Rz 385 ff.

7) Vgl. z. B. *Wallentin*, in: *Kucsko*, UrhG § 39, S. 542.

8) Alle wesentlichen Informationen über die VDFS sind abrufbar unter <http://www.vdfs.at>

9) Anderer Ansicht insbesondere *Karl*, Filmurheberrecht, S. 179; *Walter*, Urheberrecht, Rz 391.

10) Alle wesentlichen Informationen über die Literar-Mechana sind abrufbar unter <http://www.literar.at>

11) Ein verbundenes Werk liegt vor, wenn mehrere Urheber ihre Werke zu gemeinsamer Verwertung zusammengefügt haben.

12) Die Rechtswahrnehmung erfolgt auf kollektiver Ebene durch die AKM (www.akm.co.at) sowie in Bezug auf die mechanischen Rechte durch die AUSTRO MECHANA Gesellschaft zur Wahrnehmung mechanisch-musikalischer Urheberrechte Gesellschaft m.b.H. (www.aume.at).

13) Vgl. *Walter*, Urheberrecht, Rz 1443 ff.

4. Im Ergebnis lässt sich also Folgendes festhalten: Auch wenn das österreichische UrhG nicht klar festlegt, welche der an der Schaffung eines Filmwerks Beteiligten als Filmurheber oder ausübende Künstler einzuordnen sind, hat sich in der Praxis herausgebildet, dass bestimmte Berufsgruppen als Filmurheber oder ausübende Künstler *a limine* zumindest bei der kollektiven Rechtswahrnehmung Berücksichtigung finden, wohingegen andere grundsätzlich ausgeschlossen sind. Als Urheber sind Regisseur, Kameramann, Cutter, Ausstatter, Filmarchitekt und Kostümbildner anerkannt¹⁴ sowie als ausübende Künstler die zahlenmäßig große Gruppe der Schauspieler. Ausschließlich diese Filmschaffenden werden im Rahmen der kollektiven Rechtswahrnehmung durch die VDFS und die Literar-Mechana vertreten. Andere Berufsgruppen (wie etwa Beleuchter, Toningenieur etc.) haben in der Praxis noch keine Anerkennung ihrer urheberrechtlichen oder leistungsschutzrechtlichen Leistung erwirkt, sofern eine solche überhaupt vorliegt.

5. Die Rechte der Filmschaffenden am Filmwerk

Basierend auf obiger Darstellung sind daher folgende Gruppen an Filmschaffenden zu unterscheiden:

- Filmurheber;
- Urheber vorbestehender Werke (insbesondere Drehbuchautoren, Dialogautoren, Komponisten etc.);
- ausübende Künstler (Schauspieler).

5.1. Für Filmurheber enthält das österreichische UrhG als zentrale Bestimmung die sogenannte *cessio legis*. Gemäß § 38 Abs. 1 UrhG gilt, dass die Verwertungsrechte an gewerbsmäßig hergestellten Filmwerken grundsätzlich dem Filmhersteller zustehen. Filmhersteller ist derjenige, in dessen Unternehmen das Filmwerk hergestellt wird, der also die wirtschaftliche und organisatorische Verantwortung für die Filmherstellung trägt, d. h. typischerweise der Produzent. Eine (angemessene) Vergütung als Gegenleistung für den Erhalt der Verwertungsrechte ist im UrhG nicht vorgesehen.¹⁵

Nach der Auslegung der Judikatur entstehen die verwertungsrechtlichen Befugnisse beim Filmhersteller originär, so dass es sich im Grunde genommen eigentlich gar nicht um eine Zession handelt.¹⁶ Die Bezeichnung „*cessio legis*“ hat sich in Lehre und Rechtsprechung mithin fälschlicherweise eingebürgert und führt in die Irre. Der Filmhersteller ist vielmehr bereits per se Träger der verwertungsrechtlichen Befugnisse am Filmwerk. Dies sind im Einzelnen:

- das Vervielfältigungsrecht,
- das Verbreitungsrecht einschließlich des Vermiet- und Verleihrechts,
- das Senderecht einschließlich des Weiterleitungsrechts,
- das Recht der Aufführung,
- das Recht der Zurverfügungstellung (Zugänglichmachung).

Den Filmurhebern bleibt im Hinblick auf verwertungsrechtliche Befugnisse gemäß § 39 Abs. 4 UrhG lediglich noch die Möglichkeit, in Bearbeitungen und Übersetzungen des Filmwerks einzuwilligen (oder diese zu untersagen); von dieser Befugnis kann nur Gebrauch machen, wer in der Urheberbezeichnung des Filmwerks auch als Urheber genannt ist. Soweit der Urheber mit dem Filmhersteller nichts anderes vereinbart hat, 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 des Urhebers am Werk nicht beeinträchtigen.

Dem Urheber verbleiben ferner die Kernbefugnisse der Urheberpersönlichkeitsrechte (Urheberschaft, Namensnennung, Werkschutz), wobei diese Rechte insofern eingeschränkt sind, als dass der Urheber

14) Vgl. oben Teil I Punkt 1.

15) Das UrhG sieht also keinen zwingenden Entgeltanspruch vor. Sofern der Filmschaffende seine Leistung im Rahmen eines Arbeitsvertrags erbringt, steht ihm jedenfalls das Mindestgehalt gemäß Kollektivvertrag zu; sofern er im Rahmen eines Werkvertrags leistet, kann er nach den Grundsätzen des Werkvertragsrechts ein angemessenes Entgelt verlangen, sofern nicht Unentgeltlichkeit vereinbart wurde.

16) Dies deckt sich wohl auch mit den Intentionen des historischen Gesetzgebers von 1936. Weder im UrhG noch in den Erläuterungen zum Stammgesetz findet sich die Bezeichnung „*cessio legis*“; diese hat sich erst in den Nachkriegsjahren eingebürgert, *Karl*, Filmurheberrecht, S. 121 f. m. w. N.

sie nur dann gegen Dritte durchsetzen kann, wenn er im Filmwerk auch als Urheber genannt ist. Hat ein Urheber sein Recht auf Namensnennung gegen den Filmhersteller nicht durchgesetzt, so kann er gegen Dritte weder wegen Veränderungen des Filmwerks vorgehen, noch gegenüber diesen sein Namensnennungsrecht durchsetzen.

Im Wesentlichen verbleiben den Filmurhebern danach nur diverse Vergütungsansprüche, wie insbesondere die Leerkassettenvergütung, die Kabel- und Satellitenvergütung und die Verleihvergütung. Im Falle der Kabelvergütung ist der Ordnung halber anzumerken, dass es sich im Grunde um ein Lizenzentgelt handelt, da der Kabelnetzbetreiber von den Verwertungsgesellschaften im Rahmen eines Gesamtvertrags die Rechte zu Weiterleitung – allerdings pauschal – erwirbt.¹⁷

Diese Vergütungsansprüche der Filmurheber, welche *zwingend* von Verwertungsgesellschaften erhoben und verteilt werden, sind in zweifacher Hinsicht beschränkt: So stehen gemäß § 38 Abs. 1 Satz 2 UrhG die urhebergesetzlichen Vergütungsansprüche dem Filmhersteller und dem Urheber je zur Hälfte zu, soweit sie nicht unverzichtbar sind und der Filmhersteller mit dem Urheber nichts anderes vereinbart hat. Unabdingbar ist ausschließlich die Verleihvergütung (oder auch Bibliothekstantieme); im Übrigen kann der Filmurheber auf seine Vergütungsansprüche (das sind insbesondere Leerkassettenvergütung und Kabel- und Satellitenvergütung) verzichten.

Dabei ist zu berücksichtigen, dass die genannten Vergütungsansprüche ausschließlich durch Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden können. Soweit der Urheber Mitglied der VDFS ist, tritt er dieser bereits von vornherein im Rahmen des Wahrnehmungsvertrags seine Vergütungsansprüche auch für künftige Werke ab. Er kann also einzelvertraglich nicht mehr über diese Vergütungsansprüche verfügen, was ihn in seiner Verhandlungsposition gegenüber dem Filmhersteller auch vor Übervorteilung schützt. Im Falle der oben erwähnten Kabelvergütung 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. Auch hier handelt es sich also um keinen unverzichtbaren Anspruch.

Gestattet der Filmhersteller oder Werknutzungsberechtigte (bzw. für ihn die Verwertungsgesellschaft) dem Kabelunternehmer die Benutzung nicht nur vor dem Hintergrund des Urheberrechts, sondern auch als Inhaber anderer Ausschließungsrechte und wird hierfür ein pauschales Entgelt vereinbart, so steht dem Urheber der Anspruch nach § 38 Abs. 1 Satz 2 UrhG nur an dem Teil des Entgelts zu, der auf die Abgeltung des Werknutzungsrechts am Filmwerk entfällt. Durch diese Regelung – welche im Rahmen der Urheberrechtsnovelle 2005 aufgenommen wurde – sollte insbesondere im Hinblick auf Auseinandersetzungen zwischen der VDFS und der VAM („Verwertungsgesellschaft für audiovisuelle Medien GmbH“ – Verwertungsgesellschaft der Filmhersteller) klargestellt werden, dass der Urheber nicht zwingend einen Anspruch auf einen Teil der Vergütung des Filmherstellers hat. Der Urheber hat zwar *ex lege* seinen Anteil an den Vergütungsansprüchen mit dem Filmhersteller zu teilen, aber auch diesen Anspruch hat er nur insofern, als die Vergütung nicht unverzichtbar ist und er mit dem Filmhersteller nichts Gegenteiliges vereinbart,¹⁸ also etwa darauf verzichtet hat.

Insbesondere bezogen auf den Regisseur wird von wesentlichen Teilen der Lehre in Zweifel gezogen, ob diese Bestimmungen insgesamt noch richtlinienkonform sind bzw. zumindest noch richtlinienkonform ausgelegt werden können.¹⁹ Denn Art. 2 Abs. 2 der Vermiet- und Verleihrichtlinie (92/100/EEC) wie auch Art. 2 Abs. 1 der Schutzdauerrichtlinie (93/98/EEC) sehen vor,²⁰ dass jedenfalls der Hauptregisseur als Urheber des Filmwerks anerkannt wird. Damit stehen dem Hauptregisseur als Urheber originär bestimmte Mindestrechte zu, wie etwa die Vergütungsansprüche der Vermiet- und Verleihrichtlinie oder auch die Rechte aus der Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft (2001/29/EC). Selbst

17) Die folgende Darstellung gibt die Regelungen verkürzt wieder; aus Übersichtlichkeitsgründen gänzlich ausgenommen sind die Übergangsregelungen. Einen Überblick bietet insbesondere *Walter*, Urheberrecht, Rz 406 ff.

18) Auch in Bezug auf diese Beschränkung der Vergütungsansprüche, insbesondere der Verleihvergütung, wird die Richtlinienkonformität von Teilen der Lehre zu Recht bezweifelt. Eine nähere Darstellung würde den Rahmen sprengen, einen Überblick bietet *Walter*, Urheberrecht, Rz 406 ff.

19) *Walter*, Urheberrecht, Rz 398 f. m.w.N.

20) Während die Vermiet- und Verleihrichtlinie in Art. 2 Abs. 2 den Hauptregisseur nur „für die Zwecke dieser Richtlinie“ als Urheber anerkennt, ist in Art. 2 Abs. 1 Schutzdauerrichtlinie der Hauptregisseur eines Filmwerks als Urheber allgemein und ohne eine Beschränkung auf nur diese Richtlinie anerkannt.

wenn diese Rechte in zulässiger Weise vertraglich abdingbar oder zedierbar sind, steht systematisch betrachtet die *cessio legis* als *originäre* Rechtezuweisung dazu in offenem Widerspruch.

5.2. Für Urheber sogenannter vorbestehender Werke, insbesondere die Drehbuchautoren, gilt die *cessio legis* nicht. Dem Urheber des vorbestehenden Werks kommt daher das Urheberrecht zunächst unbeschränkt zu.

Der Filmhersteller hat sich folglich insbesondere das Verfilmungsrecht auf vertraglichem Weg zu sichern. Dasselbe gilt für sonstige Nebenrechte am Filmstoff sowie weitere vorbestehende Werke, die für die Schaffung des Filmwerks benutzt werden. Für diese Rechteeinräumung, d. h. die Einräumung des Rechts zur Verfilmung des Drehbuchs oder des sonstigen vorbestehenden Werks und die Verwertung des hergestellten Filmwerks, gibt es keine urhebervertragsrechtlichen Sondernormen, die – wie dies bei Filmurhebern der Fall ist – eine Begrenzung der Rechte oder eine Privilegierung des Filmherstellers vorsehen würden.

Allerdings ist das österreichische Urhebervertragsrecht in Bezug auf den Schutz der Urheber restriktiv und enthält kaum urhebervertragsrechtliche Vorgaben: So kann etwa auch über künftige, erst zu schaffende, Werke im Wesentlichen frei kontrahiert werden (§ 31 UrhG); zudem ist weder ein angemessenes Entgelt für den Urheber zwingend vorgesehen, auch gibt es keinerlei Nachvergütungsansprüche im Falle eines besonderen kommerziellen Erfolgs (wie etwa der „Bestsellerparagraf“ des deutschen Urheberrechts: § 32a des deutschen UrhG). Auch ein Zweckübertragungsgrundsatz wie in § 31 Abs. 5 des deutschen UrhG existiert nicht. Ausgenommen ist der Kernbestand an Urheberpersönlichkeitsrechten (Urheberschaft, Schutz vor Entstellung des Werks) sowie ein Rückrufrecht, welches dem Urheber die Möglichkeit einräumt, das Vertragsverhältnis aufzulösen, wenn der Werknutzungsberechtigte von dem eingeräumten Werknutzungsrecht keinen Gebrauch macht; auf letzteres Recht kann auf einen drei Jahre übersteigenden Zeitraum nicht verzichtet werden.

5.3. In Bezug auf den ausübenden Künstler (Filmschauspieler) normiert § 69 Abs. 1 UrhG spiegelbildlich zur *cessio legis* des § 38 Abs. 1 UrhG, dass die Verwertungsrechte derjenigen ausübenden Künstler, die an Vorträgen oder Aufführungen zum Zweck der Herstellung eines gewerbsmäßig hergestellten Filmwerks oder anderen kinematographischen Erzeugnissen in Kenntnis dieses Zwecks mitgewirkt haben, dem Inhaber des Unternehmens (Filmhersteller beziehungsweise Hersteller) zustehen. Wie die Filmurheber sind auch die ausübenden Künstler somit *ex lege* nicht Träger der Verwertungsrechte am Filmwerk.

Den ausübenden Künstlern verbleibt damit der Schutz geistiger Interessen, insbesondere das Namensnennungsrecht sowie auch das im Jahr 2003 durch den neuen § 68 Abs. 1a UrhG eingefügte positive Änderungsverbot. Vorträge oder Aufführungen eines Werks der Literatur oder Tonkunst dürfen auf eine Art und Weise, welche sie der Öffentlichkeit zugänglich macht, nicht benutzt werden, wenn der Vortrag oder die Aufführung mit solchen Änderungen oder so mangelhaft wiedergegeben werden, dass dadurch der künstlerische Ruf der ausübenden Künstler beeinträchtigt werden kann. Gleiches gilt für die Verbreitung sowie für die Vervielfältigung zum Zweck der Verbreitung von Bild- oder Tonträgern, auf denen Vorträge oder Aufführungen festgehalten sind.²¹

Durch die Urheberrechtsnovelle 2005 wurde der Vergütungsanspruch der ausübenden Künstler, der bis dahin umstritten war, gesetzlich festgeschrieben. Gemäß § 69 Abs. 1 letzter Satz UrhG stehen die gesetzlichen Vergütungsansprüche der ausübenden Künstler an ihrer Leistung je zur Hälfte dem Filmhersteller und dem ausübenden Künstler zu, sofern sie nicht unverzichtbar sind und der Filmhersteller mit dem betreffenden Künstler nichts anderes vereinbart hat. Unverzichtbar ist, wie oben bereits ausgeführt, die sogenannte Verleihvergütung (Bibliothekstantieme). Im Übrigen kann der Darsteller auf seinen Vergütungsanspruch verzichten, soweit er über diesen noch verfügen kann und ihn nicht schon vorab im Rahmen des Wahrnehmungsvertrags an die VDFS abgetreten hat. Ähnlich wie bei den Urhebern ist der Anspruch auf Vergütung damit in zweifacher Hinsicht begrenzt: Zum einen beschränkt er sich wegen der Verteilung der Gesamtvergütung zwischen Filmhersteller und ausübendem Künstler auf die Hälfte des gesamten Vergütungsanspruchs, zum anderen besteht der Anspruch von vornherein nur dann, wenn zwischen Filmhersteller und ausübendem Künstler nichts anderes vereinbart und dieser Anspruch nicht unverzichtbar ist.

²¹) Walter, Urheberrecht, Rz 1493; Schuhmacher, in: Kucsko, UrhG, § 68.

II. Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis

1. Wie sich aus den obigen Ausführungen ergibt, liegen die Verwertungsrechte der Filmurheber sowie der ausübenden Künstler bereits auf Grund der sogenannten *cessio legis* beim Filmhersteller. Soweit nicht der Filmurheber auch die Funktion des Filmherstellers übernimmt und diese daher in einer Person zusammenfallen,²² liegen damit die Verwertungsrechte am Filmwerk kraft Gesetzes beim Filmhersteller. Schon auf Grund der wirtschaftlichen Gegebenheiten ist eine Rückübertragung solcher Befugnisse auf den Filmurheber oder ausübenden Künstler gänzlich unüblich und kommt nur in besonderen Konstellationen vor; gleiches gilt für die Einräumung einer Beteiligung. Im Gegenteil nutzen Filmhersteller häufig die für die Vergütungsansprüche verbleibende Regelungsbefugnis aus und vereinbaren entsprechend § 38 Abs. 1 und Abs. 1a und § 69 Abs. 1 letzter Satz UrhG vertraglich, dass die Vergütungsansprüche auf den Filmhersteller übertragen werden, soweit der Anspruch nicht unverzichtbar ist.²³ Nur vereinzelt gelingt es Filmschaffenden, im Vertragsweg einen Beteiligungsanspruch für Zweitverwertungen auszuhandeln.²⁴

In arbeitsrechtlicher Hinsicht bietet der Kollektivvertrag für Filmschaffende²⁵ einen gewissen Rechtsrahmen für das Anstellungsverhältnis bei den Dreharbeiten. Die darin enthaltenen Tarife werden jährlich angepasst. Die Verpflichtung zur Einhaltung dieser Vorgaben bei der Filmproduktion ist auch in den diversen Förderregimen zwingend vorgesehen. Der Kollektivvertrag für Filmschaffende enthält aber keine urhebervertraglich zwingenden Bestimmungen zu Gunsten der Urheber, die eine Besserstellung des Urhebers mit sich bringen würden.

2. Die Rechtslage für Drehbuchautoren oder Autoren sonstiger literarischer Vorlagen ist denen der Filmurheber und ausübenden Künstler vergleichbar, auch wenn die gesetzliche Ausgangslage der Erstgenannten besser ist, da für sie die *cessio legis* nicht gilt. Auch bei den Drehbuch- oder sonstigen Autoren ist der sogenannte *buy out*, d. h. die Übertragung der gesamten verwertungsrechtlichen Befugnisse durch Einräumung eines umfassenden und unbegrenzten Werknutzungsrechts über die Einräumung des bloßen Verfilmungsrechts hinaus, die Regel geworden. Oft lassen sich Filmhersteller zudem umfassend die Nebenrechte wie Bühnenrechte, Merchandisingrechte oder das Recht zur Herstellung von Sequel/Prequel gegen einmalige Zahlung mit übertragen. Im Hinblick auf die Urheber vorbestehender Werke schlägt sich hier auch der Mangel an urhebervertragsrechtlichen Schutzmechanismen²⁶ negativ nieder.

Auch in den verschiedenen Förderregimen gibt es keine Bestimmungen, welche Vorgaben an die vertragliche Gestaltung definieren, etwa durch Normierung einer Beteiligung an Nebenrechten oder Zweitverwertungen (z. B. Rückfallklauseln etc.). Den Verwertungsgesellschaften ist im Verhältnis von Filmherstellern zu Filmurhebern oder zu ausübenden Künstlern in diesem Bereich keine Rolle zugewiesen; diese sind ausschließlich auf die Geltendmachung der Vergütungsansprüche ihrer Mitglieder beschränkt.

Im Ergebnis ergibt sich aus den vorstehenden Ausführungen, dass die Rechtsstellung der Filmschaffenden nicht zuletzt auf Grund der gesetzlichen Vorgaben ungünstig ist – vor allem, aber nicht nur, was die Beteiligung an den Erlösen aus der Verwertung angeht. Die Filmschaffenden partizipieren vielmehr am Erlös ausschließlich mittelbar über die von den Verwertungsgesellschaften wahrgenommenen Vergütungsansprüche; eine unmittelbare Beteiligung, etwa aus Zweitverwertungen, ist nicht vorgesehen und unüblich. Umgekehrt ist die Lage der Filmhersteller *ex lege* (auch im internationalen Vergleich) als privilegiert zu bezeichnen.

22) In den letzten Jahren sind vermehrt junge Filmregisseure dazu übergegangen, selbst Filmproduktionsgesellschaften zu gründen, um ihre Filme zu produzieren oder zu koproduzieren.

23) Eine solche Übertragung wird aber nur dann möglich sein, wenn der Filmurheber nicht schon Mitglied einer Verwertungsgesellschaft ist, der er die Rechte im Vorhinein im Rahmen eines Wahrnehmungsvertrags abgetreten hat.

24) Vereinzelt waren in der Vergangenheit in Verträgen für Fernsehproduktionen noch sogenannte Wiederholungshonorare üblich, dies ist jedoch gänzlich unüblich geworden.

25) Siehe oben Fußnote 4.

26) Wie zum Beispiel Nachvergütungsmodelle, Mindestvergütung, Bestsellerparagraf.

III. Institutionelle Grundlagen der Verwertungsgesellschaften

Für die genannten Filmschaffenden sind, wie bereits oben erwähnt, zwei Verwertungsgesellschaften wesentlich:

- für die Filmurheber (also Regisseure, Kameraleute, Schnittmeister, Filmarchitekten/Filmausstatter, Kostümbildner und Filmschauspieler) die VDFS sowie
- für die Drehbuchautoren die Literar-Mechana.

Dabei sei vorausgeschickt, dass sich die Tätigkeit dieser beiden Verwertungsgesellschaften auf die Erhebung und Verteilung der genannten Vergütungsansprüche konzentriert.

1. Die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften ist im Verwertungsgesellschaftengesetz 2006 (VerwGesG) normiert. Gemäß § 2 Abs. 1 i.V.m. § 1 VerwGesG ist die kollektive Rechtswahrnehmung Verwertungsgesellschaften nach dem VerwGesG vorbehalten. Verwertungsgesellschaften bedürfen gemäß § 2 Abs. 1 VerwGesG einer Betriebsgenehmigung der Aufsichtsbehörde. Gemäß § 3 Abs. 2 Satz 1 VerwGesG darf jeweils nur *einer* Verwertungsgesellschaft die Betriebsgenehmigung für die Wahrnehmung eines bestimmten Rechts erteilt werden. Gemäß § 3 Abs. 1 VerwGesG darf die Betriebsgenehmigung nur an eine Genossenschaft oder Kapitalgesellschaft mit Sitz im Inland erteilt werden, die nicht auf Gewinn gerichtet ist und volle Gewähr dafür bietet, dass sie die ihr nach diesem Gesetz zukommenden Aufgaben und Pflichten erfüllen wird. Um diese Voraussetzung zu erfüllen, muss die Verwertungsgesellschaft eine hauptberufliche und fachlich qualifizierte Geschäftsführung haben. Bewerben sich zwei oder mehr Antragsteller um die gleiche Betriebsgenehmigung, so ist sie gemäß § 3 Abs. 2 Satz 2 VerwGesG demjenigen zu erteilen, von dem zu erwarten ist, dass er diese Aufgaben und Pflichten am besten erfüllen wird. Im Zweifel ist dabei davon auszugehen, dass bestehende Verwertungsgesellschaften diese besser erfüllen als solche, denen noch keine Betriebsgenehmigung erteilt worden ist.

Sowohl die Gründung als auch die operative Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften unterliegen im Übrigen der Kontrolle der Aufsichtsbehörde. Die Aufsichtsbehörde ist gemäß § 28 VerwGesG seit 2007 bei der Kommunikationsbehörde Austria (KommAustria) eingerichtet. Wie im VerwGesG vorgesehen, verfügen die Verwertungsgesellschaften zwingend über Organisationsvorschriften, Verteilungsregeln und Wahrnehmungsverträge, in welchen ihre jeweilige Tätigkeit sowie die Verteilungsbestimmungen vordefiniert sind. Die Verwertungsgesellschaften sind verpflichtet, die Betriebsgenehmigung, die Organisationsvorschriften, die allgemeinen Vertragsbedingungen (Wahrnehmungsverträge), die Verteilungsregeln, die Regeln für die Zuwendung aus den sozialen und kulturellen Einrichtungen sowie den Tätigkeitsbericht für das jeweils vorangehende Kalenderjahr bekannt und öffentlich zugänglich zu machen.²⁷

2. Gemäß § 15 VerwGesG haben die Verwertungsgesellschaften in ihren Organisationsvorschriften dafür zu sorgen, dass Bezugsberechtigte in geeigneter Weise an der Willensbildung teilnehmen können. Die VDFS ist als Genossenschaft organisiert und verfügt über einen Vorstand als Leitungsorgan sowie einen Aufsichtsrat (jeweils bestehend aus bezugsberechtigten Filmschaffenden). Ferner hat sie einen Geschäftsführer, welcher für die operative Tätigkeit der VDFS verantwortlich zeichnet. Die Literar-Mechana ist als Gesellschaft mit beschränkter Haftung nach Zivilrecht organisiert. Sie verfügt über einen Aufsichtsrat (bestehend aus Bezugsberechtigten), einen Geschäftsführer sowie einen Wirtschaftsprüfer.

3. Als wesentliche Aufgabe kommt den Verwertungsgesellschaften die Verteilung jener Vergütungsansprüche zu, welche gemäß UrhG ausschließlich von Verwertungsgesellschaften wahrgenommen werden können. Es sind dies primär die Leerkassettenvergütung, die sogenannte Kabel- und Satellitenvergütung sowie die Bibliotheksvergütung (Verleihvergütung). Daneben kassieren sie von verschiedenen ausländischen Schwestergesellschaften für ihre Mitglieder Vergütungsansprüche und geben diese weiter, soweit mit diesen ausländischen Gesellschaften entsprechende Gegenseitigkeits-

²⁷) Vgl. § 16 VerwGesG.

verträge bestehen. Dabei ist anzumerken, dass die Kabel- und Satellitenvergütung von der Literar-Mechana zugleich für die VDFS (und andere Verwertungsgesellschaften) erhoben wird; die Leerkassettenvergütung hingegen von der Verwertungsgesellschaft Austro-Mechana. Diese verteilen nach einem bestimmten Schlüssel die eingezogenen Beträge an ihre Schwestergesellschaften, welche die Vergütungsansprüche an ihre Mitglieder auszahlen. 50 % der Einnahmen aus der Leerkassettenvergütung müssen jedoch für den sogenannten SKE Fond einbehalten werden, der sozialen und kulturellen Zwecken gewidmet ist. Jede Verwertungsgesellschaft, die Leerkassettenvergütungen einzieht, ist gemäß § 13 Abs. 2 VerwGesG verpflichtet, einen solchen Fond einzurichten und jedenfalls mehr als 50 % der Leerkassettenvergütung abzüglich der hierauf entfallenden Verwaltungskosten einzubehalten. Daneben steht es den Verwertungsgesellschaften offen, auch aus anderen Vergütungen für ihren SKE Fond Teilbeträge einzubehalten. Sowohl die VDFS als auch die Literar-Mechana haben einen solchen SKE Fond eingerichtet. Die VDFS hat etwa im Jahr 2007 EUR 374.000 aus dem SKE Fond ausgeschüttet.

4. Insgesamt gibt es in Österreich acht Verwertungsgesellschaften, nämlich:

- die staatlich genehmigte Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger registrierte Genossenschaft mit beschränkter Haftung (AKM),²⁸
- Austro Mechana Gesellschaft zur Wahrnehmung mechanisch-musikalischer Urheberrechte Gesellschaft m.b.H. (Austro Mechana),²⁹
- Literar-Mechana Wahrnehmungsgesellschaft für Urheberrechte, Gesellschaft m.b.H. (Literar-Mechana),³⁰
- Wahrnehmung von Leistungsschutzrechten Gesellschaft m.b.H. (LSG),³¹
- Verwertungsgesellschaft für audiovisuelle Medien GmbH (VAM),³²
- Verwertungsgesellschaft bildender Künstler, Fotografen und Choreografen (VBK),³³
- Verwertungsgesellschaft der Filmschaffenden Genossenschaft mit beschränkter Haftung (VDFS),³⁴
- Verwertungsgesellschaft Rundfunk (VGR).³⁵

IV. Die Sicht der Rechteinhaber

1. Wie ausgeführt, gibt es in Österreich zwingend für einen bestimmten Bereich jeweils nur eine Verwertungsgesellschaft,³⁶ insoweit besteht also keine Wahlfreiheit, sieht man von der Möglichkeit ab, eine ausländische Verwertungsgesellschaft mit der Wahrnehmung zu betrauen (welche über einen Gegenseitigkeitsvertrag mit der österreichischen Gesellschaft verbunden ist).

2. Die Verwertungsgesellschaften müssen gemäß § 11 Abs. 1 Satz 1 VerwGesG mit den Rechteinhabern auf deren Verlangen zu angemessenen und einheitlichen Bedingungen einen Vertrag über die Wahrnehmung der zu ihrem Tätigkeitsbereich gehörenden Rechte und Pflichten schließen (Wahrnehmungsvertrag). Voraussetzung hierfür ist gemäß § 11 Abs. 1 Satz 2 VerwGesG, dass der Rechteinhaber österreichischer Staatsbürger ist oder seinen Hauptwohnsitz im Inland hat; Angehörige eines Mitgliedstaats der Europäischen Union oder eines Vertragsstaats des Europäischen Wirtschaftsraums stehen österreichischen Staatsbürgern gleich.

3. Sowohl der Wahrnehmungsvertrag der VDFS als auch jener der Literar-Mechana sehen dabei vor, dass alle bestehenden und künftigen Werke des Urhebers (im Fall der VDFS auch die des ausübenden Künstlers) erfasst sind. Es ist nicht vorgesehen, dass einzelne Werke vom Wahrnehmungsvertrag

28) <http://www.akm.co.at/>

29) <http://www.aume.at/>

30) <http://www.literar.at/>

31) <http://www.lsg.at/>

32) <http://www2.vam.3dhd.net/>

33) <http://www.vbk.at/>

34) <http://www.vdfs.at/>

35) <http://www.vg-rundfunk.at/>

36) Zu den nachfolgenden Ausführungen siehe insbesondere die Webauftritte der Verwertungsgesellschaften VDFS und Literar-Mechana, welche die maßgeblichen Dokumente (Wahrnehmungsverträge, Verteilungsgrundsätze etc.) zum Download bereithalten.

ausgenommen werden. Gleichfalls ist nicht vorgesehen, dass der Bezugsberechtigte nur Teile der in die Zuständigkeit dieser Gesellschaft fallenden Ansprüche wahrnehmen lässt oder etwa besondere Bedingungen aushandelt (was im Sinne einer kollektiven Wahrnehmung auch sinnvoll ist, um ein Aushöhlen durch einzelvertragliche Sonderbestimmungen zu verhindern). Die Rechteeinräumung erfolgt dabei grundsätzlich räumlich unbeschränkt. Den Verwertungsgesellschaften wird somit auch die Befugnis eingeräumt (und sie sind gesetzlich dazu angehalten), mit ausländischen Schwestergesellschaften, die entsprechende Rechte im Ausland wahrnehmen, zu kooperieren.³⁷ Die Wahrnehmungsverträge sind jeweils unter Einhaltung einer Frist von sechs Monaten zum Ende eines Kalenderjahres kündbar. Die jeweiligen Ansprüche auf Vergütung sind in den Verteilungsbestimmungen der Verwertungsgesellschaften vordefiniert.

Demgegenüber haben gemäß § 17 Abs. 1 VerwGesG die Verwertungsgesellschaften dafür Sorge zu tragen, dass es den Nutzern der Werke und Leistungen ihrer Bezugsberechtigten erleichtert wird, die erforderlichen Nutzungsbewilligungen zu angemessenen Bedingungen, insbesondere gegen angemessenes Entgelt, zu erhalten.

4. Aus den vorstehenden Ausführungen folgt, dass die betroffenen Rechteinhaber zunächst einen Wahrnehmungsvertrag mit der VDFS abschließen müssen, um überhaupt bezugsberechtigt zu sein. Diese Wahrnehmungsverträge sind nicht verhandelbar. Auf Basis der jährlich abzugebenden Werkmeldungen (jeweils bis zum 30. Juni für das Vorjahr entweder online oder in Papierform) und nach Möglichkeit auch der Sendemeldungen werden auf Basis eines Verteilungsschlüssels ein Mal jährlich die Vergütungsansprüche ermittelt und an die Bezugsberechtigten ausgeschüttet. Die VDFS rechnet für folgende Werkarten ab: Kino/TV-Filme, Serien, Dokumentationen, Magazinbeiträge/Reportagen, Sitcoms, Soaps, Dailys, Weeklys, Doku-Soaps und Live-Sendungen. Die Sendedaten werden zusätzlich zu den gemeldeten Daten auch von Seiten der VDFS gesondert erhoben.

Gleiches gilt grundsätzlich auch für die Literar-Mechana, wobei diese auf Grund der Sendemeldungen die Werke ihrer Bezugsberechtigten auch dann erfasst, wenn letztere es verabsäumt haben, ihre Werke zu melden. Wurde ein Werk in einem Verteilungsjahr gesendet, so erhält der Urheber die Kabel- und Satellitenvergütung, die Leerkassettenvergütung, die Verleihvergütung sowie die gesetzliche Lizenzgebühr für die öffentliche Darbietung in Gaststätten. Daneben werden durch die Literar-Mechana insbesondere noch Entgelte für mechanische Rechte gegenüber Sendeanstalten wahrgenommen und verteilt.

4.1. Die Höhe der Vergütung der Bezugsberechtigten variiert jährlich auch deshalb, weil diese von den tatsächlichen Einnahmen und der Anzahl der anderen Bezugsberechtigten abhängt. Die Verteilung und Klassifikation sowohl nach Art des Werks als auch nach Art der Leistung des Urhebers (z. B. Kamera, Regie etc.) erfolgt jeweils auf Basis der Verteilungsbestimmungen nach einem Punkteschema.

In den jeweiligen Verteilungsbestimmungen ist zunächst festgehalten, welche Mittel für den SKE Fond sowie für Rückstellungen und Aufwendungen jährlich einbehalten werden können bzw. müssen.³⁸ Danach wird die Höhe der Vergütung der Bezugsberechtigten einerseits nach Berufsgruppen und andererseits nach Filmgattungen gewichtet. Im Fall der VDFS bleiben dabei Filme unter einer Länge von 10 Minuten außer Betracht. Die zur Verteilung gelangenden Mittel werden bei der VDFS zwischen der Gruppe der Filmurheber und derjenigen der Filmdarsteller im Verhältnis 80 : 20 verteilt. Innerhalb der Kategorie der Filmurheber erfolgt nach festen Prozentsätzen eine weitere Gewichtung nach Berufsgruppe (Regie: 54,00%, Kamera: 15,00%, Schnitt: 14,00%, Kostüm: 8,50%, Architektur: 8,50%). Des Weiteren werden für die einzelnen Werkarten „Faktoren“ festgelegt (Kinofilm, Fernsehfilm: Faktor 100, Dokumentation: Faktor 100, Serie: Faktor 50, Magazinbeitrag/Reportage: Faktor 40, Sitcom/Soap/Daily/Weekly/Doku-Soap: Faktor 20, Live-Sendung/TV-Aufzeichnung: Faktor 10). Schließlich erfolgt eine Gewichtung im Hinblick auf die jeweilige Sendung der Rundfunkanstalten sowie auf die Sendezeit. Aufgrund dieser und weiterer Faktoren erfolgt die Errechnung des Verteilungsschlüssels. Eine abschließende Darstellung der Organisationsstruktur wie auch der Verteilungsbestimmungen würde den Rahmen der vorliegenden Ausführungen sprengen.

37) Vgl. § 12 Abs. 2 VerwGesG.

38) Die folgende Darstellung konzentriert sich auf die VDFS, da sich der Tätigkeitsbereich der Literar-Mechana allgemein auf Sprachwerke und daher zu einem großen Teil nicht auf Filmschaffende bezieht.

Die Darstellung der Verteilungsgrundsätze zeigt, dass die Höhe des jeweiligen Vergütungsanspruches jährlich differiert. Dessen ungeachtet gehen die Verwertungsgesellschaften bei ihrer Tätigkeit notgedrungen immer von einer Durchschnittsbetrachtung aus.

Die VDFS hatte im Jahr 2007 insgesamt 1985 Bezugsberechtigte. Im Jahr 2007 nahm die VDFS EUR 5,42 Millionen ein, davon EUR 4,237 Mio. im Inland. Der Aufwand der VDFS betrug im Jahr 2007 dabei 8,40 % der Einnahmen (bei der Literar-Mechana 10,7 %).³⁹ Es sei angemerkt, dass dem Jahresabschluss nach § 19 Abs. 1 VerwGesG ein Bericht beizufügen ist, der Angaben über den Geschäftsverlauf und die Lage der Verwertungsgesellschaft, über die Entwicklung des Mitgliederstandes und des Standes der wahrgenommenen Rechte, über die Einnahmen, die Verwaltungskosten, die Zuweisungen an soziale und kulturelle Einrichtungen und die verteilten Beträge enthält. Der Tätigkeitsbericht ist gemäß § 16 Abs. 1 VerwGesG zu veröffentlichen.

Sowohl die VDFS als auch die Literar-Mechana haben zudem eine Vielzahl von Gegenseitigkeitsverträgen mit ausländischen Schwestergesellschaften geschlossen (vgl. oben) und leiten die von diesen für ihre Bezugsberechtigten im Ausland erhobenen Vergütungsansprüche weiter.

4.2. Wie dargestellt, werden nicht alle eingezogenen Vergütungen an die Bezugsberechtigten verteilt. Vielmehr verfügen die Verwertungsgesellschaften daneben jeweils über einen sogenannten SKE Fond, der von einem hierzu eingerichteten Gremium aus Vertretern der Mitglieder verwaltet wird. Im Fall der VDFS werden die Mittel etwa so verteilt, dass bei der Entscheidung über die Förderzusage primär soziale Zwecke der Allgemeinheit der Filmschaffenden berücksichtigt werden sollen oder auch im Einzelfall ein Lebenskostenzuschuss für in Notlage geratene Filmschaffende gewährt werden kann.

5. Die Verwertungsgesellschaften unterliegen in ihrem Tätigkeitsbereich – wie erwähnt – grundsätzlich der Aufsichtsbehörde gemäß § 7 Abs. 1 VerwGesG. Dies gilt im Wesentlichen für die gesamten Aktivitäten der Verwertungsgesellschaften auf Grundlage ihrer Regelwerke (wie Satzung, Verteilungsregeln, Wahrnehmungsverträge etc.). Jede Verwertungsgesellschaft ist gemäß § 7 Abs. 2 VerwGesG verpflichtet, der Aufsichtsbehörde die von dieser verlangten Auskünfte über alle die Geschäftsführung betreffenden Angelegenheiten zu erteilen und ihr in die Geschäftsbücher und die übrigen Schriften der Verwertungsgesellschaft Einsicht zu gewähren. Die Aufsichtsbehörde ist zudem gemäß § 7 Abs. 3 VerwGesG berechtigt, an der Generalversammlung und, wenn ein Aufsichtsrat oder Beirat bestellt ist, auch an dessen Sitzungen teilzunehmen und dort Erklärungen und Anregungen abzugeben. Wenn die Geschäftsführung von einem Kollegialorgan wahrgenommen wird, kann die Aufsichtsbehörde verlangen, dass ihr Gelegenheit gegeben wird, in Sitzungen dieses Organs Erklärungen und Anregungen abzugeben.

Ergeben sich Streitigkeiten zwischen Verwertungsgesellschaften einerseits und anderen Verwertungsgesellschaften, Nutzerorganisationen oder Bezugsberechtigten andererseits, so kann jeder Beteiligte die Aufsichtsbehörde um Vermittlung gemäß § 7 Abs. 4 VerwGesG ersuchen. Danach kommt der Aufsichtsbehörde eine Vermittlerfunktion zu, um Rechtsstreitigkeiten insbesondere auch zwischen Verwertungsgesellschaften und Bezugsberechtigten zu vermeiden. Die Behörde ist verpflichtet, vermittelnd tätig zu werden; eine bestimmte Rechtsfolge oder Entscheidungsbefugnis – insbesondere im zivilrechtlichen Verhältnis zwischen Bezugsberechtigtem und Verwertungsgesellschaft – ist daraus aber nicht ableitbar.

Von besonderer Bedeutung für die Bezugsberechtigten sind die Verteilungsbestimmungen. Bezugnehmend auf die Verteilungsbestimmung sieht § 14 VerwGesG vor, dass die Verwertungsgesellschaften ihre Einnahmen nach festen Regeln zu verteilen haben, die ein willkürliches Vorgehen ausschließen. Die Einhaltung der Verteilungsregeln unterliegt dabei der Kontrolle der Aufsichtsbehörde. Eine abstrakte gerichtliche Kontrolle der Verteilungsbestimmungen auf Initiative eines Bezugsberechtigten, etwa im Wege der ordentlichen Gerichtsbarkeit, scheidet dabei aus. Dem Bezugsberechtigten fehlt im Verfahren vor der Behörde gemäß dem VerwGesG die Antragslegitimation. Eine Schlichtungsstelle für Rechtsstreitigkeiten zwischen Bezugsberechtigten und der Verwertungsgesellschaft ist schlicht nicht vorgesehen.⁴⁰ Es steht dem Bezugsberechtigten allerdings frei, die Aufsichtsbehörde um Vermittlung

³⁹) Die Tätigkeitsberichte sind auf den Websites der VDFS und Literar-Mechana abrufbar.

⁴⁰) Siehe dazu Anmerkungen Walter zu § 14 VerwGesG in *Walter*, Urhebergesetz 2006.

zu ersuchen oder durch eine Meldung an die Aufsichtsbehörde ein Verfahren anzuregen (aus welchem er allerdings nicht unmittelbar berechtigt wäre). Im Übrigen handelt es sich beim Verhältnis zwischen Verwertungsgesellschaft und Bezugsberechtigtem um ein zivilrechtliches Rechtsverhältnis, das der ordentlichen Gerichtsbarkeit unterliegt. Der Bezugsberechtigte ist also in dem Fall, dass er sich etwa in seinen Rechten auf Grund der Verteilung durch die Verwertungsgesellschaft verletzt sieht, zur Durchsetzung seiner Ansprüche auf den Zivilrechtsweg verwiesen.

Des Weiteren sind im VerwGesG neben der Aufsichtsbehörde zwei Kontrollinstanzen festgelegt, nämlich einerseits der richterlich besetzte Urheberrechtssenat und andererseits der Schlichtungsausschuss.

Der Urheberrechtssenat ist gemäß § 30 Abs. 2 VerwGesG insbesondere zuständig für:

- die Entscheidung über Berufungen gegen Bescheide der Aufsichtsbehörde mit Ausnahme von Berufungen in Verwaltungsstrafsachen,
- den Erlass von Satzungen sowie Streitigkeiten zwischen Parteien aus einem Gesamtvertrag oder einer Satzung,
- die Feststellung der Sätze, nach denen die Höhe des angemessenen Entgelts zu berechnen ist, das einer Verwertungsgesellschaft für die Erteilung einer Nutzungsbewilligung zusteht,
- die Feststellung der Sätze, nach denen die Höhe des gesetzlichen Vergütungsanspruchs einer Verwertungsgesellschaft zu berechnen ist,
- die Feststellung des Anteils, der einer Verwertungsgesellschaft im Fall eines gesetzlichen Beteiligungsanspruchs zusteht.

Der dem Urheberrechtssenat zugewiesene Kompetenzbereich ist gemäß § 30 Abs. 3 VerwGesG den ordentlichen Gerichten entzogen. Seine wahrscheinlich bedeutendste Funktion ist wohl die der Rechtsmittelinstanz gegen Bescheide der Aufsichtsbehörde. Gegen Entscheidungen des Urheberrechtssenats steht der Rechtsweg an den Verfassungsgerichtshof offen.⁴¹

Der Schlichtungsausschuss gemäß § 36 VerwGesG ist ein ad hoc einzurichtendes Schiedsgericht. Die Einrichtung erfolgt auf Antrag und ausschließlich für den Fall, dass Verhandlungen zwischen Nutzerorganisationen und Verwertungsgesellschaften über einen Gesamtvertrag gemäß § 27 Abs. 1 VerwGesG erfolglos bleiben. Der Schlichtungsausschuss besteht aus drei Mitgliedern. Je ein Mitglied wird von jeder Partei bestellt; die beiden Mitglieder wählen dann den Vorsitzenden. Der Schlichtungsausschuss hat binnen drei Monaten einen Schlichtungsvorschlag in Form eines Gesamtvertrags zu erarbeiten. Nach Kenntnis des Schlichtungsvorschlags hat jede Partei die Möglichkeit, binnen vier Wochen den Urheberrechtssenat anzurufen, wenn sie mit diesem Schlichtungsvorschlag nicht einverstanden ist; der Urheberrechtssenat hat dann eine Satzung zu erlassen.

Insgesamt kann festgehalten werden, dass die Neufassung des VerwGesG Klarheit und Übersichtlichkeit gebracht hat. Was die Instrumentarien des Rechtsschutzes angeht, ist primär zu bemängeln, dass es an einer Schlichtungsinstanz für die Bezugsberechtigten fehlt, sodass diese letztlich auf den Zivilrechtsweg verwiesen ist, um ihre Ansprüche effektiv durchzusetzen.

41) Dittrich/Öhlinger in Dittrich/Hüttner (Hrsg.), VerwGesG (2006), S. 275.



Valentin Blank*
Suissimage

I. Rechtsgrundlagen

Urheberrecht, verwandte Schutzrechte und kollektive Verwertung sind in der Schweiz gemeinsam im Urheberrechtsgesetz (URG¹) und der dazugehörigen Verordnung über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (URV²) kodifiziert. Für die Schweiz ebenfalls verbindlich sind die Revidierte Berner Übereinkunft (RBÜ³), das Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte an geistigem Eigentum (TRIPS-Abkommen⁴), der WIPO-Urheberrechtsvertrag (WCT⁵) sowie der WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger (WPPT⁶). Das am 1. Juli 2008 in Kraft getretene revidierte URG hat die aus diesen Staatsverträgen fließenden Vorgaben allesamt aufgenommen,⁷ weshalb ihnen grundsätzlich bloß noch deklaratorische Bedeutung zukommt. Entsprechend konzentriert sich dieser Beitrag auf das URG.

1. Mitwirkende am Film und ihr Bezug zum Urheberrecht

Neben den Produktionsgesellschaften lassen sich die an einem audiovisuellen Werk Mitwirkenden im Lichte des schweizerischen Urheberrechts in drei Gruppen unterteilen: Urheber, ausübende Künstler und "technisch" Mitwirkende. Das URG definiert den Begriff des Werks⁸ als geistige Schöpfung der Literatur und Kunst mit individuellem Charakter. Im Gegensatz zu anderen Werkkategorien bereitet die Qualifikation audiovisueller Beiträge sowie deren Vorstufen als Werk im Sinne des URG in der Regel keine Probleme. Die dem Filmwerk eigene Kombination von Bild und Ton offenbart rasch die benötigte Individualität und lässt – selbst bei Dokumentarfilmen – regelmäßig genügend Gestaltungsspielraum, welcher sich aus den unzähligen Kombinationsmöglichkeiten von akustischen und visuellen Elementen ergibt. An dieser Stelle näher auf den Werkbegriff und seine Voraussetzungen einzugehen, erscheint vor diesem Hintergrund entbehrlich. In die Kategorie der *Urheber* fallen traditionell der Drehbuchautor und der Regisseur. Urheberrechtlich ebenfalls relevante Beiträge sind – neben der hier nicht zu behandelnden Filmmusik – das Exposé, die sog. „Production Bible“, das Treatment und die Dialoge sowie

*) Valentin Blank, Rechtsanwalt, arbeitet im Rechtsdienst von SUISSIMAGE, Bern, sowie als Geschäftsführer der Stiftung Solidaritätsfonds SUISSIMAGE, Bern.

1) Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte.

2) Verordnung über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte.

3) Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst, revidiert in Stockholm 1967.

4) Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (Agreement Establishing the World Trade Organization, Annex 1C).

5) WIPO Copyright Treaty.

6) WIPO Performances and Phonograms Treaty.

7) In einigen Fällen ging der Gesetzgeber sogar über die bloße Aufnahme der ratifikationsbedingten Änderungen hinaus, so etwa beim Online-Recht für ausübende Künstler, Produzenten und Sendeunternehmen.

8) Art. 2 Abs. 1 URG.

das Ausgangswerk (Stoff). Unter dem Begriff der *ausübenden Künstler* vereinigt das schweizerische Urheberrecht die natürlichen Personen, die ein Werk oder eine Ausdrucksform der Volkskunst darbieten oder an einer solchen Darbietung künstlerisch mitwirken.

Anders als etwa in Frankreich hat der schweizerische Gesetzgeber darauf verzichtet festzulegen, welche Mitwirkende an einem Film Urheberstatus genießen, und die Bestimmung den Gerichten überlassen. Die Abgrenzung der künstlerischen von der technischen oder organisatorischen Mitwirkung fällt nicht immer leicht. Die Qualifikation ist aber entscheidend, kommen doch nur erstere in den Genuss der vom URG verliehenen Rechte und Vergütungsansprüche. Die Einstufung hat daher auch Auswirkungen auf das Verhältnis zu der Verwertungsgesellschaft (vgl. unten IV.2.). Diejenigen Filmtechniker, welche in urheberrechtlich relevanter Weise an einem audiovisuellen Werk mitgewirkt haben, sollen auch als Miturheber am Verwertungserlös des entsprechenden Werks partizipieren. Als solche Miturheber kommen typischerweise die Verantwortlichen für Kamera, Schnitt und Ausstattung in Frage.

2. Stellung der Rechtsinhaber

Den soeben definierten Gruppen werden im URG unterschiedlich umfangreiche Rechte und Befugnisse eingeräumt, auf die nachfolgend kurz einzugehen ist. Nicht selten kommt es zwischen diesen Gruppen auch zu Überschneidungen, weil beispielsweise eine künstlerisch mitwirkende Person gleichzeitig als Urheber gilt und somit nicht nur in den Genuss der verwandten Schutzrechte, sondern auch der Urheberrechte kommt. Überdies ist der persönlichkeitsrechtliche Schutz der Betroffenen zu beachten. Nicht zuletzt hat auch hier die Zugehörigkeit zur einen oder anderen Gruppe wiederum Auswirkungen auf das Verhältnis gegenüber der Verwertungsgesellschaft (vgl. unten IV.2.).

2.1. Urheberrechte

Das URG räumt dem Urheber das ausschließliche Recht ein zu bestimmen, ob, wann und wie sein Werk verwendet wird. Aus diesem umfassenden Herrschaftsrecht lassen sich die einzelnen Befugnisse ableiten, wovon in Art. 10 URG eine Reihe *in nicht abschließender Form* aufzählt:

- Herstellen von Werkexemplaren;
- Anbieten, Veräußern und sonstiges Verbreiten von Werkexemplaren;
- Vortragen, Aufführen, Vorführen, Wahrnehmbarmachen oder Zugänglichmachen des Werks, direkt oder mit irgendwelchen Mitteln, in einer Weise, dass Personen von Orten und Zeiten ihrer Wahl dazu Zugang haben;
- Senden des Werks über Radio, Fernsehen oder ähnliche Einrichtungen (auch über Leitungen);
- Weitersenden gesendeter Werke mit Hilfe von technischen Einrichtungen (auch über Leitungen), deren Träger nicht das ursprüngliche Sendeunternehmen ist;
- Wahrnehmbarmachen zugänglicher gemachter, gesendeter und weitergesendeter Werke.

Dieses Herrschaftsrecht über das Werk erfährt in den darauffolgenden Artikeln in verschiedener Hinsicht Einschränkungen,⁹ namentlich auch durch die zwangsweise Unterstellung gewisser (Teil)Rechte unter die Kollektivverwertung (vgl. unten II.2.).

2.2. Verwandte Schutzrechte

Ausübenden Künstlern räumt das URG ebenfalls eine Reihe von Ausschließlichkeitsrechten ein. Im Gegensatz zu den Urheberrechten bilden die verwandten Schutzrechte aber kein umfassendes Herrschaftsrecht. Laut dem *abschließenden* gesetzlichen Katalog von Art. 33 URG haben die Künstler das Recht, die Darbietung oder deren Festlegung

- direkt oder mit irgendwelchen Mitteln anderswo wahrnehmbar oder so zugänglich zu machen, dass Personen von Orten und Zeiten ihrer Wahl dazu Zugang haben;
- über Radio, Fernsehen oder ähnliche Verfahren, auch über Leitungen, zu senden, sowie die gesamte Darbietung mit Hilfe von technischen Einrichtungen, deren Träger nicht das ursprüngliche Sendeunternehmen ist, weiterzusenden;

⁹) Als solche gesetzlichen Schranken des Urheberrechts ausgestaltet sind etwa auch der Eigengebrauch sowie das Zitatrecht.

- auf Ton-, Tonbild- oder Datenträger aufzunehmen und solche Aufnahmen zu vervielfältigen;
- als Vervielfältigungsexemplare anzubieten, zu veräußern oder in anderer Form zu verbreiten;
- wahrnehmbar zu machen, wenn sie gesendet, weitergesendet oder zugänglich gemacht wird.

Weitere Leistungsschutzberechtigte sind die Hersteller von Ton- und Tonbildträgern sowie die Sendeunternehmen, deren Rechte in den darauffolgenden Artikeln separat geregelt und hier nicht weiter zu vertiefen sind.

2.3. Persönlichkeitsrechte

Während Urheber und ausübende Künstler gleichermaßen den Schutz des im Zivilgesetzbuch festgelegten allgemeinen Persönlichkeitsrechts¹⁰ genießen, sieht das URG ergänzende spezifische Schutzbestimmungen vor. Beiden steht das Recht auf Anerkennung der Urheber- bzw. Rechtsinhaberschaft zu, welche auch das Recht auf Namensnennung umfasst. Darüber hinaus räumt das URG dem Urheber das Erstveröffentlichungsrecht ein.

3. Musterverträge anstelle eines Urhebervertragsrechts

Anders als etwa Deutschland und Frankreich kennt die Schweiz kein Urhebervertragsrecht. Vielmehr begnügt sich das URG in Art. 16 Abs. 1 mit dem bloßen Hinweis, dass Urheberrechte übertragen werden können. Im Übrigen gilt das allgemeine Vertragsrecht, welches im Obligationenrecht (OR)¹¹ geregelt ist. Das Schweizer Recht kennt weder eine *cessio legis* noch eine Vermutung zugunsten des Produzenten, wonach die Rechte bei diesem seien. Zentrale Vorgänge wie die Lizenzierung von Urheberrechten und die Handhabung von Rechtsmängeln sind gesetzlich nicht geregelt. Um diese offenkundige Lücke zu schließen, hat SUISSIMAGE (vgl. unten IV.1.) die einschlägigen Verbände und Interessengemeinschaften zur gemeinsamen Aushandlung von Musterverträgen bewogen und die Vertragsverhandlungen als neutrale Instanz begleitet. Die teils entgegengesetzten Positionen der Interessenvertreter konnten in diesen Verträgen gegeneinander ausgewogen werden, was zu ihrer hohen Akzeptanz innerhalb der Branche geführt hat. Die Vertragssammlung¹² enthält Typenverträge zu den Funktionen Drehbuch und Regie sowie für Komponisten von Filmmusik. Es finden sich ferner Musterverträge zum Erwerb der Stoffrechte, für das Script-consulting sowie für die finanzielle Beteiligung. Die Vertragssammlung wird derzeit neu verhandelt und revidiert.

II. Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis

1. Individuelle Rechtswahrnehmung als Ausgangspunkt

Der Schweizer Gesetzgeber hat die aus dem Urheberrecht und den verwandten Schutzrechten fließenden Befugnisse beim originären Rechtsinhaber angesiedelt und ihm die Wahrnehmung dieser Rechte zur individuellen Regelung überlassen.¹³

2. Kollektive Rechtswahrnehmung

Nur dort, wo das Gesetz es ausdrücklich vorsieht, unterstehen solche Rechte oder die dazugehörigen Vergütungsansprüche der kollektiven Wahrnehmung durch die Verwertungsgesellschaften (vgl. dazu unten III. und IV.).

Für diejenigen Fälle, in denen eine individuelle Verwertung der Rechte unpraktikabel erscheint, hat der Gesetzgeber die kollektive Verwertung vorgeschrieben. Während dies ursprünglich nur den Bereich

10) Art. 28 ff. ZGB.

11) Bundesgesetz betreffend die Ergänzung des Schweizerischen Zivilgesetzbuches (Fünfter Teil Obligationenrecht).

12) Sämtliche Musterverträge können unter www.suissimage.ch kostenlos heruntergeladen werden. Vgl. für weiterführende Hinweise zu den branchentypischen Vertragstypen und deren Inhalt Dieter Meier, in: Mosimann/Renold/Raschër (Hg.), Kultur Kunst Recht, Basel 2008, Zwölftes Kapitel, S. 783 ff.

13) Art. 9 Abs. 1, Art. 10 Abs. 1, Art. 11 Abs. 1 URG.

der Musik betraf, wuchs die Zahl der unter die kollektive Wahrnehmung fallenden Rechte im Zuge des technologischen Fortschritts namentlich während der letzten dreißig Jahre beträchtlich. Dabei können die der Kollektivverwertung zugewiesenen Rechte unterschiedlichen Umfangs sein: In gewissen Fällen handelt es sich um das Ausschließlichkeitsrecht selbst, in anderen Fällen ist lediglich der Vergütungsanspruch betroffen.

Daneben haben sich weitere Verwertungsbereiche entwickelt, welche von Gesetzes wegen zwar der Individualverwertung überlassen sind, für deren kollektive Wahrnehmung aber sowohl Nutzer als auch Rechtsinhaber gleichermaßen ein Bedürfnis haben. In einigen dieser Fälle stellen die Verwertungsgesellschaften ihre Dienste im Rahmen der *fakultativen* kollektiven Verwertung zur Verfügung.

2.1. Gesetzliche Kollektivverwertung

Mit der Unterstellung eines Rechts bzw. eines Anspruchs unter die Kollektivverwertung entzieht der Gesetzgeber dem Rechtsinhaber zwingend die individuelle Ausübung desselben. Dieser sogenannten Verwertungsgesellschaftspflicht unterstehen in der Schweiz die Vergütung für verschiedene Formen des Eigengebrauchs,¹⁴ das Weitersenden sowie das zeitgleiche und unveränderte Wahrnehmbarmachen gesendeter oder weitergesendeter Werke,^{15,16} das Vermieten von Werkexemplaren,¹⁷ das Nutzen verwaister Werke sowie von Archivwerken der Sendeunternehmen,¹⁸ das Zugänglichmachen bestimmter gesendeter musikalischer Werke,¹⁹ das Vervielfältigen zu Sendezwecken²⁰ und bestimmte Werknutzungen für Behinderte.²¹ Die in diesen Rechten enthaltenen Befugnisse wurden zum Teil weiter aufgesplittet, was sich in den einzelnen Tarifen widerspiegelt. So sind zum Beispiel die Weitersendung geschützter Werke und Leistungen in Kabelnetzen²² und die Weitersendung über IP-basierte Netze auf mobile Endgeräte und PC-Bildschirme²³ in separaten Tarifen geregelt. Ebenfalls in verschiedenen Tarifen untergebracht – obschon alles Formen des Eigengebrauchs – sind die Vergütungen für Leerträger, Reprographie, schulische Nutzung sowie für die Gebrauchsüberlassung von Set-Top-Boxen mit Speicher und Virtual Private Video Recorder. Mit diesen Feinaufteilungen wird insbesondere auf die unterschiedlichen Nutzerkreise Rücksicht genommen, mit welchen die Tarife jeweils auch zu verhandeln sind (vgl. auch unten IV.4.2.)

2.2. Fakultative Kollektivverwertung

Eine Verwertungsgesellschaft kann weitere (ihr übertragene) Rechte kollektiv wahrnehmen, wo dies von den betroffenen Kreisen gewünscht wird oder sich aus der Natur der Sache aufdrängt. Dabei kann sie sich auf eine reine Inkassotätigkeit beschränken oder auch aktiv als Lizenzgeberin auftreten. Für die Lizenzierung bestehen sowohl einzelvertragliche Modelle als auch Tariflösungen, welche pauschale Entschädigungen für die Nutzung des Repertoires vorsehen. Im Bereich der audiovisuellen Werke ist es vor allem das Senderecht, welches die Drehbuchautoren und Regisseure ihrer Verwertungsgesellschaft zur treuhänderischen Wahrnehmung abgetreten haben (vgl. unten IV.3.).

14) Art. 20 Abs. 4 URG.

15) Art. 22 Abs. 1 URG.

16) Erwähnenswert ist dabei, dass in der Schweiz im Unterschied zur Europäischen Union (vgl. Art. 10 Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitentechnik und Kabelweiterverbreitung) auch die Sendeunternehmen selbst ihre Wahrnehmbarmachungs- und Weitersenderechte nur über die Verwertungsgesellschaften gelten machen können (Urteil des Eidgenössischen Bundesgerichts vom 9. Juli 2007, BGE 133 III 568 E. 4).

17) Art. 13 Abs. 3 URG.

18) Art. 22a und b URG.

19) Art. 22c URG.

20) Art. 24b URG.

21) Art. 24c URG.

22) Gemeinsamer Tarif 1 (herunterladbar auf www.suissimage.ch).

23) Gemeinsamer Tarif 2b (herunterladbar auf www.suissimage.ch).

III. Institutionelle Grundlagen der Verwertungsgesellschaften

1. Rechtsgrundlagen der Schweizer Verwertungsgesellschaften

Im Bereich der obligatorischen Kollektivverwertung bedürfen die Verwertungsgesellschaften einer Bewilligung durch den Bund. Zu den Bewilligungsvoraussetzungen²⁴ zählt, dass die Verwertungsgesellschaften nach schweizerischem Recht konstituiert sind, in der Schweiz ihren Sitz haben und ihre Geschäfte vom Inland aus führen. Als weitere Voraussetzung müssen die Verwertungsgesellschaften allen Rechtsinhabern offenstehen, weshalb sich sämtliche Verwertungsgesellschaften mit Ausnahme der SWISSPERFORM die Rechtsform der Genossenschaft gegeben haben, welche den Grundsatz der offenen Tür²⁵ idealtypisch verkörpert. Ferner müssen die Gesellschaften die Verwertung von Urheberrechten oder verwandten Schutzrechten zum Hauptzweck haben, für die Einhaltung der gesetzlichen Vorschriften Gewähr bieten und eine wirksame, wirtschaftliche Verwertung erwarten lassen. Alle fünf Verwertungsgesellschaften²⁶ sind außerdem für die kollektive Rechtswahrnehmung im Fürstentum Liechtenstein verantwortlich.²⁷

2. Organisation der Gesellschaften

Die von der Mehrzahl der Gesellschaften gewählte Form der Genossenschaft bringt eine organische Struktur mit sich, welche eine Generalversammlung, einen Vorstand und eine Revisionsstelle vorsieht. Dadurch ist eine wirksame interne Kontrolle und Balance gewährleistet (vgl. auch unten IV.5.).

Vor dem Hintergrund des eben in Ziffer 1 erwähnten, auch andernorts üblichen Territorialitätsprinzips haben die Verwertungsgesellschaften mit ihren Schwestergesellschaften im Ausland Gegenseitigkeitsverträge geschlossen. Dadurch sind sie in der Lage, das Weltrepertoire anzubieten. Da in der Schweiz grundsätzlich lediglich eine Verwertungsgesellschaft pro Werkkategorie existiert (vgl. sogleich IV.1), ist zudem auch eine enge Zusammenarbeit der inländischen Verwertungsgesellschaften nötig, insbesondere bei gemeinsamen Tarifen.

3. Überblick zum Leistungsportfolio der Gesellschaften

Wie ihr Name erwarten lässt, liegt die Haupttätigkeit der Verwertungsgesellschaften in der kollektiven Wahrnehmung von aus dem Urheberrecht fließenden Rechten und Vergütungsansprüchen. Zu diesem Zweck werden die Werke und deren Nutzungen erfasst, die Abgeltung dieser Nutzungen in gemeinsam ausgehandelten Tarifen mit den Nutzern geregelt und die entsprechenden Vergütungen an die Rechteinhaber weitergeleitet (vgl. zu den Leistungen im Einzelnen unten IV.4.).

24) Art. 42 URG; vgl. Carlo Govoni, Die Bundesaufsicht über die kollektive Verwertung von Urheberrechten, in: VON BÜREN/DAVID (Hg.), Schweizerisches Immaterialgüter- und Wettbewerbsrecht, Band II/1 Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, Basel 1995, S. 395 ff.; Denis Barrelet/Willi Egloff, Das neue Urheberrecht, 3. Aufl., Bern 2008, N. 1 ff. zu Art. 42.

25) Art. 42 Abs. 1 lit. c URG.

26) Bei den fünf Verwertungsgesellschaften handelt es sich um die ProLitteris, die Société Suisse des Auteurs (SSA), die SUIISA, SUISSIMAGE und SWISSPERFORM. Für nähere Angaben zu den von ihnen jeweils vertretenen Werkkategorien vgl. IV.1.

27) Die Gesellschaften verfügen über eine entsprechende Konzession der liechtensteinischen Regierung und unterstehen in diesem Rahmen der Aufsicht des Amtes für Handel und Transport.

IV. Die Sicht der Rechteinhaber

1. Eingeschränkte Wahl der Verwertungsgesellschaft

Anders als beispielsweise in Deutschland existiert in der Schweiz von Gesetzes²⁸ wegen grundsätzlich lediglich eine Verwertungsgesellschaft pro Werkkategorie. Damit soll eine für Nutzer und Urheber gleichermaßen ungünstige Zersplitterung vermieden und eine effiziente und wirtschaftliche Kollektivverwertung ermöglicht werden. Die Freiheit der Urheber, ihre Verwertungsgesellschaft nach eigenen Kriterien auszuwählen, ist somit faktisch eingeschränkt. Grundsätzlich ergibt sich die Zugehörigkeit aus der Zuordnung der Art des Werkschaffens in ein oder mehrere Werkkategorien.²⁹ Für die Wahrnehmung der Urheberrechte an *audiovisuellen* Werken ist SUISSIMAGE, teils in Zusammenarbeit mit der *Société Suisse des Auteurs* (SSA), zuständig.³⁰ Fällt das Schaffen eines Urhebers in mehrere Werkkategorien, kann er mehreren Verwertungsgesellschaften angehören. So ist er beispielsweise mit Blick auf Drehbücher Mitglied von SUISSIMAGE und lässt gleichzeitig die Verwertungsrechte an seinen Romanen durch die ProLitteris wahrnehmen.

Die Verwaltung des Bereichs der audiovisuellen Werke soll anschließend am Beispiel von SUISSIMAGE näher beleuchtet werden. Diese Verwertungsgesellschaft wurde im Jahr 1982 gegründet, im Nachgang an zwei wegweisende Bundesgerichtsurteile, welche dem Weitersenderecht in der Schweiz den Weg ebneten.³¹ Zu den Gründungsmitgliedern zählten neben den schweizerischen Filmschaffenden auch die Produzenten und Verleiher – eine Besonderheit, die bis heute andauert: Die Mitglieder setzen sich sowohl aus Urhebern als auch aus den Inhabern von Urheberrechten zusammen. Damit vereinigt SUISSIMAGE unter einem Dach zwei sonst oft separaten Gesellschaften angehörende Lager mit teils komplementären Interessen.

2. Rechtsverhältnis zwischen Rechteinhaber und Verwertungsgesellschaft

2.1. Mitgliedschaft

Da die Verwertungsgesellschaften dem Grundsatz der offenen Tür zufolge allen Rechteinhabern offenstehen müssen, darf die Aufnahme von Mitgliedern nur an solche Voraussetzungen geknüpft werden, die sich aus der Natur der Sache ergeben. Als Verwertungsgesellschaft für audiovisuelle Werke akzeptiert SUISSIMAGE gemäß Ziffer 3.1 ihrer Statuten als Mitglieder

- Urheber in den Funktionen Drehbuch oder Regie;
- Produzenten, Verleiher, Weltvertriebe oder andere Rechteinhaber, die in der Film- oder Audiovisionsbranche tätig sind und Urheberrechte erworben haben;
- Außerhalb der Funktionen Drehbuch und Regie am Film Mitwirkende (Filmtechniker) mit Zustimmung von Produzent und Regisseur.³²

28) Art. 42 Abs. 2 URG.

29) Denkbar und zulässig ist zudem auch, dass Urheber einer ausländischen Verwertungsgesellschaft beitreten.

30) ProLitteris ist zuständig für die Rechte an Literatur, Fotografie und bildender Kunst; die SUISSA für musikalische und nicht-theatralische Werke. Eine Ausnahme vom gesetzlichen Grundsatz „eine Gesellschaft pro Repertoire“ besteht hinsichtlich der verwandten Schutzrechte, für deren kollektive Wahrnehmung ausschließlich SWISSPERFORM zuständig ist. Eine Sonderregelung gilt ferner für die Société Suisse des Auteurs (SSA), welche die Bewilligung für die Wahrnehmung der Zweitnutzungsrechte an wort- und musikdramatischen Werken besitzt und zudem aufgrund eines Zusammenarbeitsvertrags mit SUISSIMAGE die Verwertung von Rechten an audiovisuellen Werken von Urhebern besorgt, während die Rechte der Produzenten und anderer Inhaber abgeleiteter Urheberrechte ausschließlich durch SUISSIMAGE wahrgenommen werden.

31) Vgl. dazu auch Dieter Meier, Fernsehen: Neue Verbreitungsformen und ihre rechtliche Einordnung, in: Zeitschrift für Immaterialgüter- und Informationsrecht sic!, Ausgabe 7/8/2007, S. 557 ff.

32) Zur Erlangung der Mitgliedschaft müssen die Filmtechniker nachweisen, dass sie beim betreffenden Werk in urheberrechtlich relevanter Weise (als Miturheber) mitgewirkt haben, wofür die schriftliche Zustimmung von Produzent und Regisseur genügt. Für alle weiteren Werkanmeldungen desselben Mitglieds reicht sodann die Deklaration der Miturheberschaft durch den Produzenten aus. SUISSIMAGE nimmt keine materielle Beurteilung der einzelnen Beiträge zum Film vor. Wie noch zu zeigen sein wird (vgl. unten IV.4.), ist die Verteilung so ausgestaltet, dass eine zusätzliche Beteiligung von Filmtechnikern die Anteile der Haupturheber nicht schmälert.

In jedem Fall muss die betreffende (natürliche oder juristische) Person einen besonderen Bezug zur Schweiz aufweisen (typischerweise Sitz, Wohnsitz oder Nationalität) und über Rechte verfügen, die tatsächlich genutzt werden. Die Mitgliedschaft ist kostenlos. Wer nicht Mitglied werden kann oder will, kann mit SUISSIMAGE in ein der Mitgliedschaft nachgebildetes Auftragsverhältnis treten, freilich ohne in den Genuss der Mitgliedschaftsrechte zu kommen.

2.2. Mitgliedschaftsvertrag

Der Beitritt erfolgt durch den Abschluss eines Mitgliedschaftsvertrags, ein Wahrnehmungsvertrag, welcher die treuhänderische Übertragung der Rechtsinhaberschaft der Urheberrechte auf SUISSIMAGE vorsieht.³³ Der Mitgliedschaftsvertrag berechtigt das Mitglied zum Bezug der von SUISSIMAGE eingekommenen Vergütungen nach Maßgabe des URG, der Statuten sowie des Verteilreglements (einschließlich seiner Ausführungsbestimmungen). Ferner ist das Mitglied zur Teilnahme an der jährlich stattfindenden Generalversammlung zugelassen. Im Gegenzug verpflichtet sich das Mitglied, sämtliche Werke anzumelden, an denen es als Urheber mitgewirkt oder an denen es Rechte oder Vergütungsansprüche erworben hat. Zudem informiert es SUISSIMAGE über Änderungen im Rechtebestand.

2.3. Werkanmeldung

Für jedes Werk hat das Mitglied SUISSIMAGE eine Werkanmeldung einzureichen. Die Daten dienen einerseits als Grundlage für die Abrechnungen und Entschädigungen, andererseits werden sie auch den Schwestergesellschaften zur Rechtewahrnehmung im Ausland weitergegeben. Die Anmeldung enthält Angaben über den Anmelder, das Werk (Länge, Sprachversionen, Typ, Alternativtitel etc.), die Beteiligten (Produzent, Drehbuchautor, Regisseur, Darsteller und allenfalls Filmtechniker), die Produktionsart, die Sendungen sowie die Rechtesituation (Lizenzen, Koproduktionen).

2.4. Geschäftsführung ohne Auftrag

Würden sich die Verwertungsgesellschaften lediglich auf die Mitgliedschaftsverträge stützen, wären sie nicht in der Lage, das gesamte Repertoire lückenlos anzubieten. Wo weder ein Mitgliedschafts- noch ein Auftragsverhältnis besteht, nimmt SUISSIMAGE daher die Rechte nach Möglichkeit im Rahmen der Geschäftsführung ohne Auftrag³⁴ wahr. Dabei werden zumutbare Anstrengungen zur Feststellung der Berechtigten getroffen. Diese Regelung liegt auch im Interesse der Nutzer, werden sie doch mit der Bezahlung der Vergütung von weiteren Ansprüchen freigestellt.³⁵

3. Verwaltung der Rechte im Einzelnen

Mit der Mitgliedschaft übertragen die Mitglieder SUISSIMAGE die bestehenden und allenfalls künftig entstehenden Rechte, deren Verwertung das Gesetz der obligatorischen Kollektivverwertung unterstellt hat (vgl. oben II.2.1., sowie all jene Rechte, die im Mitgliedschaftsvertrag oder in der Werkanmeldung aufgeführt und vom Mitglied im konkreten Fall nicht ausdrücklich ausgenommen worden sind).

Die Rechtsübertragung steht und fällt mit dem Mitgliedschaftsvertrag, welcher auf unbestimmte Dauer geschlossen wird und frühestens nach einem Jahr unter Wahrung einer Frist von sechs Monaten zum Ende eines Kalenderjahrs aufgelöst werden kann.

Die vom Mitglied übertragenen Rechte werden von SUISSIMAGE zum einen in der Schweiz und – sofern entsprechende Rechte bzw. Vergütungsansprüche vorgesehen sind – zum anderen im Fürstentum Liechtenstein aktiv wahrgenommen. Im sonstigen Ausland werden die Rechte über die zuständigen Schwestergesellschaften verwertet, soweit solche Ansprüche von Gesetzes wegen ebenfalls abgegolten werden und ein entsprechender Gegenseitigkeitsvertrag besteht. Solche Gegenseitigkeitsverträge folgen einem international üblichen Muster. SUISSIMAGE ist bestrebt, die in solchen Verträgen vorgesehene Abrechnung im Interesse einer nutzungsorientierten Verteilung werkbezogen auszugestalten.³⁶ In den übrigen Fällen werden Pauschallösungen vereinbart.

33) Auf diesen Vertrag finden die Bestimmungen des Auftragsrechts gemäß Art. 394 ff. OR Anwendung. Der Mitgliedschaftsvertrag sowie alle Reglemente und Statuten sind auf der Website von SUISSIMAGE unter www.suissimage.ch zugänglich.

34) Art. 419 ff. OR; Ziffer 11 Verteilreglement SUISSIMAGE (herunterladbar auf www.suissimage.ch).

35) Barrelet/Egloff, N. 4 zu Art. 44.

36) Ziffer 4.5 Verteilreglement SUISSIMAGE (herunterladbar auf www.suissimage.ch).

Drehbuchautoren und Regisseure übertragen SUISSIMAGE mit ihrem Beitritt überdies das Recht bzw. den Anspruch auf Entschädigung für das Senden oder sonstige Verbreiten des Werks über Fernsehen, Kabelnetze, Satellit oder ähnliche Einrichtungen. Dieses Recht untersteht der fakultativen Kollektivverwertung; im Unterschied zu den anderen fakultativ wahrgenommenen Rechten kann es jedoch nicht von der Wahrnehmung durch SUISSIMAGE ausgenommen werden.

4. Leistungen im Einzelnen

4.1. Erfassung von Werknutzungen

Damit die Urheber und Rechteinhaber für die Verwendung ihrer Werke entschädigt werden können, müssen die Nutzungen zunächst erfasst und zusammengetragen werden. Im Falle von Fernsehausstrahlungen stützt sich SUISSIMAGE primär auf die von den Sendeanstalten erhältlichen Sendeprotokolle sowie auf Programmhefte, deren Angaben in der Datenbank erfasst werden. Zudem berücksichtigt SUISSIMAGE die Meldungen ihrer Mitglieder und Schwestergesellschaften. Bei Bedarf nimmt SUISSIMAGE zusätzliche eigene Nachforschungen vor. In jedem Fall beziehen sich die Überprüfungen sowie auch die Entschädigungen stets nur auf die angemeldeten Werke bzw. auf Wahrnehmungen im Rahmen der Geschäftsführung ohne Auftrag (vgl. oben IV.2.4.).

4.2. Kollektive Lizenzierung mittels Tarifsysteem

Die Verwertungsgesellschaften sind zur Wahrnehmung der ihnen von den Rechteinhabern eingeräumten Rechte verpflichtet.³⁷ Zu diesem Zweck schließt SUISSIMAGE mit ihren Mitgliedern entsprechende Verträge (vgl. oben IV.2.2.) und verhandelt mit den Nutzern Tarife.³⁸ Fällt eine Nutzung in die Zuständigkeit mehrerer Verwertungsgesellschaften, sind diese zum Aufstellen gemeinsamer Tarife verpflichtet,³⁹ was als weitere Besonderheit des Schweizer Verwertungssystems betrachtet werden darf. Mit einem Tarif werden in genereller und für alle verbindlicher Weise im Voraus die geschuldeten Vergütungen für bestimmte Leistungen festgesetzt. Ist ein Tarif einmal rechtskräftig genehmigt, ist es selbst den Gerichten verwehrt, diesen im Rahmen eines Zivilprozesses erneut auf seine Angemessenheit zu prüfen.⁴⁰ Der Tarif bedarf der Genehmigung durch die Eidgenössische Schiedskommission für die Verwertung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten (vgl. unten IV.5.2.).

4.3. Vergütung

Der Gesetzgeber hat die Vergütung für Werknutzungen sowohl nach oben als auch nach unten begrenzt. Grundsätzlich liegt die Maximalgrenze für Urheberrechte bei 10% und für die verwandten Schutzrechte bei 3% des Nutzungsertrags oder Nutzungsaufwands. Abzustellen ist grundsätzlich auf den mit der jeweiligen Werknutzung erzielten Bruttoertrag, bei Kabelbetreibern also beispielsweise auf Abonnentenzahlungen inklusive der Anschlussgebühren. Wo dieser nicht ermittelt werden kann oder fehlt, ist der Bruttoaufwand maßgeblich. Aus dem gesetzlich verankerten Angemessenheitsgrundsatz⁴¹ ergibt sich, dass diese Grenzen nicht in jedem Fall ausgeschöpft werden können. Nach unten ist die Vergütung aber insofern begrenzt, als die Berechtigten bei wirtschaftlicher Verwaltung noch ein angemessenes Entgelt erhalten müssen.⁴² Mit dieser Regel kann ebenfalls die Maximalgrenze durchbrochen werden, sofern im konkreten Fall die 10% bzw. 3% kein angemessenes Entgelt darstellen würden.

Die eingemommenen Vergütungszahlungen werden sodann gesetzlichen und reglementarischen Vorschriften folgend an die Mitglieder und Schwestergesellschaften verteilt. Bei der Aufteilung der Verwertungserlöse zwischen den ursprünglichen Rechteinhabern und anderen Berechtigten wird darauf geachtet, dass den Urhebern und ausübenden Künstlern in der Regel ein angemessener Anteil⁴³

37) Art. 44 URG.

38) Zum Tarifbegriff vgl. Ernst Brem/Vincent Salvadé/Gregor Wild, in: Barbara K. Müller/Reinhard Oertli (Hrsg.), Urheberrechtsgesetz (URG), Bern 2006, N. 1 ff. zu Art. 46.

39) Art. 46 f. URG.

40) Art. 59 Abs. 3 URG; Urteil des Schweizerischen Bundesgerichts vom 27. Oktober 2000, BGE 2A.245/2000 E. 2b/bb.

41) Art. 60 Abs. 2 URG.

42) Von dieser unteren Grenze wurde im Gemeinsamen Tarif 4b Gebrauch gemacht, welcher für CD-R/RW data pro 525 MB Speicherkapazität bzw. 1 Stunde Abspielzeit eine Vergütung von CHF 0.05 vorsieht.

43) Art. 49 Abs. 3 URG; die Angemessenheit ist ein von den Gerichten anhand der Umstände des konkreten Einzelfalls auszulegender Begriff.

verbleibt. Davon darf nur dort abgewichen werden, wo der Aufwand unzumutbar wäre. Der Angemessenheitsgrundsatz sorgt hier dafür, dass die Verwertungsgesellschaften nicht zu bloßen Instrumenten der derivativen Rechteinhaber "verkommen".

Wie wir bereits gesehen haben (vgl. oben IV.2.1.), können die Haupturheber (Drehbuchautor und Regisseur), die derivativen Rechtsinhaber (Produzent, Verleiher usw.) sowie unter Umständen auch außerhalb der Funktionen Drehbuch und Regie am Film Mitwirkende (Miturheber) Mitglied von SUISSIMAGE werden. Die für die Werknutzungen eingezogenen Verwertungserlöse werden – nach Abzug der Verwaltungskosten⁴⁴, eines Anteils von 7% bzw. 3% für den Kultur- und Solidaritätsfonds (dazu sogleich) sowie einer pauschalen Abgeltung der Rechte der Sendeunternehmen –werkbezogen auf die Berechtigten verteilt, und zwar nach folgendem Schlüssel⁴⁵: grundsätzlich zur Hälfte (50 Punkte) an die Haupturheber (wiederrum hälftig aufgeteilt auf Regie und Drehbuch) und zur Hälfte (50 Punkte) an die derivativen Rechtsinhaber. Sofern es im Einzelfall weitere Miturheber gibt, stehen für diese zusätzliche 10 Punkte zur Verfügung, welche – außer im Fall einer gegenteiligen Mitteilung in der Werkanmeldung – zu gleichen Teilen auf sie verteilt werden.⁴⁶ Innerhalb der einzelnen Verteilbereiche und Berechtigtengruppen werden die Verteilsummen zudem anhand spezifischer Kriterien gewichtet.⁴⁷

4.4. Kultur- und Solidaritätsfonds

Mit Zustimmung des obersten Gesellschaftsorgans sind die Verwertungsgesellschaften gemäß Art. 48 Abs. 2 URG berechtigt, Teile des Verwertungserlöses zum Zweck der Sozialvorsorge und einer angemessenen Kulturförderung zu verwenden. SUISSIMAGE zieht 10% von dem im Inland erzielten Verwertungserlös ab und speist damit zu 70% den Kulturfonds und zu 30% den Solidaritätsfonds, welche beide als juristisch selbständige Stiftungen organisiert sind. Mit gezielten finanziellen Unterstützungen (etwa durch Restfinanzierung oder durch Beiträge an Treatments) fördert der Kulturfonds das Schweizer Filmschaffen. Der Solidaritätsfonds bietet notleidenden Filmschaffenden Unterstützung an und verbessert ihre Altersvorsorge durch Rentenzahlungen und Beiträge zu ihrer beruflichen Vorsorge.

5. Aufsicht und Kontrolle der Verwertungsgesellschaften

Die sorgfältige, wirtschaftliche und pflichtgemäße Geschäftsführung der Verwertungsgesellschaften wird durch Aufsicht, mehrstufige Kontrollen und paritätische Besetzung der Verwaltungsgremien sichergestellt. Darauf soll abschließend – wiederum am Beispiel von SUISSIMAGE – in der gebotenen Kürze eingegangen werden.

5.1. Paritätische Besetzung des Vorstands

Der Vorstand von SUISSIMAGE besteht aus einer Präsidentin sowie mindestens fünf und maximal zwölf weiteren Personen, die auf zwei Jahre gewählt werden. Die Statuten⁴⁸ schreiben eine ausgewogene Vertretung der Urheber und der (derivativen) Rechteinhaber vor. Die Angehörigen der Funktionen Drehbuch, Regie, andere Miturheber (Filmtechniker), Produzenten sowie sonstige Rechteinhaber (Verleiher usw.) haben jeweils Anspruch auf mindestens einen Sitz. Eine Mitgliedschaft bei SUISSIMAGE ist nicht vorausgesetzt.

5.2. Rechenschaftslegung und Aufsicht

Die Verwertungsgesellschaften unterstehen für die bewilligungspflichtigen Verwertungsbereiche der Aufsicht des Bundes, welche durch zwei gleichgestellte Instanzen wahrgenommen wird:

44) Im Bereich der obligatorischen Kollektivverwertung lagen die Verwaltungskosten von SUISSIMAGE in den Jahren 2006 und 2007 bei jeweils 4,4%. Für den (einen höheren administrativen Aufwand generierenden) Bereich der fakultativen Kollektivverwertung sind die Verwaltungskosten auf pauschal 10% festgesetzt. Für die Weiterleitung von Urheberrechtsentschädigungen aus dem Ausland werden keine Verwaltungskosten berechnet.

45) Vgl. Ziffer 4.1 Verteilreglement (herunterladbar auf www.suissimage.ch).

46) Diese zehn weiteren Punkte haben keine Verminderung der Punktezahl für die beiden anderen Anteile zur Folge. Vielmehr werden sie aus den *gesamten* Werknutzungseinnahmen alimentiert.

47) Bei Sendungen wird beispielsweise auf die Werkkategorie, die Senderdichte, die Ausstrahlungszeit sowie den Programmkoeffizienten abgestellt (vgl. Ziffer 13.3 ff. des Verteilreglements).

48) Ziffer 8.3 der Statuten (herunterladbar auf www.suissimage.ch).

Die Aufsicht über die *Geschäftsführung* obliegt dem Eidgenössischen Institut für Geistiges Eigentum, welches auch für die Bewilligungserteilung zuständig ist.⁴⁹ Die Verwertungsgesellschaften legen dem Institut jährlich in einem Geschäftsbericht Rechenschaft über ihre Tätigkeit ab. Dieser wird vom Institut geprüft und genehmigt. Außerdem sind die Verwertungsgesellschaften gegenüber dem Institut zur Auskunftserteilung verpflichtet und müssen alle Unterlagen zur Verfügung stellen, die für die Durchführung der Aufsicht erforderlich sind. In diesem Rahmen ist das Institut gegenüber den Verwertungsgesellschaften auch weisungsbefugt, und es verfügt über einen abgestuften Maßnahmenkatalog, der bis hin zur Einschränkung und zum Entzug der Bewilligung reicht.

Für die Aufsicht über die *Tarife* ist die Eidgenössische Schiedskommission für die Verwertung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten zuständig,⁵⁰ welche sowohl mit Vertretern der Nutzerseite als auch der Urheberseite besetzt ist. Unabhängig davon, ob die Tarifverhandlungen in eine Einigung münden oder die Parteien im Dissens auseinandergehen, prüft die Schiedskommission die Angemessenheit des Tarifs, sowohl hinsichtlich seines gesamten Aufbaus als auch seiner einzelnen Bestimmungen. Bei unbestrittenen Tarifen ist diese Prüfung freilich zumeist reine Formsache, da bei einer Einigung von einer marktgerechten Lösung ausgegangen wird. Zweck der Angemessenheitsprüfung ist es sicherzustellen, dass der im Tarif vorgeschlagene Vergütungsmechanismus wirtschaftlich und effizient umgesetzt werden kann und keine Ungleichbehandlungen zur Folge hat. Gleichzeitig muss der Tarif insbesondere auch finanziell angemessen sein. Letzteres Kriterium hat der Gesetzgeber in einer separaten Bestimmung⁵¹ näher umschrieben. Demnach muss der Tarif auf den mit der Nutzung des Werks erzielten (Brutto-)Ertrag abstellen, bzw. dort, wo die Nutzung nicht (oder nur mit unverhältnismässigem Aufwand) ermittelt werden kann, auf den mit der Nutzung verbundenen Aufwand. Weiter sind Art und Anzahl der benutzten Werke sowie das Verhältnis geschützter zu ungeschützten Werken zu berücksichtigen. Im Gesetz nicht erwähnt, aber ebenfalls verbindlich, ist der Grundsatz der Kontinuität, mit welchem sprunghafte Erhöhungen oder Senkungen der Vergütung verhindert werden sollen, sowie die Möglichkeit der Verwertungsgesellschaften, Verbandsrabatte und Rechtsverfolgungszuschläge vorzusehen.⁵²

Durch die einer Körperschaft schweizerischen Rechts vorgeschriebenen Organe wie Generalversammlung, Vorstand und Revisionsstelle ist zudem eine wirksame Selbstkontrolle gewährleistet. Die Gesellschaften müssen namentlich ihre Jahresrechnung durch eine unabhängige Revisionsstelle ordentlich prüfen lassen.⁵³ Diese achtet insbesondere auf die Einhaltung der gesetzlichen Vorschriften, der Statuten und der Reglemente sowie auf das Vorhandensein eines internen Kontrollsystems und erstattet dem Vorstand und der Generalversammlung entsprechenden Bericht.

Im Fürstentum Liechtenstein werden die Verwertungsgesellschaften sowohl für den Bereich der Geschäftsführung als auch hinsichtlich der Tarife durch das Amt für Handel und Transport beaufsichtigt.

5.3. Rechtswege

Den beiden Aufsichtsbereichen entsprechend stehen zwei individuelle Rechtswege offen:

Von der Geschäftsführung der Verwertungsgesellschaft Betroffene haben die Möglichkeit, in Form einer "Aufsichtsbeschwerde" dem Institut einen Missstand anzuzeigen.⁵⁴ Dabei handelt es sich nicht um ein ordentliches Rechtsmittel, sondern um einen Rechtsbehelf. Die Betroffenen haben daher keinen Anspruch darauf, dass ihr Begehren in einem förmlichen Verfahren erledigt wird.⁵⁵ Dennoch verfehlt dieser Rechtsbehelf seine Wirkung nicht, da das Institut die angezeigten Tatsachen ohnehin von

49) Art. 52 ff. URG.

50) Art. 55 ff. URG.

51) Art. 60 URG.

52) So gewährt SUISSIMAGE beispielsweise gesamtschweizerischen Verbänden von Kabelbetreibern, die von ihren Mitgliedern die tariflichen Entschädigungen und Meldungen für Rechnung der Verwertungsgesellschaften einziehen und gesamthaft an SUISSIMAGE weiterleiten, und die alle tariflichen und vertraglichen Verpflichtungen erfüllen, eine Ermäßigung von 5% (Ziffer 4.4 des Gemeinsamen Tarifs 1).

53) Art. 906 Abs. 1 i.V.m. Art. 727 ff. OR.

54) Art. 71 Abs. 1 Bundesgesetz über das Verwaltungsverfahren (analoge Anwendung, da es sich bei den Verwertungsgesellschaften nicht um Behörden handelt).

55) Thomas Merkli/Arthur Aeschlimann/Ruth Herzog, Kommentar zum Gesetz über die Verwaltungsrechtspflege des Kantons Bern, Bern 1997, N. 1 zu Art. 101.

Amts wegen hätte behandeln müssen, hätte es davon Kenntnis gehabt. Soweit das Institut daraufhin gegenüber der betroffenen Verwertungsgesellschaft eine Verfügung erlässt, hat letztere ihrerseits die Möglichkeit, die Sache mittels ordentlicher Beschwerde an das Bundesverwaltungsgericht zu bringen,⁵⁶ gegen dessen Entscheid wiederum die Beschwerde an das Eidgenössische Bundesgericht zulässig ist.

Die von der Schiedskommission gefällten Tarifgenehmigungsentscheide können mit Verwaltungsgerichtsbeschwerde an das Eidgenössische Bundesverwaltungsgericht und dessen Entscheid mit Beschwerde an das Eidgenössische Bundesgericht weitergezogen werden.⁵⁷ Dabei handelt es sich um ordentliche Rechtsmittel, für deren Beurteilung dem Bundesverwaltungsgericht die volle,⁵⁸ dem Bundesgericht eine grundsätzlich auf Rechtsfragen eingeschränkte Prüfungsbefugnis zur Verfügung steht.⁵⁹

56) Art. 74 Abs. 1 URG.

57) Art. 74 Abs. 1 URG i.V.m. Art. 82 ff. und 90 ff. Gesetz über das Bundesgericht.

58) Art. 49 Bundesgesetz über das Verwaltungsverfahren.

59) Art. 97 Gesetz über das Bundesgericht.

DEUTSCHLAND

Nicole Spoerhase-Eisel
Institut für Europäisches Medienrecht (EMR)

I. Rechtsgrundlagen

Das Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 9. September 1965 (im Folgenden: UrhG)¹ bildet die Grundlage für den Urheberrechtsschutz in Deutschland.² Mit den zuletzt erfolgten Novellierungen ist das Urheberrecht inhaltlich weiter an das digitale Zeitalter und die neuen technischen Entwicklungen angepasst worden.

In Deutschland spielt neben den gesetzlichen Bestimmungen auch die Rechtsprechung, insbesondere bei der Ausfüllung unbestimmter Rechtsbegriffe (z. B. bei den Schranken des Urheberrechts, vgl. unter Punkt I.2.b)) eine wichtige Rolle. Sie bestimmt in der Praxis den Schutzzumfang des Urheberrechts und der verwandten Leistungsschutzrechte entscheidend mit.³

1. Zu unterscheidende Gruppen von Rechteinhabern

Der Urheber ist in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk sowie in Bezug auf die Nutzung des Werkes geschützt. Damit ist das Urheberrecht sowohl als Persönlichkeits-, als auch als Vermögensrecht ausgestaltet.

Das UrhG unterscheidet zwischen dem (Mit-)Urheber, dem Inhaber verwandter Schutzrechte und dem Filmhersteller. Wegen des in Deutschland geltenden Schöpferprinzips (siehe sogleich unter a)) muss die Rechtsinhaberschaft stets für jeden Einzelfall anhand der konkreten Umstände bestimmt werden. Jede einzelne Tätigkeit, die zum Gesamtergebnis, dem audiovisuellen Werk, beigetragen hat, ist also gesondert zu bewerten.

a) Urheber

Der Urheber ist der Schöpfer eines Werkes (§ 7 UrhG).

Werke in diesem Sinne sind nur persönliche geistige Schöpfungen (§ 2 Abs. 2 UrhG). Schöpfer eines Werkes kann nur sein, wer das Werk durch seine Leistung erkennbar geprägt hat. Es muss eine gewisse Schöpfungs- oder Gestaltungshöhe erreicht werden, an die allerdings keine zu hohen Anforderungen

1) BGBl. I S. 1273.

2) Das UrhG wurde am 13. Dezember 2007 zuletzt geändert; die Änderung trat am 1. Januar 2008 in Kraft und wird als sogenannter „2. Korb der Urheberrechtsreform“ bezeichnet. Sie baut auf der Novelle aus dem Jahre 2003 („1. Korb“) auf; beide Änderungen dienen der Umsetzung der Richtlinie 2001/29/EG (Urheberrechtsrichtlinie) in das deutsche Recht.

3) So wird z. B. das Vorliegen eines Mindestmaßes an geistiger persönlicher Schöpfung, welches Voraussetzung für die Urheberschaft ist, durch die Einzelfalljudikatur der deutschen Gerichte bestimmt.

zu stellen sind. Da Filme sowie andere audiovisuelle Werke durch die Zusammenführung einer Vielzahl urheberrechtlich relevanter und sonstiger Leistungen entstehen, kommen als Urheber daher nur diejenigen kreativen Kräfte in Betracht, die bei der Herstellung und anschließenden Bearbeitung des Filmwerks durch individuelle Geistesschöpfung mitgewirkt haben.⁴

Filmwerke sind entsprechend § 2 Abs. 1 Nr. 6 UrhG urheberrechtlich geschützt. Unter „Film“ versteht man die Aufnahme eines Ausschnitts aus der Wirklichkeit oder auf sonstige Weise geschaffene Bewegtbilder (auch Zeichentrickfilme und EDV-gestützt geschaffene Filme), die meist auf analogen Bild- oder Bild-Ton-Trägern bzw. auf einem digitalen Datenträger zur Konservierung, Wiedergabe, Verwendung durch Vervielfältigung, öffentlichen Vorführung oder Funksendung fixiert werden.⁵ Werke, die ähnlich wie Filmwerke geschaffen werden (z. B. Multimediaproduktionen wie Computer- und Videospiele), genießen den gleichen Schutz. Wird eine persönliche geistige Schöpfung eines anderen bearbeitet, so wird zusätzlich zu dem ursprünglichen Werk auch das bearbeitete Werk als selbständiges Werk geschützt (§ 3 UrhG).

Haben mehrere ein Werk gemeinsam geschaffen, ohne dass sich ihre Anteile gesondert verwerten lassen, so sind sie Miturheber des Werkes (§ 8 Abs. 1 UrhG). Sofern sie eine persönliche geistige Leistung erbracht haben, kommen daher als (Mit-)Urheber in Betracht: Filmregisseure, Kameraleute, Cutter, Filmtonemeister, Filmmaskenbildner und Filmherstellungsleiter.⁶

Filmarchitekten, Filmausstatter, Dekorateur, Kostümbildner, Choreografen, Drehbuchautoren, Filmmusiker und Dialogautoren sind grundsätzlich nicht Urheber des Filmwerks, sondern Urheber *vorbekannter* Werke, wenn sich ihr Leistungsergebnis gesondert vom Filmwerk verwerten lässt. Das Urheberrecht am Filmwerk begründet kein Urheberrecht an vorbestehenden Werken und umgekehrt.⁷ Die Verfilmung des Werkes setzt indes den Erwerb der filmischen Bearbeitungsrechte an dem entsprechenden vorbestehenden Werk voraus (§ 23 UrhG), sofern kein Fall der freien Benutzung vorliegt (§ 24 UrhG). Eine solche freie Benutzung ist etwa dann gegeben, wenn dem geschützten Werk nur die Motive entnommen werden.

Gemäß § 65 Abs. 2 UrhG erlischt das Urheberrecht bei Filmwerken und Werken, die ähnlich wie Filmwerke hergestellt werden, 70 Jahre nach dem Tod des Längstlebenden der folgenden Personen: Hauptregisseur, Urheber des Drehbuchs, Urheber der Dialoge oder Komponist der für das betreffende Filmwerk komponierten Musik.

b) Inhaber verwandter Schutzrechte (Leistungsschutzrechte)

Verwandte Schutzrechte (Leistungsschutzrechte) im Sinne des UrhG beziehen sich in der Regel auf bereits bestehende Werke.⁸ Sie sind zwar dem Urheberrecht ähnlich ausgestaltet, jedoch reicht das Urheberrecht in seinem Schutzzumfang weiter. So kann der Urheber zwar bestimmte Nutzungsrechte, nicht jedoch das Urheberrecht selbst (genauer: die urheberrechtlichen Verwertungsrechte) auf Dritte übertragen. Dem bloß Leistungsschutzberechtigten hingegen ermöglicht es der schwächer ausgeprägte Schutz der verwandten Schutzrechte, die Verwertungsbefugnisse aus den §§ 77 und 78 UrhG, d. h. das Aufnahme-, Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht sowie das Recht der öffentlichen Wiedergabe, als Vollrecht auf Dritte zu übertragen. Ferner ist die Schutzdauer bei den Leistungsschutzrechten kürzer. Sie endet nach § 76 UrhG bei den Persönlichkeitsrechten mit dem Tod des Künstlers, frühestens jedoch 50 Jahre nach der Darbietung, wenn der Künstler vor Ablauf dieser Frist verstorben ist, sowie nicht vor Ablauf der für die Verwertungsrechte nach § 82 UrhG geltenden Frist. Danach erlöschen die Verwertungsrechte der ausübenden Künstler 50 Jahre nach Erscheinen des Bild- oder Tonträgers bzw. der Darbietung, wenn die Darbietung des ausübenden Künstlers auf einen Bild- oder Tonträger aufgenommen worden ist.

Der ausübende Künstler ist im Gesetz explizit als Inhaber eines Leistungsschutzrechts genannt (§ 73 UrhG). Ausübender Künstler ist jede Person, die bei der Herstellung des Filmwerks durch künstlerische Tätigkeit werkinterpretatorisch mitwirkt (§ 73 i. V. m. § 92 UrhG). Das sind beim Film

4) Vgl. Dobberstein/Schwarz, in: von Hartlieb/Schwarz, *Handbuch des Film-, Fernseh- und Videorechts*, 4. Aufl., Kap. 37 Rdnr. 1 ff.

5) Vgl. Dobberstein/Schwarz, a. a. O., Kap. 35 Rdnr. 2.

6) Vgl. Dobberstein/Schwarz, a. a. O., Kap. 37 Rdnr. 4.

7) Vgl. Dobberstein/Schwarz, a. a. O., Kap. 38 Rdnr. 2.

8) Siehe Schmid/Wirth, *UrhG, Handkommentar*, Vorbemerkung zu §§ 70 ff. Rdnr. 2.

typischerweise Schauspieler, Musiker, Synchronsprecher sowie Regie-, Kamera-, Cutter- und Tonmeister-assistenten.⁹ Dagegen scheiden *per definitionem* sowohl juristische Personen als auch solche natürlichen Personen aus, die nur einen technischen, organisatorischen oder kaufmännischen Beitrag zum Filmwerk leisten (z. B. Aufnahmeleiter, Ateliersekretär, Scriptgirl, Produktionssekretär, Filmbuchhalter, Filmgeschäftsführer, Filmrequisiteur, Atelierarbeiter etc.).¹⁰

c) Filmhersteller

Neben den Urhebern und Inhabern verwandter Schutzrechte sind Filmhersteller geschützt (§ 94 UrhG). Zwar fehlt eine gesetzliche Definition des Begriffes „Filmhersteller“, jedoch bezweckt § 94 UrhG den Schutz desjenigen, der das organisatorische und finanzielle Risiko der Filmrealisierung trägt. Dies ist zumeist der Produzent. Er hat nach § 94 UrhG ein eigenes, originäres Leistungsschutzrecht, das er neben den ihm von Urhebern und ausübenden Künstlern übertragenen Rechten geltend machen kann. § 94 Abs. 1 UrhG gibt dem Filmhersteller an dem von ihm hergestellten Filmstreifen das Vervielfältigungs-, Verbreitungs- und Senderecht sowie das Recht der öffentlichen Vorführung und der öffentlichen Zugänglichmachung. Ferner hat der Filmhersteller das Recht, eine Entstellung oder Kürzung des Bildträgers oder Bild- und Tonträgers zu verbieten, wenn diese geeignet ist, seine berechtigten Interessen zu gefährden.

2. Rechte

a) Schutzrechte zu Gunsten von Urhebern

aa) Urheberpersönlichkeitsrechte

Mit den Persönlichkeitsrechten werden die ideellen Interessen des Urhebers an und in Beziehung zu seinem Werk geschützt. Vom Schutzbereich umfasst sind:

- Das Veröffentlichungsrecht: Danach kann der Urheber bestimmen, ob und wie sein Werk veröffentlicht wird (§ 12 Abs. 1 UrhG).
- Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft am Werk: Danach hat der Schöpfer das Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft. Er kann bestimmen, ob das Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist (§ 13 UrhG).
- Das Recht, eine Entstellung oder andere Beeinträchtigung des Werkes zu verbieten, die geeignet ist, die berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen des Urhebers am Werk zu gefährden (§ 14 UrhG): Im Bereich des Filmrechts gilt Letzteres jedoch nur unter der zusätzlichen Voraussetzung, dass die Entstellung oder andere Beeinträchtigung *gröblich* ist (§ 93 UrhG).

bb) Verwertungs- und Nutzungsrechte

Die Verwertungsrechte sichern dem Urheber die vollständigen wirtschaftlichen Auswertungsmöglichkeiten. Sie sind vererblich, aber nicht übertragbar (vgl. oben). Sie sind von den – übertragbaren – Nutzungsrechten zu unterscheiden (§§ 31 ff. UrhG).

Die Verwertungsrechte sind in § 15 UrhG lediglich beispielhaft aufgezählt,¹¹ um auch neu auftretende (digitale) Verwertungsformen einzubeziehen. Von den Verwertungsrechten des Urhebers am Filmwerk sind besonders bedeutsam:

- Das Vervielfältigungsrecht, d.h. das Recht zur Herstellung von Bild- oder Tonträgern wie Filmnegative, Filmkopien, Videokassetten, DVD etc. (§ 16 UrhG);
- das Verbreitungsrecht, d. h. das Recht zum Inverkehrbringen der Vervielfältigungstücke einschließlich des Vermiet- und Verleihsrechts (§ 17 Abs. 1 UrhG) – falls aber das Original oder das

9) Die Person des Erbringers einer Leistung, die eine Beziehung zu oder Ähnlichkeit mit der Leistung des Urhebers hat, also mit dieser „verwandt“ ist, ist häufig (und im Unterschied zum Urheber) auswechselbar, ohne dass sich das Ergebnis der Leistung ändert. Siehe hierzu Schmid/Wirth, a. a. O., § 24 Rdnr. 1. Nur bei sehr bekannten Filmdarstellern in Hauptrollen soll eine Miturheberschaft (und nicht nur Inhaberschaft eines Leistungsschutzrechts) in Frage kommen.

10) Vgl. Reber, in: v. Hartlieb/Schwarz, a. a. O., Kap. 62 Rdnr. 2.

11) In § 15 Abs. 1 UrhG heißt es: „...das Recht umfasst insbesondere ...“.

Vervielfältigungsstück vom Urheber selbst oder mit seiner Zustimmung innerhalb der EU oder des EWR rechtsgeschäftlich veräußert worden ist, verbleibt dem Urheber gemäß § 17 Abs. 2 UrhG von diesen Rechten nur das Vermietrecht;¹²

- das Vorführungsrecht, also das Recht, ein Filmwerk durch technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar zu machen – sogenanntes Filmvorführungsrecht (§ 19 Abs. 4 UrhG);
- das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung, das dem Urheber zusteht, um das Werk drahtgebunden oder drahtlos der Öffentlichkeit an Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich zu machen – dieses Recht ermöglicht u. a. die Verwertung durch On-Demand-Dienste (§ 19a UrhG);¹³
- das Senderecht, einschließlich der Satelliten- und Kabelweitersendung (§§ 20a und 20b UrhG)¹⁴ – es berechtigt den Urheber, das Werk durch Funk, wie z. B. Ton- und Fernseh Rundfunk, Satellitenrundfunk, Kabelfunk oder ähnliche technische Mittel, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen (§ 20 UrhG);
- das Wiedergaberecht, d. h. das Recht zur öffentlichen Wahrnehmbarmachung von Vorträgen und Aufführungen des Werks mittels Bild- und Tonträgern sowie von Funksendungen oder öffentliche Zugänglichmachung solcher Werke (§§ 21 und 22 UrhG);
- das Bearbeitungs- und Umgestaltungsrecht – Verfilmungsrecht – an vorbestehenden Werken (§ 23 UrhG).

cc) Sonstige Rechte

Neben die Urheberpersönlichkeitsrechte und die Verwertungs- und Nutzungsrechte treten sonstige Rechte des Urhebers. Wichtig für den Filmbereich sind die pauschalen Vergütungsansprüche des Urhebers für Vermietung und Verleih (§ 27 Abs. 1 und 2 UrhG). Diese Norm gibt dem Urheber einen direkten Anspruch gegen den Vermieter bzw. Verleiher auf angemessene Vergütung.

b) Schranken

Im Interesse der Allgemeinheit räumt das Gesetz teilweise die Möglichkeit der erlaubnisfreien Nutzung der Verwertungsrechte ein (§§ 44a ff. UrhG), welche der Urheber nicht untersagen kann. Diese urheberrechtlichen Schranken sind nach der Rechtsprechung eng auszulegen, da der Urheber an der Verwertung seines Werkes grundsätzlich angemessen zu beteiligen ist – dies folgt aus dem verfassungsrechtlich garantierten Eigentumsschutz (Art. 14 des Grundgesetzes). Systematisch kann man die Fälle erlaubnisfreier Nutzung in Urheberrechtsschranken zu Gunsten einzelner Nutzer, zu Gunsten der Kulturwirtschaft sowie zu Gunsten der Allgemeinheit unterteilen.

Erlaubnisfreie Nutzungen sieht das UrhG u. a. für die folgenden Fälle vor:

- Vorübergehende Vervielfältigung im Bereich der computerbasierten Nutzung (§ 44a UrhG);
- Vervielfältigung zu Gunsten behinderter Menschen (§ 45a UrhG);
- Zulässigkeit der Nutzung von Werken, die im Verlauf dieses Ereignisses wahrnehmbar werden, im zweckgebundenen Umfang zur Berichterstattung über Tagesereignisse durch Funk oder andere vergleichbare Medien, die im Wesentlichen Tagesinteressen Rechnung tragen, sowie im Film (§ 50 UrhG);
- Übernahme von Werken oder Teilen von ihnen durch Zitat (§ 51 UrhG);
- öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes, wenn die Wiedergabe keinem Erwerbszweck des Veranstalters dient (§ 52 UrhG);
- öffentliche Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung, d. h. zu Gunsten der Wissenschaft (§ 52a UrhG);¹⁵
- Vervielfältigung zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch – sogenannte Privatkopie (§ 53 UrhG);
- Vervielfältigung durch Sendeunternehmen zur technischen Abwicklung des Sendevorgangs (§ 55 UrhG).

Nicht zu den Schrankenbestimmungen gehört § 42a UrhG.¹⁶ Nach dieser Norm ist der Urheber verpflichtet, jedem Hersteller von Tonträgern ein Nutzungsrecht mit dem Inhalt einzuräumen, das Werk

12) Diese Einschränkung zu Gunsten des Urhebers beruht auf der Umsetzung der Vermiet- und Verleihrichtlinie 92/100/EWG.

13) Die Norm wurde am 13. September 2003 in das UrhG zwecks Umsetzung des Ausschließlichkeitsrechts der öffentlichen Zugänglichmachung gemäß Art. 3 Abs. 1 der Urheberrechtsrichtlinie aufgenommen.

14) Damit wurde die Satelliten- und Kabelrichtlinie 93/83/EWG in innerdeutsches Recht umgesetzt.

15) § 52a UrhG ist nach derzeitiger Rechtslage gemäß § 137k UrhG nur bis zum 31. Dezember 2008 anwendbar; seine Geltung soll auf Grund einer Einigung der Bundestagsfraktionen CDU/CSU und SPD um vier weitere Jahre bis 2012 verlängert werden.

16) Vgl. Götting in Loewenheim, *Handbuch des Urheberrechts*, München 2003, § 30 Rn. 15 („Zwangslizenz“).

zu gewerblichen Zwecken auf Tonträger zu übertragen und diese zu vervielfältigen und zu verbreiten, sofern er einem anderen Hersteller von Tonträgern ein solches Recht eingeräumt hat, und das Werk schon erschienen ist (sogenannte Zwangslizenz zur Herstellung von Tonträgern). Jedoch kommt eine Zwangslizenz weder zugunsten eines Filmherstellers in Frage, noch dann, wenn die Rechteeinräumung zur Herstellung eines Films erfolgte, § 42a Abs. 1 S. 3 und Abs. 7 UrhG.

c) Verwandte Schutzrechte

Die Personengruppen, denen verwandte Schutzrechte als Äquivalent für ihre Leistungen zuerkannt werden, sind im Urhebergesetz abschließend aufgezählt. Für den vorliegenden Bericht sind die Rechte der ausübenden Künstler (§§ 74 ff. UrhG) von besonderer Bedeutung.

aa) Persönlichkeitsrechte

Die für ausübende Künstler relevanten Persönlichkeitsrechte beinhalten das Recht auf Namensnennung (§ 74 Abs. 1 i. V. m. § 93 Abs. 2 UrhG) und das Recht, Entstellungen oder andere Beeinträchtigungen des Werkes zu verbieten, sofern diese gröblich sind (§ 75 i. V. m. § 93 Abs. 1 UrhG).

bb) Verwertungsrechte

Den ausübenden Künstlern stehen im Wesentlichen die folgenden Verwertungsrechte zu:

- Das Aufnahmerecht sowie das Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht für Bild- oder Tonträger, auf denen die Darbietung fixiert worden ist. Dieses Recht entspricht dem Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht des Urhebers nach §§ 16 und 17 Abs. 1 UrhG (vgl. unter Punkt I.2. a) bb)). Jedoch wird beim ausübenden Künstler die gesetzliche Vermutung aufgestellt, dass diese Rechte im Zweifel an den Filmhersteller übertragen werden (§ 92 Abs. 1 UrhG). Nach § 77 Abs. 2 S. 2 UrhG steht auch dem ausübenden Künstler ein Vergütungsanspruch für das Vermieten und Verleihen von Bild- und Tonträgern zu.
- Das Recht der öffentlichen Wiedergabe der Darbietung, welches die öffentliche Zugänglichmachung, das Senderecht und das Recht zur öffentlichen Wahrnehmbarmachung außerhalb des Raumes, in dem die Darbietung stattfindet, umfasst. Auch für diese Rechte stehen den ausübenden Künstlern Vergütungsansprüche zu (§ 78 Abs. 2 UrhG).

Auch die Verwertungsrechte der ausübenden Künstler werden nicht schrankenlos gewährt. Auch hier besteht die Möglichkeit erlaubnisfreier Nutzung (§ 83 i.V.m. §§ 44a ff. UrhG). Insoweit gelten die oben unter Punkt I.2.b) gemachten Ausführungen.

3. Gesetzliche Verankerung der Rechte

Ogleich die genannten Rechte gesetzlich verankert sind, bedürfen sie teilweise der Auslegung durch die Rechtsprechung.

4. Rechtsübertragung durch Gesetz

Das deutsche Urheberrecht schreibt zwar die Übertragung der oben beschriebenen Rechte an einen „Rechte-Manager“ nicht verbindlich vor; für Filme stellen jedoch die §§ 88 ff. UrhG Vermutungsregeln zu Gunsten der Rechtsinhaberschaft von Filmherstellern auf. Als gesetzliche Auslegungsregeln treten diese Vermutungen hinter ausdrücklich vereinbarte vertragliche Bestimmungen zurück.

Sofern der Urheber einem Dritten gestattet, sein Werk zu verfilmen, wird damit im Zweifel das ausschließliche Recht eingeräumt, auf der Grundlage des – unveränderten oder veränderten – Werks einen Film herzustellen und sowohl das Filmwerk als auch Übersetzungen und andere filmische Bearbeitungen auf jede Art zu nutzen (§ 88 Abs. 1 UrhG). Von dieser Auslegungsregel ist allerdings das Recht zur Wiederverfilmung nicht umfasst. Ferner ist der Urheber im Zweifel dazu berechtigt, sein Werk 10 Jahre nach dem Vertragsabschluss mit dem Dritten anderweitig filmisch zu verwerten.

§ 89 Abs. 1 UrhG sieht vor, dass der an der Herstellung eines Filmwerks Mitwirkende (sofern dieser ein Urheberrecht erwirbt, also beispielsweise der Filmregisseur oder der Kameramann) dem

Filmhersteller im Zweifel das Recht einräumt, das Filmwerk sowie Übersetzungen und andere filmische Bearbeitungen oder Umgestaltungen des Filmwerks auf *alle* Nutzungsarten zu nutzen. Durch den Wegfall der Beschränkung auf alle (bisher) *bekannt*en Nutzungsarten ist es dem Filmhersteller möglich, das Werk auch solchen Nutzungen zuzuführen, die zum Zeitpunkt der Produktion noch unbekannt sind. Damit kann der Filmhersteller das Filmwerk in beliebiger Form auswerten.

Sofern der ausübende Künstler mit dem Filmhersteller einen Vertrag über seine Mitwirkung bei der Herstellung eines Filmwerks geschlossen hat, räumt er diesem damit im Zweifel bezüglich der Verwertung des Filmwerks das Recht ein, die Darbietung im Wege der Aufnahme, Vervielfältigung, Verbreitung oder durch öffentliche Wiedergabe zu nutzen (§ 92 Abs. 1 UrhG).

Hat ein Urheber eines Filmwerkes das in § 89 Abs. 1 UrhG genannte Nutzungsrecht im Voraus einem Dritten eingeräumt, so behält er gleichwohl stets die Befugnis, dieses Recht beschränkt oder unbeschränkt an den Filmhersteller zu übertragen (§ 89 Abs. 2 UrhG); Vergleichbares gilt gemäß § 92 Abs. 2 UrhG für den ausübenden Künstler.

Die Vorschriften zeigen das Bemühen des Gesetzgebers, einen gerechten Interessenausgleich zwischen den Filmschaffenden herbeizuführen und *im Zweifel* die Vermarktungsfähigkeit durch Bündelung der Nutzungsrechte zu erreichen.

In diesem Kontext ist schließlich der bereits erläuterte § 94 UrhG zu erwähnen. Die Vorschrift räumt dem Filmhersteller das ausschließliche Recht ein, den Bildträger oder Bild-Tonträger, auf den das Filmwerk aufgenommen ist, zu vervielfältigen, zu verbreiten und zur öffentlichen Vorführung, Funksendung oder öffentlichen Zugänglichmachung zu benutzen.

II. Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis

1. Umfang der Übertragung von Rechten auf andere Personen

a) Individualvertrag

Rechteinhaber können ihre Rechte durch Vertrag an Dritte übertragen, falls die Natur des zu übertragenden Rechts dem nicht entgegensteht. Solche Verträge gehen den gesetzlichen Übertragungsvermutungen zu Gunsten der Filmhersteller vor.

aa) Urheberrecht

In Deutschland ist das Urheberrecht als Ganzes zwar vererblich (§ 28 Abs. 1 UrhG), jedoch nicht übertragbar (§ 29 Abs. 1 UrhG, vgl. unter Punkt I.1.b)).¹⁷ Nach § 29 Abs. 2 UrhG ist es dem Urheber erlaubt, Dritten Nutzungsrechte einzuräumen, mit Dritten schuldrechtliche Vereinbarungen über Verwertungsrechte zu treffen sowie Rechtsgeschäfte über Urheberpersönlichkeitsrechte zu schließen, soweit der Urheber über diese Rechte verfügen kann (§ 39 UrhG).

Für die Praxis von großer Bedeutung ist die Einräumung von Nutzungsrechten. Diese ist grundsätzlich nicht an eine bestimmte Vertragsform gebunden, es sei denn, es handelt sich um künftige Werke. Hier gilt die Schriftform (§ 40 Abs. 1 UrhG). Die Vereinbarung kann sich auf einzelne Nutzungsarten beziehen und kann zeitlich, räumlich oder inhaltlich beschränkt sowie einfach oder absolut ausgestaltet sein (§ 31 Abs. 1 UrhG). Während beim einfachen Nutzungsrecht Dritte nicht von der Nutzung des Werks ausgeschlossen sind, ist der Inhaber eines ausschließlichen Nutzungsrechts berechtigt, das Werk unter Ausschluss von Dritten zu nutzen.

Urheber müssen der Weiterübertragung ihrer Nutzungsrechte und der Einräumung einfacher Nutzungsrechte grundsätzlich zustimmen; des Weiteren besteht zu ihren Gunsten ein Rückrufsrecht wegen Nichtausübung oder wegen gewandelter Überzeugung (§§ 41 und 42 UrhG). Nach diesen

¹⁷ Dem liegt die Vorstellung zu Grunde, dass die urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnisse mit der verwertungsrechtlichen Stellung des Urhebers untrennbar verbunden sind; vgl. Schmid/Wirth, a. a. O., § 29 Rdnr. 1, sogenanntes monistisches Prinzip.

Vorschriften kann ein Urheber ein eingeräumtes Nutzungsrecht zurückrufen, wenn der Inhaber eines ausschließlichen Nutzungsrechts dieses nicht oder nur unzureichend ausübt und dadurch die berechtigten Interessen des Urhebers erheblich verletzt, oder wenn das Werk nicht mehr seiner Überzeugung entspricht, so dass ihm die weitere Verwertung nicht zugemutet werden kann. Dies gilt jedoch nicht zu Gunsten der Filmurheber und der ausübenden Künstler (§ 90 UrhG i.V.m. § 92 Abs. 3) bezüglich des Rechts zur Verfilmung ab Beginn der Dreharbeiten und der Rechte am Filmwerk (§§ 88 und 89 UrhG). Der Gesetzgeber begründet diese Ausnahme mit den hohen Kosten der Filmherstellung und dem damit verbundenen großen wirtschaftlichen Risiko des Produzenten.

Als Gegenleistung für die Einräumung des Nutzungsrechts erhält der Urheber die vertraglich vereinbarte oder, falls keine diesbezügliche Vereinbarung vorliegt, eine angemessene Vergütung (§ 32 UrhG).

bb) Verwandte Schutzrechte (Leistungsschutzrechte)

Der ausübende Künstler kann seine Leistungsschutzrechte als Vollrecht auf Dritte übertragen (§ 79 Abs. 1 UrhG). Zum Schutz der ausübenden Künstler sind gesetzliche Vergütungsansprüche jedoch nicht unbeschränkt übertragbar.

Daneben ist es auch dem ausübenden Künstler nach § 79 Abs. 2 UrhG möglich, Dritten sowohl ausschließliche als auch einfache Nutzungsrechte einzuräumen. Insoweit kann auf die zu den Urhebern gemachten Ausführungen verwiesen werden.

b) Tarifvertrag

Übertragungsvereinbarungen im Bereich der audiovisuellen Medien können sich in Deutschland auch aus kollektivvertraglichen Vereinbarungen, d. h. Tarifverträgen ergeben. Für die Praxis bedeutsam ist der Tarifvertrag für Film- und Fernsehschaffende (TVFF) vom 24. Mai 1996. Dieser wurde vom Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V., dem Verband Deutscher Spielfilmproduzenten e.V. und der Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilmproduzenten e.V. mit der IG Medien¹⁸ (Druck und Papier, Publizistik und Kunst) sowie der Deutschen Angestelltengewerkschaft (Berufsgruppe Kunst und Medien) geschlossen.¹⁹ Da dieser Tarifvertrag nicht für allgemeinverbindlich erklärt wurde, findet er allerdings nur Anwendung, wenn entweder beide Vertragspartner tarifgebunden sind oder Regelungen des Tarifvertrags in den Individualvertrag übernommen werden. Ziffer 3.1 des Tarifvertrags, die allerdings bereits zum 1. Januar 1995 gekündigt und bisher nicht durch eine neue Regelung ersetzt wurde, sieht vor, dass der Filmschaffende dem Filmhersteller nahezu alle ihm zustehenden Nutzungsrechte für die Herstellung und Auswertung des Films ausschließlich und ohne inhaltliche, zeitliche oder räumliche Beschränkung einräumt. Diese Rechteeinräumung erstreckt sich auch auf Wieder- und Neuverfilmungen.

2. Vorkehrungen zur Sicherung der Rolle der Verwertungsgesellschaften

Das deutsche Urheberrecht sieht vor, dass bestimmte Ansprüche nur kollektiv wahrgenommen werden können. Sie müssen also durch Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden. Zu diesen gehören im Bereich der audiovisuellen Medien die Vergütung für

- die Kabelweitersendung (§ 20b Abs. 1 S. 1 UrhG);
- Vermietung und Verleih (§ 27 Abs. 3 UrhG);
- die Vervielfältigung und Verbreitung für Menschen mit Behinderungen (§ 45a Abs. 2 Satz 2);
- die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe einzelner Rundfunkkommentare (§ 49 UrhG);

18) Im Jahr 2001 ging die IG Medien in der Vereinten Dienstleistungsgewerkschaft e.V. (ver.di) auf und wird dort als Fachbereich 8 geführt; für die Film- und Kulturschaffenden sowie die Selbstständigen und Angestellten der Film- und Fernsehproduktionsgesellschaften entstand 2005 der BundesFilmVerband BFV. Der BFV bildet mit seinen rund 3.500 Mitgliedern ein gewerkschaftliches Netzwerk von Filmschaffenden. Für den Bereich Kino entstand bei ver.di das sogenannte Kino.Netzwerk.

19) Vgl. http://www.nrw-film.de/a_content/fundus/tarife/tarifvertraege.pdf

- die öffentliche Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung (§ 52a UrhG);
- die Wiedergabe von Werken an elektronischen Leseplätzen in Bibliotheken etc. (§ 52b UrhG);
- den Kopienversand auf Bestellung (§ 53a UrhG);
- Vervielfältigungen im Wege der Bild- und Tonaufzeichnungen (§ 54 i. V. m. § 54h Abs. 1 UrhG),
- den Vergütungsanspruch des ausübenden Künstlers für Aufnahme, Vervielfältigung und Verbreitung (§ 77 Abs. 2 UrhG i. V. m. § 27 Abs. 3 UrhG);
- die Vergütungen des ausübenden Künstlers bei öffentlicher Wiedergabe nach § 78 Abs. 3 und 4 i. V. m. § 20b Abs. 1 S. 1 UrhG.

Aus Gründen der Synergie, sowie um die Vergütungen gleichmäßig und gerecht zu verteilen und Willkür zu vermeiden, erschien es dem deutschen Gesetzgeber notwendig, die Ausübung dieser Rechte vollkommen in die Hand von Verwertungsgesellschaften zu legen. Nach § 63a UrhG können diejenigen gesetzlichen Vergütungsansprüche, die eine Kompensation für die Schranken des Urheberrechts darstellen, im Voraus grundsätzlich nur an eine Verwertungsgesellschaft abgetreten werden. Ähnliches gilt für die Kabelweitersendung (§ 20b Abs. 2 S. 2 UrhG) und für den Vergütungsanspruch für Vermietung und Verleih (§ 27 Abs. 1 S. 3 UrhG). Diese Vorschriften sollen die Vergütungsansprüche der Urheber bzw. der ausübenden Künstler sichern.²⁰

Zusätzliche Bedeutung haben die Verwertungsgesellschaften auch durch das am 1. Januar 2008 in Kraft getretene 2. Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft („2. Korb“) erlangt. Bis zum In-Kraft-Treten der Novelle wurden die Vergütungssätze, die auf Geräte- und Speichermedien erhoben und über die Verwertungsgesellschaften an die Urheber ausgezahlt werden, durch den Staat festgelegt (§ 54d UrhG a. F.). Nunmehr sollen die Verwertungsgesellschaften die Vergütung mit den Verbänden der Geräte- und Speichermedienhersteller selbst aushandeln. Der Gesetzgeber gibt den Beteiligten nur noch den Rahmen für die Vergütungshöhe vor, die sich nach dem tatsächlichen Ausmaß der Nutzung richtet (§ 54a UrhG).

3. Rückfall-Klauseln

Der ursprüngliche Rechteinhaber und der Erwerber der Nutzungsrechte können vertraglich den Rückfall der Rechte vereinbaren. Dies geschieht in der Regel entweder durch eine Klausel, die den Rückfall auf Grund des Ablaufs der vereinbarten Nutzungszeit vorsieht, oder durch Vereinbarung des Rückfalls durch sogenannte Turnaround-Klauseln.

Im ersten Fall ist der Eintritt der Klausel verhaltensunabhängig und führt zu einem Rückfall der Rechte an den originären Rechtsinhaber nach Ablauf der Nutzungszeit.²¹ Bedeutsam ist insoweit die bereits erläuterte Auslegungsregel des § 88 Abs. 2 S. 2 UrhG in Bezug auf Filmwerke, wonach vom Urheber an den Filmhersteller übertragene Exklusivrechte im Zweifel zeitlich auf zehn Jahre begrenzt sind. Eine dauernde Exklusivität muss hingegen explizit vertraglich vereinbart werden. Im zweiten Fall geht, in Weiterführung des gesetzlichen Rückrufsrechts wegen Nichtausübung nach § 41 UrhG, dem Rückfall die versäumte Ausübung des Rechts durch den Filmhersteller voraus; hier erstattet der Urheber dem Filmhersteller einen Teil der gesamten Entwicklungskosten. Er erhält im Gegenzug sowohl seine Rechte zurück als auch alle Entwicklungsmaterialien sowie das Recht, das Projekt selbst und/oder mit Unterstützung von Dritten weiterzuerfolgen. Solche Klauseln werden zum Schutz des Rechteinhabers regelmäßig in die Verträge aufgenommen.²²

20) Vgl. Regierungsentwurf zum Urhebergesetz in BT-Drucks. 14/7564, abrufbar unter: <http://www.urheberrecht.org/UrhGE-2000/>

21) Statistische Aufzeichnungen über die Häufigkeit solcher Klauseln gibt es, soweit ersichtlich, in Deutschland nicht.

22) Vgl. Brehm, *Filmrecht, Handbuch für die Praxis*, 2. Aufl., S. 307.

III. Institutionelle Grundlagen der Verwertungsgesellschaften

1. Verwertungsgesellschaften und ihre Rechtsgrundlagen

Das Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten – Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (im Folgenden: UrhWG) regelt die gesetzlichen Rahmenbedingungen der Verwertungsgesellschaften. Verwertungsgesellschaften unterliegen einer Erlaubnispflicht (§ 1 UrhWG). Nach § 1 Abs. 4 sind juristische Personen oder Personengemeinschaften, welche für Rechnung mehrerer Urheber oder Leistungsschutzberechtigter urheberrechtliche Nutzungs- und Einwilligungsrechte oder Vergütungsansprüche zur gemeinsamen Verwertung wahrnehmen, Verwertungsgesellschaften. Für natürliche Personen gelten die Regelungen lediglich sinngemäß. In der Regel sind Verwertungsgesellschaften juristische Personen des Privatrechts, entweder in Form wirtschaftlicher Vereine²³ oder Gesellschaften mit beschränkter Haftung (GmbH)²⁴.

Formell setzt die Erlaubniserteilung einen schriftlichen Antrag voraus, der bei der Aufsichtsbehörde, dem Patentamt (§ 2 Abs. 1 i. V. m. § 18 Abs. 1 UrhWG), einzureichen ist. Dem Antrag sind die Satzung der Verwertungsgesellschaft, Angaben zu den vertretungsberechtigten Personen und zur Anzahl der Personen, die die Verwertungsgesellschaft mit der Wahrnehmung ihrer Rechte beauftragt haben, sowie Angaben zur Anzahl und wirtschaftlichen Bedeutung der ihr anvertrauten Rechte beizufügen. Die Erlaubnis kann aus bestimmten, im Gesetz abschließend aufgezählten Gründen versagt werden, nämlich bei Vorliegen einer gesetzeswidrigen Satzung, bei fehlender Zuverlässigkeit des Antragstellers oder bei negativer Wirtschaftsprognose für die Verwertungsgesellschaft.

Auch der nachträgliche Widerruf einer bereits erteilten Erlaubnis ist gesetzlich vorgesehen. Dieser ist möglich, wenn einer der oben geschilderten Versagungsgründe nachträglich eintritt und die Verwertungsgesellschaft innerhalb einer ihr gesetzten Frist nicht für Abhilfe sorgt. Die Erlaubnis kann auch widerrufen werden, wenn die Verwertungsgesellschaft trotz Abmahnung durch die Aufsichtsbehörde eine ihr obliegende Verpflichtung wiederholt verletzt.

Sowohl die Erteilung als auch der Widerruf der Erlaubnis sind aus Publizitätsgründen im Bundesanzeiger (dem vom Bundesjustizministerium herausgegebenen Bekanntmachungsblatt) bekannt zu machen.

2. Organisation einer Verwertungsgesellschaft

Wie bereits dargelegt, handelt es sich bei Verwertungsgesellschaften in Deutschland um juristische Personen des Privatrechts in Form von Vereinen oder Gesellschaften mit beschränkter Haftung. Ein Verein ist ein körperschaftlicher Zusammenschluss mehrerer Personen, der einen einheitlichen Namen führt, auf eine gewisse Dauer angelegt und vom Wechsel seiner Mitglieder unabhängig ist sowie einen bestimmten, durch Satzung festgelegten Zweck verfolgt.²⁵ Die GmbH ist eine Kapitalgesellschaft, d. h. die Gesellschafter haften für die Verbindlichkeiten der Gesellschaften nicht persönlich, sondern (wie auch die Mitglieder eines eingetragenen Vereins) nur mit dem Vermögen der Gesellschaft. In Deutschland gibt es eine Vielzahl von Verwertungsgesellschaften²⁶ unterschiedlicher rechtlicher Prägung.

Die Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst (im Folgenden: VG Bild-Kunst),²⁷ eine für die kreativen Kräfte der Filmindustrie wichtige und deshalb hier als Beispiel gewählte Verwertungsgesellschaft, ist wie folgt organisiert: Gemäß § 1 ihrer Satzung ist sie ein von den Urhebern (Künstler, Fotografen und

23) Z. B. Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA).

24) Z. B. Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL).

25) Vgl. Entscheidung des Reichsgerichts, RGZ 143, 212 (213).

26) Im Wesentlichen sind dies: die GVL, die Leistungsschutzrechte für ausübende Künstler, Tonträgerhersteller und Musikproduzenten wahrnimmt; die Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort) für die Rechte von Verlagen und Autoren; die Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst, die die Erst- und Zweitverwertungsrechte für bildende Künste wahrnimmt; die Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten (VFF); die Verwertungsgesellschaft Musikedition (VG Musikedition); die VG Media zur Verwertung von Urheber- und Leistungsschutzrechten von Medienunternehmen; die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA); die Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film und Fernsehrechten mbH (GWFF); die Verwertungsgesellschaft für Nutzungsrechte an Filmwerken mbH (VGF); die Verwertungsgesellschaft zur Übernahme und Wahrnehmung von Filmaufführungsrechten mbH (GÜFA); die Verwertungsgesellschaft Werbung und Musik mbH (VGWM) und die Urheberrechts-Gesellschaft mbH (AGICOA).

27) <http://www.bildkunst.de/>

Filmurheber) gegründeter Verein im Sinne von § 22 des Bürgerlichen Gesetzbuches (BGB), der durch staatliche Verleihung Rechtsfähigkeit erlangt hat.²⁸ Nach § 2 ihrer Satzung nimmt die VG Bild-Kunst für ihre Mitglieder und die Mitglieder ausländischer Schwesterorganisationen die Urheberrechte im visuellen Bereich wahr, die der einzelne Urheber aus praktischen oder gesetzlichen Gründen nicht selber wahrnehmen kann. Organe der VG Bild-Kunst sind gemäß § 5 der Satzung: der Verwaltungsrat, der Vorstand, die Mitgliederversammlung und die Berufsgruppenversammlung.

Die VG Bild-Kunst ist in drei Berufsgruppen gegliedert. In Berufsgruppe I befinden sich die bildenden Künstler und Verleger, Berufsgruppe II bilden die Fotografen, Bildjournalisten, Designer etc., Berufsgruppe III umfasst die Regisseure, Kameraleute, Cutter, Szenen- und Kostümbildner sowie die Filmproduzenten.

Je fünf Mitglieder der Berufsgruppen I, II und III bilden den Verwaltungsrat, der z. B. die Geschäftsführung des Vorstands überwacht und Anstellungsverträge mit dem Geschäftsführer sowie die Verträge mit den Vorstandsmitgliedern schließt und kündigt. § 9 der Satzung bestimmt, dass die Berufsgruppen einmal jährlich im Rahmen einer Berufsgruppenversammlung tagen.

Der Vorstand des Vereins besteht aus je einem ehrenamtlich tätigen Mitglied der Berufsgruppen I, II und III sowie einem geschäftsführenden hauptamtlichen Mitglied (§ 12 der Satzung). Gemäß § 13 Nr. 1 der Satzung führt der Vorstand die Geschäfte der Gesellschaft.

Die Mitglieder fassen ihre Beschlüsse in der Mitgliederversammlung, die mindestens einmal jährlich durch den Vorstand im Einvernehmen mit dem Verwaltungsrat einzuberufen ist. Die Mitgliederversammlung entscheidet u. a. über die Verteilung der eingegangenen Vergütungen auf der Grundlage von Verteilungsplänen, die durch die jeweiligen Berufsgruppenversammlungen vorgeschlagen wurden.

3. Von Verwertungsgesellschaften angebotene generelle Dienste

Verwertungsgesellschaften sind nach § 6 Abs. 1 UrhWG dazu verpflichtet, die zu ihrem Tätigkeitsbereich gehörenden Rechte und Ansprüche auf Verlangen der Berechtigten zu angemessenen Bedingungen wahrzunehmen (vgl. unter Punkt IV.). Nach § 7 UrhWG sind Verwertungsgesellschaften dazu verpflichtet, die Einnahmen aus ihrer Tätigkeit nach festen Regeln aufzuteilen. Daneben stellen sie die Tarife über die von ihnen geforderte Vergütung auf (§ 13 UrhWG).

Über diese Inkasso- und Verteilungsfunktion hinaus sollen die Verwertungsgesellschaften aber auch soziale Aufgaben erfüllen, wie etwa die Förderung kulturell wichtiger Werke und die Übernahme von Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen zu Gunsten der Berechtigten (§ 8 UrhWG).

Die VG Bild-Kunst bietet folgende Dienste an: Inkasso und Verteilung von pauschalen Urheberrechtsabgaben (z. B. Privatkopievergütung), Lizenzierung und Durchsetzung von individuellen Rechten sowie politische und rechtliche Stärkung des urheberrechtlichen Schutzes (z. B. Stellungnahmen zu Gesetzgebungsvorhaben und Abschluss von Gesamtverträgen).²⁹

Im Jahre 1998 gründeten sämtliche deutschen Verwertungsgesellschaften die Clearingstelle Multimedia für Verwertungsgesellschaften von Urheber- und Leistungsschutzrechten GmbH (CMMV). Sie ist zentrale Anlaufstelle für Multimediaproduzenten zur Bestimmung der Rechteinhaber urheberrechtlich geschützter Werke. Die CMMV kann selbst keine Nutzungsrechte vergeben, sondern leitet die ihr zugesandten Anfragen lediglich online an die jeweils betroffene Verwertungsgesellschaft weiter, die sie dann bearbeitet.

Ferner haben sich im Jahre 1963 die Verwertungsgesellschaften GEMA, VG Wort und GVL zur effizienteren Durchsetzung der von ihnen wahrgenommenen Vergütungsansprüche für die Vervielfältigung im Wege der Bild- und Tonaufzeichnung (§ 54 UrhG) in der Zentralstelle für private Überspielungsrechte (ZPÜ) zusammengeschlossen. Diesem Verbund sind im Jahre 1988 auch die

28) § 22 S. 1 BGB lautet: „Ein Verein, dessen Zweck auf einen wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb gerichtet ist, erlangt in Ermangelung besonderer reichsgesetzlicher Vorschriften Rechtsfähigkeit durch staatliche Verleihung.“

29) Vgl. <http://www.bildkunst.de/>

Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten (VFF), die Gesellschaft zur Übernahme und Wahrnehmung von Filmaufführungsrechten mbH (GÜFA), VG Bild-Kunst, die Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten (GWFF) und die Verwertungsgesellschaft für Nutzungsrechte an Filmwerken (VGF) beigetreten. Die ZPÜ hat die alleinige Aufgabe, die Vergütungsansprüche gegenüber den Geräte- und Leerkassettenherstellern, -importeuren und -händlern geltend zu machen und das Aufkommen an ihre Gesellschafter zu verteilen.

Zuständige Stelle zur Wahrnehmung der Rechte aus § 27 Abs. 1 UrhG gegenüber zahlungspflichtigen Videothekaren ist die Zentralstelle für Videovermietung (ZVV). Gesellschafter der ZVV sind die GEMA, die VG Wort, die VG Bild-Kunst, die VGF, die GWFF, die GÜFA und die GVL.

IV. Die Sicht der Rechteinhaber

1. Wahl der Rechteinhaber zwischen verschiedenen Verwertungsgesellschaften

In Deutschland können Verwertungsgesellschaften grundsätzlich frei gegründet werden. Somit haben die Rechteinhaber – zumindest in der Theorie – die Wahl zwischen allen existierenden Verwertungsgesellschaften; auch besteht kein Monopol in dem Sinne, dass nur eine bestimmte Verwertungsgesellschaft ein bestimmtes Verwertungsrecht verwalten dürfte oder müsste.

Allerdings herrscht in der Praxis ein faktisches Monopol auf Grund der Gegebenheiten des Marktes: Der Nutzer zieht in der Regel einen Vertragsabschluss mit derjenigen Verwertungsgesellschaft vor, die ihm die umfassendsten Rechte einräumen und die besten Angebote verschaffen kann. Das ist typischerweise diejenige Verwertungsgesellschaft, die in Bezug auf bestimmte Rechte die meisten Rechteinhaber desselben Genres vertritt. Der Rechteinhaber lässt also seine jeweiligen Rechte von der Gesellschaft mit der größten Marktmacht verwerten.

2. Rechtsbeziehung zwischen Rechteinhabern und Verwertungsgesellschaften

a) In Deutschland besteht für Rechteinhaber kein Zwang zur Mitgliedschaft in Verwertungsgesellschaften. Bestimmte Rechte können jedoch, wie dargelegt, nur durch Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden. Urheber und Leistungsschutzberechtigte schließen in der Regel einen sogenannten Wahrnehmungsvertrag mit der jeweiligen Verwertungsgesellschaft, etwa der VG Bild-Kunst, ab. Dadurch treten die Rechteinhaber der Gesellschaft bei und übertragen die in der jeweiligen Berufsgruppe relevante Rechtswahrnehmung auf die Verwertungsgesellschaft.

Ein Wahrnehmungsvertrag, den ausübende Künstler schließen, enthält zumeist folgende Klausel:

„Der Berechtigte überträgt der Verwertungsgesellschaft XY *alle* ihm gegenwärtig zustehenden und während der Vertragsdauer zufallenden Leistungsschutzrechte.“³⁰

Aufgrund einer solchen Klausel kann der Rechteinhaber nicht mehr individuell über einzelne ihm zustehende Rechte entscheiden.

b) Die pauschalen Vergütungsansprüche der Berechtigten gegen Hersteller und Importeure etc. werden durch Verwertungsgesellschaften eingezogen und von diesen unter den Urhebern verteilt (z. B. die Geräteabgabe nach § 54 i. V. m. § 54h Abs. 1 UrhG). Da gesetzlich lediglich eine „angemessene“ Vergütung gefordert wird, ist es Aufgabe der Verwertungsgesellschaften, Kriterien für die Angemessenheit zu erstellen bzw. konkrete Tarife festzulegen.³¹

c) Die Verwertungsgesellschaft unterliegt gegenüber dem Rechteinhaber einem Wahrnehmungszwang (§ 6 UrhWG); gegenüber potenziellen Nutzern besteht ein Abschlusszwang (§ 11 UrhWG).

30) Zitiert nach Brehm, a. a. O., S. 318.

31) So fordert die GEMA z. B. für CD-Brenner derzeit eine Abgabe i. H. von EUR 7,50 zzgl. Umsatzsteuer und für DVD-Brenner in Höhe von EUR 9,21 zzgl. Umsatzsteuer. Siehe auch http://www.gema.de/uploads/tx_mmsdownloads/gema_cd-brenner_tarif.pdf und http://www.gema.de/uploads/tx_mmsdownloads/gema_dvd-brenner_tarif.pdf

3. Umfang der gemeinschaftlichen Rechteverwaltung

Wie erläutert, können lediglich die Nutzungsrechte, nicht das Urheberrecht an sich, vertraglich übertragen werden. Generell entscheidet zwar der Rechteinhaber darüber, welche Rechte er an die jeweilige Verwertungsgesellschaft überträgt, jedoch wird zumeist die oben skizzierte Generalübertragungsklausel in Wahrnehmungsverträge aufgenommen. Ferner sind, speziell für den Bereich der Filmherstellung, Auslegungsregeln zu Gunsten der Filmhersteller zu beachten (§§ 88, 89, 92 UrhG, vgl. unter Punkt I.4.), die im Zweifel zu einer umfassenden Rechteübertragung an den Filmhersteller führen.

Die zeitliche Dimension der Nutzungsrechtsübertragung ist Frage der Vertragsgestaltung; die Wahrnehmung der Rechte beschränkt sich regelmäßig auf Deutschland.³² Um dem Zusammenwachsen der internationalen Märkte Rechnung zu tragen, haben die deutschen Verwertungsgesellschaften Gegenseitigkeitsverträge mit anderen nationalen Verwertungsgesellschaften abgeschlossen,³³ so dass in Deutschland auch ausländische Rechte zur Nutzung angeboten und deutsche Nutzungsrechte im Ausland verwertet werden können. Zur Unterstützung dieser Arbeit wurden internationale Dachverbände³⁴ geschaffen, die entsprechende Vertragsmuster entwickeln und so zur Koordination und Durchsetzung von Nutzungsrechten auf internationaler Ebene beitragen.

4. Leistung an die Rechteinhaber

a) Wie erwähnt, sind die Verwertungsgesellschaften verpflichtet, Vergütungstarife aufzustellen, die auch die Interessen der Urheber berücksichtigen (§ 13 Abs. 1 UrhWG). Grundlage der Verteilung ist ein sogenannter Verteilungsplan, der ein willkürliches Vorgehen ausschließen soll (§ 7 S. 1 UrhWG). Der Verteilungsplan soll dem Grundsatz entsprechen, dass kulturell bedeutende Werke und Leistungen zu fördern sind (§ 7 S. 2 UrhWG).

Als Beispiel für die Aufteilung der Einnahmen soll wiederum die Praxis der VG Bild-Kunst, genauer ihr Verteilungsplan vom 7. Juli 2007 erläutert werden:³⁵ Der Verteilungsplan enthält sowohl allgemeine Grundsätze der Verteilung als auch 13 Einzelverteilungspläne.³⁶ Nach den allgemeinen Grundsätzen erhält jeder Berechtigte den auf die (konkrete) Nutzung seines Werks entfallenden Anteil, abzüglich der der Gesellschaft entstandenen Kosten sowie der Zahlungen, die an die Vorsorge-, Förderungs- und Unterstützungseinrichtungen der Gesellschaft fließen. Nur wenn der einzelne Anteil der Werknutzung am Ertrag nicht oder nur mit unverhältnismäßigem Aufwand feststellbar ist, kommen pauschale Verteilungsregeln zum Tragen. Diese sollen das Ausmaß der Nutzung und die kulturelle oder künstlerische Bedeutung des Werkes jedes Berechtigten berücksichtigen. Dabei können Höchst- und Mindestgrenzen für die Ausschüttung festgesetzt werden. Die Verteilung erfolgt auf Grund einer einmal jährlich vorzunehmenden Abrechnung.

Einer dieser Einzelverteilungspläne ist der Verteilungsplan betreffend die Kabelweiterleitung für Filmwerke. Hierin ist festgelegt, dass der abzuziehende Verwaltungsaufwandsbetrag 20 % der Erlöse nicht übersteigen soll. Nach Abzug weiterer Posten (z. B. bis zu 5 % an die Stiftung Sozialwerk³⁷ der VG Bild-Kunst und bis zu 1 % an das Kulturwerk der VG Bild-Kunst³⁸) erfolgt die Verteilung des

32) Vgl. Brehm, a. a. O., S. 320.

33) So unterhält z. B. die VG Bild-Kunst 68 Gegenseitigkeitsverträge (Stand: Oktober 2008); vgl. <http://www.bildkunst.de/html/pdf/Auslandsadressen.pdf>

34) Z. B. Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC); Bureau International de l'Édition Mécanique (BIEM).

35) Siehe <http://www.bildkunst.de/>

36) Diese sind: Verteilungsplan Folgerechte; Verteilungsplan Reproduktionsrechte Bildende Kunst und Fotografie; Verteilungsplan Senderechte Kunst; Verteilungsplan Sendung von Buchillustrationen; Verteilungsplan Bibliothekstantieme; Verteilungsplan Kopiervergütung; Verteilungsplan Reprografievergütung digital; Verteilungsplan Pressespiegelvergütung; Verteilungsplan Lesezirkelvermietung; Verteilungsplan Weiterendrechte für Bildende Kunst, Design und Fotografie; Verteilungsplan Kabelweiterendevergütung für Filmwerke; Verteilungsplan Vergütung für die Vermietung von Videokassetten, Film-DVD's und sonstiger Bild/Tonträger sowie Verteilungsplan Geräte- und Leerkassettenabgabe.

37) Die Stiftung Sozialwerk der VG Bild-Kunst gewährt Bildenden Künstlern, Fotografen, Designern und Filmschaffenden Unterstützungen in Notlagen, bei Erwerbs- und Berufsunfähigkeit und im Alter; vgl. <http://www.bildkunst.de/html/sozialwerk.html>

38) Das Kulturwerk der VG Bild-Kunst hat die Aufgabe, kulturell besonders wertvolle Werke auf den Gebieten Kunst, Fotografie und Film zu fördern.

Restbetrags an die Rechtsinhaber nach einem komplizierten Verteilungsschlüssel, dessen Grundlage der sogenannte Punktwert³⁹ eines Filmes ist. Der sich ergebende Verteilungsbetrag wird dann nach einem festen Schlüssel unter den Rechteinhaber verteilt.⁴⁰ Der Erlösumfang der VG Bild-Kunst betrug im Geschäftsjahr 2007 EUR 60,2 Mio. Das bedeutete eine Steigerung um 38,4 % gegenüber dem Vorjahr (EUR 43,5 Mio).⁴¹

b) Wie erwähnt, trifft die Verwertungsgesellschaften nach dem UrhWG die Pflicht, Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen für die Inhaber der von ihr wahrgenommenen Rechte oder Ansprüche einzurichten (§ 7 UrhWG).

Der (generelle) Anspruch auf sozialen Schutz von Künstlern in der Renten-, Kranken- und Pflegeversicherung wird durch das Künstlerversicherungsgesetz⁴² (KSVG) von 1981 geregelt.⁴³ Die Künstlerversicherung ist Teil der deutschen gesetzlichen Sozialversicherung. Deshalb werden seit 1983 selbstständige Künstler und Publizisten zwangsweise in die Versicherung integriert, sofern sie aus ihrer Tätigkeit ein gewisses Mindesteinkommen beziehen, nicht mehr als einen Arbeitnehmer beschäftigen und nicht anderweitig von der Versicherungspflicht befreit sind. Zu den „Künstlern“ im Sinne des KSVG zählen auch die darstellenden Künstler. Die Besonderheit der Künstlersozialversicherung besteht darin, dass ihr Finanzbedarf nur zur Hälfte aus den Beiträgen der Versicherten aufgebracht wird; die andere Hälfte tragen die Nutzer in Form einer pauschal umgelegten Künstlersozialabgabe (vgl. §§ 24 ff. KSVG).⁴⁴ Die Durchführung und Umsetzung der Künstlersozialversicherung ist Aufgabe der Künstlersozialkasse.⁴⁵

Die VG Bild-Kunst tätigt Einzahlungen in die Künstlersozialversicherung, die sich aus zwei Quellen speisen: Zum einen in Form von Zahlungen zur Abgeltung von Folgerechtsansprüchen (§ 26 UrhG),⁴⁶ zum anderen als Pflichtabgaben gemäß KSVG.

5. Rechte in Bezug auf Transparenz und Kontrolle über die Verwertungsgesellschaften

a) Die Mitglieder einer Verwertungsgesellschaft werden durch die Mitgliederversammlung repräsentiert. Aus dem Beispiel der VG Bild-Kunst ergibt sich, dass die Mitgliederversammlung weitreichenden Einfluss auch auf die Tätigkeit der anderen Organe der Verwertungsgesellschaft hat. Die Mitgliederversammlung wählt den Verwaltungsrat, welcher wiederum die Wahl und die Abberufung des Vorstands beschließt. Für Nicht-Mitglieder bestimmt § 6 Abs. 2 UrhWG, dass zur angemessenen Wahrung ihrer Belange eine gemeinsame Vertretung bei den Verwertungsgesellschaften zu bilden ist.

b) Das Interesse verschiedener Personengruppen an einer Transparenz der Verwertungsgesellschaften wird im UrhWG berücksichtigt. In Bezug auf die Rechteinhaber statuiert § 9 UrhWG die Pflicht zur Erstellung eines Jahresabschlusses und zur Aufstellung eines Lageberichts nach Abschluss eines Geschäftsjahres. Jahresabschluss und Lagebericht werden durch sachverständige Prüfer kontrolliert, welche über das Ergebnis der Prüfung schriftlich berichten. Der Abschlussbericht ist im Bundesanzeiger zu veröffentlichen.

39) Entscheidende Faktoren für die Bestimmung dieses Punktwertes sind z. B. die Länge der Ausstrahlung, ein „Zeitfaktor“ und ein „Kabelfaktor“ (dieser beträgt bei Kinofilmen 2, bei sonstigen Filmen 1).

40) 95 % des Betrages entfallen auf Regie (daraus 66 %), Kamera (19,5 %) und Schnitt (14,5 %); 5 % entfallen auf Szenenbild und Architektur (56,7 %) und Kostümbild (43,3 %).

41) Siehe <http://www.bildkunst.de>

42) Siehe <http://www.gesetze-im-internet.de/ksvg/index.html>

43) BGBl. I S. 705, zuletzt geändert durch Art. 1 des Gesetzes vom 12. Juni 2007, BGBl. I S. 1034.

44) Im Jahre 2008 betrug die Künstlersozialabgabe 4,9% aller Honorare der Künstler und Publizisten, vgl. http://www.kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/ksk_in_zahlen/beitraege/abgabesaetze.php

45) Die Künstlersozialkasse ist eine Abteilung der Unfallkasse des Bundes, ist demnach Teil der Bundesverwaltung. Sie hat ihren Sitz in Wilhelmshaven und ist bundesweit zuständig; vgl.

<http://www.kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/kuenstlersozialkasse/index.php?navanchor=1010002>

46) Wird das Original eines Werkes der bildenden Künste oder eines Lichtbildwerkes weiterveräußert und ist hieran ein Kunsthändler oder Versteigerer als Erwerber, Veräußerer oder Vermittler beteiligt, so hat der Veräußerer dem Urheber einen Anteil des Veräußerungserlöses zu entrichten. Als Veräußerungserlös im Sinne des Satzes 1 gilt der Verkaufspreis ohne Steuern. Ist der Veräußerer eine Privatperson, so haftet der als Erwerber oder Vermittler beteiligte Kunsthändler oder Versteigerer neben ihm als Gesamtschuldner; im Verhältnis zueinander ist der Veräußerer allein verpflichtet. Die Verpflichtung nach Satz 1 entfällt, wenn der Veräußerungserlös weniger als 400 Euro beträgt.

Weitere Informationspflichten der Verwertungsgesellschaften gegenüber ihren Mitgliedern können sich aus dem Organisationsrecht ergeben.⁴⁷ Beispielsweise sind bei den als Verein organisierten Verwertungsgesellschaften die Mitglieder vom Vorstand über dessen Geschäftsführung zu informieren (§ 27 Abs. 3 i.V.m. §§ 666, 259 BGB).

Daneben können Mitglieder auch aufgrund individueller Vereinbarungen – etwa im Zusammenhang mit den Verteilungsplänen – Informationsansprüche besitzen. Beispielhaft hierfür ist die Regelung der VG Wort bezüglich ihres Verteilungsplans.⁴⁸ Sie sieht vor, dass die Berechtigten ohne Weiteres eine detaillierte und formalisierte Abrechnung erhalten, die sowohl den auszuschüttenden Betrag als auch die Mehrwertsteuer ausweist. Gemäß § 5 des Verteilungsplans der VG Wort haben die Berechtigten gegen Ersatz des pauschalierten Aufwands der Verwertungsgesellschaft Anspruch auf einen detaillierten Abrechnungsauszug oder eine Steuerbescheinigung.

In der Praxis genügen die Verwertungsgesellschaften dem Informationsbedürfnis von Mitgliedern und anderen interessierten Gruppen zumeist durch umfangreiche Internetauftritte und -angebote, in denen regelmäßig Satzungen, Wahrnehmungsverträge Verteilungspläne etc. abrufbar sind. Zudem unterrichten sie ihre Mitglieder zum Teil auch durch regelmäßige Rundschreiben (z. B. der GEMA-Brief, Wort Report der VG Wort) oder geben jährlich erscheinende Schriften heraus (z. B. GEMA-Jahrbuch).

Daneben unterliegen die Verwertungsgesellschaften gemäß § 18 UrhWG der staatlichen Aufsicht durch das Patentamt. Ferner entscheidet das Patentamt im Einvernehmen mit dem Bundeskartellamt über die Anträge auf Erlaubniserteilung und über den Widerruf der Erlaubnis (vgl. unter Punkt III.1.). Die Aufsicht umfasst nach § 19 UrhWG die Kontrolle über die Erfüllung der auferlegten gesetzlichen Verpflichtungen und die Versagung des Geschäftsbetriebs bei fehlender Erlaubnis. Das Patentamt kann von der Verwertungsgesellschaft u. a. jederzeit Auskunft verlangen und an deren Mitgliederversammlungen teilnehmen.

Die Verwertungsgesellschaft hat gemäß § 20 UrhWG gegenüber der Aufsichtsbehörde (Patentamt) eine Unterrichtungspflicht, beispielsweise bezüglich des Wechsels von vertretungsberechtigten Personen, Satzungsänderungen, Änderung von Tarifen, Vereinbarungen mit ausländischen Verwertungsgesellschaften, Beschlüssen der Mitgliederversammlungen etc.

c) Für Streitfälle, an denen eine Verwertungsgesellschaft beteiligt ist, ist nach § 16 UrhWG dem ordentlichen Rechtsweg zwingend ein Verfahren vor einer beim Patentamt gebildeten Schiedsstelle vorgelagert, wenn die Streitigkeit folgende Aspekte betrifft:

- Die Nutzung von Werken oder Leistungen, die nach dem Urhebergesetz geschützt sind,
- die Vergütungspflicht bei der Vervielfältigung durch Bild- und Tonaufzeichnungen oder
- den Abschluss oder die Änderung eines Gesamtvertrags.

Die Schiedsstelle setzt sich aus einem Vorsitzenden und zwei Beisitzern zusammen. Alle Mitglieder werden vom Bundesministerium für Justiz berufen. Die Schiedsstelle ist an Weisungen nicht gebunden und wird durch schriftlichen Antrag angerufen. Sie soll auf eine gütliche Streitbeilegung hinwirken, indem sie den Parteien innerhalb eines Jahres nach Anrufung einen Einigungsvorschlag unterbreitet.

47) Vgl. *Riesenhuber*, „Transparenz der Wahrnehmungstätigkeit – Pflicht der Verwertungsgesellschaft zur Rechnungslegung, Publizität und zur Information ihrer Berechtigten“, ZUM 2006, 417 (419).

48) Siehe http://www.vgwort.de/files/verteilungsplan_07.pdf

ES SPANIEN

Luis Miguel Sendino Villoriego
Suárez de la Dehesa Abogados

I. Rechtsgrundlagen

Der Rechtsbegriff des audiovisuellen Werks hat sich in Spanien im Laufe der achtziger Jahre und noch stärker in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts erheblich gewandelt. Zurückzuführen ist dies auf die technologische Entwicklung der letzten Jahrzehnte im Bereich der audiovisuellen Medien, die erstmals die massenhafte Verbreitung von Produkten ermöglicht hat, die zwar schon vorher auf dem Markt waren, jedoch erst in diesem Jahrzehnt für die breite Masse erschwinglich wurden.

Das spanische Urheberrecht unterscheidet im Bereich der Filmwerke grundsätzlich zwischen dem Begriff „Kinofilm“ und dem Begriff „audiovisuelles Material“. Artikel 10 Absatz 1 Buchstabe d) des *Ley de Propiedad intelectual* (spanisches Urhebergesetz, im Folgenden „LPI“)¹ differenziert zwischen „Kinofilmen“ und „anderen audiovisuellen Werken“. Beim „Kinofilm“ handelt es sich um eine individuelle geistige Schöpfung, die in erster Linie für die Vorführung in Filmtheatern bestimmt ist. Weiterhin muss diese Kunstgattung über eigene Stilkriterien verfügen und auf einem nicht reproduzierbaren physischen Medium aufgenommen worden sein.²

Bei den übrigen audiovisuellen Werken handelt es sich ebenfalls um individuelle geistige Schöpfungen, die jedoch nicht für die Vorführung in Filmtheatern bestimmt sind. Sie müssen auch nicht das Kriterium der Einheitlichkeit erfüllen. Dies verleiht ihnen ein höheres Maß an formaler Freiheit im Bereich der audiovisuellen Schöpfung.

Artikel 87 LPI beschränkt den Kreis der Urheber audiovisueller Werke auf folgende Personen: den Regisseur, den Skriptautor, den Verfasser der Adaptation, Drehbuch- oder Dialogautoren sowie die Komponisten der eigens für das Filmwerk geschaffenen Musik.

Der Regisseur:

Der Regisseur ist derjenige, der den größten Teil der künstlerischen Verantwortung für das Filmwerk trägt und es am meisten beeinflusst, und zwar vom Beginn der Dreharbeiten oder Filmaufnahmen bzw. der vorbereitenden Arbeiten bis zur Erstellung der endgültigen Fassung oder der Lieferung der ersten

1) *Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia* (Königliches Gesetzesdekret Nr. 1/1996 vom 12. April 1996, das die kodifizierte Fassung des Urhebergesetzes genehmigt. Das Urhebergesetz regelt, präzisiert und harmonisiert die auf diesem Gebiet geltenden Rechtsvorschriften). Es ist abrufbar unter: http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/rdleg1-1996.html

2) Wir beziehen uns an dieser Stelle auf den Kinofilm als Medium, das von anderen Medien wie Fernsehen oder Video (DVD, Blue Ray, usw.) zu unterscheiden ist.

fertigen Kopie an den Produzenten; je nachdem, was in dem Verfilmungsvertrag vereinbart wurde. Bei zweisprachigen Regisseuren kann sich dies auch auf die Synchronisierung erstrecken. Das Gesetz geht dagegen nicht von der technischen Verantwortung des Regisseurs aus, der in diesem Bereich ausschließlich eine Aufsichtsfunktion ausübt. Die technische Verantwortung für den Kinofilm liegt vielmehr beim Kameramann, Szenenbildner und Cutter.

Zwar räumt das Urhebergesetz in Artikel 92 dem Regisseur eine herausragende Stellung gegenüber den übrigen Miturhebern ein. Es geht jedoch nicht so weit, ihn als Alleinurheber des Filmwerks zu bezeichnen. Bei der Erstellung der endgültigen Fassung des audiovisuellen Werks hat auch der Produzent ein entscheidendes Mitspracherecht, außer wenn im Vertrag etwas anderes vereinbart wurde. Das Gesetz schließt die übrigen Miturheber von der Erstellung der endgültigen Fassung aus und konzentriert sich vor allem auf einen der Miturheber, den Regisseur des Films.

Die Skriptautoren, die Verfasser der Adaptation, die Drehbuch- und Dialogautoren:

Darunter werden die Autoren der literarischen Vorlage einschließlich der technischen Informationen verstanden. Diese wird anschließend vom Regisseur in filmische Bilder umgesetzt oder übertragen. Der Skriptautor skizziert die Handlung des Films. Das Skript (anstelle von Skript spricht man auch von „Treatment“ oder „ursprünglicher Idee“) wird vor Beginn der Dreharbeiten (von Ausnahmefällen abgesehen) nicht veröffentlicht. Bei einem Skript handelt es sich um das Originalwerk, das als Grundlage für das Drehbuch eines audiovisuellen Werks dient. Der Verfasser der Adaptation formt ein vorbestehendes Werk so um, dass es als Vorlage für ein Drehbuch dienen kann. Der Drehbuchautor verfasst ausgehend von einer literarischen Vorlage (entweder einem Skript oder einer Adaptation) das Drehbuch, d. h. ein Werk, das genügend literarische und technische Elemente für die Umsetzung in filmische Bilder enthält. Auch die Übersetzer der Dialoge für die Synchronisierung von Filmwerken, deren Originalversion in einer anderen Sprache erstellt wurde, gelten als Dialogautoren.

Die Komponisten der Filmmusik, die eigens für das Filmwerk geschaffen wurde:

Hierbei handelt es sich um eine Arbeit, die vollkommen unabhängig von den anderen Arbeiten im Rahmen der Filmproduktion ist, und die in den Erzählrhythmus des Films nicht eingreifen kann. Es handelt sich um einen eigenständigen Beitrag, der nachträglich als Untermalung des Films verwandt wird.

Eine besondere Einordnung kommt Musicals zu. Da es sich bei Musicals um Werke handelt, die für andere Zwecke geschaffen wurden (Bühnenaufführung), werden deren Urheber nicht als Miturheber eines audiovisuellen Werks angesehen.

1. Urheberrecht

Die Anerkennung der Urheberschaft an audiovisuellen Werken bedeutet automatisch den Zugang zu einer ganzen Reihe von Rechten. Ein Teil dieser Rechte steht allen Urhebern gemeinsam zu. Das spanische Urhebergesetz unterscheidet zwischen Urheberpersönlichkeitsrechten (*derechos morales*), Verwertungsrechten (*derechos de explotación*) und sonstigen Rechten (*otros derechos*). Das Urheberrecht ist ein Bündel aus persönlichkeitsrechtlichen und vermögensrechtlichen Befugnissen. Die persönlichkeitsrechtlichen Befugnisse werden als Urheberpersönlichkeitsrecht bezeichnet. Sie sind nicht übertragbar, unveräußerlich und zeitlich unbegrenzt. Bei den vermögensrechtlichen Befugnissen handelt es sich um die Verwertungsrechte.

a) Urheberpersönlichkeitsrechte:

Veröffentlichungsrecht

- Der Urheber hat das Recht zu bestimmen, ob und wie sein Werk veröffentlicht werden soll;
- der Urheber hat das Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft am Filmwerk;
- der Urheber hat das Recht zu bestimmen, ob das Filmwerk unter seinem eigenen Namen, unter einem Pseudonym oder anonym veröffentlicht werden soll;
- der Urheber hat Anspruch auf Zugang zu einem einzigen oder seltenen Exemplar des Werks, das sich im Besitz eines anderen befindet, um sein Veröffentlichungsrecht oder ein anderes entsprechendes Recht wahrzunehmen.

Recht auf Schutz der Integrität des Werks

- Der Urheber hat Anspruch auf Schutz der Integrität seines Werks und das Recht, jede Veränderung, Beeinträchtigung oder Entstellung seines Werks zu verbieten, die geeignet ist, seine berechtigten Interessen am Werk zu gefährden oder seinem Ruf zu schaden;
- der Urheber hat das Recht, sein Werk abzuändern; dabei muss er den von Dritten erworbenen Rechten und der Anforderung des Schutzes von Gütern von kulturellem Interesse Rechnung tragen;
- der Urheber hat das Recht, ein Nutzungsrecht gegenüber dem Inhaber gegen Zahlung einer Entschädigung zu widerrufen, wenn das Werk nicht mehr seinen geistigen oder moralischen Überzeugungen entspricht.

b) Verwertungsrechte

- Vervielfältigungsrecht
- Verbreitungsrecht
- Recht der öffentlichen Wiedergabe
- Recht auf Bearbeitung oder Umgestaltung
- Recht der öffentlichen Zugänglichmachung
- Recht auf Datenbankschutz

c) Besondere Vergütungsansprüche der Urheber audiovisueller Werke:

- Vergütungsanspruch für Privatkopien
- Vergütungsanspruch für die entgeltliche öffentliche Vorführung
- Vergütungsanspruch für die unentgeltliche Aufführung, Vorführung oder Übertragung audiovisueller Werke

Bei der Vergütung für die Urheber von Filmwerken wird zwischen zwei Vergütungsansprüchen unterschieden: einem direkten vertraglichen Vergütungsanspruch und einem indirekten gesetzlichen Vergütungsanspruch. Der direkte Vergütungsanspruch ergibt sich aus einer vertraglichen Vereinbarung über die Übertragung der Verwertungsrechte und besteht in einer Beteiligung am Verkaufspreis der Tonbildträger. Die indirekte Vergütung ergibt sich aus einem gesetzlichen Vergütungsanspruch, der dem Inhaber dieser Rechte einen Vermögensvorteil für eine bestimmte Art der Nutzung seines Werks einräumt. Dieser gesetzliche Vergütungsanspruch greift dann, wenn das Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers per Gesetz eingeschränkt oder das betreffende Nutzungsrecht tatsächlich oder mutmaßlich einer anderen Person als dem Urheber oder originären Rechteinhaber zuerkannt wurde. Begründet wird diese Regelung mit der Vermutung, dass der Urheber sich bei Vertragsabschluss im Vergleich zum Filmproduzent in einer schwächeren Verhandlungsposition befindet und daher Anspruch auf eine zusätzliche Vergütung auf der Grundlage von mehr oder weniger objektiven Parametern hat.

2. Der Filmproduzent

Der Filmproduzent trifft die Entscheidung, ein Filmprojekt zu realisieren. Er wählt die entsprechenden Mitarbeiter aus, die das Projekt durchführen, entscheidet über die geeigneten Mittel für die Durchführung des Projekts und kümmert sich um die Finanzierung. Der Beitrag des Produzenten geht jedoch über die bloße Kapitalbeschaffung hinaus, da er auch auf entscheidende Elemente des Films Einfluss nimmt. Aus diesem Grund kann man seinen Beitrag auch nicht auf die Übernahme der finanziellen Risiken der Produktion begrenzen.

Der Begriff des Filmproduzenten in Artikel 120 Absatz 2 in Verbindung mit Artikel 88 Absatz 1 LPI findet sowohl auf die Produzenten von Kinofilmen als auch auf die Produzenten sonstiger audiovisueller Werke Anwendung.

Originäre geistige Eigentumsrechte des Filmproduzenten (unabhängig von seiner Eigenschaft als Empfänger abgetretener Rechte) wurden erst ab Mitte der sechziger Jahre anerkannt, als die Bezeichnung „verwandte Schutzrechte“ geprägt wurde.

So legen die Artikel 121 bis 123 LPI fest, dass der Produzent audiovisueller Werke das ausschließliche Recht auf Vervielfältigung, Verbreitung und die öffentliche Wiedergabe seiner Werke hat.

Artikel 88 Absatz 1 bestimmt:

„Unbeschadet der Rechte der Urheber aus dem Vertrag über die Herstellung des Films wird vermutet, dass das Recht der Urheber auf Vervielfältigung, Verbreitung, öffentliche Wiedergabe sowie das Recht auf Synchronisierung oder Untertitelung des Filmwerks an den Produzenten übertragen wird“.

Diese Vermutung der Rechteübertragung kann durch rechtliche Schritte widerlegt werden. Die Beweislast liegt bei demjenigen, der diese Vermutung entkräften will.

Artikel 88 Absatz 2 enthält folgende Ausnahmeregelung:

„Abweichend davon ist bei Filmwerken immer dann die ausdrückliche Genehmigung der Urheber für eine Verwertung des Werks erforderlich, wenn der Öffentlichkeit Kopien für die private Nutzung in jedwedem Format oder System oder für die öffentliche Wiedergabe über Rundfunk zur Verfügung gestellt werden“.

Insbesondere verfügt der Produzent audiovisueller Werke über folgende Rechte:

- Das Vervielfältigungsrecht (Artikel 121 LPI): Es bezieht sich auf die erste Aufzeichnung einer audiovisuellen Aufnahme und deren Kopien. Darüber hinaus bezieht es sich auf die direkte Vervielfältigung, d. h. die Vervielfältigung anhand des Originals, und auf die indirekte Vervielfältigung, d. h. die Vervielfältigung anhand von Kopien oder Duplikaten des Originals oder einer späteren öffentlichen Wiedergabe. Hierbei handelt es sich um ein ausschließliches Recht.
- Das Verbreitungsrecht (Artikel 123 LPI): Auch bei diesem Recht handelt es sich um ein ausschließliches Recht. Absatz 2 befasst sich mit dem Erlöschen dieses Rechts. Dabei wird zwischen der Verbreitung innerhalb und außerhalb der Europäischen Union unterschieden. Innerhalb der Europäischen Union erlischt dieses Recht bereits mit der Erstverbreitung des Werks. Daher gibt es in der Europäischen Union außer bei Vermietung keine Möglichkeit, die Verbreitung rechtmäßig hergestellter Kopien mit Hilfe des Verbotsrechts zu verhindern. Für Vermietung ist eine gesonderte Erlaubnis des Rechteinhabers erforderlich. Außerhalb der Europäischen Union kann der Produzent dieses Recht sogar noch nach dem rechtmäßigen Erstverkauf wahrnehmen.
- Das Recht auf die öffentliche Wiedergabe (Artikel 122 LPI): Der Produzent hat das ausschließliche Recht zur öffentlichen Wiedergabe seines audiovisuellen Werks. Darüber hinaus legt Absatz 2 eine Vergütungspflicht zugunsten der darstellenden oder ausübenden Künstler und der Produzenten fest. Diese Vergütung ist von den Nutzern audiovisueller Aufzeichnungen zu zahlen, wenn letztere in der Öffentlichkeit gezeigt werden.

3. Ausübende Künstler

Artikel 105 LPI definiert den Begriff des ausübenden Künstlers wie folgt:

„Ausübende Künstler sind Personen, die ein Werk darbieten, singen, vortragen, rezitieren, interpretieren oder vorführen“.

Bei den Rechten ausübender Künstler unterscheidet das spanische Urhebergesetz wie bei den Urhebern zwischen Urheberpersönlichkeitsrechten und Verwertungsrechten.

a) Urheberpersönlichkeitsrecht

Artikel 113 Absatz 1 LPI legt fest, dass der ausübende Künstler selbst bestimmen kann, ob seine Darbietung unter seinem eigenen Namen oder einem Pseudonym veröffentlicht werden soll, und dass er Anspruch auf entsprechende Nennung hat. Ebenso gesteht dieser Artikel dem ausübenden Künstler das Recht zu, gegen jede Beeinträchtigung, Änderung, Verstümmelung oder Entstellung seiner Darbietung vorzugehen, die geeignet ist, sein Ansehen oder seinen Ruf als ausübender Künstler zu gefährden. Zu Lebzeiten des Künstlers ist seine ausdrückliche Genehmigung für die Synchronisierung seiner Darbietung in seiner eigenen Sprache erforderlich.

b) Verwertungsrechte

Wie bei den Urhebern von Filmwerken sind die Verwertungsrechte der ausübenden Künstler nicht auf die in Artikel 106-110 LPI genannten Rechte beschränkt. Ausübende Künstler haben, ebenso wie die Urheber, Anspruch auf eine angemessene Vergütung für Privatkopien nach Artikel 25 LPI.

Den ausübenden Künstler stehen folgende ausschließliche Rechte zu:

- Das Aufnahmerecht (Artikel 106 LPI): Der Schauspieler kann die Aufnahme seiner Darbietung oder Interpretation (d. h. die Aufnahme auf einen Träger) erlauben oder verbieten.
- Das Vervielfältigungsrecht (Artikel 107 LPI): Dabei handelt es sich um das ausschließliche Recht des Künstlers, die Vervielfältigung seiner Darbietung zu erlauben oder zu verbieten.
- Das Verbreitungsrecht (Artikel 109 LPI): Auch über dieses Recht können die ausübenden Künstler frei verfügen. Das Recht zur öffentlichen Wiedergabe (Artikel 108 LPI): Die kodifizierte Fassung des LPI räumt den ausübenden Künstlern das ausschließliche Recht ein, die öffentliche Wiedergabe ihrer Darbietungen zu erlauben. Dieses Recht ergibt sich aus Artikel 20 LPI. Im Hinblick auf die Rechte ausübender Künstler gibt es also weder eine spezielle Ausprägung noch einen speziellen Anwendungsbereich des Konzepts der öffentlichen Wiedergabe.

Trotzdem gibt es Besonderheiten, die bei der Anwendung des Rechts zur öffentlichen Wiedergabe auf ausübende Künstler zu beachten sind und die für Urheber keine Rolle spielen.

Zunächst ist darauf hinzuweisen, dass Artikel 108 Absatz 1 LPI die Bedeutung des Rechts ausübender Künstler auf öffentliche Wiedergabe auf die Möglichkeit einer Erlaubniserteilung beschränkt. Im Gegensatz zu den übrigen Rechten ausübender Künstler – wie dem Vervielfältigungs- oder Verbreitungsrecht – erwähnt Artikel 108 LPI weder die Möglichkeit einer Übertragung oder Abtretung noch die einer Lizenzierung des Rechts auf öffentliche Wiedergabe. Es handelt sich hier einfach um ein Recht, das als solches im Bereich der vermögensrechtlichen Befugnisse seiner ursprünglichen Inhaber angesiedelt ist. Sie können dieses Rechts durch entsprechende Rechtsgeschäfte ausüben.

Schließlich hat der Abschluss eines Produktionsvertrags heute nicht mehr, wie dies früher üblich war, eine *cessio legis* der Rechte eines ausübenden Künstlers zur Folge. In Ermangelung entsprechender gesetzlicher Bestimmungen gibt es auch keine gesetzliche Übertragungsvermutung, wie dies zum Beispiel bei den Urhebern eines Filmwerks der Fall ist (Artikel 88 und 89 LPI). In den Fällen jedoch, in denen der ausübende Künstler seine Leistung im Rahmen eines Arbeits- oder Dienstverhältnisses erbringt, findet Artikel 110 LPI Anwendung. In diesem Fall erwirbt der Arbeitgeber oder Dienstherr – außer bei Erbringung eines Gegenbeweises – das ausschließliche Recht auf die Vervielfältigung und öffentliche Wiedergabe des Werks.

4. Die anderen zur Herstellung des audiovisuellen Werks Beitragenden

An der Herstellung eines audiovisuellen Werks wirken nicht nur Urheber, Produzent oder Künstler mit, sondern beispielsweise auch Kameraleute, Cutter, Szenenbildner, Bühnenbildner sowie Personen, die für die eigens für einen bestimmten Film entwickelten Spezialeffekte zuständig sind. Daher wäre es nicht gerechtfertigt, diese Berufsgruppen beim Urheberrecht außer Acht zu lassen, da auch ihre schöpferische Leistung entscheidend zum Endergebnis beiträgt.

Hier kann man auch nicht mehr, wie gelegentlich gefordert, zwischen geistiger Arbeit und manueller oder technischer Fertigkeit unterscheiden. Die Arbeit der genannten Personen hat nicht selten maßgeblichen Einfluss auf das Endergebnis, sodass das Filmwerk in der Öffentlichkeit auch mit ihnen und nicht nur mit seinen Urhebern oder Darstellern in Verbindung gebracht wird.

Die Frage ist, ob diese Personen unter dem Gesichtspunkt der Beteiligung an der schöpferischen Leistung in irgendeiner Form Anspruch auf diejenigen Rechte haben, die das (außer Kraft getretene) Gesetz von 1966 ihnen ehemals – zumindest im Wege der Vermutung – zugestand. Vor allem ist von Bedeutung, ob die Aufzählung in Artikel 87 LPI abschließend ist oder ob es eine Möglichkeit gibt, die Anerkennung der schöpferischen Tätigkeit auch auf andere Personen auszudehnen.

Eine Antwort auf diese Frage gibt das so genannte „Kinogesetz“, das Gesetz Nr. 55/2007.³ Gemäß Artikel 4 dieses Gesetzes gelten nämlich nicht nur die Urheber, die Schauspieler und die übrigen Künstler als Mitwirkende an der schöpferischen Leistung, sondern auch die technischen Mitarbeiter wie Schnittmeister, Szenenbildner, Tonmeister, Kostüm- und Maskenbildner.

Artikel 5 räumt auch dem Kameramann ausdrücklich die Eigenschaft eines Urhebers ein.

Die Tatsache, dass die oben genannten Fachkräfte derzeit keine Möglichkeit haben, als Urheber der audiovisuellen Werke anerkannt zu werden, bedeutet jedoch nicht, dass ihre schöpferische Leistung nicht geschützt ist. So fallen zum Beispiel einige Elemente, die bei der Realisierung eines audiovisuellen Werks eine Rolle spielen, unter den Schutz des Urheberrechts. Dies gilt etwa für Zeichnungen, Bauten, Modelle, Choreografien und gelegentlich auch für Fotografien mit Motiven der Dreharbeiten. Es gilt ebenso für Spezialeffekte und solche Musikkompositionen, die unabhängig vom Film geschaffen und nicht speziell für das audiovisuelle Werk komponiert wurden, solange sie im Rahmen seines Soundtrack synchronisiert werden.

Die zentrale Frage, die sich hier stellt, lautet jedoch: Hat die Tatsache, dass andere schöpferische Leistungen oder andere Werke, wie Werke angewandter Kunst, in das Kinogesetz einbezogen werden, zur Folge, dass man audiovisuelle Werke als Sammelwerke ansehen muss, oder sind sie eher als eine Werkverbindung anzusehen? Es bleibt daher abzuwarten, ob die Einbeziehung des Kameramanns in das Kinogesetz weiterreichende Folgen haben und sich auf das Urhebergesetz auswirken wird. Ebenso muss überlegt werden, ob die Urhebereigenschaft auch auf die schöpferische Leistung anderer Techniker ausgedehnt werden kann.

II. Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis

Grundsätzlich kann der Rechteinhaber seine Rechte entweder selbst wahrnehmen oder die Verwertung an eine entsprechende Gesellschaft übertragen. Von dieser Regel sind die Fälle ausgenommen, in denen eine kollektive Rechteverwertung vorgeschrieben ist. Theoretisch kann jeder Rechteinhaber einzeln mit der betreffenden Gesellschaft verhandeln; in der Praxis dürfte dies jedoch kaum vorkommen. In der Regel legen die Verwertungsgesellschaften dem Rechteinhaber einen vorgefertigten Wahrnehmungsvertrag vor, den dieser schlicht unterschreibt. Aus diesem Grund, sowie um Missbrauch zu verhindern, sieht Artikel 153 LPI eine Reihe von Einschränkungen für Wahrnehmungsverträge vor. So darf die Laufzeit des Vertrags zum Beispiel fünf Jahre nicht überschreiten, sie darf sich nicht automatisch auf unbegrenzte Zeit verlängern, der Vertrag darf sich nicht auf die Verwertung aller möglichen Nutzungsarten erstrecken und auch nicht die Verwertung des gesamten zukünftigen Werks oder zukünftiger Produktionen umfassen. Außerdem müssen die Verwertungsgesellschaften sicherstellen, dass Nutzer keinen Einfluss auf die Verwertung haben, und sie dürfen bei der Nutzung ihres Repertoires nicht bestimmte Werke in ungerechtfertigter Weise bevorzugen.

Artikel 90 LPI schreibt vor, dass die Vergütungsansprüche der Urheber eines audiovisuellen Werks für die Übertragung ihrer Rechte an den Filmproduzenten und gegebenenfalls die Vergütung für die Ansprüche der Urheber vorbestehender Werke (unabhängig davon, ob sie bearbeitet wurden oder nicht) für alle eingeräumten Nutzungsarten vertraglich festzulegen sind.

Folgende Rechte werden durch Verwertungsgesellschaften wahrgenommen:

- Soweit nichts anderes vertraglich vereinbart ist, stellt Artikel 90 Absatz 2 LPI die gesetzliche Vermutung der Übertragung des Vermietrechts auf den Filmproduzent auf. Der unveräußerliche Anspruch auf eine angemessene Vergütung, die von den Vermietern der audiovisuellen Aufnahmen einzufordern ist, bleibt hiervon unberührt.
- Wenn Filmwerke an einem öffentlichen Ort aufgeführt werden und die Zuschauer Eintritt zahlen müssen, haben die Urheber einen Anspruch auf einen bestimmten Anteil an den Einnahmen aus

3) *Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine* (Gesetz Nr. 55/2007 vom 28. Dezember 2007 - Kinogesetz), abrufbar unter: http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/l55-2007.html

diesen Gebühren. Den Anteil dieser Vergütung können die Betreiber von Filmtheatern von der Abgabe abziehen, die sie an die Abtretenden (Produzent oder Vertreter) abführen müssen. Wird ein audiovisuelles Werk in ein anderes Land ausgeführt, besteht die Möglichkeit, stattdessen eine pauschale Gebühr an die Urheber zu zahlen. Die Betreiber von Kinosälen oder von Vorführräumen sind verpflichtet, diese Beträge in regelmäßigen Abständen an die Urheber abzuführen (Artikel 90 Absatz 3 LPI).

- Urheber haben auch dann Anspruch auf eine Vergütung, wenn ein audiovisuelles Werk unentgeltlich öffentlich vorgeführt oder drahtlos oder drahtgebunden übertragen wird sowie dann, wenn das Werk jeder Person an Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich gemacht wird. Diese Vergütung richtet sich nach den allgemeinen Tarifen, die von der betreffenden Verwertungsgesellschaft festgelegt wurden (Artikel 90 Absatz 4 LPI).

Artikel 90 Absatz 5 LPI sieht vor, dass der Produzent dem Urheber mindestens einmal jährlich auf dessen Ersuchen die Unterlagen vorzulegen hat, die letzterer zur Überprüfung der Wahrnehmung der Rechte, die ihm aus der Verwertung des audiovisuellen Werks zustehen, benötigt.

In Bezug auf die gesetzlichen Vergütungsansprüche haben die Verwertungsgesellschaften eine Wahrnehmungspflicht. Sie gilt unabhängig davon, ob der Berechtigte ein Mitglied dieser Gesellschaft ist oder nicht. Bei Exklusivrechten gibt es allerdings kein derartiges gesetzliches Mandat für die Wahrnehmung dieser Rechte. In diesem Fall kann der Rechteinhaber seine Rechte entweder selbst wahrnehmen oder die Wahrnehmung an eine andere Person oder eine andere Gesellschaft übertragen.

In der Realität führen Schwierigkeiten, die Rechte an allen Werken sowohl in dem Land, in dem der Rechteinhaber seinen Wohnsitz hat, als auch in anderen Ländern wahrzunehmen, dazu, dass Rechteinhaber die Wahrnehmung der Gesamtheit ihrer geistigen Eigentumsrechte an eine Verwertungsgesellschaft übertragen. Aus dem selben Grund sind auch Verträge, die nur für eine begrenzte Zeit geschlossen wurden, eher eine Seltenheit.

III. Institutionelle Grundlagen der Verwertungsgesellschaften

Das LPI lässt den Verwertungsgesellschaften bei ihrer inneren Organisation freie Hand. Kapitel IV von Buch III LPI regelt die Rechte und Pflichten von Gesellschaften zur kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten. Verwertungsgesellschaften können als privatrechtlich organisierte Vereinigungen von Urhebern bezeichnet werden, die nicht auf die Erzielung von Gewinn gerichtet sind. Ihre Aufgabe besteht darin, in eigenem oder fremdem Namen die aus dem geistigen Eigentumsrecht erwachsenden vermögensrechtlichen Ansprüche im Auftrag der Rechteinhaber wahrzunehmen.

Aufgrund der fehlenden Gewinnorientierung ist ein Teil der Einnahmen aus der Rechteverwertung zur Deckung der Verwaltungskosten der Gesellschaft bestimmt.

Das Urhebergesetz nennt eine Reihe von Punkten, welche die Satzung der Verwertungsgesellschaft regeln muss, wie Gegenstand und Zweck der Gesellschaft, Pflichten der Mitglieder und Disziplinarordnung, Organe der Gesellschaft und die Funktionsweise und innere Organisation der Gesellschaft betreffenden Angelegenheiten.

Die Satzung legt fest, wie die Mitglieder in der Geschäftsführung und Verwaltung der Verwertungsgesellschaft repräsentiert sein müssen. Verwertungsgesellschaften setzen sich in der Regel aus einer Generalversammlung (*Junta General*), einem Aufsichtsrat (*Consejo de Administración*) und einem Ausschuss (*Comisión Delegada*) zusammen.

Die Generalversammlung ist die Versammlung aller Mitglieder der Verwertungsgesellschaft. Sie ist das oberste Organ der Gesellschaft und legt alle wichtigen Regeln für die Arbeit der Gesellschaft fest. Außerdem bestellt sie den Rechnungsprüfer der Verwertungsgesellschaft. Normalerweise tritt die Generalversammlung zweimal jährlich zu ihrer ordentlichen Sitzung zusammen; außerordentliche Sitzungen können vom Vorsitzenden des Aufsichtsrates im Interesse der Gesellschaft einberufen werden.

Dem Aufsichtsrat obliegt die eigentliche Verwaltung der Verwertungsgesellschaft. Die Zahl seiner Mitglieder ist je nach Verwertungsgesellschaft unterschiedlich. Aufsichtsratsmitglieder werden von der

Vertretung der ordentlichen Mitglieder in allgemeiner oder direkter Wahl gewählt. Unbeschadet dieser Bestimmung steht es den einzelnen Gesellschaften frei, weitere Kriterien für die Wählbarkeit ihrer Aufsichtsratsmitglieder festzulegen. Der Rat verabschiedet den Jahreshaushalt der Gesellschaft, billigt den Geschäftsbericht, die Tarife, den Verteilungsplan für die Vergütungen oder entscheidet über die Verwendung des Unterstützungsfonds, über den alle Verwertungsgesellschaften verfügen müssen.

Der Ausschuss wird vom Aufsichtsrat eingesetzt und verfügt über eine Reihe von Befugnissen, um solidarisch und treuhänderisch tätig zu werden. An der Spitze des Ausschusses steht der Präsident der Gesellschaft. Sein Stellvertreter ist der Vizepräsident.

In Spanien gibt es derzeit acht Verwertungsgesellschaften, die vom Kulturministerium zugelassen wurden: die SGAE (*sociedad general de autores y editores*), die CEDRO (*centro español de derechos reprográficos*), die AGEDI (*asociación de gestión de derechos intelectuales*), die AIE (*artistas, intérpretes o ejecutantes sociedad de gestión de España*), die VEGAP (*visual entidad de gestión de artistas plásticos*), die EGEDA (*entidad de gestión de los derechos de los productores audiovisuales*), die AISGE (*artistas intérpretes sociedad de gestión*) und die DAMA (*Asociación de derechos de autor de medios audiovisuales*).⁴

Verwertungsgesellschaften unterstehen der staatlichen Aufsicht und müssen vom Kulturministerium zugelassen werden, um tätig werden zu können. Zu ihren Aufgaben zählen:

- Die Wahrnehmung der geistigen Eigentumsrechte, die ihnen von den Inhabern übertragen werden, unter Einhaltung der geltenden Rechtsvorschriften und in Übereinstimmung mit der Satzung der betreffenden Gesellschaft. Verwertungsgesellschaften nehmen sowohl solche geistigen Eigentumsrechte wahr, die ihnen von den Rechteinhabern, als auch solche, die ihnen durch Gesetz übertragen wurden (Wahrnehmungspflicht); darüber hinaus überwachen sie die Nutzung der Rechte und verfolgen etwaige Rechtsverletzungen; sie setzen eine der Verwertung angemessene Vergütung fest und verwalten die Vergütungsansprüche in Übereinstimmung mit den entsprechenden vertraglichen Vereinbarungen.
- Bei Nutzungen in größerem Umfang schließen sie mit Nutzerorganisationen Globalverträge ab und stellen allgemeinverbindliche Preistabellen für die Nutzung auf.
- Sie machen die Vergütungsansprüche der Urheber für bestimmte Nutzungsarten geltend (zum Beispiel für Privatkopien).
- Sie ziehen die Einnahmen aus der tariflichen Vergütung ein und verteilen die eingezogenen Nettobeträge an die Rechteinhaber.
- Sie richten Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen für Urheber sowie ausübende Künstler ein.
- Sie schützen und verteidigen die geistigen Eigentumsrechte gegen etwaige Rechtsverletzungen und machen etwaige Ansprüche gegebenenfalls auf dem Rechtsweg geltend.

In diesem Zusammenhang muss auf die wichtige Rolle hingewiesen werden, die Verwertungsgesellschaften für den Schutz der geistigen Eigentumsrechte spielen. Um den Schutz für die Rechteinhaber zu stärken, hat der Gesetzgeber den Verwertungsgesellschaften einen eigenen Rechtsstatus verliehen, der durch die Ausschließlichkeit der kollektiven Rechtswahrnehmung gekennzeichnet ist. Zugleich bezweckt die damit verbundene außerordentliche Legitimierung einen Ausgleich für die schwächere Verhandlungsposition der Rechteinhaber gegenüber den Nutzern. Neben der Verwaltung derjenigen Rechte, für die im LPI die kollektive Wahrnehmung vorgeschrieben ist, gesteht Artikel 150 LPI den Verwertungsgesellschaften nach ihrer Zulassung durch das Kulturministerium automatisch das Recht zu, die ihnen übertragenen Rechte wahrzunehmen und sie im Rahmen ihrer Satzung in allen Verwaltungs- oder Gerichtsverfahren durchzusetzen. Die Legitimation ad causam der Verwertungsgesellschaften war eine der am heftigsten umstrittenen Fragen vor Gericht. Die Diskussion hat sich noch verschärft durch die Gründung der DAMA, die dieselben Rechte vertritt wie ihre Konkurrentin SGAE. Allerdings hat sich die Rechtsprechung mehrheitlich ebenso wie der Oberste Gerichtshof für eine Anerkennung der Legitimierung der Verwertungsgesellschaften ausgesprochen. Die Verwertungsgesellschaft muss bei einem Prozess vor Gericht eine Kopie ihrer Satzung und die Bescheinigung über ihre Zulassung durch die Behörden vorlegen, um ihre Legitimation nachzuweisen. Dies ermöglicht es den Nutzern, ihren Einspruch gegenüber Forderungen der Gesellschaft mit dem Argument zu begründen, dass die Klägerin nicht über die erforderliche Legitimation in dem betreffenden Bereich verfüge.

4) Für weitere Einzelheiten betreffend Verwertungsgesellschaft siehe unten IV.

IV. Die Sicht der Rechteinhaber

Das spanische Urhebergesetz hat die Voraussetzungen dafür geschaffen, dass nebeneinander mehrere Verwertungsgesellschaften für Rechte der gleichen Art zugelassen werden können, sofern sie die gesetzlichen Anforderungen erfüllen. Darüber hinaus ermöglicht das Gesetz auch ausdrücklich eine Konkurrenz zwischen den Verwertungsgesellschaften, die dieselbe Art von Rechten vertreten. Dies gibt dem Inhaber eines Urheberrechts eine Wahlmöglichkeit: Er kann sich für die Gesellschaft entscheiden, die seiner Meinung nach seine Rechte am besten wahrnimmt. Miteinander konkurrierende Verwertungsgesellschaften in Spanien sind die DAMA und die SGAE sowie die AIE und die AISGE. Die Konkurrenz zwischen verschiedenen Verwertungsgesellschaften hat allerdings zu zahlreichen Problemen geführt, da die Nutzer häufig an mehr als eine Gesellschaft für die Wahrnehmung desselben Rechts bezahlen mussten. Dies dürfte in Zukunft nicht mehr vorkommen. Die Verwertungsgesellschaften haben eine Vereinbarung zur Gründung eines „One-Stop-Shop“ geschlossen, der den Nutzern eine zentrale Anlaufstelle bieten soll. Durch die Einführung einer gemeinsamen Zahlungsaufforderung und die Einigung auf gemeinsame Regeln für die Verteilung der eingezogenen Vergütungen soll vermieden werden, dass Nutzer in Zukunft für die Inanspruchnahme desselben Rechts mehrmals zahlen müssen.

Da Verwertungsgesellschaften der staatlichen Zulassung unterliegen und über einen besonderen rechtlichen Status verfügen, gilt für sie eine Sonderregelung. Sie müssen bestimmte Verpflichtungen einhalten, um den Schutz des geistigen Eigentums der Rechteinhaber zu gewährleisten und gleichzeitig eine angemessene und transparente Verwaltung sicherzustellen.

Verwertungsgesellschaften sind verpflichtet: (i) die Urheberrechte und sonstigen geistigen Eigentumsrechte, die ihnen in Übereinstimmung mit ihren Zielen und ihrer Satzung übertragen wurden, wahrzunehmen; (ii) nach einem in der Satzung festgelegten Verteilungsplan, der eine willkürliche Verteilung ausschließt, für eine gerechte Verteilung der eingezogenen Vergütungen zu sorgen; (iii) eine soziale Funktion wahrzunehmen, indem sie Vorsorge- und Unterstützungstätigkeiten und Fördermöglichkeiten für ihre Mitglieder einrichten und ihren Mitgliedern Informationen über die Buchführung zur Verfügung stellen; (iv) über die Erteilung nichtausschließlicher Nutzungslizenzen zu verhandeln. Diese müssen zu vernünftigen Bedingungen und gegen Entgelt erteilt werden; (v) allgemeine Tarife für die Nutzung ihres Repertoires aufzustellen; diese müssen Ermäßigungen für gemeinnützige kulturelle Einrichtungen vorsehen; (vi) Gesamtverträge mit Nutzerorganisationen abzuschließen, sofern diese es wünschen und für den betreffenden Sektor repräsentativ sind.

Die Gesellschaft ist verpflichtet, eine Jahresbilanz aufzustellen und einen Geschäftsbericht über die Tätigkeit der Gesellschaft im abgelaufenen Geschäftsjahr vorzulegen. Die Jahresbilanz und der Geschäftsbericht müssen von Wirtschaftsprüfern oder Wirtschaftsprüfungsgesellschaften geprüft werden. Nach Prüfung durch die Sachverständigen erhalten die Mitglieder Gelegenheit, am Sitz der Gesellschaft Einblick in die Jahresbilanz zu nehmen, und zwar spätestens 15 Tage vor Einberufung der Generalversammlung, die den Geschäftsbericht billigen muss (Artikel 156 LPI). Nach der Annahme in der Generalversammlung wird die Jahresbilanz zusammen mit dem Prüfvermerk der Wirtschaftsprüfer und dem Geschäftsbericht dem Kulturministerium vorgelegt.

Außerdem untersteht die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften der Aufsicht des Kulturministeriums. Die Verwertungsgesellschaften sind verpflichtet, das Ministerium über Folgendes zu informieren: die Ernennung und den Rücktritt von Verwaltungsratsmitgliedern und Bevollmächtigten, die allgemeinen Tarife und eventuelle Änderungen, Verträge mit Nutzerorganisationen und Vereinbarungen mit ausländischen Gesellschaften. Verwertungsgesellschaften müssen dem Kulturministerium auch Einsicht in ihre Buchführungsunterlagen gewähren.

Was die Widerspruchsverfahren betrifft, so gibt es in allen Gesellschaften interne Verfahren, die sich in erster Linie auf die Beanstandung fehlerhafter Abrechnungen beziehen, aber nur soweit diese inhaltliche Fehler betreffen. Diese Verfahren sind nicht in der Satzung festgelegt.

Folgende Verwertungsgesellschaften können Rechteinhaber vertreten:

SGAE

Hauptzweck der SGAE ist der Schutz des Urhebers und die Wahrnehmung der Rechte von Autoren, Verlagen und Herausgebern sowie sonstiger Rechteinhaber. Sie nimmt folgende Rechte wahr:

- Das ausschließliche Recht auf Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe – im Sinne des Gesetzes – von Sprachwerken (mündlichen und schriftlichen), Musikwerken (mit und ohne Text), von Bühnenwerken (einschließlich dramatischen, dramatisch-musikalischen, choreografischen und pantomimischen Werken), von Filmwerken und anderen audiovisuellen Werken, von Multimediaerwerken, seien es Originalwerke oder Ableitungen von vorbestehenden Werken (Übersetzungen, Arrangements, Adaptationen und sonstige Bearbeitungen);
- im Rahmen einiger der oben genannten Rechte auch das Exklusivrecht auf Bearbeitung der genannten Werke für die interaktive Nutzung in Multimedia-Produktionen oder analogen oder digitalen Multimedia-Übertragungen;
- die Vergütungsansprüche, die den Urhebern der oben genannten Werke rechtmäßig zustehen, insbesondere die Ansprüche, die in den Artikeln 25 LPI und 90 Absätze 2-4 LPI festgelegt sind. Es handelt sich dabei um das Recht auf Vergütung für Privatkopien, für die Vermietung von Ton- und Tonbildträgern und für die öffentliche Wiedergabe audiovisueller Werke.

Ausgenommen von der Rechteverwertung durch die Gesellschaft sind folgende Exklusivrechte:

- Das Recht auf Vervielfältigung der genannten Werke in Form von Büchern oder Broschüren;
- das Recht der öffentlichen Wiedergabe von Sprachwerken, soweit sie nicht Bestandteil (weder in Originalform noch in abgeleiteter Form) eines audiovisuellen Werks sind und sofern es sich nicht um eine der folgenden Verwertungsformen handelt:
 - Rezitierung oder öffentliche Darbietung in einem Theater oder einem ähnlichen Ort,
 - drahtlose Sendung oder Weitersendung,
 - Kabelübertragung,
 - Kabelweitersendung von Kabelsendungen oder -übertragungen sowie
 - jede öffentliche Wiedergabe literarischer Werke auf Ton- oder Tonbildträgern, die für die Veröffentlichung bestimmt sind.

CEDRO

Hauptzweck der CEDRO sind der Schutz und die kollektive Wahrnehmung (direkt oder über Vereinbarungen mit anderen spanischen oder ausländischen Gesellschaften) der vermögensbezogenen geistigen Eigentumsrechte von Autoren, Herausgebern und sonstigen Rechteinhabern von Druckwerken (oder von Werken, die sich im Druck befinden), die sowohl analog als auch digital verbreitet werden. Die Gesellschaft ist im audiovisuellen Bereich kaum vertreten, weshalb an dieser Stelle darauf verzichtet wurde, auf ihr System zur Rechteverwertung einzugehen.

AGEDI

Die AGEDI vertritt die geistigen Eigentumsrechte der Tonträgerhersteller. Bei diesen handelt es sich im Einzelnen um:

- die Hersteller von Tonträgern oder Musikvideos, die auch deren Vermarktung vornehmen.
- die Herausgeber von Tonträgern oder Musikvideos; d. h. diejenigen Personen, die das Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht im Auftrag der Tonträgerhersteller wahrnehmen.

Zweck der AGEDI ist die kollektive Wahrnehmung der Rechte von Tonträgerherstellern der öffentlichen Wiedergabe ihrer Tonaufzeichnungen und Musikvideos, und zwar ausschließlich zum Zweck der Vervielfältigung für die direkte oder indirekte öffentliche Wiedergabe. Außerdem nimmt sie unter den in ihrem Wahrnehmungsvertrag festgelegten Bedingungen die Vergütungsansprüche wahr, wie sie in Artikel 25 des Urhebergesetzes definiert werden.

AIE

Hauptzweck der AIE ist die Wahrnehmung der geistigen Eigentumsrechte der ausübenden Künstler, und zwar sowohl der Inhaber von Originalrechten als auch von abgeleiteten Rechten.

Die AIE nimmt folgende Aufgaben wahr:

- Sie erteilt individuelle und globale Genehmigungen für die nicht ausschließliche Verwertung und Nutzung der Darbietungen und Aufnahmen von Künstlern.
- Sie stellt allgemeine Tarife für die Vergütung solcher Konstellationen auf, für die kein gesetzlicher Tarif festgelegt ist; sie vergibt nichtausschließliche Globallizenzen für die Verwertung und Nutzung der Darbietungen und für Rechte aus einer nichtautorisierten Nutzung oder einer unter Rechtsverletzung erfolgten Nutzung.
- Sie legt die Einnahmen fest, die sich aus Lizenzgebühren, den allgemeinen Tarifen oder den Verträgen bzw. gesetzlichen Bestimmungen ergeben, aus denen die der Verwertung der Gesellschaft obliegenden Rechte hervorgehen; sie nimmt die Gegenleistungen in Empfang und zieht die entsprechenden Entgelte sowie Schadensersatzleistungen für eine nichtautorisierte Verwertung oder Nutzung bzw. für eine unter Rechtsverletzung erfolgte Nutzung ein.
- Sie schließt Rahmen- oder Grundsatzverträge mit Nutzerorganisationen, die für den betreffenden Sektor repräsentativ sind, und zwar im Rahmen der Rechte, die von der Gesellschaft wahrgenommen werden.
- Sie verwaltet die entsprechenden Rechte, rechnet die Vergütungen ab und verteilt sie unter den Berechtigten. Außerdem zieht sie die Schadensersatzforderungen und die Einnahmen aus diesen Rechten ein, die anschließend zwischen den Rechteinhabern der Darbietungen und Aufzeichnungen auf eine Weise verteilt werden, die eine willkürliche Verteilung ausschließt. Dabei erhält jeder Rechteinhaber einen Anteil, der im Verhältnis zur Nutzung seiner Darbietung oder Aufzeichnung steht.
- Sie legt Mindestvergütungen fest, die in allen Fällen Geltung beanspruchen.

Die Gesellschaft nimmt folgende Rechte ausübender Künstler wahr:

- Die gesetzlichen Vergütungsansprüche der ausübenden Künstler, und zwar vor allem das Recht auf eine angemessene Vergütung für Privatkopien von Ton-, Bild- oder Tonbildträgern; das Recht auf Vergütung für die öffentliche Wiedergabe oder die Vervielfältigung von Ton-, Bild- oder Tonbildträgern und das Recht auf Vergütung für die Vermietung von Tonträgern und von Originalen oder Kopien von audiovisuellen Aufnahmen; außerdem zieht sie die Vergütungsansprüche, die sich aus der öffentlichen Zugänglichmachung der auf Ton- oder Tonbildträgern aufgenommenen Darbietungen oder Aufführungen ergeben (drahtlos als auch drahtgebunden in einer Weise, dass sie Mitgliedern der Öffentlichkeit an Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich sind) ein;
- das Recht, die Kabelweiterleitung ihrer auf Ton-, Bild- oder Tonbildträgern aufgezeichneten Darbietungen zu erlauben;
- alle anderen kollektiv wahrgenommenen geistigen Eigentumsrechte der ausübenden Künstler, die ihnen entweder per Gesetz oder in analoger oder subsidiärer Anwendung des Urheberrechts zuerkannt werden, und zwar für die Verwertung oder Nutzung ihrer nicht aufgezeichneten Darbietungen und/oder für die Verwertung oder Nutzung ihrer auf Ton-, Bild- oder Tonbildträgern aufgezeichneten Darbietungen, deren Verwertung von der Gesellschaft aufgrund von Gesetz oder Vertrag wahrgenommen wird;
- das ausschließliche Recht, die Aufzeichnung ihrer Darbietungen auf allen Ton-, Bild- oder Tonbildträgern zu genehmigen, und zwar sowohl für die Vervielfältigung als auch für die öffentliche Wiedergabe.
- das ausschließliche Recht, die öffentliche Wiedergabe ihrer Darbietungen zu genehmigen; dieses Recht gilt sowohl für die nicht aufgezeichneten als auch für die auf Ton-, Bild- oder Tonbildträgern aufgezeichneten Darbietungen oder für einzelne Teile oder Ausschnitte dieser Darbietungen;
- das ausschließliche Recht, die direkte oder indirekte Vervielfältigung der Aufzeichnung ihrer Darbietungen auf Ton-, Bild- oder Tonbildträgern zu genehmigen.
- das ausschließliche Recht, die Verbreitung ihrer Darbietungen und Aufzeichnungen zu genehmigen;
- das ausschließliche Recht, die Zugänglichmachung ihrer auf Ton-, Bild- oder Tonbildträgern aufgezeichneten Darbietungen oder Aufführungen zu genehmigen, und zwar sowohl drahtlos als auch drahtgebunden, in einer Weise, dass sie Mitgliedern der Öffentlichkeit an Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist;
- alle anderen individuell wahrgenommenen Leistungsschutzrechte der darstellenden Künstler, die ihnen entweder per Gesetz oder in analoger oder subsidiärer Anwendung des Urheberrechts zuerkannt werden, und zwar für die Verwertung oder Nutzung ihrer nicht aufgezeichneten Darbietungen und/oder für die Verwertung oder Nutzung ihrer auf Ton-, Bild- oder Tonbildträgern aufgezeichneten Darbietungen, deren Verwertung von der Gesellschaft aufgrund von Gesetz oder Vertrag wahrgenommen wird.

VEGAP

Die VEGAP nimmt vor allem die Rechte der Urheber visueller Werke wahr. Dabei handelt es sich um unbewegte oder bewegte Bilder, unabhängig vom Träger oder Herstellungsverfahren. Auch vertritt sie die Rechteinhaber in Bezug auf die Ausübung ihrer Vermögensrechte.

Die Gesellschaft nimmt unter anderem folgende Aufgaben wahr:

- Sie erteilt die Genehmigung für die Nutzung der Werke, deren Exklusivrechte sie wahrnimmt, und zwar sowohl über unilaterale als auch multilaterale Verträge mit anderen Verwertungsgesellschaften.
- Sie stellt allgemeine Tarife für die Vergütung der unterschiedlichen Nutzungsarten des derzeitigen wie künftigen Repertoires der Gesellschaft auf.
- Sie schließt Verträge mit Nutzerorganisationen, die für den betreffenden Sektor repräsentativ sind.
- Sie nimmt kollektiv die sich aus Lizenzen, Verträgen oder gesetzlichen Bestimmungen ergebenden Vermögensrechte wahr.
- Sie verteilt die eingezogenen Beträge an die Rechteinhaber.

Die Rechteverwaltung durch die Gesellschaft erstreckt sich vor allem auf das ausschließliche Recht zur öffentlichen Wiedergabe audiovisueller Werke, und zwar für alle Nutzungsarten, die in Artikel 20 LPI beschrieben werden.

EGEDA

Zweck der EGEDA ist die kollektive Wahrnehmung der geistigen Eigentumsrechte von Künstlern oder sonstigen Inhabern von Rechten an audiovisuellen Werken im Rahmen der gesetzlich festgelegten Bedingungen. Die EGEDA vertritt die Rechte an Darbietungen, die auf Ton-, Bild- oder Tonbildträgern aufgenommen wurden und eine Vervielfältigung oder Speicherung auf elektronischen Datenträgern in digitaler Form oder die öffentliche Wiedergabe bzw. Zugänglichmachung über analoge oder digitale Geräte ermöglichen.

Die Gesellschaft nimmt folgende Aufgaben wahr:

- Sie zieht die Gebühren aus Lizenzen, gesetzlichen Vorschriften oder sonstiger Nutzung der aufgezeichneten Darbietungen der Künstler ein. Dies umfasst:
 - Verhandlungen mit Nutzern/Schuldern, um ihnen die Genehmigung für die Nutzung zu erteilen, wenn dies gesetzlich vorgeschrieben ist, oder um die Höhe der Vergütung über sektorielle oder individuelle Vereinbarungen festzusetzen;
 - die Festsetzung allgemeiner Tarife;
 - die Einziehung der Zahlungen und die Durchsetzung der Ansprüche auf gerichtlichem oder außergerichtlichem Weg.
- Sie teilt die eingezogenen Beträge im Einklang mit ihrer Satzung und den einschlägigen Rechtsvorschriften unter den Rechteinhabern auf. Die Rechteverwaltung durch die Gesellschaft erstreckt sich auf folgende Rechte:
 - Das Vergütungsrecht für Privatkopien von Ton- und Bildträgern und sonstigen analogen wie digitalen Ton-, Bild- oder Tonbildgeräten oder –systemen;
 - das Vergütungsrecht für alle Formen der öffentlichen Wiedergabe von künstlerischen Darbietungen, die auf Ton-, Bild- oder Tonbildträgern aufgezeichnet sind;
 - das Vergütungsrecht für die Vermietung von Tonträgern und von Originalen oder von Kopien audiovisueller Aufnahmen, in denen die Darbietungen enthalten sind;
 - das ausschließliche Recht, die Kabelweitersendung von künstlerischen Darbietungen auf dem Gebiet der Europäischen Union zu genehmigen.

Zu den Aufgaben der Gesellschaft zählt auch die (freiwillige oder gesetzlich vorgeschriebene) kollektive Wahrnehmung derjenigen geistigen Eigentumsrechte, die den ausübenden Künstlern voraussichtlich in Zukunft über direkte, analoge oder subsidiäre Anwendung der gesetzlichen Regelungen oder aufgrund von vertraglichen Bestimmungen zustehen werden.

EGEDA ist schließlich auch zuständig für: die Ausübung, Wahrnehmung und Verwaltung jener Rechte, die dem Künstler in ausschließlicher Form oder zur individuellen Verwertung kraft Gesetzes übertragen wurden, wenn der Berechtigte die Verwertung dieser Rechte ausdrücklich an die Gesellschaft übertragen hat.

AISGE

Zweck der AISGE ist die kollektive Wahrnehmung der geistigen Eigentumsrechte von Künstlern und sonstigen Rechteinhabern. Die AISGE vertritt die Rechte an Darbietungen, die auf Ton-, Bild- oder Tonbildträgern aufgenommen wurden und eine Vervielfältigung oder Speicherung auf elektronischen Datenträgern in digitaler Form oder die öffentliche Wiedergabe bzw. Zugänglichmachung über analoge oder digitale Geräte ermöglichen.

Die AISGE zieht auch die Einnahmen oder Gebühren aus Lizenzen für Aufzeichnungen von künstlerischen Darbietungen ein. Außerdem führt sie Verhandlungen mit den Nutzern, um ihnen die Nutzung der Aufzeichnungen zu erlauben, wenn dies gesetzlich vorgeschrieben ist; sie legt allgemeine Tarife fest, fordert die geschuldeten Beträge ein und setzt die Ansprüche der Rechteinhaber auf gerichtlichem oder außergerichtlichem Weg durch. Sie teilt die Einnahmen aus den eingezogenen Beträgen in Übereinstimmung mit ihrer Satzung und den einschlägigen Rechtsvorschriften unter den Berechtigten auf.

Die AISGE nimmt auch jene Rechte wahr, die den Künstlern im Bereich des Vermögensrechts eingeräumt wurden, und zwar vor allem das Vergütungsrecht für Privatkopien von Ton- und Bildträgern sowie von sonstigen analogen wie digitalen Ton-, Bild- oder Tonbildträgern oder -geräten bzw. -systemen; ferner verwaltet sie die Vergütungsansprüche für die öffentliche Wiedergabe der künstlerischen Darbietungen, die auf Tonträgern, audiovisuellen Datenträgern oder in audiovisuellen Werken aufgezeichnet wurden, die Vergütungsansprüche für die öffentliche Wiedergabe von künstlerischen Darbietungen, die auf Tonträgern, in audiovisuellen Werken oder auf audiovisuellen Datenträgern aufgezeichnet wurden, die Vergütungsansprüche für die Vermietung von Tonträgern, Originalen und Kopien von audiovisuellen Aufnahmen, in denen diese Darbietungen enthalten sind sowie das ausschließliche Recht, die Kabelweiterleitung von Darbietungen der Künstler auf dem Gebiet der Europäischen Union zu erlauben.

Zu den Aufgaben der AISGE zählt auch die Wahrnehmung jener geistigen Eigentumsrechte, die dem Künstler per Gesetz oder Rechtsvorschrift entweder mit Exklusivcharakter oder zur individuellen Verwertung eingeräumt werden, wenn der Rechteinhaber diese Rechte ausdrücklich der Verwertungsgesellschaft übertragen hat.

DAMA

Die DAMA ist eine Gesellschaft, die sich auf die Einziehung, Verwertung und Verteilung der Vergütungen im Bereich der audiovisuellen Medien spezialisiert hat. Ihre Tätigkeit ist nicht auf die Erzielung von Gewinn gerichtet und wurde von Drehbuchautoren sowie Film- und Fernsehregisseuren für die kollektive Wahrnehmung ihrer Urheberrechte gegründet.

Die DAMA vertritt vor allem zwei Arten von geistigen Eigentumsrechten:

- **Exklusivrechte:** Dabei handelt es sich um jene Rechte (Vervielfältigung, Verbreitung, öffentliche Wiedergabe und Bearbeitung), deren Verwertung der Urheber sich vorbehalten hat, wie das Recht der mechanischen Vervielfältigung audiovisueller Werke. Wenn der Urheber der DAMA dieses Recht ausdrücklich überträgt, zieht die Gesellschaft die Tantiemen für den Verkauf von Videos, CDs oder DVDs ein.

- Obligatorische kollektive Rechtewahrnehmung: Davon sind jene Rechte betroffen, die das Urhebergesetz als unveräußerlich bezeichnet und die von einer Verwertungsgesellschaft verwaltet werden müssen:
 - Das Vergütungsrecht für Privatkopien von audiovisuellen Werken,
 - das Vergütungsrecht für alle Formen der öffentlichen Wiedergabe und
 - das Vergütungsrecht für die Vermietung.

Die DAMA führt Verhandlungen über die Erteilung von Nutzungslizenzen, setzt allgemeine Tarife für die Vergütung der Nutzung ihres Repertoires fest (unter Berücksichtigung von Ermäßigungen für gemeinnützige kulturelle Einrichtungen), schließt Globalverträge mit Nutzerorganisationen, zieht die Entgelte für die Nutzung ein und teilt diese gerecht unter den Inhabern der Rechte an den audiovisuellen Werken auf.

FRANKREICH

Pascal Kamina
Kanzlei Kamina

In diesem Artikel wird die Rolle von Verwertungsgesellschaften bei der Vergütung von Urhebern audiovisueller Werke und der in diesem Bereich tätigen ausübenden Künstler in Frankreich dargestellt. Da es zwischen diesen beiden Kategorien „schöpferisch tätiger Kräfte“ wesentliche Unterschiede gibt, werden die Belange der Urheber (I) getrennt von denjenigen der ausübenden Künstler (II) dargestellt.

I. Die Urheber

Bezüglich der Urheber weist die Situation in Frankreich in zweierlei Hinsicht Besonderheiten auf: Einerseits gibt es im französischen Recht gesonderte Regelungen für die Vergütung der Urheber audiovisueller Werke, welche den Urhebern ein hohes Maß an Schutz gewähren; andererseits ist die kollektive Rechtswahrnehmung im audiovisuellen Sektor sehr weit entwickelt.

Im Folgenden wird zunächst auf die Bestimmungen des Urheberrechts eingegangen, welche die Vergütung der Urheber audiovisueller Werke (A) regeln. Die Darstellung dieser Bestimmungen ist Voraussetzung für ein Verständnis der Praxis der kollektiven Wahrnehmung von Rechten in diesem Bereich (B).

A) Die Bestimmungen des Urheberrechts

1. Definition des „audiovisuellen Werks“

Das französische Recht kennt eine weite Definition von audiovisuellen Werken: Gegenstand von Artikel L.112-2 des *Code de la propriété intellectuelle* (französisches Urhebergesetz; im Folgenden „CPI“) sind „kinematographische Werke und andere Werke, bestehend aus Sequenzen bewegter Bilder mit oder ohne Ton, die insgesamt als audiovisuelle Werke bezeichnet werden“.

Diese weite Definition beinhaltet die Gesamtheit der Produktionen, die allgemein als audiovisuelle Produktionen bezeichnet werden, und im Besonderen neben Spielfilmen, Dokumentationen und Dokumentarfilmen auch Aufzeichnungen von Aufführungen oder Ereignissen, Fernsehsendungen (einschließlich Studiosendungen), Werbesendungen, Videoclips, Programmhinweise, private Aufzeichnungen usw.

2. Die Urheber audiovisueller Werke

Artikel L. 113-7 CPI definiert als Urheber eines audiovisuellen Werks eine oder mehrere natürliche Personen, die dessen geistige Schöpfer sind. Weiter heißt es in diesem Artikel:

„Bis zum Beweis des Gegenteils wird vermutet, dass folgende Personen Miturheber eines gemeinschaftlich geschaffenen audiovisuellen Werks sind:

1. Drehbuchautor,
2. Autor der Bearbeitung,
3. Dialogautor,
4. Komponist der speziell für das Werk geschaffenen Musik mit oder ohne Text,
5. Regisseur.

Darüber hinaus enthält dieser Artikel eine beachtenswerte Bestimmung, wonach der Urheber eines vorbestehenden Werks, das für Zwecke des Films bearbeitet wurde, als Filmurheber anzusehen ist:

„Basiert ein audiovisuelles Werk auf einem noch urheberrechtlich geschützten vorbestehenden Werk oder Drehbuch, werden die Urheber des Originalwerks den Urhebern des neuen Werks gleichgestellt.“

Ein wichtiger Aspekt von Artikel L. 113-7 besteht darin, dass hier audiovisuelle Werke ausdrücklich als „Gemeinschaftswerke“ (*oeuvres de collaboration*) qualifiziert werden, auch wenn die Bedingungen bei der Entstehung des Werks nicht denjenigen eines Gemeinschaftswerks entsprechen. Diese Regel ist von grundlegender Bedeutung, denn sie steht der Anwendung von Konzepten wie der „Kollektivwerk“-Doktrin (*œuvre collective*) im Wege, welche mit Blick auf originäre Rechteinhaberschaft und Vergütung zu einer Annäherung des französischen Systems an das anglo-amerikanische führen würde.¹

Die Auflistung in Art. L. 113-7 CPI weist zwei grundlegende Besonderheiten auf:

Zunächst wird die Urheberschaft schlicht vermutet. Daraus folgt, dass in bestimmten Fällen der Nachweis möglich ist, dass der schöpferische Beitrag einer der betroffenen Personen für die Annahme einer Miturheberschaft nicht ausreicht. Entsprechende Gerichtsentscheidungen gab es in Bezug auf Fernsehregisseure, deren Beitrag sich auf technische Aspekte beschränkt hatte.² Jedoch kann die Vermutung bei Urhebern vorbestehender Werke nicht widerlegt werden.

Weiter ist die Liste in Art. L.113-7 nicht erschöpfend; andere Filmschaffende (natürliche Personen) können eine Miturheberschaft am audiovisuellen Werk geltend machen, wenn ihr Beitrag den Kriterien eines Gemeinschaftswerks gerecht wird. Angesichts dieser Besonderheit hätte man eigentlich davon ausgehen können, dass bestimmte Beteiligte wie Cutter, Kameraleute und künstlerische Direktoren bei bestimmten Produktionen versucht hätten, als Miturheber anerkannt zu werden. Doch in der Praxis kam es nicht dazu. Das ist sicherlich auf die im audiovisuellen Sektor üblichen Praktiken und Einrichtungen (insbesondere die Verwertungsgesellschaften nehmen als Mitglieder nur Urheber auf, die den Kategorien von Art. L.113-7 CPI entsprechen) zurückzuführen, die im Geflecht der urheberrechtlichen Beziehungen kaum Platz für andere Akteure lassen. Darüber hinaus zeigten die französischen Gerichte in den seltenen Fällen, in denen sie angerufen worden waren (zumeist bestand ein Zusammenhang mit dem Fernsehen) recht wenig Bereitschaft, die im Gesetz aufgeführte Liste auf andere Miturheber auszuweiten.

3. Originäre Rechteinhaber

Nach französischem Recht sind die Miturheber originäre Inhaber der Urheberrechte an einem audiovisuellen Werk.³ Doch diese Regel steht einer vertraglichen Übertragung von Rechten oder einer „Vermutung der Einräumung“ der Nutzungsrechte, wie etwa nach Art. L.132-24 CPI, nicht im Wege.

1) Im französischen Recht ist das Kollektivwerk (*œuvre collective*) nach Art. 113-2 CPI eine ziemlich eng abgegrenzte Kategorie; dabei handelt es sich um ein Werk, „das auf Veranlassung einer natürlichen oder juristischen Person unter deren Leitung und deren Namen geschaffen, herausgegeben und veröffentlicht wird, und bei dem der persönliche Beitrag der verschiedenen an der Ausarbeitung beteiligten Urheber in dem Gesamtwerk, für den er geleistet worden ist, aufgeht, so dass es nicht möglich ist, dem einzelnen Urheber ein unterscheidbares Recht am geschaffenen Gesamtwerk zuzuordnen“. Die Rechte am Kollektivwerk stehen *ab initio* der natürlichen Person zu, welche die Initiative zur Schaffung des Werks ergreift und die Leitung übernimmt.
 2) Zum Beispiel: Cour d'appel de Paris, 4. März 1987, RIDA, April 1987, S. 71; *Revue Dalloz*, 1988, Zusammenfassung S. 204, Colombet; Cour de cassation, 29. März 1989, RIDA, Juli 1989, S. 262; Cour d'appel de Poitiers, 7. Dezember 1999, *La Semaine Juridique* (e), 2000, S. 1375, Anmerkung Brochard.
 3) Art. L.111-1 CPI. Ein Grundsatz, der im Übrigen für den audiovisuellen Sektor ausdrücklich im vorgenannten Art. L.113-7 CPI verankert ist.

4. Die Vermutung der Übertragung der Nutzungsrechte an den Produzenten

Art. L.132-24 CPI lautet:

„Der Vertrag zwischen dem Produzenten und den Urhebern eines audiovisuellen Werkes, mit Ausnahme des Komponisten der Musik mit oder ohne Text, führt – vorbehaltlich einer gegenteiligen Klausel und vorbehaltlich der Rechte der Urheber nach den Art. L.111-3, L.121-4, L.121-5, L.122-1 bis L. 122-7, L.123-7, L.131-2 bis L.131-7, L.132-4 und L.132-7 – dazu, dass die ausschließlichen Nutzungsrechte am audiovisuellen Werk auf den Produzenten übergehen. Der Vertrag über die Produktion eines audiovisuellen Werks beinhaltet jedoch keine Übertragung der grafischen Rechte und Bühnenrechte des Werks an den Produzenten (...).“⁴

Diese Übertragungsvermutung bezieht sich auf die gesamten ausschließlichen Verwertungsrechte am audiovisuellen Werk vorbehaltlich der grafischen Rechte sowie der Bühnenrechte.⁵ Die Rechtsprechung hat eindeutig bestätigt, dass die Vermutung der Einräumung für die gesamte Dauer der Rechte selbst gilt.

Die gesetzliche Vermutung wird jedoch nicht wirksam, wenn die in Art. L-131-2 CPI geforderte Schriftform nicht gegeben ist.⁶ Dadurch verringert sich der Nutzen der Übertragungsvermutung für den Produzenten etwas, zumindest im Hinblick auf seine Beziehungen zu den Urhebern. Im Ergebnis bedeutet die Anforderung der Schriftform notwendigerweise eine ausdrückliche Übertragung, die an die Stelle der Übertragungsvermutung tritt. Man muss zugestehen, dass eine ausdrückliche Übertragung unter diesen Bedingungen der Übertragungsvermutung entgegensteht, so dass es nicht möglich ist, sich bei Vorliegen einer schriftlichen Übertragung hinsichtlich der restlichen, nicht übertragenen Nutzungsrechte auf die Übertragungsvermutung zu berufen.

5. Vergütungsregelungen

Eine der Besonderheiten des französischen Urheberrechts besteht darin, dass es für den Vertrag über eine audiovisuelle Produktion (*contrat de production audiovisuelle*) – d. h. den Vertrag zwischen den Miturhebern des audiovisuellen Werks und dem Produzenten dieses Werks, der die Rechte und Pflichten der Parteien regelt – recht detaillierte Bestimmungen gibt.⁷

Die auf die Vergütung der Rechteübertragung anzuwendenden Bestimmungen sind in Art. L.132-25 CPI festgelegt. Neben der oben genannten Übertragungsvermutung bildet diese Vorschrift eine zentrale Bestimmung unter den Regelungen für Verträge über audiovisuelle Produktionen. Dieses Regelungssystem ist von den allgemeinen Bestimmungen für Urheberverträge beeinflusst, doch es präzisiert oder modifiziert diese in bestimmten Punkten. Art. L.132-25 lautet:

„Die Urheber haben für jede Art der Verwertung einen Anspruch auf Vergütung. Vorbehaltlich der Bestimmungen von Art. L.131-4 ist in Fällen, in denen die Öffentlichkeit für die Darbietung eines bestimmten, einer Person zuzuordnenden audiovisuellen Werks ein Entgelt bezahlt wird, die Vergütung proportional diesem Entgelt; ggf. sind degressive Tarife, welche der Verleiher dem Nutzer eingeräumt hat, in Ansatz zu bringen; die Vergütung wird vom Produzenten an die Urheber entrichtet (...).“

Der Gesetzestext enthält zwei Grundsätze: Zum einen den Grundsatz der Vergütung für jede Art der Nutzung, und zum anderen den Grundsatz der gesonderten, proportionalen Vergütung für bestimmte Verwertungsarten. Die Nichteinhaltung dieser Grundsätze hat die Unwirksamkeit der Klausel bzw. des Vertrags zur Folge.

4) Diese Vermutung wurde in das französische Recht durch Gesetz vom 11. März 1957, Art. 17 Abs. 3 eingeführt.

5) Der Wortlaut scheint ausreichend weit gefasst und auch Rechte an einem sog. „Remake“ des Werks zu beinhalten. Doch hinsichtlich des Rechts, Fortsetzungen des Werks (Folgen) herzustellen, bestehen Zweifel.

6) Bsp.: CA Paris, 4.Kammer, 17. Januar 1995: RIDA 1995, Nr. 165, S. 332.

7) Dazu gehören drei Arten von Bestimmungen, die von den Regelungen für den Verlagsvertrag beeinflusst sind: Die Art. L.132-24 und 132-25 CPI, die den Kern der Regelung ausmachen, sind durch die Vermutung der Einräumung an den Produzenten und die Vergütung der Urheber gekennzeichnet; die Art. L.132-26 bis 132-29 enthalten bestimmte Pflichten der Urheber und des Produzenten; Art. L.132-30 geht auf die Auswirkungen einer Einstellung der Geschäftstätigkeit des Produzenten bzw. eines gerichtlichen Vergleichs- oder Liquidationsverfahren beim Produzenten ein. Ergänzt werden diese Bestimmungen durch allgemeine Regeln, die für alle Urheberrechtsverträge gelten, sowie durch bestimmte Regeln für Verlagsverträge, die für sämtliche Urheberrechtsverträge Anwendung finden. Vorbehaltlich spezifischer Regelungen findet das allgemeine Vertragsrecht Anwendung.

6. Der Grundsatz der Vergütung für jede Art der Nutzung

Der Grundsatz ergibt sich aus Art. L.132-25, Abs.1. Der Artikel besagt, dass erstens jede Verwertungsart vergütet werden muss und zweitens für jede Art der Verwertung eine separate Vergütung vorzusehen ist.

Der Zweck dieser Regelung besteht darin, es dem Urheber zu ermöglichen, die jeweiligen Vergütungen für die unterschiedlichen Verwertungsarten zu bestimmen und aushandeln zu können, um so zu einer ausgeglicheneren Gesamtvergütung zu kommen.

In den anderen Bereichen des Urheberrechts gibt es keine vergleichbar detaillierten Regelungen. So sieht der in Art. L.131-4 CPI verankerte allgemeine Grundsatz der proportionalen Vergütung keine Differenzierung nach der Art der Nutzung vor. Auch die in Art. L.131-3 CPI enthaltene Verpflichtung, die Art und den Umfang der übertragenen Nutzungsrechte anzugeben, geht nicht so weit, dass hier eine Vergütung für jede Verwertungsart vorgesehen wäre (eine proportionale Vergütung, die mehrere Nutzungsarten abdeckt, ist akzeptabel, wenn die Berechnungsgrundlage den gesetzlichen Anforderungen entspricht).⁸

7. Der Grundsatz der proportionalen Vergütung

Der Grundsatz geht zunächst auf Art. L.131-4 CPI zurück, welcher auf sämtliche Urheberverträge Anwendung findet und bestimmt, dass die Übertragung der Nutzungsrechte an einem Werk „dem Urheber durch eine proportionale Beteiligung an den Einnahmen aus dem Verkauf oder der Nutzung zu vergüten“ ist.

Für den hier interessierenden Bereich ist dieser Grundsatz im vorgenannten Art. L.132-25, Abs.2 jedoch genauer konkretisiert. Somit scheint der Artikel keine exakte Umsetzung von Art. L.131-4 zu sein, da die Möglichkeit degressiver Tarife eine Konzession gegenüber dem Grundsatz der proportionalen Beteiligung darstellt.

8. Die Festlegung der Vergütungssätze: Grundsatz der Vertragsfreiheit

Im Gesetzestext wird zwar auf die Berechnungsgrundlage für die Vergütung hingewiesen; er enthält jedoch keine Angaben zur Höhe der Vergütung. Die Höhe des Satzes ist somit von den Parteien frei festzulegen.

Zu beachten ist jedoch, dass sich hier teilweise die Richter einschalten – nicht um die Sätze zu revidieren, sondern um diese als zu niedrig und damit unrechtmäßig zu bewerten; Grundlage für das Vorgehen der Gerichte ist Art. 1591 des *Code Civil*, der die Anforderung eines „bestimmten“ Preises beinhaltet. Die lächerlich niedrigen Sätze sind zumeist auf die in der Branche üblichen Gepflogenheiten zurückzuführen: Bei Spielfilmen wurde ein Satz von 0,5% der Nettoeinnahmen als annehmbar beurteilt.⁹ Die Prozentsätze können je nach Situation unterschiedlich ausfallen, insbesondere im Falle von mehreren Urhebern. So hat das Pariser Appellationsgericht (*Berufungsgericht*) entschieden, dass ein Prozentsatz von 0,10 % für einen Drehbuchautor, der mit fünf weiteren Drehbuchautoren zusammengearbeitet hatte, rechtmäßig ist, da „eine Gesamtvergütung von 0,50 % für einen einzigen Drehbuchautor gewissen branchenüblichen Gepflogenheiten entspricht“.¹⁰

9. Bestimmung der Berechnungsgrundlage

Bei der Bestimmung der Berechnungsgrundlage ist das Gesetz sehr viel strenger. Hier ist zu unterscheiden, ob die Öffentlichkeit für die Darbietung eines bestimmten, individualisierbaren audiovisuellen Werks ein Entgelt bezahlt oder nicht.

8) Eine genauere Bestimmung gibt es im Bereich der Leistungsschutzrechte der ausübenden Künstler in Art. L.212-4 Abs. 2, der besagt, dass der zwischen einem ausübenden Künstler und einem Produzenten geschlossene Vertrag zur Herstellung eines audiovisuellen Werks „für jede Art der Nutzung eine separate Vergütung festlegt“.

9) Paris 1. Kammer, 23 Nov. 1970, RIDA Juli 1971, S.74: „Nichts deutet darauf hin, dass ein solcher Satz außergewöhnlich niedrig ist.“

10) Cour d'appel Paris, 20. Februar 1990, unveröffentlicht, zit. in: V. Chardin, *La rémunération des auteurs de l'œuvre audiovisuelle*, *Légicom* Nr. 12, S. 139, Aufhebung des Urteils TGI Paris, 16. November 1988, RIDA, S. 275.

Wird für die öffentliche Darbietung eines bestimmten individuellen Werks (Aufführung in Kinos, Nutzung in Form von Bildtonträgern oder Video-on-demand bzw. Pay-per-view etc.) von der Öffentlichkeit ein Entgelt gezahlt, wird der Satz auf der Grundlage dieses Entgelts (vor Steuern) berechnet. Das Gesetz sieht keine Abzugsmöglichkeiten vor; das Vornehmen von Abzügen ist untersagt.

Hier sei darauf verwiesen, dass die Anwendung dieses Vergütungsgrundsatzes auf die Videonutzung zahlreiche Schwierigkeiten mit sich bringt. So hatten die Produzenten geltend gemacht, dass eine Erfassung der Videoumsätze sehr schwierig sei, solange die abzuführenden Anteile nicht so wirksam wie bei der Kinoverwertung kontrolliert würden (trotz entsprechender Meldepflichten der Videoanbieter an das *Centre national de la cinématographie*). Doch die Gerichte, die in diesem Zusammenhang nach wie vor sehr strenge Maßstäbe anlegen, folgten dieser Argumentation ausdrücklich nicht.¹¹

Durch Verhandlungen der berufsständigen Organisationen und das Wirken der Verwertungsgesellschaften konnten jedoch Lösungen erreicht werden, auf die im Folgenden eingegangen wird.¹²

Bei den anderen Nutzungsarten, d. h. im Wesentlichen die Nutzung im Wege der Ausstrahlung (ausgenommen Pay-per-view) und die Zweitverwertung bzw. das Merchandising, ist Art. L.131-4 CPI einschlägig, der hier eine Vergütung verlangt, die proportional zu den Einnahmen ist. Die im CPI vorgesehenen Ausnahmen vom Grundsatz der proportionalen Vergütung gelten nicht für die meisten Nutzungsarten audiovisueller Werke oder für deren Zweitnutzung.¹³ Es gilt also der Grundsatz der proportionalen Vergütung.

Da die Vergütung für Rundfunkausstrahlungen in Frankreich und in bestimmten Ländern über Verwertungsgesellschaften erfolgt, wird in der entsprechenden Vergütungsklausel zumeist lediglich auf diese Art der Abwicklung hingewiesen. Der Vertrag über audiovisuelle Produktionen sieht denn auch vor, dass die Verwertungsgesellschaft die nach den entsprechenden Bemessungssätzen einschlägige Vergütung direkt beim Nutzer der Rechte erhebt.

Bei den anderen Nutzungsarten wird die Berechnungsgrundlage und der Satz der Vergütung im Vertrag festgelegt. Entsprechend Art. L.131-4 dienen die „Einnahmen aus dem Verkauf oder der Nutzung“ als Berechnungsgrundlage, wenn weitere Ausführungen fehlen. Dies bedarf der Erläuterung.

Der Ausdruck „Einnahmen aus dem Verkauf oder der Nutzung“ in Art. L.131-4 ist so weit gefasst, dass auch sogenannte Vorabverkäufe (Verkauf von Verleihrechten vor Fertigstellung des Films zur Finanzierung der Produktion) und „garantierte Mindestvergütungen“ (eigentlich Vorschusszahlungen des Verleihers, die später mit den aus dem Verleih erzielten Einnahmen anteilig verrechnet werden; sie dienen ebenfalls der Finanzierung der Produktion) darunter fallen. Im Gegensatz dazu dürfte der Begriff die Investitionen von Koproduzenten nicht einschließen, auch wenn die betroffenen Koproduzenten als Gegenleistung für ihre Einbringung einen Anteil an den Filmrechten erhalten; dabei kann es sich um Nutzungsrechte für ein bestimmtes Gebiet oder um einen Prozentsatz der Filmeinnahmen handeln.

Hingewiesen sei darauf, dass Art. L.131-4 nicht nach der Herkunft der Einnahmen unterscheidet. In Praxis und Rechtsprechung stehen die vom Produzenten vereinnahmten (oder eher durch die

11) Z. B. Paris, 4. Kamer, 13. Oktober 1995, D. 1996, somm. 76, Anm. T. Hassler, bestätigt durch Civ. 1. Kammer, 16. Juli 1998, D. 1998, I.R 220, JCP 1998, Nr. 3114).

12) Unten Nr. 21.

13) Diese Ausnahmen sind in Art. L.131-4 vorgesehen, der bestimmt, dass „die Vergütung des Urhebers in folgenden Fällen pauschal erfolgen kann:

1. Die Berechnungsgrundlage für den proportionalen Anteil kann aus praktischen Gründen nicht erstellt werden.
 2. Es gibt keine Möglichkeit, die Anwendung des Verfahrens zur Ermittlung der Anteile zu kontrollieren.
 3. Die Kosten für die Berechnung und Kontrolle stehen in keinem Verhältnis zu den erwarteten Ergebnissen.
 4. Die Art und die Bedingungen der Nutzung lassen die Anwendung des Grundsatzes einer proportionalen Vergütung nicht zu, oder der schöpferische Beitrag des Urhebers stellt kein wesentliches Merkmal des geschaffenen Werks dar, oder die Verwendung des Werks ist im Verhältnis zum genutzten Gegenstand nebensächlich.
 5. Im Falle der Übertragung von Rechten an Softwareprogrammen.
 6. In den anderen, im vorliegenden Gesetzbuch vorgesehenen Fällen“.
- Ferner bestimmt der Artikel, dass es „ebenfalls rechtmäßig ist, die Rechte aufgrund geltender Verträge auf Wunsch des Urhebers in Form von jährlichen Pauschalzahlungen für eine von den Parteien festzulegende Dauer abzugelten“.

Koproduktion generierten) Beträge im Mittelpunkt. Deshalb spricht man im Französischen auch von „*recettes nettes producteur*“ (Nettoeinnahmen des Produzenten) oder „*recettes nettes part producteur*“ (Anteil des Produzenten an den Nettoeinnahmen). Der Produzent, der den Vertrag über audiovisuelle Produktionen unterzeichnet, ist zwar gegenüber dem Urheber Alleinschuldner hinsichtlich der entsprechenden Rechte, doch kann der Urheber auch unmittelbar gegen die Inhaber der übertragenen Rechte vorgehen.¹⁴

Weiter sei darauf hingewiesen, dass die Verträge im Falle von Globalzessionen an bestimmte Koproduzenten, insbesondere ausländische Koproduzenten, bei denen eine Erhebung der anteiligen Einnahmen nicht möglich ist, Korrektivmechanismen vorsehen. Zumeist wird der von ihnen in die Koproduktion eingebrachte Anteil dann verrechnungstechnisch als „Pauschalnettoeinnahme“ (*recettes nettes forfaitaires*) ausgewiesen, auf die dann der Prozentsatz des Urhebers angewandt wird.

Weitere Angaben zur Art der Berechnung der Einnahmen enthält Art. L.131-4 nicht. Daraus folgt zunächst, dass eine Berechnung der Vergütung ab dem ersten vereinnahmten Euro zu erfolgen hat und dass eine Festlegung eines Schwellenwerts (z. B. bis zur Abschreibung des Films) nicht zulässig ist.¹⁵ Und natürlich ist die Praxis der Zahlung einer „garantierten Mindestvergütung“, die mit Einnahmen verrechnet wird, absolut rechtmäßig. Desgleichen ist die Regel, wonach ab dem ersten Euro an Einnahmen entsprechende Zahlungen zu leisten sind, im Falle von Zusatzvergütungen, die den Urhebern unter bestimmten Umständen zustehen, nicht verbindlich (Zusatzvergütungen nach Abschreibung oder ab einer bestimmten Anzahl von Kinobesuchern sind in Spielfilmproduktionsverträgen gängige Praxis).

Wie steht es nun mit Abzügen bei der Position „anteilige Nettoeinnahmen des Produzenten“? Nach dem Wortlaut von Art. L.131-4 scheinen Abzüge eigentlich nicht zulässig. Doch sind sie in allen Verträgen vorgesehen. Ein Mustervertrag der SACD, einer Verwertungsgesellschaft, auf die weiter unten eingegangen wird, lässt es z. B. zu, dass im Falle von Rundfunkausstrahlungen die Verkaufsprovisionen, die Kosten der Vervielfältigungsstücke und der von den Rundfunkveranstaltern geforderten Anpassungen sowie die an das *Centre national de la cinématographie* abzuführenden Beiträge in Abzug gebracht werden können (bei den anderen Nutzungsarten hingegen lediglich die „vom Produzenten nachgewiesenen und tatsächlich übernommenen Kosten“). Im Gegensatz dazu lassen die von den Produzenten angebotenen Verträge eine ganze Reihe von Abzugsmöglichkeiten zu. Dabei handelt es sich teils um tatsächlich angefallene Kosten, teils um Pauschalabzüge.

So entsteht der Eindruck, dass die Parteien trotz des Wortlauts von Art. L.131-4 über gewisse Freiheiten verfügen, wenn es um die Definition der Einnahmen oder die Abzugsmöglichkeiten bestimmter Kosten geht. Doch fest steht, dass die Richter auch weiterhin eine gewisse Kontrolle bei der Definition von Nettoeinnahmen ausüben werden. Eine Definition, die mit missbräuchlichen Pauschalabzügen (Gemeinkosten, Beiträge) den Zweck verfolgt, die Zahlung der proportionalen Vergütung zu verzögern, während der Produzent gleichzeitig Gewinne macht, ist sicherlich nicht mit dem Grundsatz von Art. L.131-4 vereinbar.

B) Die kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten im audiovisuellen Bereich

1. Allgemeiner Kontext: Formen der Wahrnehmung von Urheberrechten

Im französischen Recht ist die wichtigste Art der Wahrnehmung von Urheberrechten die „individuelle Wahrnehmung“ (*gestion individuelle*), die der Berechtigte selbst, sein Vertreter oder der Inhaber der übertragenen Rechte durchführt. Im Gegensatz dazu erfolgt bei der „kollektiven Wahrnehmung“ (*gestion collective*) die Verwaltung der Rechte bestimmter Nutzungsarten durch eine Verwertungsgesellschaft auf Rechnung ihrer Mitglieder.

In Frankreich hat eine Gesellschaft, die Einnahmen tätigt und diese nach bestimmten Kriterien wieder zuteilt, notwendigerweise die Rechtsform der zivilrechtlichen Gesellschaft „*Société civile de*

14) Zivilgericht, 1. Kammer, 16. Juli 1998, siehe oben ; RIDA 4/1998 S. 241; D. 1999, S. 306 Vermerk Dreyer; JCP E 2000, S. 77, Anm. Laporte-Legeais.

15) V. Paris, 1. Kammer, 13. Oktober 1998; JCP 2001, Ausgabe E, S. 78, Anm. Cormier; RIDA 1999, Nr. 180, S. 358.

perception et de répartition des droits“ nach den Bestimmungen der Art. L.321-1 bis L.321-13 CPI, die insbesondere verschiedene Kontrollmechanismen vorsehen.¹⁶ Eine solche Gesellschaft kann Rechte, die Urheber oder die Inhaber von Urheberrechten auf sie übertragen haben und/oder Rechte, für die das Gesetz eine kollektive Wahrnehmung vorschreibt, kollektiv wahrnehmen.

Hinsichtlich der Wahrnehmung von Urheberrechten sind also drei Arten der Wahrnehmung zu unterscheiden: die individuelle Wahrnehmung, welche die Grundregel bleibt; die freiwillige kollektive Wahrnehmung; und die nur in sehr begrenzten Fällen und für sehr wenige Nutzungsarten (nur Reprografie und Kabelweitersendung)¹⁷ gesetzlich vorgeschriebene kollektive Wahrnehmung.

2. Die Akteure der kollektiven Wahrnehmung

Im audiovisuellen Bereich erfolgt die kollektive Wahrnehmung der Rechte im Wesentlichen durch zwei Verwertungsgesellschaften: die *Société des auteurs et compositeurs dramatiques* (SACD) (Verwertungsgesellschaft für Autoren und Komponisten von Bühnenwerken) und die *Société civile des auteurs multimedia* (SCAM) (Verwertungsgesellschaft für Autoren multimedialer Werke). Eine wichtige Rolle bei Musikwerken, die in audiovisuellen Werken verwendet werden, spielt auch die *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* (SACEM) (Verwertungsgesellschaft für Autoren, Komponisten und Herausgeber musikalischer Werke). Weitere Gesellschaften, die von diesen Gesellschaften gegründet und/oder beauftragt wurden, kümmern sich um bestimmte Formen der Nutzung (Privatkopien, bestimmte internetbezogene Nutzungsarten etc.).

Die SACD ist die älteste Verwertungsgesellschaft. Ihre Mitglieder sind Urheber dramaturgischer und audiovisueller Werke. Die von ihr verwalteten audiovisuellen Werke sind „dramaturgische“ Werke (Dokumentationen, Dokumentarfilme und Spielfilme). Die SACD zählt ca. 30.000 Mitglieder (Urheber oder Rechtsnachfolger).

Die SCAM ist die zweite Verwertungsgesellschaft im audiovisuellen Sektor. In ihr sind die Urheber von Dokumentationen, Dokumentarfilmen, Reportagen und Serien organisiert.

In der SACD und SCAM sind ausschließlich Autoren Mitglied; Herausgeber (Produzenten) sind ausgeschlossen.

Die SACEM nimmt, wie der Name vermuten lässt, die Rechte von Komponisten, Autoren und Herausgeber aus dem Bereich der Musik wahr. Sie verwaltet die Rechte von Autoren (und Herausgebern) von Filmmusik oder Musikillustrationen in audiovisuellen Werken. Sie nimmt somit auch die Rechte der Miturheber audiovisueller Werke wahr, wenn einem Urheber wegen der Komposition eines Musikwerks speziell für den Film diese Eigenschaft zukommt. Obwohl Komponisten, die Miturheber von audiovisuellen Werken sind, als Urheber von Musikwerken und als Miturheber von audiovisuellen Werken über einen Doppelstatus verfügen, gehören sie nicht der SACD an und sind lediglich bei der SACEM bezugsberechtigt. Die SACEM verwaltet auch die Rechte der Urheber (Regisseure) von Videoclips.

Der Vollständigkeit halber sei noch die *Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs* (SDRM) erwähnt, die die Rechte der mechanischen Vervielfältigung auf Rechnung dieser Gesellschaften verwaltet.

3. Die Rechteüberlassungen („apports“) der Urheber

Die Urheber audiovisueller Werke, die der SACD beitreten, überlassen der Gesellschaft für alle Länder und für die Dauer der Gesellschaft:

„das Recht, die öffentliche Darbietung [ihrer] Werke, mit Ausnahme der bühnenmäßigen Darstellung, durch ein beliebiges Verfahren zu genehmigen oder zu verbieten; dies gilt auch hinsichtlich der Vervielfältigung durch sämtliche Maßnahmen, die Nutzung zu Werbezwecken oder die gewerbliche Nutzung“ (Art. 1 der Satzung, auf die das Beitrittsformular der SACD Bezug nimmt).

¹⁶ Die Rechnungslegung und die Verwaltung dieser Gesellschaften unterliegen im Besonderen der Aufsicht eines Ständigen Ausschusses (*Commission permanente de contrôle des sociétés de perception et de répartition des droits*).

¹⁷ Art. L.122-10 und L.132-20-10 CPI.

Die Rechteüberlassung ist bei der SCAM genauer definiert, ist aber hinsichtlich der Tragweite gleichwertig.

Geht man von den Definitionen aus, scheinen die überlassenen Rechte sehr weitreichend zu sein, und sie gehen über die reine Fernsehnutzung hinaus. Insbesondere sind z. B. die Vervielfältigung in Form von Bildtonträgern (Videogrammen) sowie das Recht zur Nutzung über Video-on-demand scheinbar inbegriffen. Doch sind die Verwertungsgesellschaften bei diesen Nutzungsarten erst in jüngster Zeit aktiv geworden, und ihr Wirken hält sich derzeit in Grenzen.

Wichtig ist, dass sich die Überlassung der Rechte an die Verwertungsgesellschaften auch auf zukünftige Werke ihrer Mitglieder bezieht. Dabei handelt es sich um eine Ausnahme vom Prinzip des Verbots der Globalüberlassung von Rechten an zukünftigen Werken gem. Art. L.131-1 CPI. Diese Ausnahme ist in Art. 132-18 CPI für allgemeine Wahrnehmungsverträge (*contrats généraux de représentation*) mit diesen Gesellschaften ausdrücklich vorgesehen.

Ist die Überlassung an diese Gesellschaften eine Überlassung mit Rechteübertragung? Sie ist als solche zu werten, auch wenn teilweise darauf erkannt wird, dass es sich hier um eine besondere Art der Rechteübertragung handelt. Bestimmte Gerichte haben daraus bedeutende Konsequenzen gezogen. So kam das Appellationsgericht in Versailles in einem jüngeren Urteil zum Schluss, dass ein Urheber, „welcher der SCAM die Inhaberschaft an seinen Rechten und nicht nur die Wahrnehmung seiner Rechte in Form einer Überlassung übertragen hat, als Einzelperson vor Gericht keine Vergütungsansprüche als Urheber geltend machen kann“, wenn er sich durch seinen Produzenten geschädigt sieht.¹⁸ Dies steht im Widerspruch zu einem Urteil des Kassationsgerichts (*Cour de cassation, Revisionsgericht*), das bereits zur Auffassung gekommen war, dass Urheber trotz ihrer Mitgliedschaft bei der SACEM „auch weiterhin zur Ausübung ihrer Rechte am Werk befugt sind, um diese zu schützen, insbesondere vor Verletzungen durch unberechtigte Nachahmungen“.¹⁹

Diese Art der Überlassung ermöglicht es der SACD, mit den Nutzern allgemeine Wahrnehmungsverträge (*contrats généraux de représentation*) auszuhandeln, welche die kollektive Wahrnehmung der jeweiligen Rechte vorsehen.

Die logische Folge davon ist, dass sich so die Rechteübertragungen der Urheber an die Produzenten sowie die Übertragungsvermutung zugunsten der Produzenten „umgehen lassen“ – zumindest in den Fällen, in denen ein Beitritt zu den Verwertungsgesellschaften vor der Unterzeichnung des Vertrags für eine audiovisuelle Produktion erfolgt ist.

4. Änderungen des Umfangs der überlassenen Rechte

Die in die Verwertungsgesellschaften eingebrachten Rechte werden üblicherweise im Paket überlassen. Als Folge eines Rechtsstreits vor dem *Conseil de la concurrence* (Kartellbehörde) hat die SACD ihre Satzung geändert; so ist es nunmehr möglich, die Bühnenrechte von den audiovisuellen Rechten zu trennen (die Urheber können nunmehr ihre Bühnenrechte individuell wahrnehmen). Doch die audiovisuellen Rechte werden nach wie vor in ihrer Gesamtheit überlassen. Nach Kenntnis des Verfassers gibt es bezüglich dieser Globalzession keinen strittigen Fall. Folgt man jedoch der Logik der Entscheidung (Nr. 05-D-16 vom 26. April 2005) des *Conseil de la concurrence* könnte die Forderung, sämtliche Arten von Rechten an einem audiovisuellen Werk zu überlassen, vor den Wettbewerbsbehörden angefochten werden.

5. Ausländische Urheber

Dem Verfasser sind keinerlei Einschränkungen bekannt, welche die Mitgliedschaft bei der SACD oder SCAM von der Staatsangehörigkeit des Urhebers oder der Nationalität des audiovisuellen Werks abhängig machen. Jedoch werden von den Verwertungsgesellschaften nur Rechte von Werken verwahrt, für die ein Urheberrechtsvertrag nach französischem Recht besteht, der eine proportionale Vergütung des Urhebers sowie eine Art „Vorbehaltsklausel“ zugunsten der SACD bzw. SCAM enthält, nach der das Inkasso der entsprechenden Vergütungen durch die betreffende Verwertungsgesellschaft erfolgen soll.

18) Cour d'appel, 1. Kammer, 15. Februar 2007, F.C. / SA System TV: unveröffentlicht.

19) Cour de cassation, 1. Zivilkammer, 24. Februar 1998, TF1 / Sony Music.

6. Rechtsstreitigkeiten mit den Verwertungsgesellschaften und Informationsrecht der Mitglieder

Rechtsstreitigkeiten zwischen den Verwertungsgesellschaften und ihren Mitgliedern können ordentlichen Gerichten vorgelegt werden. Bestimmte Fälle wurden bei den Wettbewerbsbehörden eingereicht.

Im Übrigen sieht das CPI für die Mitglieder der Verwertungsgesellschaften ein Informationsrecht vor.²⁰

7. Das herkömmliche System der kollektiven Wahrnehmung von Rechten an audiovisuellen Werken: Rundfunkausstrahlung

Üblicherweise wird durch die Verwertungsgesellschaften SACD und SCAM nur die Wahrnehmung audiovisueller Rechte im Rahmen von allgemeinen Wahrnehmungsverträgen (*contrats généraux de représentation*) mit Rundfunkveranstaltern (Fernsehanstalten) vorgenommen, und zwar ausschließlich in ihren Inkassogebieten (d. h. in Frankreich und in den Ländern, in denen es Gesellschaften gibt, mit denen Verträge auf Gegenseitigkeit abgeschlossen wurden; im Falle der SACD und SCAM sind das im Wesentlichen die französischsprachigen Länder).

So erhalten die SACD und die SCAM als Gegenleistung für die Darbietung der von ihnen verwalteten Werke von den Rundfunkveranstaltern, mit denen sie Vertragsbeziehungen unterhalten, eine auf deren Umsatz bezogene Gebühr, die sie dann an jeden betroffenen Urheber anteilig weitergeben; die Berechnung der Anteile erfolgt aufgrund der Dauer der Ausstrahlung in Minuten nach Abzug verschiedener Verwaltungskosten.

Für die Praxis bedeutet dies, dass die Urheber audiovisueller Werke keine andere Möglichkeit haben, als Mitglied dieser Verwertungsgesellschaften zu werden, um in den Genuss ihrer „Fernsehrechte“ zu kommen. Denn kein Autor kann unmittelbar mit den Fernsehanstalten in Kontakt treten, um eine Vergütung für die Ausstrahlung seiner Werke auszuhandeln.

Im Gegensatz dazu gilt für die anderen Nutzungsarten audiovisueller Werke von Anfang an der Grundsatz der individuellen Wahrnehmung der Rechte. In der Regel verhandeln die Urheber direkt oder indirekt über einen entsprechend beauftragten Agenten mit den Produzenten über die Rechte für die folgenden Nutzungsarten:

- Fernsehnutzung außerhalb der Inkassogebiete der SACD/SCAM;
- Kinoaufführung;
- Videoverwertung;
- Sonstige verwandte Nutzungsarten (Video-on-Demand, Internet);
- Zweitverwertung (Multimedia, Bearbeitungsrechte, Merchandising etc.).

Bei den individuell geführten Verhandlungen geht es insbesondere um die Vergütung der Urheber als Gegenleistung für das Überlassen der beschriebenen Rechte.

8. Ausweitung der kollektiven Wahrnehmung

In den letzten Jahren war in Frankreich außerhalb der Fernsehverwertung und außerhalb der durch allgemeine Wahrnehmungsverträge abgedeckten Bereiche eine deutliche Zunahme der kollektiven Wahrnehmung von Rechten an audiovisuellen Werken festzustellen.

Diese Ausweitung ist auf sogenannte „Kollektivverträge“ (*accords collectifs*) zurückzuführen, die mit bestimmten Produzentenvereinigungen geschlossen worden waren, um – erstens – bei bestimmten Nutzungen eine Mindest- oder Pauschalvergütung festzulegen, und – zweitens – ein Inkasso der auf diese Art festgelegten Vergütungen durch die Verwertungsgesellschaften zu sichern. Derzeit handelt es sich hier um bestimmte Nutzungen in Form von Video-on-Demand und Bildtonträgern (Videogrammen) zur öffentlichen Verwendung (Videonutzung).

²⁰) Näheres dazu in Art. R.321-2 und R.321-6 bis R.321-6-4 CPI.

9. Video-on-Demand

Die SCAD hat sich 1999 mit bestimmten Produzentenorganisationen (CSPEFF, UPF und SPI) auf ein „Vereinbarungsprotokoll“ über die Verwertung von Filmwerken in Form von Video-on-Demand geeinigt.

Dieses Protokoll aus dem Jahr 1999 wurde durch weitere Vereinbarungsprotokolle (vom 5. Februar 2002, 12. April 2002 und 17. Februar 2004) ergänzt, welche die Bestimmungen der ersten Vereinbarung übernahmen und diese auf weitere Produzentenvereinigungen ausweiteten.

Diese Vereinbarungen sehen eine als „Mindestvergütung“ (*rémunération minimum*) bezeichnete Kompensation der Urheber für eine Verwertung ihrer Werke in Form von Video-on-Demand vor; diese Vergütung ist von den Anbietern audiovisueller Kommunikation (d. h. den VoD-Anbietern) unmittelbar an die SACD abzuführen. Die Höhe der Vergütung wird für alle Urheber auf 1,75 % des Preises (vor Steuern), den die öffentlichen Nutzer dem Anbieter audiovisueller Kommunikation für den Empfang der verbreiteten Filmwerke bezahlen, festgelegt.

Um eine einheitliche Anwendung dieser Bestimmungen zu sichern, ist in Art. 3 des Protokolls aus dem Jahr 1999 für Verträge über audiovisuelle Produktionen, die nach dem Zeitpunkt der Unterzeichnung des Protokolls geschlossen werden, eine Klausel vorgesehen:

„Der Urheber überlässt dem Produzenten entsprechend den Bestimmungen des am 12. Oktober 1999 von der SACD und den Produzentenvereinigungen unterzeichneten Protokolls das Recht, das Werk durch jedes Verfahren der Telekommunikation, mit dem das Werk öffentlich zugänglich gemacht und gegen Bezahlung eines Entgelts einzeln abgerufen werden kann, insbesondere durch Pay-per-View und Video-on-Demand, zu nutzen.“

Diese Klausel beinhaltet somit gleichzeitig die Übertragung der VoD-Rechte an den Produzenten und eine Festlegung auf die im Protokoll vorgesehene kollektive Wahrnehmung der Rechte.

Die Bedeutung des Protokolls wird durch eine Bestimmung im bereits genannten Art. 3 noch größer, nach der als vereinbart gilt, dass diese Klausel „Bestandteil von Verträgen über audiovisuelle Produktionen wird, die zeitlich vor dem vorliegenden Protokoll geschlossen werden; hiervon ausgenommen sind die Verträge, die ausdrücklich auf die Art der Nutzung Bezug nehmen, mit der eine öffentliche Darbietung eines Filmwerks über das Fernsehen gegen Bezahlung eines gesonderten Entgelts im Einzelabrufverfahren zu erfolgen hat“.

Die Laufzeit der Protokolle beträgt 10 Jahre; eine Verlängerung ist möglich.

10. Videonutzung

Angesichts der oben dargestellten Schwierigkeiten bei der Festlegung der Berechnungsgrundlage für die proportionale Vergütung haben sich die Verwertungsgesellschaften verstärkt mit Fragen der Videoverwertung beschäftigt. Um aus dieser Sackgasse herauszukommen, haben Vertreter der Produzenten und die SACD am 12. Oktober 1999 eine Vereinbarung (letztmals geändert am 12. September 2002) über die Festlegung der Berechnungsgrundlage für Urhebervergütungen aus dem Verkauf von Bildtonträgern zum privaten Gebrauch geschlossen. Nach dieser Vereinbarung ist für die Ermittlung des von den öffentlichen Nutzern zu entrichtenden Entgelts ein Koeffizient von 1,5 auf den vom Videoanbieter getätigten und an das *Centre national de la cinématographie* gemeldeten Bruttoumsatz vor Steuern in Ansatz zu bringen. In Verträgen über audiovisuelle Produktion wird häufig darauf Bezug genommen.

Im Gegensatz zum Vorgehen bei der SACD ist in Musterverträgen der SCAM bei der Videovergütung ein direkter Einzug durch die SDRM vorgesehen. Diese zweite Art des Inkassos kommt in der Praxis viel seltener vor. Sie ist für die Urheber a priori günstiger: Die von der Verwertungsgesellschaft bezahlte Vergütung wird nicht auf die „garantierte Mindestvergütung“ (*minimum garanti*) angerechnet, die der Urheber vom Produzenten erhält, und der von der SDRM angewandte Satz führt offenbar zu höheren Vergütungen. Dieses Verfahren ist jedoch schwieriger auszuhandeln, weil die Zahlungspflicht dann auf den Videoanbieter verlagert wird.

Doch die SACD ging noch einen Schritt weiter und hat am 18. September 2006 mit dem Produzentenverband USAP, der SDRM und der SCELf (Vertretung der Literaturverlage), die sämtlich „im Namen ihrer Mitglieder handelten“, eine Vereinbarung über „die Verwaltung der Vergütungen von Urhebern, die Mitglied der SACD sind, oder im Zusammenhang mit einer videographischen Herausgabe ihrer Werke im Rahmen von Produzentenverträgen von der SCELf vertreten werden“, geschlossen.

Diese Vereinbarung, die derzeit auf Fernsehwerke beschränkt ist, enthält im Grunde Bestimmungen für die kollektive Wahrnehmung der Rechte im Zusammenhang mit einer Nutzung der betroffenen Werke auf Videoträgern, doch die Tragweite der Vereinbarung geht tatsächlich darüber hinaus.

So sieht das Abkommen für die Mitglieder der Unterzeichnerorganisationen eine von der im Gesetz vorgesehenen proportionalen Urhebervergütung abweichende Berechnungsgrundlage vor, die nicht von den Endverbraucherpreisen, sondern von den Katalogpreisen für den Großhandel vor Steuern (Art. 3.1) ausgeht – und dies sowohl bei der individuellen als auch bei der kollektiven Wahrnehmung.

Darüber hinaus sieht die Vereinbarung vor, dass der Produzent im Rahmen des Vertrags über eine audiovisuelle Produktion eine Wahlmöglichkeit hat; er kann wählen, ob die Vergütung der Urheber für videografische Werke über die SACD (kollektive Wahrnehmung) oder direkt vom Produzenten abgeführt wird (individuelle Wahrnehmung) (Art. 2).

Enthält der Vertrag über eine audiovisuelle Produktion jedoch keine diesbezügliche Regelung, wird die dem Urheber geschuldete Vergütung für die videografische Nutzung seines Werks durch die SACD gemäß den Bestimmungen für kollektive Wahrnehmung vorgenommen (Art. 2.1). Wenn der Vertrag keine entsprechende Regelung vorsieht, ist die kollektive Wahrnehmung somit nicht mehr optional.

Daneben sieht die Vereinbarung bei „nicht den geltenden Bestimmungen entsprechenden Verträgen“, die vor dem 1. Januar 2006, dem Datum des Inkrafttretens der Vereinbarung, geschlossen wurden, die kollektive Wahrnehmung vor.

Ferner ist in Art. 2.4 der Vereinbarung festgelegt:

„Im Falle der Miturheberschaft an ein- und demselben Werk hat der Vertrag über die audiovisuelle Produktion eines jeden Miturhebers dieselbe Art der Verwahrung der Rechte für videografische Nutzung (individuell oder kollektiv) vorzusehen.“

Damit wird die Freiheit der Miturheber, eine Klausel, die eine individuelle Wahrnehmung vorsieht, auszuhandeln, eingeschränkt, wenn sich einer der Miturheber für eine kollektive Wahrnehmung entschließt.

Darüber hinaus sind in der Vereinbarung die für die kollektive Wahrnehmung anzuwendenden Sätze festgelegt, wobei darauf hingewiesen wird, dass diese sich entsprechend dem zwischen dem Verband der Videoanbieter (*Syndicat des Editeurs Vidéo*) und der SDRM vereinbarten Berechnungsverfahren nach oben und unten verändern können.

11. Reichweite der Verträge: Das Gesetz vom 1. August 2006 und Art. L.132-25 CPI

Art. 38 des Gesetzes vom 1. August 2006 über Urheberrechte ergänzt Art. L.132-25 CPI durch einen Absatz 2 folgenden Wortlauts:

„Die die Vergütung betreffenden Vereinbarungen zwischen Urhebervereinigungen oder Verwertungsgesellschaften im Sinne von Titel II, Buch III und repräsentativen Vertretungen eines bestimmten Sektors können durch Rechtsverordnung des Kulturministers für die Gesamtheit der Betroffenen des jeweiligen Sektors als verbindlich erklärt werden.“

Damit ist eine Ausweitung der von den Verwertungsgesellschaften – u. a. der SACD – geschlossenen Vereinbarungen „auf die Gesamtheit der Betroffenen des jeweiligen Sektors“ nach dem Vorbild der Allgemeinverbindlichkeitserklärung von Tarifverträgen im Arbeitsrecht möglich (keine der dort bestehenden Garantien, insbesondere die im Arbeitsrecht vorgesehenen Verfahren der Ausweitung, wurden jedoch übernommen).

In Anwendung dieses Texts hat der französische Minister für Kultur und Kommunikation am 15. Februar 2007 eine Rechtsverordnung erlassen, welche die vorgenannten Vereinbarungsprotokolle über Video-on-Demand für allgemeinverbindlich erklärt.²¹

Art. 1 der Rechtsverordnung lautet :

„Hiermit werden die Bestimmungen des Vereinbarungsprotokolls vom 12. April 1999, das durch die Vereinbarungsprotokolle vom 5. Februar 2002, 12. April 2002 und 17. Februar 2004 ergänzt wurde, und das die Vergütung der Urheber von Film- und audiovisuellen Werken für die Nutzung dieser Werke durch sämtliche Verfahren der elektronischen Kommunikation zum Gegenstand hat, mit denen das Werk öffentlich zugänglich gemacht und gegen Bezahlung eines Entgelts einzeln abgerufen werden kann, insbesondere durch Pay-per-View und Video-on-Demand, für alle Unternehmungen des Filmproduktionssektors und des Sektors der audiovisuellen Produktion allgemeinverbindlich erklärt.“

In Art. 2 der Rechtsverordnung findet sich der Zusatz, dass die Regelungen der genannten Protokolle mit der Veröffentlichung der Rechtsverordnung allgemeinverbindlich werden, und zwar für die Dauer der Laufzeit der erwähnten Protokolle.

Es handelt sich hier um eine bedeutende Entwicklung des französischen Rechts, das hier im Bereich des Urheberrechts erstmalig eine Allgemeinverbindlichkeitsregelung trifft. Es bleibt abzuwarten, wie sich diese Maßnahme bewährt, die nach Meinung des Verfassers bestimmte Schwierigkeiten mit sich bringt. Der Text ist derzeit Gegenstand eines Rechtsmittelverfahrens vor dem französischen Staatsrat (*Conseil d'État*), das von einer berufsständischen Vereinigung von Künstleragenten angestrengt wurde. Dabei geht es um mehrere Aspekte der Allgemeinverbindlichkeit, insbesondere um die für allgemeinverbindlich erklärte kollektive Wahrnehmung der Video-on-Demand-Rechte und die sich daraus ergebenden Änderungen bestehender Verträge sowie um bestimmte wettbewerbsrechtliche Fragen (im Zusammenhang mit dem Ausschluss der individuellen Wahrnehmung durch Urheber und ihre Agenten).

II. Die ausübenden Künstler

Die Situation der ausübenden Künstler unterscheidet sich deutlich von derjenigen der Urheber, weil hinsichtlich der Rechte und Vergütungen ausübender Künstler (A) weniger günstige Regelungen gelten. Damit reduziert sich die Bedeutung der kollektiven Wahrnehmung ihrer Rechte (B).

A) Gesetzliche Bestimmungen

1. Die Rechte ausübender Künstler

Nach französischem Recht stehen ausübenden Künstlern nach Art. 212-1 CPI ff. bestimmte Leistungsschutzrechte zu. Doch nicht alle ausübenden Künstler kommen in den Genuss dieses Schutzes.

2. Definitionen des Begriffs „ausübender Künstler“

Art. L.212-1 CPI lautet:

„Mit Ausnahme von Kleindarstellern (*artistes de complément*) im Sinne der branchenüblichen Gepflogenheiten ist ausübender Künstler (*artiste-interprète ou exécutant*), wer ein literarisches oder künstlerisches Werk, ein Variété-, Zirkus- oder Marionettenstück aufführt, singt, rezitiert, vorträgt, spielt oder auf andere Art darbietet.“

Damit haben nach der Definition der „ausübenden Künstler“ im Gesetzestext Kleindarsteller keinerlei Leistungsschutzrechte, wobei hinsichtlich der Definition dieser Kategorie auf „branchen-

²¹) Amtsblatt (J.O.) Nr. 64 vom 16. März 2007, S. 4934

übliche Gepflogenheiten“ verwiesen wird. Die Rechtsprechung neigt dazu, im audiovisuellen Bereich einfache „Statisten“ (*figurants*) als Kleindarsteller zu betrachten.²²

3. Die gesetzliche Arbeitnehmergevermutung

Auch für ausübende Künstler gilt die Arbeitnehmergevermutung, was den Abschluss von Tarifverträgen, die insbesondere Fragen der Vergütung (Mindest- oder Zusatzvergütungen) regeln, begünstigt. Art. L.7121-3 des französischen Arbeitsgesetzbuches (*Code du travail*) stellt dazu fest:

Jeder Vertrag, mit dem eine natürliche oder juristische Person einen darstellenden Künstler (*artiste du spectacle*) gegen Entgelt für eine Produktion verpflichtet, wird als Arbeitsvertrag gewertet, soweit dieser Künstler die vertragsgegenständliche Tätigkeit nicht unter Bedingungen ausführt, die einen Eintrag ins Handelsregister voraussetzen.

Die Annahme, dass ein Arbeitsvertrag besteht, gilt „unabhängig von der Art und Höhe der Bezahlung und unabhängig von der rechtlichen Einordnung des Vertrags durch die Parteien“, und auch dann, „wenn feststeht, dass der Künstler bei der Ausübung seiner künstlerischen Tätigkeit frei ist, dass er Rechteinhaber von Teilen oder des gesamten verwendeten Materials ist, dass er selbst eine oder mehrere Personen zu seiner Unterstützung beschäftigt, sofern er persönlich an der Aufführung teilnimmt“.²³

Deshalb kann die Vermutung nur in Ausnahmefällen widerlegt werden.

4. Inhaberschaft von Leistungsschutzrechten und Vergütung

Für den audiovisuellen Bereich ergibt sich aus Art. L.212-4 CPI die Vermutung der Übertragung der Verwertungsrechte der ausübenden Künstler an den Produzenten des audiovisuellen Werks:

„Die Unterzeichnung des Vertrags über die Schaffung eines audiovisuellen Werks zwischen einem ausübenden Künstler und einem Produzenten beinhaltet die Einwilligung, die Darbietung des ausübenden Künstlers aufzuzeichnen, zu vervielfältigen und öffentlich darzubieten.“

Im Gegensatz zur oben beschriebenen Übertragungsvermutung ist diese Vermutung nicht widerlegbar. Es handelt sich somit um eine Form der *cessio legis*.

Noch im selben Artikel wird ergänzt:

„Der Vertrag legt für jede Art der Nutzung des Werks eine separate Vergütung fest.“

Damit sieht der CPI, anders als bei den Urhebern, für die ausübenden Künstler keine Geltung des Grundsatzes der proportionalen Vergütung vor; es gilt lediglich der Grundsatz der gesonderten Vergütung je nach Art der Nutzung. So sehen die Dienstverträge in den meisten Fällen für die Bezahlung der Künstler und als Gegenleistung für die Einwilligung eine pauschale Vergütung vor, von der jeweils einzelne Anteile den jeweiligen Nutzungsarten zugeordnet werden.

Weiter sei erwähnt, dass auch der CPI Bestimmungen für die Vergütung enthält, die jedoch nur Anwendung finden, wenn kein sonstiger Vertrag oder Tarifvertrag besteht. So sieht Art. L.212-5 CPI vor:

„Enthält weder ein Vertrag noch ein Tarifvertrag eine Regelung zur Vergütung einer oder mehrerer Nutzungsarten, bestimmt sich die Höhe derselben unter Bezugnahme auf gesondert vereinbarte Vergütungstabellen, die von den jeweiligen repräsentativen Arbeitnehmer- und Arbeitgeberorganisationen für jeden einzelnen Sektor erstellt werden.“

22) Zur Definition von „*artiste de complément*“ siehe CA Paris, 18. Februar 1993, D. 1993, Jurispr. S. 397, Anm. I. Wekstein; RIDA 4/1993, S. 214 f. Synchronsprecher gelten aufgrund einer am 11. Mai 1998 zwischen Vertretern der Produzenten, Verleiher, Videoanbieter, Rundfunkveranstalter und Gewerkschaften der Synchronsprecher geschlossenen Vereinbarung (*Convention sur les droits des artistes-interprètes de doublage*) als ausübende Künstler.

23) Art. L.7121-4 Code du travail.

Dieses Verfahren wurde bereits in Fällen angewandt, in denen sich die berufsständischen Organisationen der Filmbranche nicht auf den Abschluss spezieller Verträge hatten einigen können. Derzeit jedoch hat diese Regelung für den audiovisuellen Sektor keine praktische Bedeutung, weil entsprechende Tarifverträge bestehen.

B) Kollektive Wahrnehmung

1. Die Bedeutung der kollektiven Wahrnehmung

Die Kombination von *cessio legis* und fehlender proportionaler Vergütung verhindert, dass sich bei den ausübenden Künstlern Instrumente der kollektiven Wahrnehmung von Rechten entwickeln, welche denjenigen der Urheber vergleichbar wären.

Die größte für die Verwaltung der Rechte der ausübenden Künstler zuständige Verwertungsgesellschaft ist die 1955 gegründete zivilrechtliche Gesellschaft ADAMI (*Société civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes*). Die ADAMI übernimmt das Inkasso und die Verteilung der Rechte von 70.000 Schauspielern, Sängern, Musikern, Dirigenten und Tänzern an ihren aufgezeichneten Darbietungen. Eine Mitgliedschaft bei der ADAMI ist keine Voraussetzung für die Wahrnehmung von Rechten.

Die praktische Bedeutung der ADAMI im audiovisuellen Bereich ist begrenzt. In diesem Sektor ist die ADAMI für die Künstler tätig, die im Vor- bzw. Nachspann von audiovisuellen (europäischen) Programmen genannt werden, und verwaltet zwei Arten von Vergütungen: Zum einen die Vergütungen für audiovisuelle Kopien für den privaten Gebrauch, und zum anderen bestimmte Zusatzvergütungen, die in einigen Kollektivverträgen des audiovisuellen Sektors vorgesehen sind.

Zu diesen Kollektivverträgen gehören ein Vertrag für den Bereich Spielfilm, mehrere Fernseh-tarifverträge und ein sogenannter „DAD-R“-Vertrag für den Bereich Synchronisation. Ferner wurde am 11. September 2007 zwischen der Vereinigung der Fernsehproduzenten und der Schauspielergewerkschaft ein wichtiges Abkommen über „die Vergütung für die Nutzung der Darbietung ausübender Künstler in Form von Video-on-Demand“ erreicht. Das Abkommen sieht die Zahlung einer Zusatzvergütung an die ausübenden Künstler vor (6 % der Nettoeinnahmen des Produzenten für alle ausübenden Künstler), deren Verteilung die ADAMI übernimmt.

VEREINIGTES KÖNIGREICH

Phillip Johnson
New Square

I. Rechtsgrundlagen

Das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte werden im Vereinigten Königreich durch das Gesetz über Urheberrechte, Muster und Patente aus dem Jahr 1988 (Gesetz von 1988) geregelt; Verweise auf Artikel im vorliegenden Beitrag beziehen sich auf dieses Gesetz. Die Rechte, welche die unterschiedlichen an der Schaffung audiovisueller Werke beteiligten Gruppen (wie unten beschrieben) halten, werden durch nationale Gesetze gewährleistet (wenngleich zahlreiche dieser Rechte aus europäischen Richtlinien erwachsen).

1. Drehbuchautoren

Ein Drehbuch für ein audiovisuelles Werk ist ein literarisches Werk im Sinne von Art. 3 (1) des Gesetzes von 1988.¹ Der Drehbuchautor ist der originäre Inhaber des Urheberrechts am Drehbuch (Art. 9 und 11). Der Schreiber hat folgende Rechte an dem Werk: das Vervielfältigungsrecht (Art. 17), das Recht auf Inverkehrbringen von Werkkopien (Verbreitung) (Art. 18), das Kontrollrecht über Vermietung und Verleih des Werks (Art. 18A), das Kontrollrecht über Vorführungen des Werks (Art. 19) und das Recht zu verhindern, dass das Werk öffentlich wiedergegeben wird (auch durch Ausstrahlung und Zugänglichmachung) (Art. 20).

Diese Rechte werden den Drehbuchautoren (als Urhebern) übertragen, und sie können diese Rechte wiederum nach eigenem Ermessen übertragen oder weiterlizenzieren.

2. Szenenbildner

Die Arbeit eines Szenenbildners kann als künstlerisches Werk geschützt werden, insbesondere als künstlerisches Werk handwerklichen Schaffens (siehe Art. 4 (1)). Die Anordnung verschiedener Gegenstände auf der Bühne, die nicht vom Szenenbildner geschaffen wurden, ist kaum schutzwürdig (siehe zum Vergleich die Rechtssache *Creation Records gegen Newsgroup Newspapers* (2000), in der das Fotografieren eines Arrangements von Gegenständen nicht als urheberrechtlich geschütztes Werk anerkannt wurde). Wird ein Szenenbild als ein urheberrechtlich geschütztes Werk anerkannt, hat der Szenenbildner ein Vervielfältigungsrecht, ein Kontrollrecht über das Inverkehrbringen von Kopien des Werks, ein Vermiet- und Verleihrecht sowie ein Recht, die öffentliche Zugänglichmachung des Werks einzuschränken.

1) Art. 3 (1) des Gesetzes besagt: „In diesem Teil bezeichnet „literarisches Werk“ abgesehen von dramaturgischen oder musikalischen Werken, die geschrieben, gesprochen oder gesungen werden, jede Art von Werk und schließt somit (a) Tabellen oder Zusammenstellungen und (b) Computerprogramme ein;“

Diese Rechte werden den Szenenbildnern übertragen, und sie können diese wiederum nach eigenem Ermessen übertragen oder weiterlizenzieren. Die *Society of British Theatre Designers* (Gesellschaft der britischen Bühnenbildner) ist der Berufsverband für Bühnenbildner, von denen einige auch an Filmsets arbeiten. Gleichmaßen sind einige Szenenbildner Mitglied der Gewerkschaft *Equity* (im Folgenden „*Equity*“), die einige Standardbedingungen für Beschäftigungsverhältnisse bietet. Es gibt keine Verwertungsgesellschaften für Szenenbildner als solche, wenngleich einige aus anderen Gründen Verwertungsgesellschaften zugehören.

3. Regisseure

Der Hauptregisseur ist Mitinhaber der Urheberrechte am Film (neben dem Produzenten). Das Filmurheberrecht umfasst das Vervielfältigungsrecht, das Recht zur öffentlichen Wiedergabe, das Vermiet- und Verleihrecht, das Kontrollrecht über öffentliche Vorführungen des Films (Art. 19) und das Kontrollrecht über die öffentliche Zugänglichmachung des Werks.

Diese Rechte werden den Regisseuren übertragen, und sie können die Rechte wiederum nach eigenem Ermessen übertragen oder weiterlizenzieren. Ihr Berufsverband ist die *Directors' Guild of Great Britain* (Gilde der Regisseure von Großbritannien); einige Regisseure sind aber auch Mitglieder von *Equity*. Die zuständige Verwertungsgesellschaft für diese Rechte ist *Directors UK* (bis 2008 *Directors and Producers Rights Society* (DPRS) – Rechtegesellschaft der Regisseure und Produzenten).

4. Kameralleute

Ist der Kameramann nicht auch gleichzeitig Hauptregisseur des Films, stehen ihm für seine Arbeit keinerlei Rechte zu.

Die Interessen von Kameralleuten (und sonstigen Kameratechnikern) werden von der *Guild of British Film Technicians* (Gilde der britischen Filmtechniker) vertreten, wenngleich einige auch Mitglieder von *Equity* sind.

5. Ausübende Künstler

Ein ausübender Künstler hält die Rechte an seiner Darbietung gemäß Teil 2, Kapitel 2 des Gesetzes von 1988. Die Rechte sind aufgeteilt in einerseits Vermögensrechte des ausübenden Künstlers, welche das Vervielfältigungsrecht (Art. 182A), das Verbreitungsrecht (Art. 182B), das Vermiet- und Verleihrecht (Art. 182C) und das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung (Art. 182CA) beinhalten. Die nicht vermögensbezogenen Rechte des ausübenden Künstlers andererseits beinhalten das Recht, die unbefugte Aufzeichnung einer Live-Darbietung (Art. 182) und die nachfolgende Nutzung oder Einfuhr einer solchen Aufzeichnung zu unterbinden (Art. 183 und 184).

Da die Vermögensrechte der ausübenden Künstler erst 1996 geregelt wurden, gibt es eine lange Tradition vertraglicher Vereinbarungen zwischen ausübenden Künstlern und Produzenten, welche eine zusätzliche Vergütung im Hinblick auf ihre Darbietungen gewähren. Viele dieser Vereinbarungen sind nach wie vor in Kraft.

Die Rechte stehen dem ausübenden Künstler zu und können nach seinem Ermessen übertragen oder weiterlizenzieren werden, es sei denn, es greift die (widerlegbare) Vermutung, dass das Vermietrecht an den Produzenten der Darbietung übertragen wurde (Art. 191F).

Die Interessen von Musikern werden von einer Reihe von Gewerkschaften und Verwertungsgesellschaften wahrgenommen. Bekannte Künstler werden üblicherweise durch *Equity* repräsentiert, wohingegen Studiomusiker von der *Musicians' Union* (Musikergewerkschaft) vertreten werden. Die Verwertungsgesellschaft für beide Arten von Künstlern ist die *Phonographic Performance Limited* (PPL).

Schauspieler sind im Unterschied zu den Musikern in den meisten Fällen Mitglieder von *Equity*. Die von ihnen gehaltenen Rechte können von der *Equity*-eigenen Verwertungsgesellschaft mit dem Namen *British Equity Collecting Society* (BECS) verwaltet werden.

6. Produzenten

Der Produzent ist ein Miturheber eines Films (neben dem Hauptregisseur, siehe oben) und alleiniger Urheber einer Tonaufzeichnung, die möglicherweise in ein audiovisuelles Werk integriert ist (Art. 9 (2)). Produzenten genießen die gleichen Exklusivrechte wie Regisseure sowohl im Hinblick auf Filme als auch auf Tonaufzeichnungen. Darüber hinaus wird in Bezug auf exklusive Aufzeichnungsverträge Schutz gewährt (Art. 185). Diese beziehen sich auf Verträge zwischen einem ausübenden Künstler und einer weiteren Person (z. B. einer Plattenfirma), nach denen diese Person unter Ausschluss jeglicher weiterer Personen (einschließlich des ausübenden Künstlers) berechtigt ist, Aufzeichnungen von einer oder mehreren Darbietungen mit dem Ziel der kommerziellen Verwertung zu machen. Liegt ein derartiger Vertrag vor, ist der Rechteinhaber (z. B. die Plattenfirma) neben dem ausübenden Künstler berechtigt, Dritte an der Aufzeichnung einer Darbietung des betreffenden Künstlers zu hindern.

In der Praxis werden viele der oben dargestellten Rechte an den Produzenten des audiovisuellen Werks abgetreten, der dann alle Rechte des Urhebers innehat. In Bezug auf Filmproduzenten sieht Art. 93A tatsächlich eine Übertragung der Vermietrechte des Urhebers an den Produzenten vor, soweit die Vertragsparteien nichts anderes vereinbaren. Diese Annahme ist jedoch nicht auf jeden Dialog oder jede Musik anwendbar, der bzw. die speziell für den Film geschaffen und im Film verwendet wird. In einem solchen Fall hat der Urheber nach wie vor Anspruch auf eine angemessene Vergütung (Art. 93B). Eine ähnliche Annahme gilt in Bezug auf die Rechte ausübender Künstler (Art. 191F und 191G). Wo diese gesetzlichen Annahmen nicht greifen und die Rechte an einem Werk einem Produzenten freiwillig übertragen wurden, entfällt die Notwendigkeit, den Urheber in irgendeiner Form finanziell zu entschädigen. Wenn eine Übertragung vorliegt, ob aufgrund einer Vermutung oder in sonstiger Weise, gibt es ferner keine gesetzliche Verpflichtung für den Produzenten, den Film auch zu verwerten. Die Verwertungsgesellschaft für Produzenten von Tonaufzeichnungen (einschließlich solcher, die in audiovisuelle Werke integriert sind) ist die *Phonographic Performances Limited* (PPL); in Bezug auf Filme übernimmt *Directors* (UK) einige Verwertungsaufgaben für Produzenten.

II. Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis

1. Übertragung der Rechte auf diejenigen Stellen, welche die Rechte verwalten

Der Urheber oder ausübende Künstler ist üblicherweise der originäre Inhaber der Rechte am Werk (Art. 11) – lediglich in Bezug auf Vermietrechte für ausübende Künstler gibt es eine Übertragungsvermutung. Für eine effiziente Verwertung von audiovisuellen Werken ist es daher erforderlich, dass diese Rechte vertraglich geregelt werden. Das Vertragsrecht kann eine Übertragungsvermutung implizieren; allerdings hängt dies von den konkreten Umständen ab. Derartige Vermutungen werden nicht durch das Urheberrecht geregelt.

Verwertungsgesellschaften verwalten Rechte auf drei verschiedenen Grundlagen. Die meisten Verwertungsgesellschaften handeln als Bevollmächtigte (bzw. üblicherweise Exklusivbevollmächtigte) eines Rechteinhabers (z. B. *Mechanical-Copyright Protection Society* – MCPS, siehe unten). In diesen Fällen werden keinerlei Rechte übertragen. Andere Verwertungsgesellschaften verlangen von den Mitgliedern die Ausstellung einer Exklusivlizenz für ihre Werke (z. B. *Design and Artists Copyright Society Ltd* – DACS, siehe unten). Nach britischem Recht hat ein Lizenznehmer von Exklusivrechten genau die gleichen Rechte wie der Urheberrechtsinhaber selbst (Art. 101). Wiederum andere Verwertungsgesellschaften verlangen von den Mitgliedern, dass sie ihnen die entsprechenden Rechte (oder Teile davon) abtreten, so dass die Verwertungsgesellschaft zum Rechteinhaber wird (z. B. *Performing Rights Society* (PRS), siehe unten).

2. Spezielle Vertragsbestimmungen zur Sicherstellung, dass Verwertungsgesellschaften in der jeweiligen Hinsicht eine bestimmte Rolle spielen

Es gibt keine gesetzlichen Bestimmungen, die die Beteiligung von Verwertungsgesellschaften verlangen, wenn man von den Vorschriften für die Kabelweitersendung und das Recht des Künstlers auf Weiterverkauf absieht. In der Praxis beinhalten viele Verwertungsvereinbarungen für diese Gesellschaften dennoch eine Rolle.

Ein Beispiel hierfür ist die Vereinbarung zwischen BBC, ITV, Channel 4, Channel 5, BSkyB, der *Producers' Alliance for Cinema and Television* (Produzentenvereinigung für Kino und Fernsehen – PACT), *Sianel Pedwar Cymru* (dem vierten Programm in Wales – S4C) und *Teledwyr Annibynnol Cymru* (dem unabhängigen Waliser Produzenten – TAC) in Bezug auf die Zweitverwertung von Fernsehsendungen. Nach dieser Vereinbarung musste für eine solche Verwertung eine Zahlung an *Directors (UK)* (oder DPRS, wie es damals hieß) geleistet werden, die dann nachfolgend an die entsprechenden Regisseure und Produzenten verteilt wurde. Die Verteilung erfolgt nach einem einfachen Rechenmodell, welches im Wesentlichen für drei Kategorien Punkte vergibt: (a) Art des Werks, (b) Länge des Werks und (c) Art der Zweitverwertung. Diese Punkte werden zunächst miteinander und dann mit dem Wert (d. h. dem tatsächlichen Verkaufswert) pro Punkt multipliziert.²

3. Rückfallklausel für Verwertungsrechte nach einer bestimmten Frist

Der Aufnahme von Rückfallklauseln in die Vertragsvereinbarungen über die Verwertung von Werken steht nichts entgegen. In der Praxis ist dies jedoch unüblich, es sei denn, der Urheber ist etabliert und verfügt somit über wesentliche Verhandlungsmacht.

III. Institutionelle Grundlagen der Verwertungsgesellschaften

1. Rechtliche Basis für die Gründung von Verwertungsgesellschaften

Die meisten Verwertungsgesellschaften sind *Companies limited by guarantee* (Gesellschaften mit beschränkter Garantiesumme – CLG) (ohne Gesellschaftskapital) Dies ist die übliche Unternehmensform für nichtkommerzielle Organisationen. Solche Gesellschaften sind auf die übliche Art und Weise bei *Companies House*³ (gemäß den Gesellschaftsrechtsgesetzen von 1985 und 2006) registriert. Konkret bedeutet dies die Hinterlegung von vier Dokumenten bei *Companies House*: (i) Gesellschaftsvertrag, (ii) Gesellschaftssatzung, (iii) Formblatt mit Angabe der ladungsfähigen Anschrift der besagten Gesellschaft sowie (iv) Erklärung zur Einhaltung der betreffenden Vorschriften des Gesellschaftsrechts. Es gibt jedoch über die für andere kommerzielle Gesellschaften geltenden Anforderungen hinaus keine zusätzlichen Anforderungen zur Registrierung einer Gesellschaft, die als Verwertungsgesellschaft tätig wird. Somit bedarf es auch keiner staatlichen oder sonstigen Genehmigung, um als Verwertungsgesellschaft im Vereinigten Königreich tätig zu sein.

Die Vorschriften für Verwertungsgesellschaften nach ihrer Gründung sind dieselben wie für andere Gesellschaften. Mit anderen Worten, sie sind minimal und betreffen lediglich die jährliche Vorlage von Berichten und sonstigen Nachweisen bei *Companies House*.

Das *Copyright Tribunal* (Urheberrechtsgericht), das nach Kapitel 7 des Gesetzes von 1988 eingerichtet wurde, kann auf Antrag Lizenzgebühren festsetzen (oder modifizieren). Die Zuständigkeit des Gerichts ist auf Streitigkeiten zwischen Lizenzgebern und Lizenznehmern, insbesondere Lizenzierungsorganen (Verwertungsgesellschaften) beschränkt. Es sei auch darauf hingewiesen, dass sich die britischen Wettbewerbsbehörden aktiv für die Tätigkeiten der Verwertungsgesellschaften interessieren, da Klagen darüber, dass bestimmte Aktivitäten von Verwertungsgesellschaften wettbewerbswidrig seien, eingereicht und erfolgreich durchgeführt wurden.

2. Organisation von Verwertungsgesellschaften

Die meisten Verwertungsgesellschaften verfügen über ein Managementteam oder einen Vorstand. Deren Rolle variiert. Bei der *Authors' Licensing & Collecting Society Ltd* (ALCS) ist zum Beispiel der Verwaltungsrat dafür zuständig, (a) die allgemeine strategische Ausrichtung der Gesellschaft festzulegen, (b) zu gewährleisten, dass die nötigen finanziellen und personellen Ressourcen vorhanden

2) Eine vollständige Erklärung der Vorgehensweise findet sich unter: www.dprs.org/distribution.htm

3) *Companies House* ist eine Verwaltungsbehörde der Regierung des Vereinigten Königreichs im Ministerium für Wirtschaft, Unternehmen und ordnungspolitische Reformen und ist verantwortlich für die Führung des Gesellschaftsregisters; siehe www.companieshouse.gov.uk/

sind, (c) die Leistungen des Managements zu überprüfen, (d) die Werte und Normen für die Gesellschaft zu bestimmen und dafür zu sorgen, dass die Verpflichtungen gegenüber den betroffenen Interessengruppen erfüllt werden, (e) dafür zu sorgen, dass die ALCS gemäß der Gesellschaftssatzung sowie in Übereinstimmung mit allen etwaigen anderen Bedingungen in Bezug auf die Nutzung von Mitteln der Mitglieder handelt, (f) Chancengleichheit und kulturelle Vielfalt in der Tätigkeit der ALCS zu fördern, (g) zu gewährleisten, dass höchste Standards der Unternehmensführung jederzeit eingehalten werden und dass die ALCS ihre Tätigkeit ordnungsgemäß ausführt und (h) dass die Mitarbeiter die Rechte der Mitglieder verwalten und durchsetzen.

Das Verhältnis zwischen den Mitgliedern und der Verwertungsgesellschaft wird durch das Mandat und durch das übliche Gesellschaftsrecht geregelt.

3. Dienstleistungen der Verwertungsgesellschaften

Das Dienstleistungsangebot ist bei den Verwertungsgesellschaften unterschiedlich. Fast alle verlangen die Registrierung der Werke, aus denen ein Mitglied Rechte ableiten möchte. Die Gesellschaft unternimmt dann üblicherweise die Prüfung, ob und welche Rechte eine Person in Bezug auf ein bestimmtes Werk hat, bevor es registriert wird (Verwaltungs- und Prüfungsfunktion).

Die Hauptdienstleistung besteht natürlich in der Erhebung der Lizenzgebühren und deren Verteilung an die Rechteinhaber. Die meisten Verwertungsgesellschaften verfügen auch über gewisse Durchsetzungsmechanismen (z. B. Vollzugspersonen, die Untersuchungen durchführen); das Ausmaß der Durchsetzungsmaßnahmen unterscheidet sich bei den verschiedenen Verwertungsgesellschaften jedoch sehr (z. B. schickt PPL Vollzugspersonen zu nichtlizenzierten Veranstaltungen, auf denen möglicherweise Musik gespielt wird; wird Musik gespielt, wird in der Regel ein Zivilrechtsverfahren wegen Rechtsverletzung angestrengt, das mit einem Urteil im beschleunigten Verfahren oder einem Versäumnisurteil endet). Die Mandate der Verwertungsgesellschaft berechtigen diese üblicherweise dazu, Maßnahmen zur Rechtsdurchsetzung zu ergreifen; sie verpflichten die Verwertungsgesellschaften aber nicht zu solchen Maßnahmen.

4. Verwertungsgesellschaften im Vereinigten Königreich

Es gibt im Vereinigten Königreich die folgenden Verwertungsgesellschaften:

- *Authors' Licensing and Collecting Society Ltd* (ALCS), welche die Rechte an literarischen und dramatischen Werken im Namen der Urheber wahrnimmt,
- *British Equity Collecting Society Ltd* (BECS), welche die Vergütung von ausübenden Künstlern abwickelt,
- *Compact Collections Limited* verwaltet Lizenzgebühren aus der Fernsehweitverwertung für die Inhaber der Rechte an Film- und Fernsehhalten,
- *Copyright Licensing Agency Ltd* (CLA) lizenziert die reprographischen Rechte von Urhebern und Verlegern an veröffentlichten literarischen und künstlerischen Werken,
- *Design and Artists Copyright Society Ltd* (DACS) verwaltet Rechte an künstlerischen Werken,
- *Directors* (UK) erhebt Lizenzgebühren, die aus bestimmten Rechten erwachsen, im Namen von Film- und Fernsehregisseuren und -produzenten,
- *Educational Recording Agency Ltd* (ERA) erhebt Lizenzgebühren, im Grunde im Namen anderer Verwertungsgesellschaften, für die Aufzeichnung von Sendungen durch Bildungseinrichtungen,
- *Newspaper Licensing Agency Ltd* (NLA) nimmt die reprographischen Rechte von Zeitungsverlegern wahr,
- *Mechanical-Copyright Protection Society* (MCPS) erhebt Lizenzgebühren im Zusammenhang mit der Aufnahme von Musik auf CDs, DVDs und ihre nachfolgende Ausstrahlung in Fernsehen und Hörfunk (es wurde nun der MCPS-PRS-Verbund gebildet),
- *Performing Rights Society* (PRS) erhebt Gebühren für jegliche öffentliche Vorführung von Musik, ob live oder aufgezeichnet, die im Freien, im Rahmen von Hörfunk- und Fernsehausstrahlungen sowie online stattfindet (wie oben erwähnt, jetzt im MCPS-PRS-Verbund),
- *Phonographic Performances Limited* (PPL) nimmt Rechte im Namen von Tonträgerherstellern und ausübenden Künstlern im Zusammenhang mit dem Abspielen von Tonaufzeichnungen wahr,
- *Video Performance Ltd* (VPL) (im Grunde Teil von PPL) nimmt die Rechte von Musikvideoproduzenten wahr.

IV. Die Sicht der Rechteinhaber

1. Wahlrecht der Rechteinhaber zwischen verschiedenen Verwertungsgesellschaften

Ein Rechteinhaber ist gesetzlich nicht verpflichtet, eine bestimmte Verwertungsgesellschaft zu wählen. In der Vergangenheit gab es tatsächlich mehr als eine Verwertungsgesellschaft für ein bestimmtes Recht (z. B. *Performing Artists' Media Rights Association* (PAMARA) und die *Association of United Recording Artists* (AURA) für ausübende Künstler), aber diese kleineren Gesellschaften haben sich im Allgemeinen mit anderen Gesellschaften zusammengeschlossen (in diesem Fall mit PPL). Das heißt, dass die Wahlmöglichkeiten tatsächlich sehr begrenzt sind und in Bezug auf bestimmte Rechte einfach ganz fehlen.

2. Rechtliches Verhältnis zu den Verwertungsgesellschaften

Die Mitgliedschaft in einer Verwertungsgesellschaft ist vollständig freiwillig und erfolgt eher auf Zustimmungsbasis (*opt-in*) als auf Ablehnungsbasis (*opt-out*). Wie bereits erwähnt, gibt es bestimmte Rechte, die nur über eine Verwertungsgesellschaft wahrgenommen werden können, insbesondere das Recht, die Erlaubnis zur Kabelweitersendung zu geben oder zu verweigern (Art. 144A), sowie das Weiterverkaufsrecht des Künstlers. Diese umfassen die Vergütung aus der Kabelweitersendung (Art. 144A) sowie jegliche Vergütung aus dem Weiterverkaufsrecht des Künstlers. (Siehe die Vorschriften für das Weiterverkaufsrecht des Künstlers 2006, Vorschrift 14. Die Vorschriften für das Weiterverkaufsrecht des Künstlers 2006⁴ begründen ein Recht der Künstler, eine Lizenzgebühr für ihre Werke zu erhalten, wenn diese weiterverkauft wurden.) Diese Rechte *müssen* von einer Verwertungsgesellschaft wahrgenommen werden. Die angemessene Vergütung für Vermietrechte kann gegebenenfalls jedoch nur an eine Verwertungsgesellschaft abgetreten werden (Art. 93B (2) und 191G (2)). Es gibt keine Abgaben auf Privatkopien, und somit gibt es hier auch keinen Platz für die Verwertungsgesellschaft.

Darüber hinaus werden einige Ausnahmen vom Urheberrecht im Zusammenhang mit der Aufzeichnung von Bildungssendungen „abgeschaltet“, bei denen die Lizenzgebühren von einer zertifizierten Verwertungsgesellschaft (z. B. ERA) erhoben werden. Und wo keine Autorisierung zur Erhebung von Lizenzgebühren erteilt wurde, stellen solche Aufzeichnungen auch keinen Verstoß gegen Urheberrecht dar (Art. 35 (2)).

Das Verhältnis zwischen dem Rechteinhaber und der Verwertungsgesellschaft ist fast vollständig durch das Vertragsrecht in Übereinstimmung mit dem Mandat geregelt. Die Verpflichtungen für die Verwertungsgesellschaften sind unterschiedlich, sie beziehen sich jedoch im Allgemeinen auf die Erhebung, Verwaltung und Verteilung von Lizenzgebühren. Darüber hinaus betreiben einige Verwertungsgesellschaften Lobbyarbeit.

3. Gemeinsam verwaltete Rechte / Dauer der Übertragung / Gebiet

Die Rechte, die gemeinsam verwaltet werden, hängen von der jeweiligen Verwertungsgesellschaft ab. Im Folgenden wird gezeigt, welche Rechte von den großen Gesellschaften wahrgenommen werden:

Die *Authors' Licensing and Collecting Society* (ALCS) nimmt die folgenden Rechte für Autoren literarischer Werke wahr: (i) das Verleihrecht, (ii) das reprografische Recht an jedem veröffentlichten Werk, (iii) das private Aufzeichnungsrecht, (iv) das Recht, das Werk öffentlich über Kabel zu übertragen, (v) das Mitschnittrecht, (vi) das Recht zur öffentlichen Darbietung des Werks, (vii) das Recht zur Verwertung mit allen elektronischen Mitteln oder in elektronischer Form, (viii) das Vermietrecht, (ix) das Vorführungsrecht sowie (x) das Recht zur Vervielfältigung des Werks zugunsten von Sehbehinderten (diese Auflistung ist verkürzt, eine detaillierte Liste enthält Art. 7 des Mandats⁵).

Die *British Equity Collecting Society* (BECS) nimmt die folgenden Rechte für ausübende Künstler wahr: (i) Vermietrechte und angemessene Vergütung, (ii) jedwede Abgaben auf Leerbänder oder sonstige Abgaben auf Kopiermedien oder -geräte (aus anderen Ländern) und (iii) die Kabelweitersendung von Programmen, die ihre Darbietungen enthalten.

4) Der Text ist abrufbar unter <http://www.opsi.gov.uk/si/si2006/draft/20063820.htm>

5) Siehe: http://www.alcs.co.uk/Join/The%20Mandate/The_Full_Mandate.aspx

Die *Compact Collections Ltd* nimmt die folgenden Rechte in Bezug auf Inhaber der Rechte an Film- und Fernsehhalten wahr: (i) Kabelweiterendungsrecht, (ii) Recht zur Anfertigung von Privatkopien (außerhalb des Vereinigten Königreichs); (iii) Mitschnittrecht für Bildungssendungen, (iv) Recht der öffentlichen Fernsehvorführung und (v) einige Vermietrechte (außerhalb des Vereinigten Königreichs).

Directors (UK) nimmt Rechte im Namen von Regisseuren nach dem *Directors' Rights Agreement* (Vereinbarung über Rechte der Regisseure) wahr, das mit Rundfunkveranstaltern und unabhängigen Produzenten 2001 geschlossen wurde und sich auf die jährlichen Zahlungen zur Entschädigung freiberuflicher Fernsehregisseure für die Zweitverwertung ihres Werks bezieht.

Der MCPS-PRS-Verbund nimmt die folgenden Rechte in Bezug auf Musikwerke wahr: (i) das allgemeine Vorführungsrecht, (ii) das Ausstrahlungsrecht, (iii) das Recht zur Kinoausstrahlung, (iv) das Recht zur mechanischen Vervielfältigung und Verbreitung, (v) das Kinoproduktionsrecht sowie (vi) die Verwertungsrechte, die sich aus technischen Entwicklungen oder zukünftigen Gesetzesänderungen ergeben.

Die *Phonographic Performances Limited (PPL)* nimmt die öffentlichen Aufführungs- und Ausstrahlungsrechte von Tonträgerherstellern und ausübenden Künstlern wahr.

Die *Video Performances Limited (VPL)* nimmt die Rechte in Bezug auf Musikvideos wahr, insbesondere in Bezug auf die öffentliche Vorführung dieser Videos als auch auf das Synchronisationsrecht.

Es gibt keine festgelegten Zeitrahmen, während derer die Rechte von Verwertungsgesellschaften wahrgenommen werden; üblicherweise geschieht dies bis sie ihnen von einem Rechteinhaber entzogen werden.

Traditionell waren die Verwertungsgesellschaften lediglich im Inland (im Vereinigten Königreich) tätig, es gibt nun aber eine steigende Zahl von Vereinbarungen zwischen inländischen und ausländischen Gesellschaften. Dies bedeutet, dass viele der Gesellschaften Lizenzgebühren für die Verwertung von Werken im Ausland entweder direkt in Bezug auf Online-Quellen (z. B. kann der MCPS-PRS-Verbund von einer Reihe von europäischen Staaten Gebühren erheben) oder in Zusammenarbeit mit lokalen Verwertungsgesellschaften (z. B. Vereinbarung der ALCS mit der *Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit (SOFIA)* in Bezug auf französische öffentliche Verleihrechte) erheben.

4. Vorteile für Rechteinhaber

Die grundsätzliche Rolle der Verwertungsgesellschaften besteht darin, ihren Mitgliedern die Lizenzgebühren zu sichern. Jede Verwertungsgesellschaft hat einen Verteilungsplan (die Pläne und Bewertungsgrundlagen sind bei den einzelnen Verwertungsgesellschaften unterschiedlich; es gibt keine rechtlichen Anforderungen an eine bestimmte Bewertungsgrundlage) um festzulegen, wie die Mittel unter ihren Mitgliedern aufgeteilt und wann Zahlungen vorgenommen werden. Der Plan der PRS basiert z. B. auf einer Blankolizenz, die es dem Lizenznehmer gestattet, jede Musik aus dem Repertoire zu spielen. Das Geld wird auf Grundlage der tatsächlich gespielten Musik (wenn dafür eine komplette Titelliste vorgelegt wird) oder einer Auswahl oder Vorausplanung der gespielten bzw. zu spielenden Musik verteilt. Diese Auswahl wird dann herangezogen um zu bewerten, welche Musik tatsächlich gespielt wird. Das Geld wird aus einer Reihe von Quellen erhoben, z. B. Fernseh- und Hörfunksendungen, Live-Veranstaltungen, DJs, die Musik spielen, Hintergrundmusik, Theater und Kinos, Online-Verkäufen sowie einigen ausländischen Verwertungen. Eine Verwaltungsgebühr wird von den Lizenzgebühren abgezogen; das eingenommene Geld wird dann an vier Terminen im Laufe des Jahres an die Mitglieder ausgezahlt.

Neben der Erhebung und Auszahlung von Lizenzgebühren betreiben die Verwertungsgesellschaften strategische Planung und Lobbyarbeit in Bezug auf die Entwicklung der Urheberrechtspolitik. So hat sich die PPL sehr aktiv für die Erweiterung der Urheberrechtsbestimmungen für Tonaufzeichnungen und ausübende Künstler eingesetzt.

Einige Verwertungsgesellschaften (wie die PRS) bieten auch Karriereleitlinien für Mitglieder sowie Listen von Anwälten, die sich bereit erklärt haben, Mitgliedern kostenfrei Rechtsberatung zu gewähren. Die Verwertungsgesellschaften bieten keine Arbeitslosenunterstützung, oftmals aber Schulungen und sonstige Maßnahmen für Mitglieder.

5. Transparenz und Rechenschaft

Alle Verwertungsgesellschaften im Vereinigten Königreich haben eine klare Managementstruktur. Dazu gehören üblicherweise ein Direktorium oder ein Verwaltungsrat, die darüber wachen, dass die Gesellschaftssatzung und das Gesellschaftsrecht eingehalten werden. Einige Verwertungsgesellschaften wie die PPL bemühen sich darüber hinaus sicherzustellen, dass der sozialen Verantwortung auf allen Ebenen Rechnung getragen wird. Dies ist schlicht Teil der eigenen Unternehmensführung der Verwertungsgesellschaften, angeboten anstelle externer Mechanismen zur Gewährleistung der Ordnungsgemäßheit.

Bei Gesellschaften mit beschränkter Garantiesumme (CLG) können die Mitglieder (d. h. die Rechteinhaber) an der Jahreshauptversammlung teilnehmen. Auf dieser Versammlung stellen die Direktoren der Gesellschaft (als Verwaltungsrat oder unter ähnlichem Namen) den Jahresbericht der Gesellschaft vor. Darüber hinaus treten die Direktoren im Rotationsverfahren zurück und müssen sich einer Wiederwahl stellen, wenn sie dies möchten. Die Mitglieder der Verwertungsgesellschaft wählen die Direktoren der Gesellschaft, was letztendlich bedeutet, dass sie kontrollieren, wer ihre Gesellschaft verwaltet.

In der Praxis nehmen allerdings nur sehr wenige Mitglieder an der Hauptversammlung teil. Um diesem Problem entgegenzuwirken ernennen einige Verwertungsgesellschaften wie die PPL „Vormund-Mitglieder“, die im Interesse derjenigen Gruppen sprechen, die sich selten zu einer Teilnahme an der Versammlung entschließen.

Wie bereits erwähnt, sind Verwertungsgesellschaften Gesellschaften mit beschränkter Haftung. Das heißt, sie müssen die unternehmerischen Rechnungslegungsvorschriften erfüllen, was die Vorlage von Jahresberichten bei *Companies House* bedeutet. Darüber hinaus gelten für sie wie für jede andere Gesellschaft alle anderen Vorschriften über die Unternehmensführung.

Üblicherweise gibt es ein Verfahren zur Beilegung von Beschwerden in Bezug auf Verteilungsfragen. Bei ACLS sieht dies Verfahren zum Beispiel folgendermaßen aus: In erster Instanz wird die Sache an den Gesellschaftssekretär zur Entscheidung verwiesen. Bleibt die Sache unentschieden, wird sie zunächst an den zuständigen Unterausschuss des Direktoriums und dann an das Direktorium selbst zur Entscheidung verwiesen. Ist der Beschwerdeführer weiterhin nicht befriedigt, wird die Sache auf einen unabhängigen Schiedsrichter übertragen, der vom Vorsitzenden oder stellvertretenden Vorsitzenden des Direktoriums ernannt wird und dessen Entscheidung endgültig und für den Beschwerdeführer und die Gesellschaft bindend ist.



Márk Lengyel
Körmendy-Ékes & Lengyel Consulting

I. Rechtsgrundlagen

Das ungarische Urheberrechtssystem wird durch das Gesetz LXXVI von 1999 über das Urheberrecht (Urhebergesetz) geregelt. Im Einklang mit der europäischen Praxis unterscheidet das Urhebergesetz zwei Kategorien von Rechteinhabern: Urheber¹ und Inhaber verwandter Schutzrechte².

1. Urheber

Der Urheber ist die Person, die ein Werk geschaffen hat.³ Dies impliziert, dass ersterer zur Schaffung des Werkes kreativ beigetragen hat. Im Zusammenhang mit audiovisuellen Werken enthält das Urhebergesetz eine nicht abschließende Liste von Urhebern:

„Die Urheber der für einen Film geschaffenen literarischen und musikalischen Werke⁴, der Filmregisseur und alle anderen Personen, die kreative Beiträge zu der Produktion des gesamten Films geleistet haben, sind als Urheber des Filmwerks zu betrachten.“⁵

Außer diesen explizit in der obigen Bestimmung genannten Urhebern kann eine Reihe weiterer Mitwirkender zu den Urhebern gezählt werden, wie zum Beispiel Kameraleute, Trickzeichner oder Cutter. Selbstverständlich hängt die Liste der Urheber audiovisueller Werke, die nicht ausdrücklich im Urhebergesetz genannt werden, grundsätzlich von der Art des jeweiligen Films ab. Die wichtigste Regelung gilt jedoch eindeutig auch für solche Mitwirkende: Nur diejenigen, die in kreativer Weise zur Produktion eines bestimmten audiovisuellen Werkes beigetragen haben, können als Urheber eingestuft werden. Hierbei ist auch klar, dass die Anbieter technischer Dienste (zum Beispiel Logistik und Beleuchtung) nicht als Urheber zu betrachten sind, so wichtig ihre Arbeit auch sein mag.

Nach dem Urhebergesetz haben Urheber zwei Arten von Rechten:

- (Urheber-)Persönlichkeitsrechte und
- wirtschaftliche Rechte.

1) *Szerző.*

2) *Szerzői joghoz kapcsolódó jogok* oder *szomszédos jogok.*

3) Urhebergesetz Art. 4 Abs. 11. Der Beitrag reflektiert die Rechtslage Ende 2008. Das Urhebergesetz ist abrufbar in englischer Sprache unter: <http://www.artisjus.hu/english/act.html>

4) Da hier nicht die Position des Urhebers musikalischer Werke behandelt wird, werden die besonderen Regelungen für diese Kategorie von Rechteinhabern nicht untersucht.

5) Urhebergesetz Art. 64 Abs. 2.

Die Urheberpersönlichkeitsrechte sind:

- das exklusive Recht zu entscheiden, ob ein bestimmtes Werk veröffentlicht werden darf,⁶
- das Recht, als Urheber eines bestimmten Werkes genannt zu werden,⁷ und
- der Schutz der Einheit und Unversehrtheit des Werkes.⁸

Urheberpersönlichkeitsrechte sind zeitlich unbegrenzt und generell nicht übertragbar. Unter bestimmten Bedingungen gibt es jedoch auch noch andere Personen als die Urheber, die zum Schutz der Urheberpersönlichkeitsrechte der Urheber handeln können. In Bezug auf Filme gibt es im Urhebergesetz Bestimmungen zur Endabnahme. In Ergänzung dieser Regelungen sieht das Urhebergesetz zudem eine spezielle Verlagerung bestimmter Aspekte der Urheberpersönlichkeitsrechte vor:

- „(1) Ein Filmwerk gilt als fertiggestellt, wenn die Endfassung von den Urhebern und vom Produzenten als solche akzeptiert wurde. Die Endfassung darf anschließend von keiner Partei einseitig geändert werden.
- (2) Die Änderung eines fertiggestellten Films durch Ergänzung, Weglassung, Ersetzung oder in anderer Form bedarf der Genehmigung der Urheber und des Produzenten.
- (3) Sofern nicht anders zwischen den Urhebern vereinbart, vertritt der Regisseur die anderen Urheber bei der Ausübung der Rechte gemäß Absatz 1 und 2.
- (4) Außer im Hinblick auf die Rechte gemäß Absatz 1 und 2 kann der Produzent zum Schutz der Urheberpersönlichkeitsrechte der Urheber Klage erheben.“⁹

Im Rahmen der wirtschaftlichen Rechte hat der Urheber auch das exklusive Recht, „sein gesamtes Werk oder einen identifizierbaren Teil davon in jeder körperlichen oder unkörperlichen Form zu nutzen und für jede solche Nutzung zu genehmigen“.¹⁰ Dieses exklusive Recht gilt auch für die Nutzung des Titels oder der typischen und originalen Figuren des Werkes („Merchandising“).¹¹

Das Urhebergesetz enthält eine Definition des Begriffs „Nutzung“ in Form einer Beispielliste. Hiernach

„wird als Nutzung des Werkes insbesondere angesehen:

- a) seine Vervielfältigung;
- b) seine Verbreitung;
- c) seine öffentliche Aufführung;
- d) seine öffentliche Wiedergabe durch Ausstrahlung oder auf andere Weise;
- e) die öffentliche Weiterverbreitung des ausgestrahlten Werkes unter Beteiligung einer anderen Organisation als der ursprünglichen;
- f) seine Veränderung;
- g) seine Ausstellung“¹².

Da die Liste nur Beispiele enthält und diese Kategorien beinahe alle Aspekte der Nutzung umfassen, sind die Urheber in der Lage, jegliche Nutzungsarten für ihre Werke exklusiv zu genehmigen.

2. Inhaber verwandter Schutzrechte

Das Urhebergesetz definiert neben den Produzenten folgende Kategorien von Inhabern verwandter Schutzrechte:

- ausübende Künstler (zum Beispiel Schauspieler und Musiker);
- Produzenten von Tonträgern;
- Radio- und Fernsehanstalten.

6) Urhebergesetz Art. 10.

7) Urhebergesetz Art. 12.

8) Urhebergesetz Art. 13.

9) Urhebergesetz Art. 65.

10) Urhebergesetz Art. 16 Abs. 1.

11) Urhebergesetz Art. 16 Abs. 2 – 3.

12) Urhebergesetz Art. 17.

Anders als die eigentlichen Urheberrechte werden die verwandten Schutzrechte im Urhebergesetz erschöpfend behandelt. Daher ist der Umfang dieser Rechte durch die ausdrücklichen gesetzlichen Regelungen beschränkt.

In dieser Studie sollen vor allem die Rechte der ausübenden Künstler und der Filmproduzenten näher betrachtet werden.

2.1. Ausübende Künstler

Das Urhebergesetz definiert die wirtschaftlichen Rechte der ausübenden Künstler wie folgt:
„Die Zustimmung des ausübenden Künstlers ist erforderlich für:

- a) die Aufzeichnung seiner nicht aufgezeichneten Darbietung;
- b) die Ausstrahlung oder sonstige öffentliche Wiedergabe seiner nicht aufgezeichneten Darbietung, sofern die ausgestrahlte oder auf andere Weise öffentlich wiedergegebene Darbietung nicht selbst eine ausgestrahlte Darbietung ist;
- c) die Vervielfältigung seiner aufgezeichneten Darbietung;
- d) die Verbreitung seiner aufgezeichneten Darbietung;
- e) die öffentliche Zugänglichmachung seiner Darbietung durch Kabel oder auf andere Weise, so dass diese Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist.“¹³

Der ausübende Künstler hat Anspruch auf eine Vergütung für seine Zustimmung.

Für diese Fälle sieht das Urheberpersönlichkeitsrecht einen Anspruch des ausübenden Künstlers darauf vor, „dass entsprechend der Art der Nutzung und in einer für die Nutzungsart angemessenen Weise sein Name genannt wird“.¹⁴ Außerdem ist festgelegt, dass „die Entstellung, Verschandelung oder sonstige Veränderung einer Darbietung, die die Ehre oder den Ruf des ausübenden Künstlers schädigt, als Verletzung seines Urheberpersönlichkeitsrechts angesehen wird.“¹⁵

2.2. Produzenten von Filmwerken

Die Filmproduzenten bilden eine weitere Kategorie von Inhabern verwandter Schutzrechte. Der Filmproduzent ist im Urhebergesetz definiert als „die natürliche oder juristische Person oder nicht eingetragene wirtschaftliche Organisation, die im eigenen Namen die Schaffung des Films veranlasst und organisiert sowie die notwendigen finanziellen und sonstigen Bedingungen hierfür schafft.“¹⁶

Die Rechte des Produzenten sind im Urhebergesetz wie folgt geregelt:

- „(1) Die Zustimmung des Filmproduzenten [Artikel 64 Absatz 3] ist erforderlich, wenn der Film:
- a) vervielfältigt wird;
 - b) verbreitet wird, auch durch öffentliche Ausleihe;
 - c) durch Kabel oder mit anderen Mitteln oder auf andere Weise öffentlich zugänglich gemacht wird, so dass er Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist.
- (2) Sofern nicht gesetzlich anders vorgesehen, erfolgen die in Absatz 1 genannten Nutzungen gegen Vergütung.“¹⁷

13) Urhebergesetz Art. 73 Abs. 1.

14) Urhebergesetz Art. 75 Abs. 1.

15) Urhebergesetz Art. 75 Abs. 2.

16) Urhebergesetz Art. 64 Abs. 3.

17) Urhebergesetz Art. 82.

II. Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis

Inwieweit der Produzent und andere nachfolgende Lizenznehmer ein bestimmtes audiovisuelles Werk nutzen können, wird in erster Linie durch Nutzungsverträge mit den Urhebern und anderen Beteiligten geregelt. Das Urhebergesetz räumt den Wünschen der Parteien oberste Priorität ein, enthält aber auch verschiedene Nebenbestimmungen für den Fall, dass die Parteien keine ausdrücklichen Vereinbarungen über bestimmte Aspekte ihres Vertragsverhältnisses treffen. Diese Nebenbestimmungen basieren auf der Annahme, dass der Urheber (Rechteinhaber) im Verhältnis zum Nutzer in der schwächeren Position ist. Daher räumen die Bestimmungen des Urhebergesetzes, die den Abschluss und die Auslegung der Nutzungsverträge regeln, dem Rechteinhaber eine weitaus günstigere Rechtsposition ein als dem Nutzer. In diesem Zusammenhang sind folgenden Regelungen zu nennen:

- „Wenn der Inhalt der Lizenzvereinbarung nicht eindeutig ausgelegt werden kann, ist die den Urheber am meisten begünstigende Interpretation zu verwenden.“¹⁸
- „Die Lizenzvereinbarung soll ein exklusives Nutzungsrecht nur durch ausdrückliche diesbezügliche Regelung vorsehen.“¹⁹
- „Sofern nichts Abweichendes gesetzlich oder vertraglich vorgesehen ist, erstreckt sich die Nutzungsgenehmigung auf das Staatsgebiet der Republik Ungarn, und ihre Laufzeit entspricht der Laufzeit, die in Verträgen über die Nutzung von ähnlichen Werken wie dem vertragsgegenständlichen Werk üblich ist.“²⁰
[Zum Begriff der „üblichen Laufzeit“ ist anzumerken, dass weder die Rechtsprechung der Gerichte noch eine Stellungnahme des Fachausschusses Urheberrecht, dem im Urhebergesetz vorgesehenen und vom ungarischen Patentamt eingerichteten offiziellen Forum für die Auslegung der Bestimmungen des Urhebergesetzes, nähere Hinweise zu deren Dauer geben.]
- „Nennt die Vereinbarung nicht die Nutzungsarten, für welche die Genehmigung gelten soll, oder den genehmigten Nutzungsumfang, bleibt die Genehmigung auf die Nutzungsart und den Nutzungsumfang beschränkt, die für die Umsetzung der Ziele der Vereinbarung zwingend notwendig sind.“²¹
- „Es darf keine Genehmigung für Nutzungsarten erteilt werden, die bei Abschluss der Vereinbarung noch unbekannt sind.“²²
- „Der Nutzer kann nur mit ausdrücklicher Zustimmung des Urhebers die Genehmigung zur Nutzung des Werkes auf Dritte übertragen oder Unterlizenzen erteilen.“²³
- „Nach den allgemeinen Bestimmungen des Zivilrechts kann das Gericht die Lizenzvereinbarung ändern, wenn eine solche Vereinbarung das substantielle rechtmäßige Interesse des Urhebers an einem angemessenen Anteil an den Einnahmen aus der Nutzung verletzt, weil wegen eines Anstiegs der Nachfrage nach der Nutzung des Werkes nach Abschluss der Vereinbarung die Wertdifferenz zwischen den von den Parteien jeweils erbrachten Leistungen auffallend groß wird.“²⁴

Zusätzlich zu diesen allgemeinen Regelungen, die für alle Arten von Nutzungsverträgen gelten, gibt es auch spezifische Bestimmungen für audiovisuelle Werke. So heißt es im Urhebergesetz:

„Sofern nicht anders vereinbart, überträgt der Urheber – mit Ausnahme des Komponisten eines musikalischen Werks mit oder ohne Text – dem Produzenten mit dem Vertrag über die Produktion eines Filmwerks das Recht zur Nutzung des Filmwerks und zur Genehmigung seiner Nutzung.“²⁵

Das Gesetz enthält auch eine ähnliche Bestimmung für das Vertragsverhältnis zwischen ausübenden Künstlern und Produzenten.²⁶

Daher können die Nutzer von Filmen und anderen audiovisuellen Werken eine Lizenz zur Nutzung des Werks im Allgemeinen von einem einzigen Rechteinhaber, dem Produzenten, erhalten. Den ausübenden Künstlern und Urhebern bleibt jedoch das Recht auf Vergütung im Rahmen der kollektiven Rechtswahrnehmung.

18) Urhebergesetz Art. 42 Abs. 3.

19) Urhebergesetz Art. 43 Abs. 1.

20) Urhebergesetz Art. 43 Abs. 4.

21) Urhebergesetz Art. 43 Abs. 5.

22) Urhebergesetz Art. 44 Abs. 2.

23) Urhebergesetz Art. 46 Abs. 1.

24) Urhebergesetz Art. 48.

25) Urhebergesetz Art. 66 Abs. 1.

26) Urhebergesetz Art. 73 Abs. 3.

III. Institutionelle Grundlagen der Verwertungsgesellschaften

Die Arbeit der Verwertungsgesellschaften ist im audiovisuellen Sektor von großer Bedeutung. Die Rolle der Verwertungsgesellschaften besteht darin, verschiedene Arten von Rechteinhabern gegenüber den Nutzern zu vertreten, wo eine individuelle Lizenzierung aufgrund der Natur der Nutzung nicht praktikabel ist. Das Urhebergesetz definiert daher die kollektive Rechtswahrnehmung als:

„Wahrnehmung der Urheberrechte und verwandten Schutzrechte sowie der Rechte von Datenbankherstellern in Bezug auf Autorenwerke, Produktionen ausübender Künstler, Tonaufnahmen, ausgestrahlte oder durch Kabel übertragene Programmen sowie die Schaffung von Filmen und Datenbanken, die aufgrund des Charakters oder der Umstände der Nutzung nicht individuell wahrnehmbar sind und daher über Organisationen von Rechteinhabern ausgeübt werden, die aufgrund gesetzlicher Vorschriften oder auf Beschluss der Rechteinhaber zu diesem Zweck gegründet wurden.“²⁷

1. Rechtliche Stellung der Verwertungsgesellschaften

Die rechtliche Stellung von Organisationen für die kollektive Rechtswahrnehmung²⁸ (Verwertungsgesellschaften) ist im Urhebergesetz festgelegt. Danach handelt es sich um Zusammenschlüsse verschiedener Arten von Rechteinhabern. Diese Vereinigungen werden durch einen Registrierungsakt als Verwertungsgesellschaften anerkannt. Die Registrierung von Verwertungsgesellschaften obliegt dem Ministerium für Bildung und Kultur.²⁹ Das Urhebergesetz nennt für die Registrierung folgende Kriterien:

„Das Verzeichnis der Verwertungsgesellschaften erlaubt die Registrierung einer Gesellschaft,

- a) der jeder Betroffene beitreten kann, der dies wünscht, der die Gesellschaft zur kollektiven Wahrnehmung seiner Rechte ermächtigt und sich nach den satzungsmäßigen Kriterien als beitriffsfähig erweist,
- b) in der ein wesentlicher Teil der gebietsansässigen Rechteinhaber Mitglied ist oder werden soll, die von der kollektiven Wahrnehmung von Rechten betroffen sind, deren Art von der Gesellschaft angegeben wird,
- c) die entsprechendes Personal hat, um über die notwendige Kompetenz und Erfahrung für die kollektive Rechtswahrnehmung und die Pflege internationaler Kontakte zu verfügen,
- d) die für die Datenverarbeitung in Bezug auf kollektive Rechtswahrnehmung ausgestattet ist,
- e) die Gegenseitigkeitsverträge mit Organisationen abgeschlossen hat, die sich mit der kollektiven Wahrnehmung der Rechte ausländischer Rechteinhaber beschäftigen und unter dem Aspekt inländischer und internationaler Nutzungen von Bedeutung sind, oder über eine beidseitige Absichtserklärung über den Abschluss solcher Verträge verfügt,
- f) nach deren Satzung die Gesellschaft:
 1. bestrebt ist, die Rechte der betroffenen Rechteinhaber kollektiv wahrzunehmen und deren Interessen zu schützen, insbesondere durch Ausübung und Durchsetzung wirtschaftlicher Rechte im Zusammenhang mit der kollektiven Rechtswahrnehmung vor Gerichten und anderen Behörden im eigenen Namen,
 2. Datenbanken über diejenigen ungarischen und ausländischen Werke und durch verwandte Schutzrechte geschützten Objekte, die der kollektiven Rechtswahrnehmung unterliegen, sowie über die entsprechenden Rechteinhaber führt,

27) Urhebergesetz Art. 85 Abs. 1.

28) *Közös jogkezelő szervezet.*

29) <http://www.okm.gov.hu/>

3. die kollektive Rechtswahrnehmung nicht zur Gewinnerzielung durchführt und etwaige Erlöse aus ergänzenden Tätigkeiten nur zur Bestreitung ihrer Aufwendungen verwendet,
4. ihre Betriebsausgaben aus den Verwaltungskosten, die gemäß dieser Vorschrift von den vereinnahmten Lizenzgebühren abgezogen werden, und – falls in der Satzung vorgesehen – aus den vereinnahmten Mitgliedsgebühren deckt,
5. ihre Erlöse aus der kollektiven Rechtswahrnehmung nach Abzug der Verwaltungskosten gemäß ihren Verteilungsregeln an die Rechteinhaber verteilt, gleich ob diese Mitglied der Organisation sind oder nicht.“³⁰

Nach dem Urhebergesetz kann nur eine einzige Gesellschaft für die Wahrnehmung desselben Rechts derselben Gruppe von Rechteinhabern registriert werden.³¹ Die Verwertungsgesellschaften verfügen demzufolge über ein gesetzliches Monopol im Inhabermarkt und nehmen daher eine mächtige Stellung ein.

Die Aktivitäten der Verwertungsgesellschaften werden vom Ministerium für Bildung und Kultur überwacht.

2. Organisation der Verwertungsgesellschaften

Die Organisation der Verwertungsgesellschaften folgt dem Vorbild der Vereine. Dies bedeutet auch, dass ihre Struktur und Organisation dem Gesetz II von 1989 über Vereine (Vereinsgesetz) unterliegen.

Grundsätzlich ist das oberste Entscheidungsorgan der Verwertungsgesellschaft die Hauptversammlung. Sie umfasst alle Mitglieder der Organisation. Jede Verwertungsgesellschaft hat ein eigenes Büro mit hauptamtlichen Angestellten, die für das Tagesgeschäft verantwortlich sind. Diese Büros sind meist nicht groß. So hatte etwa die Vereinigung der Kunstgewerkschaften – Organisation zum Schutz der Rechte ausübender Künstler (*Művészeti Szakszervezetek Szövetsége* [MSzSz]-EJI) im Jahr 2007 nur 22 Angestellte (Führungskräfte eingeschlossen).³²

In der Regel gibt es bei den Verwertungsgesellschaften zwei Führungspositionen:

- Der Präsident der Verwertungsgesellschaft ist meist selbst Urheber oder ausübender Künstler. Seine Aufgabe ist die Vertretung der Verwertungsgesellschaft in der Öffentlichkeit.
- Der Geschäftsleiter (Generaldirektor oder Direktor) dagegen ist meist Jurist. Seine Hauptaufgabe besteht in der Führung des täglichen Geschäfts der Gesellschaft.

Zu beachten ist auch, dass die Verwertungsgesellschaft MSzSz-EJI, welche die Rechte ausübender Künstler wahrnimmt, eine besondere Organisationsstruktur hat, denn die EJI handelt selbst als eine Zweigstelle der *Művészeti Szakszervezetek* (MSzSz) und nicht als eigenständiger Verein.

3. Allgemeine Tätigkeiten der Verwertungsgesellschaften

Die Tätigkeiten der Verwertungsgesellschaften umfassen meist folgende Bereiche:

- Lizenzierung der Nutzung im Rahmen ihres Zuständigkeitsbereichs, Einziehung von Lizenzgebühren im Namen der Rechteinhaber sowie, falls erforderlich, Einleitung und Verfolgung rechtlicher Schritte im Zusammenhang mit diesen Aufgaben.
- Datenverwaltung in Bezug auf die Nutzung von Werken im Rahmen ihres Zuständigkeitsbereichs.
- Datenverwaltung in Bezug auf die vertretenen Rechteinhaber und ihre Werke.
- Verteilung der Lizenzeinnahmen an die Rechteinhaber.

30) Urhebergesetz Art. 88 Abs. 1.

31) Urhebergesetz Art. 86 Abs. 2 – 3.

32) Tätigkeitsbericht 2006–2007 der MSzSz-EJI, S. 24.

4. Die relevanten Verwertungsgesellschaften

Für den vorliegenden Artikel sind folgende ungarische Verwertungsgesellschaften relevant:

- Filmjus – Ungarische Vereinigung zur Wahrung der Urheberrechte der audiovisuellen Schaffenden und Filmproduzenten³³
- MSzSz-EJI - Vereinigung der Kunstgewerkschaften – Organisation zum Schutz der Rechte ausübender Künstler³⁴

Während Filmjus die Urheber (Regisseure, Drehbuchautoren, Kameraleute usw., siehe oben) vertritt, nimmt die MSzSz-EJI die Rechte der ausübenden Künstler wahr.

Die Aktivitäten von Filmjus umfassen folgende Verwertungsformen:

- bei der gesetzlich vorgeschriebenen kollektiven Rechtewahrnehmung:
 - Erhebung der für das Kopieren von Filmen für private Zwecke anfallenden Gebühren zugunsten von Filmautoren und -produzenten;³⁵
 - öffentlicher Verleih einzelner Werkkopien;³⁶
 - gleichzeitige und unveränderte öffentliche Weiterverbreitung von Werken, die im Programmangebot einer Radio- oder Fernsehorganisation oder eines Unternehmens, das ein eigenes Programmangebot über Kabel oder andere Mittel öffentlich wiedergibt, ausgestrahlt oder übertragen werden, über eine andere als die ursprüngliche Organisation.³⁷
- bei der freiwilligen kollektiven Rechtewahrnehmung:
 - Kopieren und Verbreiten von Filmen;³⁸
 - öffentliche Vorführung von Filmen;³⁹
 - Ausstrahlung von Filmen;⁴⁰
 - öffentliche Wiedergabe von Filmen in einem eigenen Programm über Kabel oder über ähnliche Mittel oder in ähnlicher Weise;⁴¹
 - öffentliche Wiedergabe von Filmen in anderer Weise als durch Ausstrahlung oder durch das in vorstehendem Spiegelstrich genannte Mittel;⁴²
 - öffentliche Zugänglichmachung von Filmen über Kabel oder andere Mittel oder in anderer Weise, so dass diese Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich sind.⁴³

Hinsichtlich dieser Nutzungsarten vertritt Filmjus die Filmautoren, erteilt Lizenzen in deren Namen und erhebt Lizenzgebühren. Zu beachten ist, dass die Tätigkeit von Filmjus auf audiovisuelle Werke ungarischer Produzenten begrenzt ist.

Die Tätigkeit der MSzSz-EJI umfasst die in vollem Umfang gesetzlich vorgeschriebene kollektive Rechtewahrnehmung. Folgende Nutzungsarten sind für die MSzSz-EJI relevant:

- Erhebung der Gebühren für das Kopieren der Filme für private Zwecke zugunsten der in Filmen auftretenden Künstler;⁴⁴
- gleichzeitige und unveränderte öffentliche Weiterverbreitung von Werken, die im Programmangebot einer Radio- oder Fernsehorganisation oder eines Unternehmens, das ein eigenes Programmangebot über Kabel oder andere Mittel öffentlich wiedergibt, ausgestrahlt oder übertragen werden, über eine andere als die ursprüngliche Organisation;⁴⁵

33) http://www.filmjus.hu/angolul/statut_2.htm

34) <http://www.eji.hu/english/english.html>

35) Urhebergesetz Art. 20 Abs. 1 – 2, 4 – 6.

36) Urhebergesetz Art. 23 Abs. 3.

37) Urhebergesetz Art. 28 Abs. 2 – 5.

38) Urhebergesetz Art. 18, § 23 Abs. 1 – 3, 5.

39) Urhebergesetz Art. 24.

40) Urhebergesetz Art. 26 Abs. 1 – 6.

41) Urhebergesetz Art. 26 Abs. 7.

42) Urhebergesetz Art. 26 Abs. 8, Satz 1.

43) Urhebergesetz Art. 26 Abs. 8, Satz 2.

44) Urhebergesetz Art. 20 Abs. 1 – 2, 4 – 6.

45) Urhebergesetz Art. 28 Abs. 2 – 5.

- Aufzeichnung einer Darbietung zum Zweck der Ausstrahlung oder öffentlichen Wiedergabe;⁴⁶
- öffentliche Zugänglichmachung von Darbietungen mit jeglichen Mitteln oder in jeglicher Weise, so dass sie Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich sind;⁴⁷
- Ausstrahlung einer zu gewerblichen Zwecken in den Verkehr gebrachten Tonaufnahme oder deren Kopie;⁴⁸
- sonstige öffentliche Wiedergabe einer zu gewerblichen Zwecken in den Verkehr gebrachten Tonaufnahme oder deren Kopie;⁴⁹
- Verleih und Vermietung der veröffentlichten Kopien einer Tonaufnahme an die Öffentlichkeit;⁵⁰
- Verbreitung der Darbietung durch Vermietung, wenn der ausübende Künstler der Aufzeichnung seiner Darbietung in einem Filmwerk zugestimmt hat.⁵¹

Die von den zuständigen Verwertungsgesellschaften erteilte Lizenz – sofern diese zusätzlich zur Zahlung einer Lizenzgebühr erforderlich ist⁵² – kann durch einen Nutzungsvertrag eingeholt werden. Nach den Bestimmungen dieser Verträge haben die Nutzer im Allgemeinen zwei Pflichten: Die Zahlung der Lizenzgebühr und die Bereitstellung genauer Daten zum Umfang der Nutzung. Die Lizenzgebühren für die verschiedenen Nutzungsarten sind in jährlichen Mitteilungen der Verwertungsgesellschaften, die im Amtsblatt „Magyar Közlöny“ veröffentlicht werden, festgelegt. Diese Mitteilungen müssen vom Minister für Bildung und Kultur genehmigt werden.

Urheber audiovisueller Werke und ausübende Künstler haben weiterhin Anspruch auf einen Teil der von Artisjus⁵³ erhobenen Lizenzgebühren. Artisjus ist die Verwertungsgesellschaft, die Urheber musikalischer Werke und literarischer Kompositionen im Hinblick auf die Weiterverbreitung ihrer Werke (zum Beispiel durch Kabelfirmen) vertritt. Nach dem Urhebergesetz sind 19 % dieser Lizenzgebühren an Filmjus und weitere 26,5 % an die MSzSz-EJI zu zahlen, doch es steht den jeweiligen Verwertungsgesellschaften frei, andere Vereinbarungen zu schließen.⁵⁴

IV. Die Sicht der Rechteinhaber

Das gesetzliche Monopol der Verwertungsgesellschaften in ihrem jeweiligen Bereich bedeutet, dass sie sämtliche Inhaber von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten einer bestimmten Kategorie vertreten. Daher ist keine formale Mitgliedschaft erforderlich, damit ein einzelner Rechteinhaber seinen Anteil an den Lizenzgebühren verlangen kann, und eine Verwertungsgesellschaft kann für sich beanspruchen, das gesamte Segment der Rechteinhaber zu vertreten.

1. Mitgliedschaft, Ausstiegsmöglichkeit

Das Urhebergesetz bietet jedoch jedem Rechteinhaber die Möglichkeit, seine Werke der kollektiven Rechtswahrnehmung zu entziehen. Dazu muss er „vorab in einer schriftlichen Erklärung der Genehmigung der Nutzung seiner Werke oder Darbietungen von verwandten Schutzrechten im Rahmen der

46) Urhebergesetz Art. 74 Abs. 2.

47) Urhebergesetz Art. 74 Abs. 2.

48) Urhebergesetz Art. 77.

49) Urhebergesetz Art. 77.

50) Urhebergesetz Art. 78.

51) Urhebergesetz Art. 73, § 23 Abs. 6.

52) Zu beachten ist, dass nach den Vorschriften des Urhebergesetzes in den Fällen

- der Erhebung der in Filmen auftretenden Künstlern zustehenden Gebühren für das Kopieren der Filme für private Zwecke und

- der gleichzeitigen und unveränderten öffentlichen Weiterverbreitung von Werken, die im Programmangebot einer Radio- oder Fernsehorganisation oder eines Unternehmens, das ein eigenes Programmangebot über Kabel oder andere Mittel öffentlich wiedergibt, ausgestrahlt oder übertragen werden, über eine andere als die ursprüngliche Organisation

keine Lizenz der ausübenden Künstler für eine solche Nutzung erforderlich ist. Dies berührt jedoch nicht deren Anspruch auf eine Lizenzgebühr für diese Nutzungen. Daher schließt die Verwertungsgesellschaft (MSzSz-EJI) in diesen Fällen keine Verträge mit Nutzern – ihre Rolle beschränkt sich auf die Vereinnahmung des entsprechenden Anteils an der Lizenzgebühr, die von Artisjus erhoben wird (der Verwertungsgesellschaft der Autoren musikalischer Werke, die in diesen Fällen auch für die Verwaltung der Lizenzentnahmen anderer Verwertungsgesellschaften zuständig ist).

53) <http://www.artisjus.hu/>

54) Urhebergesetz Art. 28 Abs. 4.

kollektiven Rechtswahrnehmung“ widersprechen.⁵⁵ Erhebt ein Rechteinhaber einen solchen Widerspruch, „geht die Organisation, welche die kollektive Rechtswahrnehmung durchführt, mit Wirkung ab dem ersten Tag des jeweiligen Folgejahres entsprechend dieser Erklärung vor, wenn letztere mehr als drei Monate vor dem Ende des betreffenden Kalenderjahres erfolgt“.⁵⁶

Diese Ausstiegsmöglichkeit besteht nach dem Urhebergesetz nicht für Fälle, für die kollektive Rechtswahrnehmung gesetzlich vorgeschrieben ist. Außerdem ist zu beachten, dass ein solcher Ausstieg nur möglich ist, wenn er für alle Werke des Rechteinhabers erfolgt. Ein Urheber oder ausübender Künstler kann also nicht nur einzelne seiner Werke von der kollektiven Rechtswahrnehmung ausnehmen.

2. „Dienstleistungen“ der Verwertungsgesellschaften

2.1. Verteilung von Lizenzgebühren

Ein Rechteinhaber, der seine Werke nicht von der Rechtswahrnehmung ausgenommen hat, hat Anspruch auf einen Anteil an den von der Verwertungsgesellschaft vereinnahmten Lizenzgebühren. Die Berechnung dieser Vergütung richtet sich nach bestimmten Verteilungsschlüsseln. Diese bestimmen den Prozentsatz des Erlöses, der den Rechteinhabern je nach Nutzungsweise und Kategorie ausbezahlt ist. Die Verteilungsschlüssel werden von der Hauptversammlung als dem obersten Entscheidungsorgan der Verwertungsgesellschaften beschlossen und vom Ministerium für Bildung und Kultur überprüft.

Eine weitere Grundlage für die Verteilung von Lizenzgebühren an einzelne Rechteinhaber sind die von den Nutzern bereitgestellten Daten über die Nutzung der Werke im Rahmen der Lizenz, die dem Nutzer von der Verwertungsgesellschaft im Nutzungsvertrag erteilt wird. Die endgültigen Beträge, die an die Rechteinhaber auszuschütten sind, werden anhand dieser Daten berechnet.

2.2. Andere Aktivitäten

Neben der Erhebung und Ausschüttung von Lizenzgebühren üben Verwertungsgesellschaften auch andere Tätigkeiten zum Wohl ihrer Mitglieder aus. Einige bieten soziale und berufsbezogene Leistungen an.

Im Hinblick auf Filmjus soll hier kurz die Filmjus-Stiftung erwähnt werden. Diese von der Verwertungsgesellschaft eingerichtete Stiftung dient einem doppelten Zweck. In ihrer kulturellen Funktion vergibt sie Stipendien an Drehbuchautoren. In ihrer sozialen Funktion bietet sie Sozialleistungen für mittellose Filmautoren. Darüber hinaus unterstützt Filmjus auch die *Irodalmi Filmszerzők Egyesülete* (Vereinigung literarischer Filmautoren – IRKA).⁵⁷ Diese Vereinigung verfolgt ähnliche Ziele wie die Filmjus-Stiftung. Im Jahr 2007 verwendete Filmjus 11 % ihrer gesamten Jahreseinnahmen für soziale und kulturelle Hilfen.⁵⁸

Auch die MSzSz-EJI gibt einen bedeutenden Teil ihrer Einnahmen für soziale und kulturelle Zwecke im Interesse ausübender Künstler aus. Darunter fallen zum Beispiel folgende Aktivitäten:

- Vergabe von Darlehen für den Wohnungsbau oder den Kauf von Ausrüstung
- Gewährung von Hilfen für soziale Zwecke, für Bildung oder zu Weihnachten
- Vergabe einzelner Direktbeihilfen für berufliche Zwecke: Beteiligung an den Kosten der Teilnahme an nationalen oder internationalen Wettbewerben, Festivals, Kursen, Ausbildungsprogrammen usw.
- Vergabe kollektiver Direktbeihilfen für kulturelle, bildungsbezogene oder soziale Veranstaltungen, Beteiligung an den Betriebskosten entsprechender Organisationen⁵⁹

55) Urhebergesetz Art. 91 Abs. 2.

56) Urhebergesetz Art. 91 Abs. 2.

57) <http://www.irkae.hu/index.php>

58) Entscheidung des Filmjus-Verwaltungsrats Nr. 4/2007.

59) Tätigkeitsbericht 2006–2007 der MSzSz-EJI, S. 16.

3. Kontrolle und Transparenz

Die Rechteinhaber haben verschiedene Möglichkeiten, die Verwertungsgesellschaften zu kontrollieren:

- Die Rechteinhaber kontrollieren ihre zuständige Verwertungsgesellschaft vor allem durch die Wahl ihrer Funktionäre. Dem Urhebergesetz zufolge gelten die Verwertungsgesellschaften als Vereine,⁶⁰ und daher müssen ihre internen Regeln und Verfahrensweisen dem Vereinsgesetz entsprechen. Nach diesem Gesetz haben die Mitglieder das Recht, bei gesetzwidrigen Entscheidungen des Vereins oder eines seiner Organe ein Gericht anzurufen.⁶¹
- Verwertungsgesellschaften unterstehen – wie Vereine – der allgemeinen Aufsicht der ungarischen Staatsanwaltschaft. Bei rechtswidrigen Entscheidungen oder Handlungen des Vereins bringt die Staatsanwaltschaft den Fall vor Gericht.⁶²
- Die Einhaltung urheberrechtlicher Vorschriften durch die Verwertungsgesellschaften unterliegt, wie schon erwähnt, auch der Kontrolle des Ministeriums für Bildung und Kultur.

Neben diesen Formen der Kontrolle veröffentlichen die Verwertungsgesellschaften auch Tätigkeitsberichte, die deren Führung regelmäßig erstellt.

60) Urhebergesetz Art. 86 Abs. 1.

61) Vereinsgesetz Art. 10 Abs. 1.

62) Vereinsgesetz Art. 14 Abs. 1.



Valeria Capuano
Universita degli Studi di Napoli

I. Rechtsgrundlagen

In Italien gibt es verschiedene Bestimmungen zur Regelung der Rechte von Urhebern und Inhabern verwandter Schutzrechte:¹

Das Urheberrecht ist nicht in spezifischen Bestimmungen der italienischen Verfassung verankert, doch aus verschiedenen Bestimmungen ergibt sich sein Schutz implizit. Schon Art. 2 der Verfassung erkennt bestimmte grundlegende Menschenrechte an, die in den anschließenden Artikeln genauer ausgeführt werden: Art. 4 legt das Recht jedes Bürgers auf Arbeit und auf Ausübung von Tätigkeiten fest, die zum geistigen und materiellen Fortschritt der Gesellschaft beitragen, Art. 9 fördert die Forschung und die kulturelle Entwicklung, Art. 21 garantiert die freie Meinungsäußerung, Art. 33 proklamiert die Freiheit von Kunst und Wissenschaft, Art. 35 bildet die verfassungsmäßige Grundlage für den Schutz jeder Art von Arbeit, und Art. 41 erkennt die privatwirtschaftliche Initiative an. Vor allem ist gemäß Art. 42 der Verfassung sowohl das private als auch das öffentliche Eigentum geschützt.

Das italienische Zivilgesetzbuch enthält in den Art. 2575 bis 2583 die allgemeinen Regelungen zum urheberrechtlichen Schutz künstlerischer und literarischer Werke. Die wichtigsten dort aufgeführten Prinzipien betreffen insbesondere den Gegenstand des Urheberrechts, die Art und Weise des Rechts-erwerbs, die Rechte ausübender Künstler und die Urheberpersönlichkeitsrechte. Diese Prinzipien stellen allgemeine Anforderungen dar, die das Urhebergesetz dann präzisiert.

1. Das Urhebergesetz (Gesetz Nr. 633 vom 22. April 1941) stellt die wichtigste Rechtsquelle für Urheberrechte und verwandte Schutzrechte dar.

Nach Teil I des Urhebergesetzes sind alle kreativen und intellektuellen Leistungen geschützt, die in die Kategorien Literatur, Musik, visuelle Kunst, Architektur, Theater und Film fallen (Art. 1). Inhaber des Urheberrechts ist der Schöpfer des Originalwerks (Art. 6) oder die als Urheber angegebene Person (Art. 8). Bei Kollektivwerken ist der „Inhaber des Urheberrechts“ diejenige Person, die die Erstellung des Werks organisiert oder leitet (Art. 7). Teil I Kapitel III Abschnitt I regelt die wirtschaftliche Verwertung von Rechten, während in Abschnitt II die Urheberpersönlichkeitsrechte geregelt sind.

1) Zum Urheberrechtsschutz in Italien siehe: Ubertazzi L.C., *I diritti d'autore e connessi*. Scritti, Milano, 2003; Nivarra L., *Itinerari del diritto d'autore*, Milano, 2001; Chimenti L., *Lineamenti del nuovo diritto d'autore*, Milano, 2004; Ercolani S., *Il diritto d'autore e i diritti connessi*, Torino, 2004.

Teil II des Urhebergesetzes enthält Bestimmungen über verwandte Schutzrechte. Verwandte Schutzrechte sind gesetzlich anerkannte, neben den Urheberrechten stehende Rechte, die mit dem Werk in Zusammenhang stehen. Dem liegt die Idee zugrunde, dass beim Thema Urheberrecht nicht nur die Urheber selbst, sondern auch andere Berufsgruppen Berücksichtigung finden müssen. Die Bestimmungen unterscheiden zwischen Herstellern und ausübenden Künstlern von Tonträgern (siehe unten 2 a)), Herstellern von Film- oder anderen audiovisuellen Werken (2 b)), Managern von Sportveranstaltungen und Rundfunkveranstalter (2 c)) sowie allgemeinen ausübenden Künstlern (2 d)).

Speziell im Hinblick auf audiovisuelle Werke schützt das Urhebergesetz nicht nur Drehbuchautoren, Regisseure und Bearbeiter, sondern auch Produzenten, Rundfunkveranstalter sowie ausübende Künstler.

Die italienische Gesetzgebung enthält keine ausdrücklichen und umfassenden Regelungen zur Online- und VoD-Nutzung audiovisueller Werke, sondern sieht nur vereinzelte Bestimmungen zu diesem Thema vor. Art. 70 Abs. 1-bis des Urhebergesetzes legt fest, dass die Verbreitung von Musik und Bildern über das Internet gestattet ist, wenn diese Inhalte in niedriger Auflösung sowie nur für wissenschaftliche Zwecke, Unterrichtszwecke und nicht gewinnorientierte Zwecke bereitgestellt werden. Art. 71-sexies des Urhebergesetzes erlaubt die Vervielfältigung von Tonaufzeichnungen und Videos auf „jedem Träger“, wenn dies ausschließlich zum persönlichen Gebrauch und ohne kommerziellen oder gewinnorientierten Zweck geschieht. Diese Bestimmungen könnten auch herangezogen werden, um neue Arten der Verwertung audiovisueller Werke zu regeln, wie audiovisuelle Dienste, die über das Internet oder über Mobiltelefone angeboten werden. In der Praxis ist jedoch nicht immer leicht festzustellen, ob eine Nutzung gewinnorientiert ist oder nicht.² Außerdem könnte der rechtliche Schutz dieser neuen Nutzungsarten für urheberrechtlich geschützte Werke auch durch eine weite Auslegung des Begriffs der „öffentlichen Wiedergabe“ garantiert werden.³ Gemäß Art. 16 des Urhebergesetzes deckt die öffentliche Wiedergabe die Nutzung von Fernkommunikationsmitteln wie Telegraf, Telefon, Hörfunk, Fernsehen und andere ähnliche Kommunikationsformen (z. B. Internet) ab, darunter auch die öffentliche Wiedergabe über Satellit, Kabelweitersendung und jede verschlüsselte, an besondere Zugangsbedingungen geknüpfte öffentliche Wiedergabe sowie alle Systeme, die nach Wahl des Nutzers spezifische Inhalte an einen bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit übertragen (z. B. VoD).

Auf der Grundlage von Art. 190 des Urhebergesetzes wurde im italienischen Kulturministerium ein Ständiger Beratungsausschuss Urheberrecht eingerichtet. Der Vorsitzende dieses Ausschusses wird vom Kulturminister für vier Jahre ernannt. Dieser Ausschuss kann Unterausschüsse zur Untersuchung spezifischer urheberrechtlicher Fragestellungen bilden. So wurde für Fragen des Online-Urheberrechts⁴ ein Unterausschuss zur Modernisierung des Urheberrechts in Italien eingerichtet.⁵ Dieser Unterausschuss hat bisher noch keine endgültigen Vorschläge vorgelegt, hat aber seine Arbeit schon aufgenommen und wird voraussichtlich bis Dezember 2008 einen ersten Entwurf zur Modernisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts (wie Online- und VoD-Nutzung) verabschieden.⁶

2) Siehe Ecolani S., *Il Diritto d'autore e i diritti connessi*, op. cit. S. 238.

3) Siehe Art. 8 der Richtlinie 93/83/EWG zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweitersendung. Siehe außerdem das Urteil des Gerichtshofs der Europäischen Gemeinschaften vom 7. Dezember 2006, Rechtssache C-306/05, *SGAE*, Slg. 2006, I-11519, in dem der Gerichtshof feststellt: „Zwar stellt die bloße Bereitstellung von Empfangsgeräten als solche keine Wiedergabe im Sinne der Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft dar, aber die Verbreitung eines Signals mittels in den Hotelzimmern aufgestellter Fernsehapparate, die ein Hotel für seine Gäste vornimmt, stellt eine öffentliche Wiedergabe im Sinne von Artikel 3 Absatz 1 dieser Richtlinie dar; dies gilt unabhängig davon, mit welcher Technik das Signal übertragen wird. Der private Charakter von Hotelzimmern steht dem nicht entgegen, dass es sich bei der dort erfolgten Wiedergabe eines Werkes mittels eines Fernsehapparats um eine öffentliche Wiedergabe im Sinne von Artikel 3 Absatz 1 der Richtlinie 2001/29 handelt.“

4) Vor kurzem verklagte Mediaset das Unternehmen Google auf etwa EUR 500 Mio. Schadenersatz für die angebliche „rechtswidrige kommerzielle Nutzung“ urheberrechtlich geschützter Videoclips auf YouTube (einer Tochtergesellschaft von Google Inc.). Weitere Details hierzu auf der Website der Financial Times unter <http://www.ft.com/cms/s/0/3bb7f55a-5e75-11dd-b354-000077b07658.html>

5) Gesetz vom 28. November 2005, Nr. 246, Art. 14 Abs. 14.

6) Für weitere Details siehe <http://www.spettacolo.beniculturali.it/dipart/autore/comitato.htm#>

Schließlich muss im Hinblick auf die EG-Schutzdauerrichtlinie⁷ darauf hingewiesen werden, dass das italienische Urhebergesetz für die verwandten Schutzrechte im audiovisuellen Sektor eine Schutzdauer von mindestens 50 Jahren vorsieht, und zwar:

- bei Produzenten eines Film- oder audiovisuellen Werks ab Aufzeichnung des Werks (Art. 78-ter Abs. 2 des Gesetzes Nr. 633/41);
- bei Fernsehveranstaltern ab Erstaussstrahlung des Werks (Art. 79 Abs. 5 des Gesetzes Nr. 633/41);
- bei ausübenden Künstlern ab Auftritt oder Darbietung (Art. 85 des Gesetzes Nr. 633/41).

2. Jede Kategorie von Rechteinhabern hat ihre eigenen besonderen Rechte:

a) *Tonträgerhersteller und ausübende Künstler, letztere in Bezug auf Tonträger, auf denen ihre Darbietungen aufgezeichnet sind*, haben Anspruch auf eine Vergütung für die Nutzung dieser Tonträger für Kino, Hörfunk und Fernsehen (Art. 73 des Gesetzes Nr. 633/41 in der nach der Umsetzung der EG-Richtlinie zum Vermietrecht und Verleihrecht⁸ geänderten Fassung).

b) *Hersteller von Film- und anderen audiovisuellen Werken* haben das Recht, die Vervielfältigung, den Vertrieb, den Verleih und die öffentliche Wiedergabe ihrer Werke zu ihnen angemessen scheinenden Bedingungen zu genehmigen (Art. 78-ter des Gesetzes Nr. 633/41 in der nach der Umsetzung der EG-Richtlinie zum Vermietrecht und Verleihrecht⁹ geänderten Fassung). Nach Art. 78-quater des Urhebergesetzes (eingeführt durch Gesetzesdekret Nr. 9/2008)¹⁰ werden diese Rechte im Fall von Sportveranstaltungen an *Sportveranstaltungsmanager* übertragen.¹¹

c) *Rundfunkveranstalter*¹² haben das Recht, die Aufzeichnung ihrer Sendungen, die Vervielfältigung und Weiterverbreitung ihrer aufgezeichneten Rundfunkübertragungen sowie die öffentliche Wiedergabe ihrer Sendungen zu genehmigen (Art. 79 des Gesetzes Nr. 633/41).

d) *Ausübende Künstler* haben das exklusive Recht, die Aufzeichnung ihrer künstlerischen Darbietungen sowie deren Vervielfältigung und öffentliche Wiedergabe zu genehmigen. Außerdem können sie die Verleihrechte für die Aufzeichnung ihrer Darbietungen vergeben. Bei der Übertragung der Verleihrechte an den Produzenten verbleibt ihnen das Recht auf eine angemessene Vergütung: Art. 80 bis Art. 85-bis des Urhebergesetzes regeln die Rechte ausübender Künstler in Bezug auf Filmwerke. Nach diesen Artikeln haben ausübende Künstler, die an der Umsetzung eines Kino- oder Fernsehfilms teilnehmen, Anspruch auf eine „angemessene Vergütung“¹³ für den Verleih oder die Ausstrahlung (per Kabel, Terrestrik oder Satellit) des Werks. Außerdem haben sie Anspruch auf eine angemessene Vergütung für den Vertrieb ihrer Werke auf Videos und für das private Kopieren von Videos.

Wenn die Nutzung der Aufzeichnung die Ehre oder den Ruf der ausübenden Künstler gefährdet, können sie der öffentlichen Wiedergabe oder Vervielfältigung ihrer Darbietungen widersprechen (Art. 80 des Gesetzes Nr. 633/41).

3. Wie bereits ausgeführt, sind all diese Rechte in der nationalen Gesetzgebung verankert, d. h. im Gesetz Nr. 633/41.

7) Richtlinie 2006/116/EG vom 12. Dezember 2006 über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte, ABl. L 372 vom 27. Oktober 2006.

8) Siehe Art. 8 der Richtlinie 92/100/EWG zum Vermietrecht und Verleihrecht (kodifizierte Fassung).

9) Siehe Art. 8 der Richtlinie 92/100/EWG zum Vermietrecht und Verleihrecht.

10) ABl. der Italienischen Republik vom 1. Februar 2008, Nr. 27.

11) Loffredo E., *L'impresa di spettacoli, anche sportivi*, AIDA 2007, S. 313.

12) Carter E. J., *Market definition in Broadcasting Sector*, in *World Competition*, 2001, S. 93; Cian M., *Lo statuto dell'impresa televisiva nell'era delle comunicazioni elettroniche*, AIDA, 2007, S. 340.

13) Siehe Ercolani S., *L'equo compenso degli autori delle opere audiovisive*, *Il diritto d'autore*, 1/2007, S.65.

4. Nach diesem Gesetz können die meisten dieser Rechte (außer der Nutzung durch Kabelweiter- sendung) individuell wahrgenommen werden. Art. 84 des Gesetzes Nr. 633/41 enthält die Vermutung einer *cessio legis*, wonach ausübende Künstler ihr Recht auf Aufzeichnung, Vervielfältigung und Sendung ihrer Darbietungen an den Produzenten übertragen, sobald sie den Produktionsvertrag für Film-, audiovisuelle oder andere Werke, die Sequenzen bewegter Bilder enthalten, unterzeichnen. Aus diesem Grund wird der Produzent als „Rechtswahrnehmer“ betrachtet. Auf Grundlage der Absätze 2 und 3 behalten ausübende Künstler jedoch ein Recht auf angemessene Vergütung, auf das sie auch nicht verzichten können (Art. 84 Abs. 4 des Gesetzes Nr. 633/41).

II. Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis

Teil III Kapitel II¹⁴ des Urhebergesetzes Nr. 633/41 trägt den Titel „Übertragung der Nutzungsrechte“. Nach Art. 107 können nicht nur Urheberrechte, sondern auch verwandte Schutzrechte in jeder gesetzlich zulässigen Weise an andere verkauft, abgetreten oder übertragen werden. Die Übertragung muss dabei stets schriftlich vereinbart werden. Weder Kapitel II Abschnitt I, nämlich die „allgemeinen Bestimmungen“, noch die Artikel in Abschnitt IV mit dem Titel „Vertretungs- und Durchführungsvereinbarungen“ enthalten eine Begrenzung oder Ausnahme für verwandte Schutzrechte. Sie regulieren auch nicht die Art der Nutzung dieser Rechte.

1. Die Rolle der SIAE

Art. 110-bis des Urhebergesetzes sieht vor, dass die Genehmigung zur Kabelweiter- sendung von Radiosendungen in einem Vertrag zwischen den Urheberrechtlichhabern, den Inhabern verwandter Schutzrechte und den Kabelbetreibern erteilt werden muss. Urheberrechtlichhaber und Inhaber verwandter Schutzrechte werden jedoch von der *Società Italiana degli Autori e degli Editori* (SIAE) vertreten (siehe unten). Wird zwischen den Parteien keine Einigung erzielt, können sie eine durch gemeinsame Vereinbarung gewählte dritte Partei ersuchen, einen Vertragsentwurf vorzulegen (wie in Art. 11 der Richtlinie 93/83/EWG vorgesehen). Einigen sich die Parteien nicht auf die Wahl einer dritten Partei, wird diese vom Präsidenten des Gerichts ernannt, bei dem eine der Parteien ihren Wohn- oder Geschäftssitz hat. Der Vorschlag gilt als angenommen, wenn ihm keine der beteiligten Parteien innerhalb von 90 Tagen nach seiner Bekanntgabe widerspricht. Nach Art. 180-bis des Gesetzes Nr. 633/41 können Urheberrechtlichhaber und Inhaber verwandter Schutzrechte ihr Recht zur Genehmigung der Kabelweiter- sendung ausschließlich durch die SIAE wahrnehmen (wie in Art. 9 Abs. 1 der Satellit- und Kabelweiterverbrei- tungsrichtlinie vorgesehen). Insbesondere handelt die SIAE im Hinblick auf die Inhaber verwandter Schutzrechte auf Grundlage spezifischer vertraglicher Vereinbarungen mit dem *Istituto Mutualistico Artisti Interpreti ed Esecutori* (Institut auf Gegenseitigkeit für ausübende Künstler, IMAIE) oder anderen Verwertungsgesellschaften, die ausschließlich für die Wahrnehmung verwandter Schutzrechte gegründet wurden.¹⁵ Diese Gesellschaften handeln für Nichtmitglieder in derselben Weise wie für ihre Mitglieder. Nichtmitglieder können ihre Rechte binnen 3 Jahren ab dem Zeitpunkt der Kabelweiter- sendung des Werks geltend machen (vgl. Art. 9 Abs. 2 der Richtlinie 93/83/EWG).

Nach Art. 180-bis des Gesetzes Nr. 633/41 liegt das Recht zur Genehmigung der Kabelweiter- sendung im Namen von Urheberrechtlichhabern oder Inhabern verwandter Schutzrechte ausschließlich bei der SIAE.¹⁶ Aufgrund dieser Bestimmung hat in Italien die SIAE das ausschließliche Recht, als Vermittler

14) Teil III des Urhebergesetzes trägt den Titel „Gemeinsame Bestimmungen“.

15) Ein Beispiel für „andere Verwertungsgesellschaften“ ist die *Società Consortio Fonografici* (SCF), eine italienische Gesellschaft, die Tonträgerhersteller vertritt. Die SCF scheint für die vorliegende Studie nicht relevant zu sein, da sie die Rechte von Tonträgerherstellern wahrnimmt. Eine Verbindung zum audiovisuellen Sektor wäre aber immer dann gegeben, wenn ein Musikstück für ein umfassenderes Werk benötigt wird, z. B. die Titelmusik für eine Fernsehsendung. In diesem Fall muss der Sender nach italienischem Recht die Verpflichtung anerkennen, nicht nur den Urheber für die Übertragung seiner Rechte zu vergüten (über die SIAE), sondern auch die ausübenden Künstler (über die IMAIE) und die Tonträgerhersteller (über die SCF). Zu den Rechten von Tonträgerherstellern entschied vor kurzem der oberste Gerichtshof Italiens (*Corte di Cassazione*, Urteil Nr. 27074/2007), dass die Rechte der Hersteller und Künstler von den Rechten der Komponisten unabhängig sind. Daher verdienen sie einen spezifischen strafrechtlichen Schutz, und ihre Verwaltung wird nicht per Gesetz der SIAE übertragen. Vielmehr steht es den Rechteinhabern frei, die Verwaltung der SCF zu übertragen.

16) Marabini F., *Monopolio della SIAE, normativa antitrust, compensi per diritti d'autore e criteri di ripartizione*, Il diritto d'autore, 1, 1997, S. 49; Nivarra L., *Esclusiva SIAE e obbligo a contrarre: una disciplina in cerca d'autore?*, in Foro it., 1990, I, S. 2401. Tommaselli, A., Amendola, A., *Le funzioni della SIAE e la natura delle deliberazioni relative al sistema di ripartizione dei proventi del diritto d'autore*, Il Diritto d'Autore, 1998, S. 203.

für die Wahrnehmung von Urheberrechten in jedweder Form aufzutreten.¹⁷ Zu diesem Zweck kann die SIAE Genehmigungen und Lizenzen für die wirtschaftliche Nutzung der geschützten Werke erteilen, und sie vereinnahmt und verteilt Lizenzgebühren. Nach Art. 180 Abs. 4 hindert die Übertragung der ausschließlichen Wahrnehmungsbefugnis auf die SIAE den Urheber oder dessen Nachfolger aber nicht daran, die Rechte persönlich wahrzunehmen. Die ausschließliche Wahrnehmungsbefugnis setzt dementsprechend voraus, dass der Rechteinhaber beschließt, seine Rechte nicht selbst wahrzunehmen. In der Praxis findet diese Bestimmung jedoch keine konkrete Anwendung, denn einzelne Rechteinhaber verfügen selten über die entsprechende Verhandlungsmacht, um ihre Rechte zu ihrem Vorteil selbst verwerten zu können. Daher hat die SIAE faktisch ein gesetzliches Monopol auf die Wahrnehmung der wirtschaftlichen Rechte von Urhebern und Herausgebern.

Einen Anspruch auf die kollektive Wahrnehmung verwandter Schutzrechte hat die SIAE jedoch nur im Fall der Genehmigung für die Kabelweitersendung nach Art. 180-bis (siehe oben).

2. Die Rolle der IMAIE

Verwandte Schutzrechte fallen unter das Gesetz Nr. 93 vom 5. Februar 1992 (nachstehend „Gesetz Nr. 93/92“).¹⁸ Dieses Gesetz gewährt der Tonträgerindustrie ein Recht auf Vergütung für private und nicht gewinnorientierte Vervielfältigungen. Art. 1 Abs. 1 regelt den grundlegenden Rahmen des Tonträgergeschäfts. Nach dieser Bestimmung sind Tonträger als Mittel zur Verbreitung von Kultur ein „Erbe von nationaler Bedeutung“ und haben Tonträgerfirmen als Industrieunternehmen Anspruch auf solche Leistungen, die den großen, mittleren und kleinen Industrieunternehmen gewährt werden. Art. 1 Abs. 2 bestimmt, dass Tonträgerunternehmen als kleine oder mittlere Unternehmen zu betrachten und zu behandeln sind; Art. 4 richtet die IMAIE ein und definiert ihren Aufgabenbereich (Schutz der Interessen ausübender Künstler) sowie ihre allgemeine Zusammensetzung (siehe Punkt III für weitere Details).

Der IMAIE kommt, zumindest im Hinblick auf den audiovisuellen Sektor, eine institutionelle Funktion bei der Wahrnehmung verwandter Schutzrechte zu.¹⁹ Das Gesetz Nr. 93/92 überträgt der IMAIE in Verbindung mit Art. 84 des Urhebergesetzes das Recht, die Rechte der ausübenden Künstler auf öffentliche Wiedergabe und auf eine Vergütung für das private Kopieren von Videos für diese wahrzunehmen. Die IMAIE nimmt diese Rechte auf der Grundlage von Art. 4 Abs. 1 des Gesetzes Nr. 93/92 wahr. Die IMAIE hat das ausschließliche Recht zur Festlegung der Vergütung auf Basis individueller Vereinbarungen mit der Tonträgerindustrie und allen Vereinigungen, die ausübende Künstler vertreten.

Die Höhe der Vergütung, die ausübenden Künstlern zusteht, wird entweder von den Parteien festgelegt²⁰ oder, wenn dies scheitert, durch eine Vereinbarung zwischen der IMAIE und den zuständigen Vertretern der Tonträgerindustrie.²¹ Wenn sich auch diese Lösung als undurchführbar erweist, erfolgt die Festlegung mithilfe eines Schiedsverfahrens.²² Die IMAIE spielt somit in diesem Punkt eine große Rolle, denn zwischen den Parteien werden selten individuelle Vereinbarungen getroffen. Art. 5 des Gesetzes Nr. 93/92 sieht in diesem Zusammenhang vor, dass Tonträgerhersteller oder deren Vertreter die fälligen Vergütungsbeträge an die IMAIE überweisen, die die Rechteinhaber dann vierteljährlich über die Höhe ihres jeweiligen Anspruchs informiert. Ausübende Künstler haben 1095 Tage Zeit, um diese Beträge einzufordern. Nach dieser Frist werden alle Beträge, die von den Rechteinhabern nicht geltend gemacht wurden, zur Finanzierung von Aktivitäten herangezogen, die im gemeinsamen Interesse der ausübenden Künstler liegen (siehe hierzu nachstehend Punkt III. 3.).

17) Das italienische Urhebergesetz ist bei der Definition der Vertragsarten, die von den Rechteinhabern im Allgemeinen abgeschlossen werden, recht vage. Es verwendet allgemeine Begriffe wie „Lizenz“, „Mandat“ und „Vertretung“. Die einzige Ausnahme bildet Art. 180, der ausdrücklich den Begriff „Lizenz“ verwendet. Zu dem Argument siehe Fabiani M., *I contratti di diritto d'autore*, Milano, 2000.

18) ABl. der Italienischen Republik vom 15. Februar 1992, Nr. 38.

19) Marasà A, *Natura e funzioni di IMAIE, AIDA*, 1992, S. 16.

20) Art. 4 des *decreto legislativo* (Gesetzesdekrets) des Statthalters vom 20. Juli 1945, Nr. 440.

21) Art. 84 Abs. 4 des Urhebergesetzes.

22) *Ibid.*, letzter Satz. Das Schiedsverfahren ist in Art. 4 des Gesetzesdekrets des Statthalters Nr. 440 vom 20. Juli 1945 geregelt.

III. Institutionelle Grundlagen der Verwertungsgesellschaften

1. Der Fachliteratur zufolge ist die rechtliche Stellung der IMAIE höchst umstritten.²³ Sie ist einerseits eine private Vereinigung, aber andererseits vom Gesetz mit Aufgaben von allgemeinem Interesse betraut. Darüber hinaus übt der Staat eine gewisse Kontrolle über die Aktivitäten der IMAIE aus, indem er Mitglieder des Aufsichtsrats ernannt. Je nachdem, ob man die IMAIE als öffentlich-rechtliche oder als private Einrichtung definiert, können sich andere praktische Konsequenzen ergeben. (Wäre sie eine private Vereinigung, könnten z. B. wettbewerbsrechtliche Fragen relevant werden, wenn eine andere Organisation in den italienischen Markt eintreten wollte, um ähnliche Dienstleistungen zu erbringen.²⁴)

Die Definition der IMAIE als öffentliches Unternehmen oder, besser noch, als private Einrichtung, die *auch* mit Aktivitäten von allgemeinem wirtschaftlichem Interesse betraut ist, würde die Anwendung der Ausnahmen ermöglichen, die in Art. 86 Abs. 2 des EG-Vertrags (EG) und Art. 8 des italienischen Kartellgesetzes vorgesehen sind.²⁵ Nach diesen Bestimmungen gelten Wettbewerbsregeln auch für öffentliche Unternehmen und für Unternehmen, die mit Dienstleistungen von allgemeinem wirtschaftlichem Interesse betraut oder in einem Monopolsystem tätig sind, „soweit die Anwendung dieser Vorschriften nicht die Erfüllung der ihnen übertragenen besonderen Aufgabe rechtlich oder tatsächlich verhindert“. Unter bestimmten Umständen haben sowohl die SIAE²⁶ als auch die IMAIE von Gesetzes wegen ein Monopol (siehe Art. 180 des Gesetzes Nr. 633/41 bzw. Art. 4 des Gesetzes Nr. 93/92). In Anbetracht des Schwerpunkts dieses Beitrags, der sich mit der Wahrnehmung verwandter Schutzrechte durch Verwertungsgesellschaften beschäftigt, konzentriert sich der vorliegende Text besonders auf die IMAIE.²⁷

Das Exklusivrecht der IMAIE zur Festlegung der Vergütung für ausübende Künstler hat verfassungs- und europarechtliche Fragen aufgeworfen. Insbesondere wurde in Frage gestellt, ob die exklusive Position der IMAIE bei der Rechtswahrnehmung mit den Grundsätzen der Gleichheit (Art. 3 der italienischen Verfassung), der Vereinigungsfreiheit (Art. 18 der italienischen Verfassung) und der Pflicht des Staates zur Förderung und Unterstützung privatwirtschaftlicher Tätigkeiten (Art. 41 der italienischen Verfassung) vereinbar ist. Aus europarechtlicher Sicht wurde diese Exklusivität bei der Rechtswahrnehmung zudem im Hinblick auf Art. 82 EG geprüft, der es Unternehmen verbietet, ihre beherrschende Marktstellung zu missbrauchen. Ein Gericht in Mailand²⁸ erklärte, beide Punkte stellten kein Problem dar, denn aufgrund der Fakten gebe es keinen Hinweis darauf, dass andere daran interessiert sein könnten, mit der IMAIE im Hinblick auf die Erbringung ihrer Dienstleistungen in Konkurrenz zu treten. Auch die Künstler seien nicht auf der Suche nach einem anderen Dienstleister. Im Übrigen hielt das Gericht das gesetzliche Monopol der IMAIE nicht für rechtswidrig. Dies ergebe sich aus der in Art. 86 EG vorgesehenen Ausnahme und aus Art. 35 der italienischen Verfassung, der Arbeit in jeder Form schützt. Dem italienischen Richter zufolge hätten Künstler ein starkes Interesse daran, nicht allein, sondern als Gruppe zu handeln und ihre kollektive Aktivität in einer einzigen Stelle zusammenzufassen, da dies eine bessere Gewähr für eine effektive Rechtswahrnehmung biete.²⁹

2. Die IMAIE wurde am 26. September 1977 von den italienischen Gewerkschaften *Confederazione Generale Italiana del Lavoro* (Allgemeiner italienischer Arbeitsbund, CGIL), *Confederazione Italiana Sindacati del Lavoratori* (Italienischer Gewerkschaftsbund, CISL) und *Unione Italiana del Lavoro* (Italienische Arbeitsunion, UIL) mittels notarieller Beurkundung als private Einrichtung gegründet.³⁰ Doch wie bereits ausgeführt, unterliegt sie dem Gesetz Nr. 93/92, das inzwischen bestimmte Aspekte

23) Marasà A., *Natura e funzioni di IMAIE*, op. cit.; Zaccaria A., *Profili civilistici dei diritti patrimoniali degli artisti*, AIDA, 1992, S. 27; Ubertazzi L.C., *I diritti d'autore e connessi*, op. cit., S. 241.

24) Sanfilippo P.M., *La gestione collettiva dei diritti d'autore e connessi tra regolazione e concorrenza*, AIDA, 2007, S. 443; Kretshmer M., *The failure of property rules in collective administration: rethinking copyright societies as regulatory instrument*, *European Intellectual Property Review*, 2002, 24(3), S. 126.

25) Gesetz vom 10. Oktober 1990, Nr. 287.

26) Weitere Informationen zur rechtlichen Grundlage, den internen Organisationen und den Aktivitäten der SIAE sind auf deren offizieller Website <http://www.siae.it> zu finden.

27) Ubertazzi L.C., *Illegittimità del monopolio di IMAIE*, *I diritti d'autore e connessi*, Milano, 2000, S. 241.

28) Beschluss Nr. 708/1-2 vom 6. November 1999, AIDA 2000.

29) Mastroianni R., *Le società di autori ed il diritto comunitario della concorrenza*, *Riv. It. Dir. Pub. Com.*, 1- 1991, S. 67; id, *I diritti esclusivi delle collecting societies*, AIDA, 2001, Vol. X, S. 2023.

30) Register-Nr. 128402, Depot-Nr. 29823, Notar Giuseppe Intersimone.

ihrer Organisation und ihrer Funktionen regelt. Insbesondere zwang Art. 4 Abs. 2 des Gesetzes Nr. 93/92 die IMAIE, die Anerkennung ihres Status als nicht gewinnorientierte Einrichtung zu beantragen, die durch das Gesetzesdekret Nr. 299 vom 25. Oktober 1994 erfolgte.³¹ Abschließend wurde sie gemäß dem Gesetzesdekret Nr. 361/2000 im Gesellschaftsregister der Präfektur Rom eingetragen.

Nach Art. 1 der IMAIE-Satzung sind die Gründungsmitglieder der IMAIE die Gewerkschaftsbünde für öffentliche Unterhaltung und Kommunikation.³² „Gewöhnliche“ Mitglieder sind ausübende Künstler, die audiovisuelle Aufzeichnungen ihrer Darbietungen herstellen oder herstellen lassen. Die gewöhnlichen Mitglieder, die nach italienischer Gesetzgebung, internationalen Übereinkommen oder Gewerkschaftsvereinbarungen Rechte an diesen Aufzeichnungen haben, suchen für diese Schutz im Hinblick auf deren weit verbreitete Nutzung. Zusätzlich zu den Gründungsmitgliedern und den gewöhnlichen Mitgliedern sieht Art. 8 der Satzung Ehrenmitglieder vor – juristische oder natürliche Personen, die sich für die Ziele der IMAIE einsetzen und von ihrem Verwaltungsrat ernannt werden.

Nach Art. 2 der IMAIE-Satzung hat die Gesellschaft ihren Sitz in Rom, wobei jedoch landesweit Delegationen und Zweitniederlassungen eingerichtet werden können. Art. 3 der Satzung bestimmt, dass die IMAIE für unbestimmte Zeit besteht, aber nach Maßgabe von Art. 33 der Satzung (gemäß dem in Art. 16 Abs. 2 der Satzung festgelegten Verfahren) aufgelöst werden kann.

In Art. 10 der Satzung sind die Organe der Gesellschaft genannt: die Mitgliederdelegiertenversammlung, der Verwaltungsrat, der Präsident, das Präsidium, der Aufsichtsrat und die Schiedskommission. Die Amtszeit aller Mitglieder dieser Organe beträgt drei Jahre ab ihrer Wahl oder Ernennung. Nach Art. 11 der Satzung sind in die Mitgliederdelegiertenversammlung auch Vertreter des audiovisuellen Sektors zu wählen.³³ Die Versammlung umfasst 66 Delegierte, von denen 30 aus dem Musiksektor, 30 aus dem audiovisuellen Sektor und 6 aus dem Verwaltungsrat kommen.

Nach Art. 18 der Satzung hat der Verwaltungsrat 14 Mitglieder, von denen 8 (vier aus dem Musiksektor und vier aus dem audiovisuellen Sektor) von der Mitgliederdelegiertenversammlung und 6 (also jeweils zwei) von den Gründungsmitgliedern gewählt werden. Nach Art. 7 der Satzung kann der Verwaltungsrat die Bildung audiovisueller (und musikalischer) Ausschüsse beschließen, die die Erfüllung der Aufgaben der IMAIE verbessern sollen. Insbesondere kann jeder Ausschuss Stellung zu Angelegenheiten beziehen, die seine Interessen berühren. Mögliche Gegenstände einer solchen Stellungnahme sind z. B. Vertragsentwürfe, die den Nutzern gemäß Art. 73, 80, 84 und 180-bis des Urhebergesetzes zugesandt werden sollen, Kriterien für die Verteilung der Vergütung, die den ausübenden Künstlern gesetzlich zusteht, die Zusammenarbeit mit vergleichbaren ausländischen Verwertungsgesellschaften und die Vereinbarungen, die die IMAIE möglicherweise mit Tonträger- oder Filmherstellern treffen muss.

Außerdem ernennt der Verwaltungsrat den Geschäftsführer (Art. 28 der Satzung). Er ist gegenüber dem Verwaltungsrat für die Umsetzung der Verwaltungsratsbeschlüsse verantwortlich. Zu seinen Aufgaben gehören die Verwaltung des Instituts, das Personalmanagement und die Überwachung und Koordination aller technischen und administrativen Bereiche der IMAIE.

Nach Art. 22 der Satzung wählt der Verwaltungsrat den Präsidenten unter den acht Vertretern des musikalischen und des audiovisuellen Sektors. Dabei sind die beiden Sektoren abwechselnd an der Reihe. Der Präsident ist der rechtliche Vertreter und Zeichnungsberechtigte des Instituts. Er beruft die Sitzungen des Verwaltungsrats ein und leitet sie. Er berichtet dem Verwaltungsrat über alle ergriffenen Maßnahmen, gewährleistet die Einhaltung der Satzung und beruft die Mitgliederdelegiertenversammlung ein.

Ein weiteres wichtiges Organ der IMAIE ist das Präsidium. Es setzt sich nach Art. 23 der Satzung aus dem Präsidenten und drei Mitgliedern des Verwaltungsrats zusammen. Das Präsidium hat die Beschlüsse des Verwaltungsrats umzusetzen, die der Erreichung der institutionellen Ziele der IMAIE dienen.

31) ABL. der Italienischen Republik vom 23. Dezember 1994, Nr. 299.

32) Art. 1 der IMAIE-Satzung, zitiert in Tursi A., *Le associazioni di categoria e gli accordi collettivi*, AIDA, 2001, S. 48.

33) Für weitere Details zum Wahlsystem siehe die Wahlordnung zur Wahl der Mitgliederdelegiertenversammlung unter http://www.imaie.it/imaie_statuto.html

Außerdem vertritt es die IMAIE bei allen nationalen und internationalen Institutionen und organisiert Informationsveranstaltungen mit gewöhnlichen Mitgliedern. Das Präsidium hat Verhandlungsbefugnisse.

Der Präsident wird in Abwesenheit von einem Vizepräsidenten (dem dienstältesten, oder bei gleichem Dienstalter dem ältesten Mitglied des Verwaltungsrats) im Verwaltungsrat vertreten; er delegiert seine Aufgaben, die das Präsidium betreffen, an eines der Präsidiumsmitglieder.

Eine Besonderheit im Aufbau der IMAIE besteht in der Zusammensetzung des Aufsichtsrats, die in Art. 25 der Satzung festgelegt ist: Der Aufsichtsrat besteht aus drei amtierenden Mitgliedern und zwei Stellvertretern. Der Präsident des Aufsichtsrats wird vom Kulturministerium ernannt, das zweite Mitglied vom Arbeits- und Sozialministerium und das dritte Mitglied sowie die beiden Stellvertreter von der Mitgliederdelegiertenversammlung. Die Aufgabe des Aufsichtsrats ist die Beaufsichtigung des Instituts gemäß Art. 2403 des italienischen Zivilgesetzbuchs. Dieser Artikel im V. Titel („Gesellschaften“) des italienischen Zivilgesetzbuchs nennt als Aufgabe des Verwaltungsrats die Überwachung der Rechnungslegung und die Gewährleistung der Einhaltung der Berichterstattungsvorschriften der Gesellschaft. Um noch größere Transparenz zu gewährleisten, veröffentlicht die IMAIE ihren Haushalt und andere Rechnungslegungsberichte auf ihrer Website.

Gemäß Art. 26 der Satzung wird darüber hinaus eine Schiedskommission gebildet. Sie besteht aus drei Personen, die von der Mitgliederdelegiertenversammlung aus ihrer Mitte gewählt werden und keinem anderen Organ der IMAIE angehören dürfen. Die Amtszeit der Mitglieder der Schiedskommission beträgt drei Jahre. Sie können wiedergewählt werden und wählen aus ihrer Mitte einen Präsidenten. Sie stützen sich auf Gerechtigkeitsgrundsätze und entscheiden nach einem obligatorischen Schlichtungsversuch gemäß dem Schiedsrecht über alle Streitigkeiten zwischen Mitgliedern untereinander oder zwischen Mitgliedern und der IMAIE. Die Schiedskommission hat auch über Berufungsanträge gegen Beschlüsse zu entscheiden, mit denen ein Mitglied aus der IMAIE ausgeschlossen wurde; die beteiligten Parteien müssen dafür innerhalb von 30 Tagen nach Erhalt des Ausschlussbescheids Beschwerde einlegen.

3. Nach Art. 4 Abs. 1 ihrer Satzung ist die IMAIE eine nicht gewinnorientierte Organisation zum Schutz, zur Verwaltung und zur Wahrnehmung der Rechte ausübender Künstler. Diese Rechte umfassen die Aufzeichnung, Vervielfältigung, Verbreitung oder – allgemeiner – die Nutzung von Aufzeichnungen, Bändern, Tonspuren und allen anderen zur Vervielfältigung von Tönen, Stimmen und Bildern verwendeten Trägern. Ebenso umfasst sind die Verwertung über Fernsehen und alle sonstigen zur Verbreitung, Vervielfältigung oder Sendung von Tönen und Bildern ihrer künstlerischen Darbietungen verwendeten Systeme.

Innerhalb dieses allgemeinen Geltungsbereichs übt die IMAIE Werbe- und Schutzaktivitäten im kollektiven Interesse ausübender Künstler aus (wie in Art. 4 Abs. 1 des Gesetzes 93/92 erwähnt) und bietet auch an, deren Rechte vor den zuständigen Gerichten zu verteidigen (Art. 4 Abs. 2 der Satzung).

Zur Erreichung dieser Zwecke erfüllt die IMAIE gemäß Art. 5 ihrer Satzung folgende Aufgaben:

- Sie vereinnahmt für ausübende Künstler die Vergütung, die diesen für die Vervielfältigung ihrer Darbietungen „auf beliebigen Rundfunksystemen“ zusteht. Die Vergütung wird regelmäßig, mindestens einmal jährlich, zwischen den Rechteinhabern verteilt, außer wenn Rechteinhaber nicht auffindbar sind, oder wenn der Anspruch oder dessen Höhe streitig ist.
- Sie handelt Vereinbarungen mit Rundfunkveranstalter und allen anderen Gesellschaften und Stellen aus, die „mit beliebigen Mitteln“ Darbietungen nutzen und nicht bereits eine Quelle von Vergütungen für ausübende Künstler sind (Mobilkommunikationsfirmen, Diskotheken usw.).

Dadurch fallen potenziell alle Formen der Vervielfältigung, durch die audiovisuelle Werke verwertet werden können, einschließlich Internet und VoD, in den satzungsmäßigen Verantwortungsbereich der IMAIE, auch wenn es problematisch bleiben mag, in einigen dieser Fälle eine tatsächliche Kontrolle zu garantieren (wie der oben erwähnte Fall *Mediaset gegen Google* (siehe Fußnote 4) verdeutlicht hat).

Darüber hinaus schützt die IMAIE verwandte Schutzrechte, indem sie die betreffenden Rechteinhaber in allen nationalen und internationalen Gremien und Ausschüssen sowie in Prozessen und Verfahren der alternativen Streitbeilegung vertritt.

Neben diesen wirtschaftlichen – wenn auch nicht gewinnorientierten – Zielen übt die IMAIE Aktivitäten von allgemeinem sozialem Interesse aus. Wie in Art. 7 des Gesetzes Nr. 93/92 gefordert, sieht Art. 4 Abs. 5 der Satzung vor, dass die IMAIE diejenigen Lizenzgebühren, die den nicht identifizierten Rechteinhabern zustehen würden, für Studien- und Forschungsaktivitäten sowie für Werbezwecke, Ausbildung und die Fachunterstützung ausübender Künstler verwendet. Überdies sieht Art. 5 lit. h) und i) der Satzung vor, dass die IMAIE Informationen über die italienische Filmkultur verbreitet sowie Forschung und Studien zum audiovisuellen Markt für ausübende Künstler fördert.

IV. Die Sicht der Rechteinhaber

1. Angesichts der oben (Punkt III. 1.) dargestellten Argumentation des italienischen Gerichts verstößt die Tatsache, dass einzelne Rechteinhaber in Italien zur Zeit keine tatsächliche Wahl zwischen verschiedenen Verwertungsgesellschaften haben, nicht gegen das Gesetz.

Es besteht jedoch immer noch die (theoretische) Möglichkeit, dass sich Wettbewerbsfragen auf einer anderen Grundlage ergeben: Nach Art. 5 Abs. 1 des Gesetzes Nr. 93/92 wird die Vergütung für ausübende Künstler von den Tonträgerherstellern oder deren Verbänden unmittelbar an die IMAIE gezahlt, die dann – nach Art. 5 Abs. 2 des Gesetzes Nr. 93/92 – den Betrag festsetzt, den sie an die Rechteinhaber ausschütten muss. Hierbei legt sie Parameter zugrunde, die in Vereinbarungen zwischen Vereinigungen, die die Hersteller vertreten, und den Gewerkschaften als Vertretung der ausübenden Künstler, geregelt sind.³⁴ Die IMAIE hat nach dem Gesetz Nr. 93/92 sogar das ausschließliche Recht, die Höhe der den Rechteinhabern zustehenden Vergütung festzusetzen (diese Bestimmung kann Wettbewerbsbedenken hervorrufen), wohingegen die Rechteinhaber nicht verpflichtet sind, für die Vereinnahmung und Verteilung von Vergütungen die IMAIE in Anspruch zu nehmen. Ferner schützt die IMAIE auch Rechteinhaber, die nicht bei ihr Mitglied sind, und garantiert ihnen allen ein Recht auf angemessene Vergütung.

Dieses mögliche Wettbewerbsproblem betrifft jedoch nicht die Nutzer, da sie in jedem Fall für die Nutzung des audiovisuellen Werks zahlen müssen. Die Tatsache, dass die IMAIE die Höhe der Vergütung anhand klarer Bedingungen festsetzt, gibt den Nutzern eine gewisse Transparenzgarantie, die in der Regel schwerer wiegt als die (möglichen) Nachteile des Zwangs, sich mit einer monopolistischen Einrichtung (der IMAIE) auseinanderzusetzen.

Letztlich sind es die Rechteinhaber, die durch ein solches gesetzliches Monopol benachteiligt werden könnten. Im Jahr 1994 vertrat die *Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato* (die italienische Wettbewerbsbehörde – AGCM) in einer Empfehlung³⁵ die Ansicht, das Monopol der IMAIE sei rechtswidrig, da ihre Exklusivstellung im Hinblick auf die Rechtswahrnehmung auf Basis der Zwangsvertretung gemessen an den verfolgten Zielen unverhältnismäßig sei, weil sie die Rechteinhaber ihrer individuellen Verhandlungsmacht beraube. Die AGCM erkannte zwar an, dass die IMAIE Ziele von allgemeinem Interesse verfolgt (siehe oben, Punkt III. 3.), hielt dies aber nicht für eine ausreichende Rechtfertigung, den Rechteinhabern die selbständige Ausübung ihrer Rechte (d. h. die Aushandlung eigener Tarife mit ihren jeweiligen Vertragspartnern) vollständig zu verwehren. Aus diesen Gründen schlug die AGCM eine Revision des Gesetzes Nr. 93/92 vor. Zu dem entscheidenden Punkt jedoch, nämlich dass die IMAIE im audiovisuellen Sektor das ausschließliche Recht zur Festsetzung der den Rechteinhabern zustehende Vergütung hat, – mit anderen Worten, dass die rechtliche Beziehung zwischen der IMAIE und den Rechteinhabern in diesem Fall auf einem Zwangsvertretungssystem beruht –,³⁶ wurde bisher keine Reform umgesetzt.

2. Üblicherweise handelt es sich bei den kollektiv wahrgenommenen Rechten um das Recht auf öffentliche Wiedergabe und das Recht auf angemessene Vergütung für den Vertrieb ihrer Werke auf Video und für privates Kopieren von Videos. Generell werden diese Rechte für die gesamte Schutzdauer des Werks verwaltet; der Rechteinhaber kann das Mandat jedoch widerrufen und seine Rechte

34) Siehe hierzu Ubertazzi, L.C., *Diritto d'autore e connessi*, op. cit., S. 254.

35) AS280 vom 27. Mai 2004, AGCM Bulletin 22/24, auch abrufbar unter http://www.agcm.it/AGCM_ITA/DSAP/SEGNALA.NSF/296ab9dddf3ddfd31256e28005b7428/92a2e21490be4927c1256eac00475c52?OpenDocument

36) Zur Art der Verträge, die in der italienischen Urheberrechtswahrnehmung in der Regel verwendet werden, siehe Chimenti, L., *Il diritto d'autore nella prassi contrattuale*, Milano, 2003.

persönlich wahrnehmen. Die kollektive Wahrnehmung gilt für das gesamte Land und kann auch auf andere Länder ausgeweitet werden, wenn der Rechteinhaber der IMAIE das spezifische Mandat erteilt, ihn auch im Ausland zu vertreten. Wenn er Mitglied der IMAIE ist, sind seine Rechte überdies automatisch in allen Ländern geschützt, in denen die IMAIE mit anderen Verwertungsgesellschaften Gegenseitigkeitsverträge geschlossen hat.

3. Für das private Kopieren von Videos erhält die IMAIE einen prozentualen Anteil am Verkaufspreis von Leerkassetten und Vervielfältigungsgeräten. Das Gesetzesdekret Nr. 68 vom 9. April 2003 mit dem Titel „Durchsetzung der Richtlinie 2001/29/EG zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“ enthält Bestimmungen zur Vergütung für die private Vervielfältigung von Videos für den persönlichen Gebrauch („privates Kopieren von Videos“). Dieses Gesetzesdekret folgt denselben Grundsätzen wie das Gesetz Nr. 93/92 zur Vereinnahmung von Vergütungen durch die IMAIE. Daher können Inhaber von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten, also Urheber, Tonträger- und Videohersteller, ausübende Künstler und Hersteller audiovisueller Werke, als Vergütung für die nicht gewinnorientierte private Vervielfältigung von Videos einen Anteil am Verkaufspreis von Videokassetten und ähnlichen Trägern für Audio- und Videoaufzeichnungen verlangen. Personen, die zu kommerziellen Zwecken Träger oder Geräte für Videoaufzeichnungen herstellen oder nach Italien einführen, sind ebenfalls zur Zahlung einer angemessenen Vergütung verpflichtet. Das Geld wird an die SIAE³⁷ gezahlt, die nach Abzug ihrer Verwaltungskosten einen Anteil von 30 % an die Urheber und die übrigen 70 % zu drei gleichen Teilen an die Originalhersteller audiovisueller Werke, die Videohersteller und die ausübenden Künstler ausschüttet. Nach den Vorgaben des Art. 3 des Gesetzes Nr. 93/92 muss die SIAE einen Teil der Kopierabgaben, die sie als Vergütung für Privatkopien erhält, an die IMAIE abgeben, die diese Beträge dann an die Rechteinhaber ausschüttet.

Beim Recht zur öffentlichen Wiedergabe audiovisueller Werke, bei denen es möglich ist, einen Schauspieler zu identifizieren, hängt die Höhe der Vergütung von den Kategorien der im Fernsehen gezeigten audiovisuellen Werke ab (Spielfilme, Fernsehfilme, Serien, Kurzserien, Seifenopern, Sitcoms und Filmmagazinsendungen). Die IMAIE vereinnahmt die von den Fernsehveranstaltern gezahlten Beträge und schüttet sie an die Rechteinhaber, z. B. ausübende Künstler, aus. Die betreffenden Rechteinhaber haben der IMAIE die Befugnis übertragen, mit den Fernsehveranstaltern (gegenwärtig vor allem mit RAI, MEDIASET und LA 7 sowie anschließend mit Pay-TV-Betreibern und anderen) unabhängige Vereinbarungen über ihre Vergütung auszuhandeln.

Art. 84 Abs. 2 des Gesetzes Nr. 633/41 verlangt die Festlegung der Höhe der Vergütung, auf die primäre Künstler einerseits und sekundäre Künstler andererseits einen Anspruch haben sollten. Beide Gruppen sollen eine angemessene Vergütung erhalten, wenn sie eine Rolle von erheblicher künstlerischer Bedeutung für das Werk spielen. Art. 84 führt zwar den Begriff der „erheblichen künstlerischen Bedeutung“ ein, legt aber nicht fest, wer über die Erfüllung dieses Kriteriums entscheiden soll und welche Elemente für die „Erheblichkeit“ maßgeblich sind.

Einem Beschluss³⁸ der IMAIE zufolge muss die Vergütung für einen primären Künstler doppelt so hoch sein wie für einen sekundären Künstler. Die IMAIE hat eine Kommission mit der konkreten Aufgabe gebildet, die Quelldaten zu überwachen (die vom öffentlichen Filmregister des Kulturministeriums, verschiedenen Internet-Datenbanken sowie ANICA bereitgestellt werden) und eine Liste

37) Nach Art. 181-bis des Gesetzes Nr. 633/41 muss die SIAE alle materiellen Träger wie Videokassetten, CD-ROMs, DVDs usw. für die Verwertung audiovisueller Werke durch Video/DVD mit einem Aufkleber versehen. Durch diese Bestimmung soll besser gewährleistet werden, dass die Verpflichtungen aus der Urhebergesetzgebung betreffend die Vervielfältigung durch Video/DVD eingehalten werden. Die Bestimmung wurde vor kurzem (indirekt) vom Gerichtshof der Europäischen Gemeinschaften überprüft (Urteil vom 8. November 2007, Rechtssache C-20/05, *Schwibbert*). Der Gerichtshof entschied, der Aufkleber sei eine technische Maßnahme im Sinne der Richtlinie 83/189/EWG vom 28. März 1983 in ihrer geänderten Fassung (ABl. 1983 L 109, S. 8, eine Richtlinie, die konsolidiert wurde durch die Richtlinie 98/34/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Juni 1998 über ein Informationsverfahren auf dem Gebiet der Normen und technischen Vorschriften, ihrerseits geändert durch die Richtlinie 98/48/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 20. Juli 1998), weil er ein Informationsverfahren auf dem Gebiet der Normen und technischen Vorschriften festlege. Die Verpflichtung zum Anbringen des Aufklebers verstoße gegen EG-Recht, weil sie der Europäischen Kommission nicht zuvor angezeigt worden sei. Zu dem Argument siehe Pike E./Lavagnini S., *Italian SIAE Stickers: A barrier to trade*, *European Intellectual Property Review*, 2001, 23(9), S. 4.

38) Interner Akt der IMAIE, nicht öffentlich verfügbar.

der Künstler zu erstellen. Außerdem hat die Kommission festzustellen, wer als primärer und wer als sekundärer Künstler zu betrachten ist, und nötigenfalls Namen aus den Quelldaten zu streichen oder in die Originallisten aufzunehmen. Künstler, die eine Entscheidung anfechten möchten, können Dokumente als Beleg dafür vorlegen, dass eine andere Festlegung gerechtfertigt wäre. Den Dokumenten muss ein „Beschwerdeformular“ beigefügt sein, anhand dessen die Kommission ihre Entscheidung überprüfen und möglicherweise die Position des Künstlers bestätigen kann. Stimmt die Kommission der Beschwerde zu, prüft die IMAIE die Rolle des betreffenden Künstlers erneut und legt den ihm zustehenden Betrag neu fest.

Um die richtige Vergütungshöhe für alle Rechteinhaber festzulegen, berücksichtigt die IMAIE weitere Parameter:

Fernsehveranstalter legen der IMAIE „Tabellen zur Nutzung audiovisueller Werke“ vor, die von der IMAIE üblicherweise als korrekt akzeptiert werden und ihr anhand der Zuschauerquote die Festlegung konkreter Beträge je Minute ermöglichen. Die sogenannte „Grundvergütung“ ist der Gesamtbetrag, der sich durch Multiplikation der Wertzeit der betreffenden Sendung (die sich nach der Hauptsendezeit für die Zuschauer richtet) mit der Länge der betreffenden Passage ergibt. Allerdings entspricht dieser Gesamtwert nicht dem Betrag, der tatsächlich an die Rechteinhaber ausgeschüttet wird. Dieser Betrag muss erst noch anhand verschiedener „prozentualer Koeffizienten“ berechnet werden, die auf die „Grundvergütung“ angewandt werden, um den realen Wert zu ermitteln. Diese Prozentsätze hängen mit dem Sendernetz zusammen und werden nach verschiedenen Kriterien festgelegt, z. B. Verkaufsparameter für Werbezeit, Sendezeit einer spezifischen Sendung, Kategorie des gesendeten Werks und Art der Produktion.³⁹ Zur Berechnung des Werts jeder Nutzung ist es notwendig, in jedem Einzelfall erneut sämtliche Bedingungen, unter denen die Darbietung stattfand (z. B. Sendernetz, Uhrzeit, erzielter Werbeumsatz usw.), zu bewerten. Der Betrag für die jeweilige Nutzung wird dann zwischen den Künstlern verteilt, wobei zwischen primären und sekundären Künstlern nach den oben dargestellten Kriterien unterschieden wird.⁴⁰

4. Nach Art. 4 Abs. 5 der Satzung der IMAIE werden Sozialleistungen, in deren Genuss Rechteinhaber kommen können, aus den Lizenzgebühren finanziert, die den unbekanntem Rechteinhabern zustehen würden. Gemäß Art. 7 des Gesetzes Nr. 93/92 können Sozialleistungen auch in der Finanzierung von Forschungsaktivitäten sowie von Werbung, Ausbildung und Fachunterstützung für ausübende Künstler durch die IMAIE bestehen. Aufgrund dieser Bestimmung können ausübende Künstler und andere Rechteinhaber bei der IMAIE einzeln oder gemeinsam die jährliche Zuweisung von Mitteln für Ausbildungsaktivitäten und künstlerische Fachunterstützung beantragen. Die IMAIE prüft die Anträge mit Hilfe ihres audiovisuellen sowie ihres musikalischen Ausschusses und wählt diejenigen aus, die ihren institutionellen Zielen am Besten entsprechen. Dabei ist der Rechtsweg ausgeschlossen.

5. Bei der Untersuchung der Struktur der IMAIE (siehe Punkt III. 2.) wurde gezeigt, dass Rechteinhaber, die Mitglied des Instituts werden, die Möglichkeit haben, entweder selbst einen Sitz in der Mitgliederdelegiertenversammlung zu erhalten oder ihre Vertreter in dieser Versammlung zu bestimmen. Dadurch erscheint eine angemessene Kontrolle und Vertretung der Rechteinhaber garantiert. Durch die Mitgliederdelegiertenversammlung können sie zu Angelegenheiten Stellung nehmen, die für ihre Interessen von Belang sind. Außerdem können sie alle drei Jahre ihre Vertreter im Verwaltungsrat wählen.

Im Zusammenhang mit Transparenzfragen wurde angemerkt, dass zwei Mitglieder des Aufsichtsrats gemäß Art. 25 der Satzung vom Ministerium für Arbeit und Soziales ernannt werden, während andere Mitglieder von der Mitgliederdelegiertenversammlung gewählt werden. In diesem Sinn erscheint das Vorhandensein einer staatlichen Aufsicht als wichtige Transparenzgarantie für die Aktivitäten der

39) Ein Beispiel für die Berechnung des Betrags, der einem Schauspieler für einen 20-minütigen Auftritt in einer Sitcom zusteht, die im Jahr 2001 um 21 Uhr auf RAI DUE ausgestrahlt wurde: Die „Grundvergütung“ für die RAI betrug 53,59 EUR je Minute; der „prozentuale Koeffizient“ für RAI DUE betrug 80 %, der „prozentuale Koeffizient“ für die Zeit zwischen 20.30 Uhr und 22.30 Uhr belief sich auf 100 %, und der „prozentuale Koeffizient“ für Sendungen der Kategorie II, in die Sitcoms fallen, betrug 55 %.

40) Für weitere Details siehe die offizielle Website der IMAIE und insbesondere die *Regulations for calculating and paying remuneration to artists right holders*, geändert am 4. November 1998, unter www.imaie.it/en/area_artisti_incasso-av.html

IMAIE. In jedem Fall müssen Rechteinhaber als Mitglieder der Mitgliederdelegiertenversammlung jedes Jahr sowohl den vorläufigen als auch den endgültigen Haushalt genehmigen. Um noch mehr Transparenz auch für Rechteinhaber zu garantieren, die nicht Mitglied sind, werden der Haushalt und andere Rechnungslegungsberichte zudem auch auf der Website der IMAIE veröffentlicht.

Bei den Beschwerdeverfahren schließlich stehen den Rechteinhabern mehrere Wege offen. Wie bereits erläutert (Punkt III. 2.), gibt es eine Schiedskommission, die über alle Streitigkeiten entscheiden kann, die zwischen Mitgliedern untereinander oder zwischen Mitgliedern und der IMAIE entstehen. Wenn die Schiedskommission einen Fall annimmt, kann sie auch über die Beschwerde gegen einen Ausschluss entscheiden, sofern die Beteiligten innerhalb von 30 Tagen nach Erhalt des Ausschlussbescheids Rechtsbehelf eingelegt haben. Selbst Rechteinhaber, die nicht Mitglied der IMAIE sind, können sich an die Schiedskommission wenden.

Einsprüche sind auch gegen die Entscheidung der (von der IMAIE eingerichteten) Kommission möglich, welche die Quelldaten kontrolliert, die zur Erstellung einer Liste von Künstlern für jedes Werk und zur Einteilung der Künstler in primäre und sekundäre Künstler (siehe oben) verwendet werden. Rechteinhaber, die mit den Ergebnissen der Kommission nicht zufrieden sind, können die Kommission auffordern, die Beurteilung ihrer Stellung in Bezug auf das fragliche Werk zu überprüfen (siehe oben).

Niederlande

Cyril Bastiaan van der Net
Solv Rechtsanwälte

F. Zuiderveen Borgesius
IViR & Solv Rechtsanwälte

I. Rechtsgrundlagen¹

1. Das *Auteurswet* (im Nachfolgenden „niederländisches Urhebergesetz“) regelt den Schutz literarischer, wissenschaftlicher oder künstlerischer Werke und gibt dem Urheber eines solchen Werks oder seinem Rechtsnachfolger/seinen Rechtsnachfolgern das ausschließliche Recht, dieses Werk zu vervielfältigen und öffentlich wiederzugeben. Das Recht zur Vervielfältigung eines Werks wird weit ausgelegt und umfasst nicht nur Reproduktionen, sondern auch Übersetzungen und weitere Bearbeitungen. Auch das Recht zur öffentlichen Wiedergabe eines Werks wird sehr weit ausgelegt. Es umfasst immaterielle Formen der öffentlichen Wiedergabe eines Werks, bei der sich die Quelle und das Publikum an unterschiedlichen Orten befinden, wie bei Rundfunkausstrahlung und öffentliche Übertragung. Letzteres schließt die öffentliche Zugänglichmachung von Werken in der Art ein, dass jedermann von einem Ort und zu einer Zeit seiner Wahl auf sie zugreifen kann. Es schließt auch immaterielle Formen der öffentlichen Wiedergabe eines Werks ein, bei der sich die Quelle und das Publikum an ein und demselben Ort befinden. Als Beispiele seien hier öffentliche Rezitationen, Aufführungen und Präsentationen genannt. Darüber hinaus bezieht sich die öffentliche Wiedergabe eines Werks auf materielle Verwertungsformen wie Vermietung, Verleih und Verkauf oder andere Arten des Inverkehrbringens eines Werks oder seiner Kopien.

Das *Wet op de Naburige Rechten* (im Folgenden „niederländisches Gesetz über verwandte Schutzrechte“) regelt den Schutz einer Darbietung, der Herstellung eines Tonträgers, von Ausstrahlungen und von der Produktion von Filmwerken. Das niederländische Gesetz über verwandte Schutzrechte gewährt dem ausübenden Künstler, dem Tonträgerhersteller, der Rundfunkorganisation oder dem Filmproduzenten bzw. deren jeweiligen Rechtsnachfolgern ausschließliche Rechte, die, *cum grano salis*, mit den zuvor genannten ausschließlichen Rechten der Urheber übereinstimmen.

2. Art. 10 Abs. 1 Ziff. 10 des Urhebergesetzes besagt ausdrücklich, dass Filmwerke in den Schutzbereich des Gesetzes fallen. Gemäß Art. 45a des Urhebergesetzes ist ein Filmwerk ein Werk, das in aufgezeichneter Form aus einer Abfolge von Bildern mit oder ohne Ton besteht, ungeachtet der Aufzeichnungsart. Filmwerke sind Ergebnisse gemeinsamer Anstrengungen verschiedener Berufsgruppen.

Allgemein gesprochen sind natürliche Personen, die einen Beitrag kreativer Art zur Produktion eines Filmwerks geleistet haben, als dessen Urheber zu betrachten. Dies schließt, natürlich in Abhängigkeit von den individuellen Umständen, Drehbuchautoren, Szenenbildner, Kostümdesigner, Kameraleute

1) Nicht amtliche englische Übersetzungen der entsprechenden Urhebergesetze sind abrufbar unter:
<http://www.ivir.nl/legislation/intellectual-property/netherlands.html>

usw. ein. Es sei angemerkt, dass der Regisseur nach der Schutzdauerrichtlinie als Urheber gilt.² Dies wurde im niederländischen Urhebergesetz nicht ausdrücklich verankert, da es als allgemein anerkannt galt, dass Regisseure als Urheber im Sinne des genannten Gesetzes betrachtet werden. Es muss darauf hingewiesen werden, dass nach Art. 7 des Urhebergesetzes für den Fall, dass die Tätigkeit der Urheber im Angestelltenverhältnis ausgeführt wurde, der Arbeitgeber (d. h. der Produzent des Filmwerks) als Urheber des Werks zu betrachten ist, soweit nichts anderes zwischen den Parteien vereinbart wurde.

Nach dem Gesetz über verwandte Schutzrechte gelten Schauspieler, die einen erkennbaren künstlerischen Beitrag zur Verwirklichung des Filmwerks leisten, als ausübende Künstler im Sinne des Gesetzes über verwandte Schutzrechte. Es sei jedoch angemerkt, dass Art. 7 des Urheberrechts nach dem Gesetz über verwandte Schutzrechte *mutatis mutandis* (*entsprechend*) anzuwenden ist (Art. 4 des Gesetzes über verwandte Schutzrechte in Verbindung mit Art. 45a des Urhebergesetzes). Soweit nicht anders vereinbart, gilt somit in Fällen, in denen die von einem Angestellten geleistete Arbeit in der Herstellung eines Filmwerks besteht, der Arbeitgeber (Produzent) als der Inhaber der hieran bestehenden Rechte.

Art. 45g des Urhebergesetzes besagt, dass jeder Urheber, soweit nichts anderes schriftlich vereinbart wurde, das Urheberrecht an dem von ihm geleisteten Beitrag behält, wenn dieser Beitrag ein Werk darstellt, das vom Filmwerk getrennt werden kann. Das Gleiche gilt für die Darbietungen ausübender Künstler. Sobald das filmische Werk für die öffentliche Vorführung fertig ist, kann jeder Urheber und ausübende Künstler, soweit nicht anders schriftlich vereinbart, seinen Beitrag gesondert öffentlich wiedergeben und reproduzieren, solange er dabei nicht die Verwertung des Filmwerks beeinträchtigt.

Im Gegensatz zu Schriftstellern, Komponisten und bildenden Künstlern, die bereits eine Vergütung für Wiederholungen im Kabelfernsehen erhalten, bekommen Schauspieler oftmals lediglich einen Pauschalbetrag, wenn sie an einer audiovisuellen Produktion mitwirken. Kürzlich unterzeichneten Schauspieler auf dem niederländischen Filmfestival eine Vereinbarung, gemeinsam Vergütungen für Wiederholungen, Kabelfernsehrechte und Digitalfernsehrechte einzufordern.³ Sie planen, diese Vergütung von Unternehmen wie Kabelbetreibern, Rundfunkgesellschaften und Produzenten zu verlangen. Die gegenwärtige Praxis sieht so aus, dass diese Unternehmen einem Schauspieler häufig einen Pauschalbetrag zahlen und dann nach eigenem Gutdünken Wiederholungen zeigen können, ohne mit den beteiligten Schauspielern verhandeln und ihnen weitere Gebühren zahlen zu müssen. Ein weiterer Nachteil von unbegrenzten Wiederholungen (z. B. von Werbung oder Fernsehproduktionen) liegt im Risiko für den Schauspieler, auf eine bestimmte Rolle festgelegt zu werden.

Der Justizminister kündigte ein Gesetzesvorhaben an, das die rechtliche Position von Urhebern und ausübenden Künstlern gegenüber Produzenten im Allgemeinen stärken wird. Dieses Gesetzesvorhaben wurde bislang nicht veröffentlicht. Es bleibt daher weiter unklar, ob dieser Vorschlag positive Folgen für die kreativen Kräfte im audiovisuellen Bereich haben wird. Das Gesetzesvorhaben wird dem Parlament frühestens Ende 2009 vorgelegt.

3. Wie bereits oben ausgeführt, bietet das niederländische Urhebergesetz dem Urheber zwei weit reichende Exklusivrechte: das Recht auf die Vervielfältigung von Originalen und auf deren Veröffentlichung. Beide gesetzlich garantierten Rechte werden weit ausgelegt.

4. Wurde die Arbeit von Urhebern auf freiberuflicher Basis ausgeführt, sieht Art. 45d des Urhebergesetzes ein spezielles System von Regelungen vor. Art. 45d des Urhebergesetzes besagt, dass beim Fehlen einer anderweitigen schriftlichen Vereinbarung zwischen den Urhebern einerseits und dem Produzenten andererseits davon auszugehen ist, dass die Urheber das Recht zur Veröffentlichung des Werks, zu dessen Reproduktion sowie zur Untertitelung und Synchronisation an den Produzenten übertragen haben. Die Grundlagen dieser Übertragungsvermutung finden sich in Art. 14bis des Berner Übereinkommens. Das Recht zur Vervielfältigung des Filmwerks bezieht sich auf die Aufzeichnung des

2) Richtlinie 2006/116/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte.

3) Diese Schauspieler waren in der *Federatie Nederlandse Vakbeweging Vakbond voor kunsten, informatie en media* (FNV KIEM, einer Schauspielergewerkschaft), in der *Nederlandse Toonkunstenaarsbond (Ntb)*, einer Schauspielergewerkschaft), in NORMA und in der *Gilde voor film- en televisieacteurs* (ACT, Film- und Fernsehschauspielergilde) organisiert.

Werks als Ganzes oder in Teilen auf einem Träger, der zur Vorführung des Werks gedacht ist. Wenngleich die Übertragungsvermutung sehr weitgehend ist, umfasst sie dennoch nicht alle Formen der Verwertung. Sie bezieht sich nicht auf die Verfilmung eines Buches. Auch beinhaltet sie nicht die Nutzung eines Filmwerks, das noch nicht für die öffentliche Vorführung bereit ist. Darüber hinaus umfasst sie keine Merchandising-Rechte. Dieselben Regelungen sind auch auf ausübende Künstler gemäß Art. 4 des Gesetzes über verwandte Schutzrechte anzuwenden.

Der Produzent oder die natürliche oder juristische Person, die für die Erstellung des Filmwerks verantwortlich zeichnet, ist in Bezug auf die Verwertung verpflichtet, den Urhebern und ausübenden Künstlern oder deren Rechtsnachfolgern für alle Formen der Verwertung des Filmwerks (gemäß Art. 45b des Urhebergesetzes) eine angemessene Vergütung zu zahlen. Der Produzent ist darüber hinaus verpflichtet, den Urhebern und ausübenden Künstlern (oder deren Rechtsnachfolgern) eine angemessene Vergütung zu zahlen, wenn er das Werk in einer Form verwertet, die zu der Zeit, als das Werk nach Ansicht des Produzenten zur Vorführung bereit war, noch nicht existierte oder vernünftigerweise nicht vorherzusehen war. Der Produzent ist ebenfalls verpflichtet, den Urhebern und ausübenden Künstlern eine angemessene Vergütung zu zahlen, wenn er einem Dritten eine Lizenz zur Verwertung der Rechte am Filmwerk erteilt.

Die oben erwähnte Vergütung ist schriftlich zu vereinbaren. Als Folge der europäischen Richtlinie über Vermiet- und Verleihrechte können Urheber oder ausübende Künstler gemäß Art. 45d des Urhebergesetzes nicht auf angemessene Vergütung für die Vermietung verzichten. Leider gibt die bisherige Gesetzgebung keine eindeutigen Anweisungen, welche konkreten Anforderungen an eine angemessene Vergütung zu stellen sind. Es ist nicht klar, ob – abgesehen vom Vermietrecht – auf die Vergütung für Verwertungsrechte verzichtet werden kann. Darüber hinaus ist ungeklärt, ob sich die Vergütung lediglich auf die Übertragungsvermutung gemäß (Art. 4 des Gesetzes über verwandte Schutzrechte in Verbindung mit) Art. 45d des Urhebergesetzes bezieht oder auch schriftliche Verträge zwischen Urhebern und ausübenden Künstlern einerseits und Produzenten andererseits abdeckt. Der niederländische oberste Gerichtshof muss seine Entscheidung zu diesen Fragen erst noch fällen.

In der Rechtsstreitigkeit „*Holierhoek gegen Houwers*“, der gegenwärtig wohl bedeutsamsten Rechtsache, wurde entschieden, dass die Auszahlung in Form eines Pauschalbetrags nach Art. 45d des Urhebergesetzes möglich ist.⁴ Die Parteien hatten in ihrer Vereinbarung eine Lizenzbestimmung getroffen, welche sämtliche Urheberrechte umfasste. Die Vereinbarung nannte ausdrücklich die Übertragung von Rechten einschließlich solcher, die in *Zukunft* entstehen könnten. *Holierhoek*, der Lizenzgeber, erhielt seine Vergütung bereits 1975. Somit hatte er keinen Anspruch auf weitere Vergütung.

II. Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis

1. In der Praxis spielt die Vermutung der Übertragung von Rechten auf Grund von Art. 45d des Urhebergesetzes keine sehr wichtige Rolle. Die meisten Urheber und ausführenden Künstler werden vorübergehend als Arbeitnehmer für die Herstellung eines Filmwerks angestellt. Unter diesen Gegebenheiten gilt der Produzent in seiner Rolle als Arbeitgeber gemäß Art. 7 des Urhebergesetzes als Urheber. Wenn Urheber und ausübende Künstler freiberuflich tätig sind, kommt Art. 45d des Urhebergesetzes üblicherweise auch nicht zur Anwendung, da sie in der Praxis meist anderweitige Vereinbarungen mit dem Produzenten treffen. In schriftlichen Verträgen wird die Übertragung von Rechten der Urheber und ausübenden Künstler an den Produzenten sehr detailliert behandelt. Abgesehen von einigen wenigen bekannten Urhebern und ausübenden Künstlern ist die Verhandlungsposition von Urhebern und ausübenden Künstlern gegenüber dem Produzenten relativ schwach.

2. Hinsichtlich der Übertragung von Rechten des Urhebers an den Produzenten (auf Grundlage eines Vertrags oder gemäß Art. 45d des Urhebergesetzes) gibt es lediglich eine einzige spezielle Bestimmung, die gewährleisten soll, dass Verwertungsgesellschaften eine gewisse Rolle spielen. Die Vermutung der Übertragung von Rechten (auf der Grundlage von Art. 45d des Urhebergesetzes) gilt nicht für Personen, die Musik zur Nutzung in einem Filmwerk komponiert oder Texte zu der Musik geschrieben haben (Art. 45d Abs. 2 des Urhebergesetzes). In der Praxis verwaltet die Verwertungsgesellschaft *Bureau voor*

4) *Hof Den Haag*, 31. Januar 2008, rolnummer 06/971, abrufbar unter: <http://www.boek9.nl/getobject.php?id=4352>

Muziekauteursrecht (Organisation für die Rechte von Musikurhebern – BUMA) die Rechte in Bezug auf musikalische Werke. Art. 30a des Urhebergesetzes besagt, dass die – auf Gewinn zielende oder anderweitige – Tätigkeit als gewerblicher Vertreter in Bezug auf das Urheberrecht an musikalischen Werken einer Genehmigung des Justizministers bedarf. BUMA ist die einzige Verwertungsgesellschaft (d. h. der einzige „gewerbliche Vertreter“), die diese Genehmigung vom Justizminister erhalten hat. BUMA wurde vom Justizminister (Art. 30a des Urhebergesetzes) ernannt, die Rechte von Urhebern musikalischer Werke im Hinblick auf die (vollständige oder teilweise) öffentliche Darbietung, Ausstrahlung in Hörfunk- oder Fernsehsendungen oder Reproduktion solcher Werke ausschließlich und kollektiv zu vertreten.

Die Gesetzgebung gewährleistet nicht, dass Verwertungsgesellschaften wie *Stichting Naburige Rechtenorganisatie voor Musici en Acteurs* (Stiftung für verwandte Schutzrechte für Musiker und Schauspieler - NORMA), *Vereniging tot Exploitatie van Vertoningsrechten op Audiovisueel Materiaal* (Vereinigung für die Verwertung von Vorführungsrechten in Bezug auf audiovisuelle Materialien – VEVAM) und *Stichting Literaire Rechten Auteurs* (Stiftung für literarische Autorenrechte – LIRA), die kreative Kräfte im Bereich von Filmwerken vertreten, eine Rolle spielen. Die Rechteinhaber, die von den vorgenannten Verwertungsgesellschaften vertreten werden, werden sich ihrer relativ schwachen Verhandlungsposition immer mehr bewusst. Sie haben sich heutzutage sehr gut organisiert und übertragen ihre Rechte im Voraus an die oben genannten Verwertungsgesellschaften. Allgemein scheint es sowohl für Produzenten als auch für diejenigen, die Filmwerke anschließend öffentlich wiedergeben, wie Kabelunternehmen, immer schwieriger zu werden, nicht mit diesen Verwertungsgesellschaften in Beziehung zu treten.

3. Es ist unüblich, in vertragliche Vereinbarungen eine Klausel über den Rückfall der Verwertungsrechte nach einer bestimmten Frist aufzunehmen. Wie jedoch bereits oben erwähnt, können nach Art. 4 des Gesetzes über verwandte Schutzrechte in Verbindung mit Art. 45g des Urhebergesetzes Werke und Darbietungen, die vom Filmwerk getrennt werden können, unter gewissen Umständen an die ursprünglichen Rechteinhaber zurückfallen, soweit nicht anders schriftlich vereinbart.

III. Institutionelle Grundlagen der Verwertungsgesellschaften

1. Regelungen des niederländischen Gesetzgebers gibt es für fünf Verwertungsgesellschaften: BUMA, *Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten* (Stiftung für die Verwertung von verwandten Schutzrechten – SENA), *Stichting de Thuiskopie* (Stiftung für Privatkopien), *Stichting Leenrecht* (Stiftung für Verleihrechte) und *Stichting Reprorecht* (Stiftung für reprographische Rechte). BUMA wurde vom Justizminister ernannt (Art. 30a des Urhebergesetzes). Dasselbe gilt für SENA (Art. 7 in Verbindung mit Art. 15 des Gesetzes über verwandte Schutzrechte), *Stichting de Thuiskopie* (Art. 16d des Urhebergesetzes und Art. 10 des Gesetzes über verwandte Schutzrechte), *Stichting Leenrecht* (Art. 16f des Urhebergesetzes und Art. 15a des Gesetzes über verwandte Schutzrechte) und *Stichting Reprorecht* (Art. 16l des Urhebergesetzes). Alle anderen Verwertungsgesellschaften in den Niederlanden sind Beispiele für freiwillige kollektive Rechtswahrnehmung. Sie sind nach den allgemeinen Vorschriften des Zivilgesetzbuches eingerichtet und sind in keiner Weise im Urhebergesetz oder im Gesetz über verwandte Schutzrechte verankert.

2. Organisation der verschiedenen Verwertungsgesellschaften

2.1. SENA

SENA ist eine 1993 gegründete Stiftung, die Vergütungen erhebt und sie an ausübende Künstler und Tonträgerherstellern für die öffentliche Wiedergabe von kommerziellen Tonträgern (mit Ausnahme der Zugänglichmachung) zahlt. Der Verwaltungsrat von SENA besteht aus vier Vertretern des Ausschusses Ausübende Künstler und vier Vertretern des Ausschusses Produzenten. Die Mitglieder der beiden Ausschüsse werden auf einer Mitgliederversammlung auf drei Jahre gewählt.

2.2. BUMA

BUMA ist als Vereinigung organisiert. Wenn Urheber (von musikalischen Werken) einen Vertrag mit BUMA eingehen, werden sie *deelnemer* (Teilnehmer). Wenn Teilnehmer bestimmte Kriterien erfüllen

(z. B. gibt es Mindeststandards hinsichtlich des erzielten Einkommens), können sie Mitglied von BUMA werden. Mitglieder können an der jährlichen Mitgliederversammlung teilnehmen. Auf dieser Versammlung legt der Vorstand Rechenschaft über die umgesetzten Maßnahmen ab. Der Vorstand besteht aus zwölf Personen und umfasst Mitglieder, die von den anderen Mitgliedern aufgestellt und gewählt wurden. BUMA erteilt Lizenzen zur öffentlichen Wiedergabe von musikalischen Werken. BUMA kann Lizenzen für das weltweite Repertoire erteilen.

2.3. LIRA

Stichting LIRA (eine Stiftung) wurde 1986 von der niederländischen Schriftstellergilde mit dem Ziel gegründet, Urheberrechte in einem Bereich zu verwalten, in dem individuelle Urheberrechtsverwaltung schwierig ist, kollektive Rechteverwaltung jedoch effizient sein kann. LIRA ist eine Stiftung für Schriftsteller und Drehbuchautoren. Der Verwaltungsrat der *Stichting LIRA* besteht aus Vertretern der verschiedenen Schriftstellervereinigungen in den Niederlanden (z. B. Drehbuchautoren, Übersetzer, literarische Schriftsteller usw.) sowie Vertretern der Mitglieder der *Stichting LIRA*.

2.4. VEVAM und SEKAM

VEVAM wurde 1983 gegründet und ist eine Organisation zur Verbreitung von Urheberrechten in der Organisationsform einer *vereniging* (Vereinigung). Der Vorstand von VEVAM besteht aus neun Personen, die von den Mitgliedern ernannt werden. Drei der Vorstandsmitglieder sind Schriftsteller, weitere drei sind Regisseure und die übrigen drei Produzenten. VEVAM arbeitet für natürliche Personen, d. h. Regisseure, Schriftsteller, Autoren und Produzenten von Filmen und Fernsehsendungen, während die *Stichting tot Exploitatie van Kabeltelevisierechten op Audiovisueel Materiaal* (Stiftung für die Verwertung von Kabelrechten für audiovisuelle Materialien, SEKAM) und SEKAM VIDEO in erster Linie für Produktionsunternehmen (juristische Personen) tätig sind.

2.5. NORMA

Stichting NORMA wurde 1995 gegründet. Sie ist eine Stiftung für ausübende Künstler (Musiker und Schauspieler). Der Verwaltungsrat besteht aus sieben Mitgliedern, von denen vier von den Gewerkschaften der ausübenden Künstler (zwei von der Ntb, der niederländischen Musikergewerkschaft, und zwei von FNV KIEM) ernannt werden, während zwei Mitglieder auf dem NORMA-Jahreskongress gewählt werden. Diese sechs Mitglieder des Verwaltungsrats ernennen den Vorsitzenden. Daher besteht der Verwaltungsrat meist aus ausübenden Künstlern und anderen Angehörigen der kreativen Branche. Die Mitgliedschaft bei *NORMA* ist freiwillig; Rechteinhaber sind nicht gesetzlich verpflichtet, der Stiftung beizutreten.

2.6. IRDA

Stichting International Rights-Collecting and Distribution Agency (Stiftung Internationale Rechteverwertungs- und Distributionsagentur – IRDA) ist ebenfalls eine Verwertungsgesellschaft ausübender Künstler mit freiwilliger Mitgliedschaft und wurde 2000 gegründet. IRDA spielt lediglich eine untergeordnete Rolle. Anders als *NORMA* ist IRDA weder von *Stichting de Thuiskopie* noch von *Stichting Leenrecht* beauftragt (die Rolle dieser beiden Stiftungen wird weiter unten beschrieben). Daher ist IRDA nicht befugt, Vergütungen für Privatkopien und den öffentlichen Verleih im Auftrag der *Stichting de Thuiskopie* bzw. der *Stichting Leenrecht* zu verteilen.

3. Das Urhebergesetz beinhaltet Vorschriften für die Erhebung und Verteilung einer angemessenen Vergütung für Privatkopien durch die *Stichting de Thuiskopie*. Die Vorschriften sind nach dem Gesetz über verwandte Schutzrechte *mutatis mutandis* anzuwenden. Die *Stichting de Thuiskopie* wurde vom Justizminister als die Organisation benannt, die für die Erhebung und Verteilung jeglicher Abgaben für Privatkopien in den Niederlanden zuständig ist. Nach dem Urhebergesetz und dem Gesetz über verwandte Schutzrechte haben Verbraucher das Recht, unter bestimmten Bedingungen von geschütztem Material Kopien für den privaten Gebrauch anzufertigen. Die beiden Gesetze sehen vor, dass die Rechteinhaber angemessen für die ihnen durch diese Privatkopien entstandenen Verluste entschädigt werden. Vergütungen werden vierteljährlich von den Importeuren und Herstellern von Leermedien erhoben. In der Praxis werden die Kosten auf die Käufer dieser Medien abgewälzt. *Stichting de Thuiskopie* verteilt die erhobenen Vergütungen über Organisationen von Rechteinhabern. Die Verteilung an die Organisationen der Rechteinhaber erfolgt vierteljährlich unter Einbehalt von 5% für

Verwaltungskosten. *Stichting de Thuiskopie* verteilt keine Abgaben direkt an einzelne Rechteinhaber. Dafür sind solche Organisationen wie NORMA, LIRA und VEVAM ernannt.

Das Urhebergesetz und das Gesetz über verwandte Schutzrechte beinhalten ebenfalls Vorschriften für die Erhebung und Verteilung einer angemessenen Vergütung für öffentlichen Verleih durch die *Stichting Leenrecht*. Die nach dem Gesetz vorgesehenen Systeme in Bezug auf Privatkopien und öffentlichen Verleih stimmen mehr oder weniger überein. Das Gleiche gilt für die Erhebung und Verteilung von Vergütungen für reprographische Vervielfältigungen durch die *Stichting Reprorecht*. *Stichting Reprorecht* erhebt Gebühren auf reprografische Vervielfältigungen (Fotokopien). Daher ist diese Stiftung naturgemäß für kreative Kräfte im Bereich audiovisueller Leistungen, mit Ausnahme der Drehbuchautoren, weniger wichtig. LIRA verteilt angemessene Vergütungen für reprografische Vervielfältigungen.

Weder das Urhebergesetz noch das Gesetz über verwandte Schutzrechte enthalten Regelungen über Verwertungsgesellschaften wie NORMA, LIRA und VEVAM, welche die Verwaltung einiger oder aller Rechte derjenigen, die in kreativer Form zur Herstellung von Filmwerken beitragen, anbieten. Wie bereits oben erwähnt, spielen diese Organisationen eine wichtige Rolle hinsichtlich der Verteilung der Abgaben auf Privatkopien und den öffentlichen Verleih. Die Verwertungsgesellschaften sind durch die einzelnen Rechteinhaber beauftragt, deren geistige Eigentumsrechte zu verwalten, und sie haben spezielle Kenntnisse über die Verwendung des Repertoires, um die Abgaben an die Rechteinhaber verteilen zu können. Daher nutzen *Stichting de Thuiskopie*, *Stichting Leenrecht* und *Stichting Reprorecht* diese Verwertungsgesellschaften. *Stichting de Thuiskopie*, *Stichting Leenrecht* und *Stichting Reprorecht* bleiben jedoch verantwortlich für die Verteilung, die von NORMA, LIRA und VEVAM vorgenommen wird. Daher muss die Verteilung streng kontrolliert und überprüft werden.

Gemäß Art. 26a des Urhebergesetzes haben Urheber das Recht, die unveränderte und ungekürzte Wiederausstrahlung eines Werks durch ein Kabelrundfunkunternehmen zu genehmigen. Diese Rechte können nur *kollektiv* von Organisationen wahrgenommen werden, deren Ziel (in Übereinstimmung mit ihren internen Vorschriften) darin besteht, die Interessen der Rechteinhaber durch die Wahrnehmung deren Rechte zu schützen. Art.14a des Gesetzes über verwandte Schutzrechte enthält ein ähnliches Verfahren, das sich ebenfalls auf die europäische Kabel- und Satellitenrichtlinie stützt. Das Gesetz sieht für diesen Zweck weder eine einzelne noch mehrere spezielle Verwertungsgesellschaften vor. Vor kurzem ist ein neuer Kabelvertrag zwischen den fünf großen Unternehmen und einem Zusammenschluss von Verwertungsgesellschaften in Kraft getreten.

Es ist sehr erstaunlich, dass weder VEVAM noch NORMA formell Vertragsparteien sind. VEVAM erhält allerdings Geld über SEKAM, eine weitere Verwertungsgesellschaft, die neben anderen Rechteinhabern Produktionsunternehmen (juristische Personen) vertritt. SEKAM selbst ist Vertragspartei. NORMA erhält keinerlei Geld. NORMA hat ein Gerichtsverfahren gegen die Kabelunternehmen angestrengt, dessen Ausgang bislang offen ist. Die Kabelunternehmen sind der Ansicht, die entsprechenden geistigen Eigentumsrechte seien an den Produzenten übertragen (Art. 4 des Gesetzes über verwandte Schutzrechte in Verbindung mit Art. 45d des Urhebergesetzes). Neben anderen rechtlichen Gründen ist NORMA der Auffassung, dies sei nicht möglich, da die Rechte bereits an sie übertragen worden seien.

IV. Die Sicht der Rechteinhaber

In diesem Kapitel liegt der Schwerpunkt hauptsächlich auf NORMA, LIRA und VEVAM. Diese Verwertungsgesellschaften spielen die wichtigste Rolle, wenn es um die Interessen der kreativen Kräfte im Bereich von Filmwerken geht. NORMA, LIRA und VEVAM bieten die Verwaltung einiger oder aller Rechte derjenigen, die in kreativer Form zur Herstellung von Filmwerken beitragen, an. Diese Verwertungsgesellschaften sind von den einzelnen Rechteinhabern beauftragt, ihre geistigen Eigentumsrechte zu verwalten. Die einzelnen Rechteinhaber übertragen ihre Rechte vollständig oder teilweise an die oben genannten Organisationen. Diese Übertragung schließt zukünftige Werke und Darbietungen mit ein.

1. Rechteinhaber können in den Niederlanden nicht zwischen verschiedenen Verwertungsgesellschaften wählen. Von dieser Regel gibt es eine Ausnahme: Rechteinhaber können zwischen NORMA und IRDA wählen. Allerdings kann IRDA im Gegensatz zu NORMA weder für Privatkopien noch für öffentlichen Verleih Vergütungen verteilen. Sie ist daher ein kleiner Akteur.

2. In den Niederlanden gibt es keine allgemeine Verpflichtung für Rechteinhaber, mit einer der oben genannten Verwertungsgesellschaften einen Vertrag einzugehen. Mit anderen Worten sind NORMA, IRDA, LIRA und VEVAM Beispiele für freiwillige kollektive Rechtswahrnehmung. Wenn sich Rechteinhaber zu einer Mitgliedschaft bei NORMA, LIRA oder VEVAM entschließen, müssen sie ihre Rechte an die jeweilige Verwertungsgesellschaft übertragen. Mit Ausnahme von IRDA verlangen die Verwertungsgesellschaften keine (Exklusiv-)Lizenz.

In Bezug auf NORMA, LIRA und VEVAM gibt es keine Mitgliedschaftsvermutung für einzelne Rechteinhaber. Diese Regel könnte möglicherweise durch eine in der oben genannten Kabel- und Satellitenrichtlinie begründeten Ausnahme durchbrochen werden. Gemäß Art. 26a des Urhebergesetzes und Art. 14a des Gesetzes über verwandte Schutzrechte soll die Verwaltung von Rechten für die Zweitveröffentlichung von Filmwerken durch Kabelunternehmen kollektiv wahrgenommen werden. Art. 26a Abs. 2 des Urhebergesetzes besagt, dass Verwertungsgesellschaften befugt sind, Urheberrechtsinhaber zu binden, selbst wenn diese keine Vereinbarung mit diesen Verwertungsgesellschaften eingegangen sind. Art. 14a des Gesetzes über verwandte Schutzrechte enthält eine ähnliche Bestimmung.

Die Tarife werden zwischen den Verwertungsgesellschaften und den Nutzern von Filmwerken ausgehandelt. Rechteinhaber erhalten ihre Vergütung anteilig für die Nutzung der Werke, zu denen sie einen Beitrag geleistet haben.

3. Die in diesem Kapitel erwähnten Verwertungsgesellschaften, die sich insbesondere mit Filmwerken befassen, haben alle Gegenseitigkeitsvereinbarungen mit Verwertungsgesellschaften im Ausland geschlossen. Daher sind die Verwertungsgesellschaften in der Lage, für ein größeres Repertoire als dasjenige der Rechteinhaber, die tatsächlich Mitglieder der jeweiligen Gesellschaft sind, Lizenzen zu vergeben. Die erteilten Lizenzen beschränkten sich auf das Gebiet der Niederlande.

4. Leistungen zugunsten der Rechteinhaber

4.1. LIRA

Ein Teil der Verteilungsaktivitäten von LIRA ist im Rechtssystem begründet. Für Privatkopien, Verleihrecht und reprografische Vervielfältigung ist LIRA von *Stichting de Thuiskopie*, *Stichting Leenrecht* bzw. *Stichting Reprorecht* ernannt, das Geld, das von den vorgenannten Stiftungen erhoben wurde, zu verteilen. Für die anderen Rechte, die LIRA wahrnimmt und überwacht (z. B. die Distribution über Kabelinfrastruktur und Internet, mechanische Vervielfältigung usw.), erteilen die Rechteinhaber LIRA ein Mandat, diese Rechte in ihrem Namen zu verwalten. Der Urheber kann wählen, welche seiner Rechte er durch LIRA wahrnehmen lassen möchte. LIRA verwaltet diese Rechte solange kollektiv, bis der Urheber den Vertrag beendet. Die Verteilung an die Rechteinhaber erfolgt jährlich unter Abzug von Verwaltungskosten (5% bis 10%). Darüber hinaus bietet LIRA ihren Mitgliedern weitere Dienstleistungen. LIRA verwaltet einen Pensionsfonds sowie einen Kultur- und Sozialfonds. LIRA bietet ihren Mitgliedern auch rechtliche Beratung. Da LIRA die Rechte des Urhebers wahrnimmt, übertragen Rechteinhaber im Prinzip ihre Rechte an LIRA für die Schutzdauer der Urheberrechte, d. h. auf 70 Jahre nach Tod des Urhebers.

4.2. VEVAM

Für VEVAM sind die Haupteinnahmequellen die Mittel, die sie von der *Stichting de Thuiskopie* (angemessene Vergütung für Privatkopien) und der *Stichting Leenrecht* (Verleihrechte) erhält. VEVAM verteilt darüber hinaus auch Gebühren, die sie von SEKAM erhält. SEKAM erhält diese Gebühren von Kabelunternehmen für die Nutzung urheberrechtlich geschützter audiovisueller Inhalte, die sie von den Rundfunkveranstaltern weitersenden. VEVAM verteilt diese Mittel unter den Urheberrechtsinhabern unter Abzug von 5% für Verwaltungskosten. VEVAM verwaltet darüber hinaus einen Kultur- und Sozialfonds und unternimmt Aktivitäten im Interesse ihrer Mitglieder. Da Drehbuchautoren gleichzeitig Mitglied von LIRA sein können, stehen LIRA und VEVAM in engem Kontakt und koordinieren ihre diesbezüglichen Aktivitäten.

4.3. NORMA

NORMA bietet mehrere Dienstleistungen an, einschließlich der Prüfung und Überwachung von Rechten, der Durchsetzung verwandter Schutzrechte und der Erhebung und Verteilung von

Lizenzgebühren für Rechteinhaber. NORMA bemüht sich zudem darum, die rechtliche Position von ausübenden Künstlern zu verbessern. NORMA verwertet die verwandten Schutzrechte kollektiv und setzt die Vergütungsansprüche in Bezug auf das Repertoire des ausübenden Künstlers, die aus den zuvor genannten Schutzrechten erwachsen, durch. NORMA nimmt die Rechte auf Privatkopien (nicht nur für audiovisuelle Werke), die öffentlichen Verleihrechte (audiovisuelle und audio), Internet-, Satellit-, Kabel- und Digitalfernsehrechte sowie Archivrechte (für Bildungs- und andere Zwecke) wahr. Mit anderen Worten verwaltet NORMA alle Rechte des ausübenden Künstlers mit Ausnahme der Rundfunk- und öffentlichen Vorführungsrechte (Art. 12 des Übereinkommens von Rom), die von SENA verwaltet werden. Zahlungen für private Audiokopien (auf nationaler wie internationaler Ebene) werden im Moment ebenfalls von SENA bearbeitet.

NORMA hat einen Sonderfonds (NORMA-Fonds), der sich mit der Förderung, Unterstützung, Organisation und Teilnahme von bzw. an neuen und bestehenden Initiativen, Projekten und Aktivitäten befasst, welche die kulturellen, sozialen und beruflichen Interessen ausübender Künstler, die sich der niederländischen Kunst verschrieben haben, im Auge haben. Darüber hinaus ist NORMA weltweit als Inhalteanbieter von iTunes für Musiker und Künstler tätig, die ihre Verwertungsrechte nicht übertragen haben. NORMA hat ein Schulungsprogramm „Schauspieler und Unternehmertum“ ins Leben gerufen (und unterstützt es finanziell). NORMA bemüht sich auch, die Rechtsposition von ausübenden Künstlern in vertraglichen Vereinbarungen zu stärken, indem sie eine Mustervereinbarung für Schauspieler und andere ausübende Künstler für die Verwertung und weitere Nutzung ihrer Darbietungen entwickelt hat.

Da NORMA verwandte Schutzrechte wahrnimmt, übertragen Rechteinhaber im Prinzip ihre Rechte an NORMA für die Geltungsdauer der verwandten Schutzrechte. Diese beträgt 50 Jahre ab dem 1. Januar des Folgejahres der Darbietung oder 50 Jahre ab dem 1. Januar des Folgejahres des ersten rechtmäßigen Inverkehrbringens oder einer eventuell früheren öffentlichen Wiedergabe einer Aufnahme (oder eines Films).⁵ Rechteinhaber können Verträge, die sie mit den zuvor genannten Verwertungsgesellschaften geschlossen haben, beenden.

5. Anspruch der Rechteinhaber auf Kontrolle und Transparenz

5.1. LIRA

LIRA hält jedes Jahr eine öffentliche Mitgliederversammlung ab. Auf dieser Versammlung ist der Vorstand den Mitgliedern für Strategie und Ergebnisse rechenschaftspflichtig. LIRA veröffentlicht einen Jahresbericht mit Informationen über ihre Aktivitäten und Finanzpolitik.

5.2. VEVAM

VEVAM organisiert jedes Jahr eine öffentliche Mitgliederversammlung für ihre Mitglieder. Auf dieser Versammlung erklärt der Vorstand die erreichten Ergebnisse und stellt seine Pläne für die Zukunft vor. VEVAM veröffentlicht auch einen Jahresbericht mit Informationen über ihre Aktivitäten und Finanzpolitik.

5.3. NORMA

Nach jedem Geschäftsjahr, das am 31. Dezember endet, veröffentlicht NORMA einen Jahresbericht. Die Verwertungsvereinbarung mit NORMA legt fest, dass im Fall eines Streits zwischen NORMA und ihren Mitgliedern über die Ausführung der Verteilungsvorschriften die betroffenen Mitglieder die Streitbeilegung dem Ausschuss für Verteilungsfragen übergeben können, der den Fall mit einem verbindlichen Bescheid abschließt (es sei denn, eine der Parteien möchte den Fall an ein niederländisches Gericht verweisen).

⁵) Eine vollständige Übersicht über die Vorschriften zur Geltungsdauer von verwandten Schutzrechten in den Niederlanden siehe Art. 12 des Gesetzes über verwandte Schutzrechte.

6. Rechenschafts- und Berichterstattungsvorschriften

BUMA, SENA, *Stichting de Thuiskopie*, *Stichting Leenrecht* und *Stichting Reprerecht* werden vom Urheberrechtsaufsichtsrat überwacht. Es wird gegenwärtig ein Gesetzesentwurf erarbeitet, der die Befugnisse dieses Aufsichtsrats stärken wird. Darüber hinaus wird der Gesetzesentwurf den Umfang der Befugnisse des Aufsichtsrats erweitern. Der Aufsichtsrat wird in absehbarer Zukunft auch NORMA, LIRA und VEVAM überwachen. Der Entwurf wird dem Parlament Anfang 2009 vorgelegt. Daher ist der Entwurf bislang nicht öffentlich und sein genauer Inhalt noch nicht bekannt. Gegenwärtig liegt der Entwurf noch beim Staatsrat, der voraussichtlich vor Ende 2008 dazu Stellung nehmen wird. Sobald der Entwurf in Kraft tritt, werden alle Verwertungsgesellschaften einschließlich derjenigen, deren Aktivitäten sich auf freiwillige Mitgliedschaft und nicht auf gesetzliche Vorschriften gründen, verpflichtet sein, Beschwerdeverfahren vorzusehen.

Wie bereits erwähnt verteilen *Stichting de Thuiskopie* und *Stichting Leenrecht* die erhobenen Vergütungen nicht direkt. *Stichting de Thuiskopie* und *Stichting Leenrecht* greifen auf anerkannte Organisationen wie NORMA, LIRA und VEVAM zurück, die das Geld an die einzelnen Rechteinhaber verteilen (oder Verwertungsgesellschaften im Ausland, mit denen sie Gegenseitigkeitsvereinbarungen geschlossen haben). *Stichting de Thuiskopie* und *Stichting Leenrecht* haften jedoch weiterhin für die korrekte Verteilung. Daher muss die Verteilung streng kontrolliert und überprüft werden. *Stichting de Thuiskopie* und *Stichting Leenrecht* sind dem vom Justizminister ernannten Urheberrechtsaufsichtsrat rechenschaftspflichtig. LIRA erhält ebenfalls Vergütungen von *Stichting de Thuiskopie*, *Stichting Leenrecht* und *Stichting Reprerecht*. Auch hier ist nicht LIRA dem Urheberrechtsaufsichtsrat rechenschaftspflichtig, sondern die Organisationen, die LIRA die erhobenen Gebühren bereitstellen (*Stichting de Thuiskopie*, *Stichting Leenrecht* und *Stichting Reprerecht*). Sollten NORMA, LIRA und VEVAM ihre Aufgaben nicht ordnungsgemäß erfüllen, können die verantwortlichen Stiftungen die Verträge mit ihnen kündigen.

7. Beschwerdeverfahren

Verschiedene Verwertungsgesellschaften einschließlich LIRA und NORMA verfügen über ein Beschwerdeverfahren für Nutzer und die von der Gesellschaft vertretenen Rechteinhaber. Der Gesetzesentwurf, in dem die Aufsicht über die Verwertungsgesellschaften gestärkt wird, wird wahrscheinlich auch die Einführung eines Urheberrechtsgerichts vorsehen, das Vergütungsstreitigkeiten verhandeln wird. In Bezug auf Haftungs- und Berichterstattungsvorschriften als solche sieht Band 2, Kapitel 9 des niederländischen Zivilgesetzbuchs eine Reihe allgemeiner Vorschriften vor, die sich neben anderen juristischen Personen auch auf alle Stiftungen und Vereinigungen beziehen.

NORWEGEN

Tom G. Eilertsen
Bull & Co Advokatfirma

I. Rechtsgrundlagen

Das norwegische Urhebergesetz (Gesetz Nr. 2 vom 12. Mai 1961 betreffend Urheberrechte an Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst, einschließlich seiner nachfolgenden Änderungen) stellt auf die Art und Weise ab, in der ein Werk zum Ausdruck gebracht wird, nicht auf die zugrunde liegende Idee. Somit muss das Werk auf eine bestimmte Art geformt/hergestellt/aufgezeichnet – d. h. geschaffen – werden; es zeichnet sich durch die individuelle Originalität aus, die ihm vom Werkschöpfer verliehen wurde. Ideen und Gedankeninhalte sind nach dem norwegischen Urheberrecht nicht geschützt.

Unter den Schutz des Urheberrechts fällt die ursprüngliche Form des Ausdrucks. Geschützt ist eine Vielzahl kreativer oder künstlerischer Formen unterschiedlicher Werke; dazu gehören u. a. Gedichte, Theaterstücke und andere literarische Werke, Filme, choreografische Werke, Musikkompositionen, Musikaufzeichnungen, Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen, Software, Radio- und Fernsehsendungen etc.

1. Nach § 2 des norwegischen Urhebergesetzes beinhaltet das Urheberrecht das ausschließliche Recht, über ein Werk der Literatur, Wissenschaft oder Kunst in dem Sinne zu verfügen, dauerhafte oder vorübergehende Vervielfältigungsstücke desselben herzustellen, das Werk im Original, in veränderter Form, als Übersetzung oder Bearbeitung, in sonstiger literarischer oder künstlerischer Form oder durch andere technische Verfahren öffentlich zugänglich zu machen. Das Werk ist öffentlich zugänglich, wenn:

- Vervielfältigungen des Werks zum Kauf, zur Miete oder zur Ausleihe angeboten werden oder auf andere Art öffentlich verbreitet werden,
- Vervielfältigungen des Werks ohne die Verwendung technischer Hilfsmittel öffentlich ausgestellt werden oder
- das Werk öffentlich dargeboten wird.

Die öffentliche Darbietung schließt auch die Rundfunkausstrahlung oder eine andere drahtgebundene bzw. drahtlose Übertragung an die Öffentlichkeit ein, wenn das Werk so dargeboten wird, dass der Einzelne den Zeitpunkt und den Ort des Zugangs zum Werk selbst bestimmen kann.

Im Falle eines Filmwerks (audiovisuellen Werks) unterscheidet das norwegische Urheberrecht mehrere Berufsgruppen (Rechteinhaber). Die wichtigsten Gruppen sind in diesem Zusammenhang (neben den Produzenten und Komponisten):

- a) Urheber** (d. h. Inhaber der Urheberrechte)
- Drehbuchautoren (einschließlich der Urheber vorbestehender Werke, wenn es sich um eine Bearbeitung handelt)

- Regisseure
- Szenenbildner
- Directors of Photography – DoPs (bildgestaltende Kameraleute)
- Tongestalter
- Lichtgestalter
- Cutter
- Choreografen
- Kostümbildner
- Maskenbildner

Darüber hinaus können noch weitere Berufsgruppen hinzukommen. Dies hängt davon ab, ob der jeweils erbrachte Beitrag dem Urheberrechtsschutz unterliegt.

b) Darstellende Künstler:

- Schauspieler
- Tänzer
- Musiker einschließlich Sänger
- Dirigenten

Die beiden Gruppen der Drehbuchautoren und Regisseure gelten ohne weitere Hinterfragung oder Prüfung als Urheber. Die anderen unter a) aufgeführten Gruppen werden nach dem norwegischen Urheberrecht ebenfalls als Rechteinhaber betrachtet. Doch hier wird der Beitrag jedes Einzelnen zum audiovisuellen Werk geprüft. Mit anderen Worten werden die unter a) Genannten bezüglich der Vergütung und Lizenzzahlungen nicht immer als individuelle Rechteinhaber, sondern eher als Gruppe behandelt. Die Zahlungen erfolgen kollektiv an ihre Gewerkschaft.

2.1. Im Grundsatz stehen die oben genannten Rechte per Gesetz den Urhebern zu (§ 2 des norwegischen Urhebergesetzes). Zu diesen Rechten gehören das Recht auf Vervielfältigung, Verbreitung, Vermietung, öffentliche Wiedergabe, Ausstrahlung sowie das Recht, das Werk der Öffentlichkeit auf eine Art und Weise, bei der Einzelpersonen den Zeitpunkt und den Ort des Zugangs zum Werk individuell bestimmen, zugänglich zu machen.

2.2. In § 42 des norwegischen Urheberrechts ist festgelegt, dass einem ausübenden Künstler das ausschließliche Recht zusteht, über die Darbietung seines Werks in folgender Weise zu verfügen:

- a) Vornahme zeitlich begrenzter oder dauerhafter Aufzeichnungen der Darbietung,
- b) Herstellung dauerhafter oder vorübergehender Vervielfältigungen einer Aufzeichnung der Darbietung und
- c) öffentliche Zugänglichmachung der Darbietung oder Aufzeichnung.
- d) Die Bestimmungen des § 2 (siehe oben) gelten für ausübende Künstler entsprechend.

3. Wie oben ausgeführt, ergeben sich diese Rechte aus den nationalen Gesetzen.

4. Für Vereinbarungen über die Herstellung von Filmwerken bestimmt § 39f des norwegischen Urhebergesetzes Folgendes: Gewährt ein Urheber das Recht, sein Werk für die Herstellung eines Films zu nutzen, ist der Inhaber dieses Nutzungsrechts, sofern nichts Anderweitiges vereinbart wurde, verpflichtet, das Filmwerk innerhalb einer angemessenen Zeit herzustellen und es der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Entsprechend einem Übereinkommen zwischen den norwegischen Drehbuchautoren und Filmproduzenten beträgt dieser Zeitraum fünf Jahre. Bei schwerwiegenden Pflichtverstößen des Inhabers des Nutzungsrechts hat der Urheber die Möglichkeit, die Vereinbarung zu kündigen und bereits erhaltene Vergütungen einzubehalten; für Schäden, die von dieser Vergütung nicht gedeckt werden, besteht Anspruch auf Schadensersatz.

Soweit nichts Anderweitiges vereinbart, beinhaltet die Einräumung des Rechts, ein Filmwerk herzustellen, folgende Rechte:

- a) Herstellung von Vervielfältigungen des Filmwerks,

- b) öffentliche Zugänglichmachung des Filmwerks durch den Vertrieb von Kopien und durch Vorführungen und
- c) Untertitelung oder Synchronisierung des Filmwerks.

Die oben genannten Bestimmungen (a) – c)) gelten nicht für die Rechte an vorbestehenden Werken, Drehbüchern und speziell für die Verwendung im Filmwerk geschaffenen Musikwerken sowie für die Rechte des Regisseurs des Filmwerks.

Die oben genannten Bestimmungen (a) – c)) spiegeln die im Gesetz verankerte Vermutung wider, nach der bestimmte Rechte bei Abschluss eines Vertrags automatisch auf den Produzenten (den Inhaber der Nutzungsrechte) übergehen. Voraussetzung für die Wirksamkeit eines solchen Vertrags ist, dass sich der Produzent und der Rechteinhaber über die Rolle des Rechteinhabers als Mitarbeiter an der Produktion einigen (Rechteinhaber als Kameramann, Cutter oder Tongestalter usw.); ferner muss der Vertrag Angaben zur Anzahl der Drehtage, zur Bezahlung und zu den auf den Produzenten übertragenen Rechten usw. enthalten. Sind diese Rechte nicht im Vertrag erwähnt, gehen sie kraft Gesetz auf den Produzenten über. Bei Drehbuchautoren (einschließlich der Urheber vorbestehender Werke) und Filmregisseuren sieht das Gesetz jedoch keinen Übergang der Rechte vor. Im Falle dieser Rechteinhaber ist jedes einzelne dem Produzenten eingeräumte Recht Gegenstand gesonderter Einzelvereinbarungen (§ 39f Abs. 3).

Das norwegische Urheberrecht sieht bei ausübenden Künstlern keine Einräumungsvermutung zugunsten der Produzenten vor; hiervon ausgenommen ist gemäß § 42 Abs. 5 das Recht, Kopien des Films zu vermieten. Jedoch verweist § 42 Abs. 5 nicht auf § 39f des norwegischen Urhebergesetzes. Eine rechtliche Beziehung zwischen diesen beiden Paragraphen wurde nie hergestellt. Als Folge davon muss sich der Produzent die entsprechenden Nutzungsrechte durch eine vertragliche Vereinbarung mit den darstellenden Künstlern sichern.

Mit Blick auf die Produzenten ist in § 45 des norwegischen Urhebergesetzes ausgeführt, dass ein Produzent von Ton- und Filmaufzeichnungen im Rahmen der gesetzlichen Einschränkungen das Recht hat, über die Aufzeichnungen oder den Film in dem Sinne zu verfügen, dauerhafte oder vorübergehende Kopien anzufertigen und die Ton- oder Filmaufzeichnungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

In der Praxis werden diese Vereinbarungen durch Individual- oder Kollektivverträge geschlossen. Entsprechende Kollektivverträge bestehen zwischen dem norwegischen Verband der Film- und Fernsehproduzenten und dem Verband der Drehbuchautoren; zwischen Produzenten und Schauspielern, vertreten durch die Schauspielervereinigung sowie zwischen Produzenten und der Vereinigung der Filmschaffenden, die Cutter, Kameraleute, Szenenbildner, Ton- und Lichtgestalter, Maskenbildner usw. vertritt.

In Norwegen gibt es keine Kollektivvereinbarungen zwischen dem Verband der Regisseure und den Produzenten. Die Regelungen für Filmregisseure sind somit individuell auszuhandeln. Bei den Verhandlungen wird jedoch stets von bestimmten branchenüblichen Vertragsbedingungen ausgegangen; so z. B. dem Recht des Produzenten auf eine Kinoauswertung des Films, dem Recht DVD-Vertrieb und sämtliche Arten der Fernsehausstrahlung, dem Recht auf Untertitelung und Synchronisation etc. Durch diese verschiedenen Vereinbarungen gehen die entsprechenden Rechte auf den Produzenten über, der damit im Hinblick auf die Nutzung des Werks in allen Bereichen als „Rechte-Manager“ fungiert; ausgenommen sind Nutzungen, die für erweiterte Kollektivlizenzen (*extended collective licences*) notwendig sind, wie Kabelweiterleitung, private Kopien u. a. (Näheres siehe unten).

Für den Verleih von DVDs und Videos ist in § 39m des norwegischen Urhebergesetzes vorgesehen, dass ein Urheber, der einem Filmproduzenten das Recht eingeräumt hat, einen Film über Verleih öffentlich zugänglich zu machen, gegen den Produzenten einen Anspruch auf eine angemessene Vergütung hat. Zur Höhe dieser angemessenen Vergütung enthält das norwegische Urheberrecht keine Angaben. Die Vergütungen wurden deshalb zwischen den Produzenten und den Autoren bzw. den darstellenden Künstlern ausgehandelt. Nach § 42 Abs. 4 des Urhebergesetzes ist § 39m auch auf ausübende Künstler anzuwenden. Der norwegische Verband der Film- und Fernsehproduzenten hat mit mehreren norwegischen Gewerkschaften, Vereinigungen und Verbänden der Filmbranche Vereinbarungen über die Zahlung von Vergütungen an die entsprechenden Rechteinhaber für den Vertrieb von DVDs geschlossen. Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler erhalten eine individuelle Vergütung für den DVD-Vertrieb, die Vergütung für Musiker und Tänzer erfolgt kollektiv über die jeweiligen Verwertungs-

gesellschaften, das Gleiche gilt für die große Gruppe der in der Einleitung erwähnten Urheber (Cutter, Kameraleute, Szenenbildner, Ton- und Lichtgestalter usw.). Für die Personen dieser Gruppen entrichtet der Produzent eine Gesamtpauschale an die Vereinigung der Filmschaffenden.

II. Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis

1. In § 39 des norwegischen Urhebergesetzes ist in Abschnitt 3 über die „Übertragung von Urheberrechten“ ausgeführt, dass der Urheber vorbehaltlich der sich aus § 3 (Urheberpersönlichkeitsrechte) ergebenden Einschränkungen die Möglichkeit hat, Dritten sein Recht, über Werke der Literatur, Wissenschaft oder Kunst zu verfügen, ganz oder teilweise einzuräumen. Die Einräumung eines Nutzungsrechts bedeutet keine Übertragung des Eigentums am Manuskript oder an sonstigen Kopien, die im Zusammenhang mit der Einräumung übergeben werden.

Hat der Urheber die Nutzung auf eine bestimmte Art bzw. ein bestimmtes Verfahren beschränkt, ist der Inhaber des Nutzungsrechts nach § 39a nicht befugt, das Werk anderweitig zu nutzen. In Norwegen wird diese Bestimmung im Allgemeinen als der „Grundsatz der Spezialität“ („*speciality principle*“) im Urheberrecht bezeichnet. Die Einräumung des Rechts, ein Werk öffentlich vorzuführen, gibt dem Inhaber des Nutzungsrechts gemäß § 39d keine ausschließlichen Rechte, es sei denn, dies ist ausdrücklich vereinbart. Auch wenn ausschließliche Vorführungsrechte eingeräumt worden sind, kann darüber hinaus – sofern nichts Anderweitiges vereinbart ist – der Urheber das Werk selbst vorführen oder einer dritten Person das Recht dazu einräumen. Entsprechend § 39d Abs. 3 finden die Bestimmungen dieses Paragraphen auf Filmwerke keine Anwendung.

Für Filmwerke gilt allgemein, dass in Norwegen die Rechteinhaber in der Regel nahezu ihre gesamten Nutzungsrechte an die Produzenten abtreten; hiervon ausgenommen sind Nutzungsrechte, die erweiterten kollektiven Lizenzen (siehe unten) unterliegen. In der Praxis bedeutet dies, dass der Produzent den Film in allen Bereichen ohne Einschränkungen hinsichtlich Format, Territorium und Dauer verwerten kann, wenn er sich an folgende Auflagen hält:

Für Drehbuchautoren:

Drehbuchautoren erhalten für die Entwicklung und das Verfassen des Drehbuchs eine Vergütung vom Produzenten. Darüber hinaus zahlt der Produzent für das Recht, das Drehbuch zu verfilmen, einen größeren Betrag. Ferner erhalten die Drehbuchautoren eine Lizenzgebühr in Höhe von 10 % der gesamten Nettoeinnahmen, die der Film einspielt, einschließlich Einnahmen aus der Online-Verwertung. Sofern nicht anderweitig vereinbart, entstehen Lizenzgebühren auch durch sonstige Arten der Verwertung des Films, z. B. Zweitverwertung und Merchandising. Im Falle von Neuverfilmungen (*Remakes*) erhalten die Drehbuchautoren ca. 40 % des an den Produzenten gehenden Gesamtbetrags. Für DVD-Vertrieb erhalten die Drehbuchautoren einen Mindestbetrag von NOK 30.000 (ca. EUR 3.500).

Für Regisseure:

Regisseure erhalten für ihre Arbeit ein Entgelt; zusätzlich besteht Anspruch auf eine Lizenzgebühr von 10 % der eingespielten gesamten Nettoeinnahmen einschließlich der Einnahmen aus der Online-Verwertung. Beim Verkauf von Neuverfilmungen (*Remakes*) ist die Lage unterschiedlich, doch gehen in der Regel 10 % des an den Produzenten bezahlten Gesamtbetrags an den Regisseur. Für den DVD-Vertrieb erhalten die Regisseure eine Mindestvergütung von NOK 30.000.

Für Schauspieler:

Schauspieler erhalten für ihre Tätigkeit ein Gehalt. Darüber hinaus zahlen die Produzenten eine Lizenzgebühr in Höhe von 5 % ihrer gesamten Nettoeinnahmen aus dem Film an die Schauspielerinnung. Die Innung teilt diese Einnahmen dann pro Film und pro Schauspieler auf und berücksichtigt dabei die Bedeutung der Rolle des jeweiligen Darstellers. Die Vergütung für den DVD-Vertrieb wird als gesonderter Bestandteil des Gehalts ausbezahlt.

Für Cutter, Szenenbildner usw.:

Die Angehörigen dieser Gruppen erhalten für ihre Arbeit an der Produktion ein Gehalt. Der Produzent zahlt für den DVD-Vertrieb einen Pauschalbetrag an die Schauspielerinnung.

Für Musiker:

Musiker werden unmittelbar durch den Komponisten der Filmmusik bezahlt. Der Filmproduzent entrichtet für den DVD-Vertrieb eine Vergütung an deren Innung.

Diese Bestimmungen machen deutlich, dass die Produzenten gegenüber den Rechteinhabern bestimmte Pflichten zu erfüllen haben. Ein Verstoß gegen den Vertrag, z. B. durch Nichtvorlage von Abrechnungen oder die Nichtzahlung der Lizenzgebühren, hat zur Folge, dass der Produzent das Recht verwirkt, den Film zu nutzen.

2. Für sämtliche Arten der Nutzung audiovisueller Werke aufgrund von erweiterten kollektiven Lizenzen (siehe unten) sind Verwertungsgesellschaften zuständig. Nach § 38a des norwegischen Urheberrechts sind Organisationen, die im jeweiligen Tätigkeitsbereich einen wesentlichen Teil der Urheber der in Norwegen genutzten Werke repräsentieren, und über eine Zulassung des Ministeriums für Kultur- und Kirchenangelegenheiten verfügen, gehalten, entsprechende Vereinbarungen zu schließen. Für die Werknutzung in bestimmten Bereichen kann der König bestimmen, dass die zugelassene Organisation als gemeinsame Organisation der betroffenen Rechteinhaber, d. h. eine Art Dachorganisation mit mehreren Einzelorganisationen als Mitgliedern, fungiert. In Norwegen hat dies dazu geführt, dass mehrere Vereinigungen von Rechteinhabern zu dem wurden, was gemeinhin als Verwertungsgesellschaft bezeichnet wird. Die Rechte, die unter erweiterte kollektive Lizenzen fallen, sind im Allgemeinen nicht Gegenstand der Verträge, mit denen die einzelnen Rechteinhaber ihre Rechte auf Produzenten übertragen. Dadurch kann der einzelne Rechteinhaber diese Rechte selbst kontrollieren und verwalten, was dann in der Regel über Verwertungsgesellschaften erfolgt.

3. In Norwegen ist es nicht üblich, Rückfallklauseln hinsichtlich einer oder mehrerer bestimmter Nutzungsarten nach Ablauf einer festgelegten Zeit vorzusehen.

III. Institutionelle Grundlagen der Verwertungsgesellschaften

1. In Norwegen ist *Norway Copyright* (NORWACO) die Verwertungsgesellschaft, welche die Rechte der an Herstellung audiovisueller Werke beteiligten kreativen Kräfte wahrnimmt. NORWACO nimmt die Interessen der Rechteinhaber audiovisueller Werke wahr, insbesondere im Zusammenhang mit der Zweitverwertung audiovisueller Werke wie der Weiterverbreitung durch Fernsehen und Hörfunk (erweiterte kollektive Lizenz), der Aufzeichnung von Fernseh- und Radiosendungen für Unterrichtszwecke (Unterrichtskopien – erweiterte kollektive Lizenz) und der Anfertigung rechtmäßiger Kopien urheberrechtlich geschützten Materials einschließlich von Filmen und Fernsehprogrammen. NORWACO wird vom Ministerium für Kultur- und Kirchenangelegenheiten als diejenige Organisation anerkannt, die den Auftrag hat, in den genannten Bereichen tätig zu werden. Die entsprechende Rechtsgrundlage findet sich in § 38a des norwegischen Urhebergesetzes. Theoretisch wäre im audiovisuellen Sektor eine weitere Verwertungsgesellschaft denkbar, doch um in diesem Gebiet tätig zu werden, müsste eine solche Gesellschaft einen wesentlichen Teil der Urheber der diesbezüglich genutzten Werke repräsentieren und vom Ministerium anerkannt sein. Angesichts der Größe der norwegischen Filmindustrie und der Bevölkerungszahl des Landes ist dies unwahrscheinlich.

2. Die NORWACO vertritt 34 norwegische Organisationen von Urhebern, ausübenden Künstlern und Produzenten. Insgesamt vertreten diese Organisationen ungefähr 37.000 individuelle Rechteinhaber. Die „Angliederung“ an die NORWACO erfolgt in zwei Schritten: 1) Die einzelnen Rechteinhaber beauftragen ihre jeweiligen Organisationen mit der Wahrnehmung ihrer Rechte in den entsprechenden Tätigkeitsbereichen dieser Organisationen. 2) Diese Organisationen der Rechteinhaber erteilen der NORWACO das Mandat, in Bereichen, in denen ein einheitliches Auftreten mehrerer Organisationen zweckmäßig ist, in ihrem Namen zu handeln. Direkte Kontakte zwischen den einzelnen Rechteinhabern und der NORWACO bestehen nicht; alles wird über die Organisationen der Rechteinhaber, wie die Schauspielerinnung, die Norwegische Vereinigung der Filmschaffenden, den Verband der norwegischen Regisseure usw. abgewickelt.

Die NORWACO ist eine gemeinnützige Organisation mit 13 Mitarbeitern. Sie hat folgende Leitungsgremien: Die Mitgliederversammlung, die aus Vertretern der 34 Organisationen der Rechteinhaber

gebildet wird sowie der Vorstand, der aus den Reihen der NORWACO-Mitglieder gewählt wird und aus zehn Mitgliedern und zehn abgeordneten Mitgliedern aus den Reihen der Urheber, ausübenden Künstlern und Produzenten besteht.

Die Tätigkeit der NORWACO ist in die folgenden Fachbereiche gegliedert:

- Weiterverbreitung (Fernseh- und Hörfunkverbreitung)
- Nutzung für Unterrichtszwecke und andere interne Nutzungen (Aufzeichnungen von Fernseh- und Radiosendungen zur Verwendung im Unterricht und für Zwecke der Medienüberwachung)
- Privatkopien (Aufteilung der Vergütungen für rechtmäßige private Kopien)

3. Die NORWACO prüft und überwacht Rechte, setzt Urheberrechte durch (Rechte der ausübenden Künstler), verhandelt, nimmt das Inkasso von Lizenzen bzw. Vergütungen vor und verteilt die eingegangenen Beträge auf die Rechteinhaber. Dies bedeutet, dass die Pläne für die Aufteilung der Mittel an die verschiedenen Gruppen von Rechteinhabern durch die 34 Mitgliedsorganisationen verhandelt und beschlossen werden. Das Geld wird dann von der NORWACO an ihre Mitglieder ausbezahlt. Die einzelnen Rechteinhaberorganisationen berechnen ferner, wie die Mittel auf ihre einzelnen Mitglieder zu verteilen sind. Die entsprechenden Auszahlungsregeln der verschiedenen Organisationen werden jeweils von ihren eigenen Mitgliederversammlungen genehmigt.

IV. Die Sicht der Rechteinhaber

1. Da es nur eine Organisation (NORWACO) gibt, die im audiovisuellen Sektor in Norwegen tätig ist, haben die Rechteinhaber bei der Entscheidung hinsichtlich einer Verwertungsgesellschaft keine Wahlmöglichkeit.

2. Wie oben ausgeführt, sind 34 verschiedene norwegische Rechteinhaberorganisationen Mitglieder der NORWACO. Die Organisationen sind von den einzelnen Rechteinhabern beauftragt, sie nach den Regeln der jeweiligen Organisation im entsprechenden Bereich zu vertreten. Die NORWACO hat ihre Mitgliederorganisationen aufgefordert, in ihren jeweiligen Satzungsbestimmungen auf eindeutige und klare Regelungen hinsichtlich des Umfangs des entsprechenden Mandats zu achten. Deshalb ist in den einzelnen Satzungen genau festgelegt, in welchen Bereichen eine bestimmte Organisation im Namen ihrer Mitglieder handeln kann und welche Aufgaben auf andere Einrichtungen übertragen werden können.

Bilaterale Vereinbarungen mit anderen Verwertungsgesellschaften stellen den Austausch von Vergütungen zwischen verschiedenen Ländern sicher.

Eine Organisation, die Mitglied der NORWACO ist, legt in ihrer Satzung fest, dass jedes einzelne Mitglied (Rechteinhaber) der Organisation verpflichtet ist, sich an sämtliche Vereinbarungen zu halten, welche die Organisation selbst oder eine Verwertungsgesellschaft, deren Mitglied diese Organisation ist, mit der Industrie abgeschlossen hat. Darüber hinaus kann die Organisation in ihrer Satzung als Zweck angeben, andere Kollektivverträge mit der Industrie oder sonstige, nichtausschließliche Vereinbarungen zu treffen, die eine Weiterverbreitung bzw. andere Arten der Verbreitung von Programmen, welche das audiovisuelle Werk des Mitglieds enthalten, möglich machen. Die Mitglieder von NORWACO sind sämtlich norwegische Organisationen, die befugt sind, die einzelnen Rechteinhaber in diesem Zusammenhang zu vertreten.

Vereinbarungen mit ausländischen Verwertungsgesellschaften und Organisationen machen die grenzüberschreitende Zahlung von Vergütungen möglich. Aus den Vereinbarungen muss hervorgehen, dass die jeweiligen ausländischen Verwertungsgesellschaften bzw. Organisationen befugt sind, die ausländischen Rechteinhaber zu vertreten. Bevor die NORWACO Auszahlungen an die zuständige Auslandsorganisation vornehmen kann, hat sie zu prüfen, ob die jeweilige Organisation in ihrem Tätigkeitsgebiet repräsentativ und von ihren Mitgliedern entsprechend beauftragt ist. Das Mandat muss sich aus der Satzung der betreffenden ausländischen Organisation ergeben. Ausländische Organisationen können auch eine norwegische Einrichtung damit beauftragen, Zahlungen in ihrem Namen anzunehmen.

3. Nach den derzeit bestehenden Abkommen ist die NORWACO für die Verteilung von Vergütungen in den folgenden Bereichen zuständig:

- Fernsehverbreitung (Weiterverbreitung über Fernseh- und Hörfunksender)
- Aufzeichnungen von Fernseh- und Hörfunksendern zur Verwendung im Unterricht und für Zwecke der Medienüberwachung
- Verteilung der Vergütungen für rechtmäßige Privatkopien

Die im norwegischen Urhebergesetz enthaltenen Bestimmungen für erweiterte kollektive Lizenzen sind *ex lege* auf diese Vereinbarungen anwendbar.

Erweiterte kollektive Lizenzen werden verwendet, wenn es für die Nutzer schwierig ist, mit allen relevanten Rechteinhabern Vereinbarungen zu treffen. Das ist z. B. bei der Weiterverbreitung über Fernsehen und Hörfunk, der Aufzeichnung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen für Unterrichtszwecke oder beim Fotokopieren urheberrechtlich geschützten Materials in Schulen der Fall. Die Bestimmungen für erweiterte kollektive Lizenzen treten an die Stelle von Vereinbarungen zwischen Nutzern und Verwertungsgesellschaften und sind daher für die Parteien der Vereinbarungen verbindlich; dies gilt ebenfalls für Rechteinhaber, die nicht organisiert sind, sowie für ausländische Rechteinhaber. Für die Weiterverbreitung durch Fernsehen und Hörfunk verweist § 34 des norwegischen Urheberrechts zum Beispiel darauf, dass Werke, die rechtmäßig in Programmen verwendet werden, der Öffentlichkeit durch zeitgleiche und unveränderte Weiterverbreitung zugänglich gemacht werden dürfen, wenn die Person, welche die Weiterverbreitung durchführt, die Bedingungen einer erweiterten Kollektivlizenz nach § 36 Abs. 1 erfüllt, oder wenn die Person die Weiterleitung gemäß § 36 Abs. 2 mit der Erlaubnis eines Ausschusses durchführt. Da die Bestimmungen in § 34 des norwegischen Urhebergesetzes das ausschließliche Recht des Urhebers einschränken, kann die Weiterverbreitung nur durch eine nach § 38a (siehe oben) zugelassene Organisation genehmigt werden. Besteht zwischen einer solchen Organisation und anderen Inhabern von Übertragungsrechten bezüglich ähnlicher Werke eine Vereinbarung über eine Weiterverbreitung, hat ein von der Vereinbarung betroffener Nutzer gegenüber Rechteinhabern, die nicht in den Geltungsbereich der Vereinbarung fallen, das Recht, Werke, die denjenigen der Vereinbarung (erweiterter kollektive Lizenz) ähnlich sind, in ähnlichen Bereichen und auf ähnliche Weise zu nutzen. Die Regelung gilt nur für Nutzungen, welche den Bestimmungen der Vereinbarung entsprechen.

Für die Nutzer bedeutet dies insbesondere, dass die mit den relevanten Organisationen von Rechteinhabern eingegangene Vereinbarung sämtliche einschlägigen Rechte umfasst. Für die Rechteinhaber heißt dies, dass sowohl organisierte als auch nicht organisierte Rechteinhaber an die in den Vereinbarungen enthaltenen Bedingungen gebunden sind. Damit sind die Vereinbarungen auch für die Rechteinhaber verbindlich, die nicht Mitglied der Organisationen sind. Weiter ergibt sich daraus, dass Nichtmitglieder hinsichtlich der Verteilung der von den Rechteinhaberorganisationen vereinnahmten Vergütungen dieselben Rechte haben wie organisierte Mitglieder. Die NORWACO hat vertragliche Verbindungen zu Organisationen in anderen Ländern, womit sichergestellt ist, dass auch ausländische Rechteinhaber Vergütungen erhalten. So gibt es z. B. bilaterale Vereinbarungen mit „Copyswede“ in Schweden und „Copydan“ in Dänemark.

Die Verträge, welche die NORWACO für einen bestimmten Bereich/Sektor abschließt, haben in der Regel eine Laufzeit von ein bis zwei Jahren und sind auf das norwegische Hoheitsgebiet beschränkt. Den Rechteinhabern fließen jedoch dafür Vergütungen bzw. Lizenzgebühren aus Bereichen und geographischen Gebieten zu, aus denen sie wahrscheinlich nichts erhalten hätten, wenn sie auf sich allein gestellt gewesen wären, da es für die Nutzer so gut wie unmöglich ist, mit allen unterschiedlichen Gruppen von Rechteinhabern einzeln zu verhandeln.

4. Der Verteilungsplan der NORWACO basiert auf urheberrechtlichen Grundsätzen und ist sehr detailliert. Der Umfang und die Vielfalt urheberrechtlich geschützter Werke, die in den einzelnen Programmkategorien verwendet werden, spiegeln sich z. B. in der Tatsache wider, dass ein Spielfilm ganz anders zu bewerten ist als ein Studioprogramm mit einem einzigen Gitarre spielenden Künstler. Der Spielfilm bringt mehr Vergütungen ein als das Studioprogramm. Der für den Spielfilm abzuführende Betrag wird in der Folge zwischen den Inhabern der Urheberrechte am Film, d. h. dem Drehbuchautor, dem Regisseur, den Schauspielern usw. aufgeteilt. Die Beträge werden für jede Programmkategorie und jede Gruppe von Rechteinhabern erfasst und an die Organisationen der Rechteinhaber abgeführt. Die

weitere Verteilung innerhalb dieser Organisationen ist unterschiedlich. Wie oben erwähnt, werden die Verteilungspläne aber durch die einzelnen Rechteinhabern in den Mitgliederversammlungen genehmigt. Bei den Organisationen handelt es sich um Verbände und Innungen, die als solche mit der Filmindustrie Verträge über bestimmte Leistungen für ihre Mitglieder aushandeln.

5. Die Arbeit der NORWACO ist transparent, weil ihre Mitglieder in den Leitungs- und Verwaltungsgremien gut repräsentiert sind und häufig Sitzungen stattfinden bzw. Berichte vorgelegt werden. Jeder einzelne Rechteinhaber hat Anspruch auf für ihn wichtige Informationen, Abrechnungen, Erläuterungen der Verteilungsregeln, Vereinbarungen u. ä.; entsprechende Anfragen sind nicht formgebunden.

Der Vorstand der NORWACO wird von der Mitgliederversammlung gewählt und setzt sich aus Vertretern der Urheber, der ausübenden Künstler und der Produzenten zusammen. Die Mitgliederversammlung bestimmt auch den Rechnungsprüfer. Die NORWACO erstattet dem Ministerium für Kultur- und Kirchenangelegenheiten jährlich Bericht. In der Mitgliederversammlung werden der Jahresabschluss und der Bericht des Vorstands vorgelegt, diskutiert und genehmigt. Der Bericht des Vorstands enthält einen genauen Überblick über die verschiedenen Tätigkeitsbereiche und Vereinbarungen einschließlich Angaben zu den vereinnahmten und ausbezahlten Vergütungen. Die Organisationen der Rechteinhaber werden über den Verteilungsplan und die erhaltenen Vergütungen unterrichtet.

Rechteinhaber können sich ggf. bei der betreffenden Organisation beschweren. Bei Einwendungen von nicht organisierten Rechteinhabern erfolgt die Vergütung durch die NORWACO, welche die Vergütung des Beschwerdeführers nach denselben Verteilungsregeln wie für die organisierten Kollegen berechnet und auszahlt. Laut Satzung der NORWACO sind Streitfälle im Wege eines Schlichtungsverfahrens zu lösen. Dazu verfügt die NORWACO über eine eigene Schiedsstelle, die aus drei Mitgliedern besteht; diese werden von der Mitgliederversammlung gewählt.



Małgorzata Pęk
Nationaler Rundfunk- und Fernsehrat

Die Vergütung der Urheber und der ausübenden Künstler audiovisueller Werke wird in Polen durch eine Reihe von Gesetzen geregelt: unter anderem durch das Gesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 4. Februar 1994 (in der geänderten Fassung von 2002), das Vereinsgesetz vom 7. April 1989 (in der geänderten Fassung), das Gesetz über den Wettbewerbs- und Verbraucherschutz vom 16. Februar 2007 (in der geänderten Fassung), das Gesetz über die Wirtschaftstätigkeit vom 19. November 1999 (in der geänderten Fassung) und nicht zuletzt die Verfassung der Republik Polen in der Fassung, die am 2. April 1997 von der polnischen Nationalversammlung angenommen wurde. Eine wichtige Rolle spielen in diesem Zusammenhang auch die Urteile des Verfassungsgerichts vom 24. Mai 2006 zu Art. 70 Absatz 2 des Gesetzes über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte und vom 24. Januar 2006 zu Art. 108 Absatz 3 des Gesetzes über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte.¹

I. Allgemeiner Rechtsrahmen

1. Urheber audiovisueller Werke

1.1. Der Urheber/Miturheber eines audiovisuellen Werks

Nach dem Gesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (im Folgenden Urhebergesetz) sind Werke dann urheberrechtlich geschützt, wenn es sich um geistige Schöpfungen handelt, die individuellen Charakter haben, und zwar unabhängig von ihrem Wert, ihrem Zweck oder ihrer Ausdrucksform (Werk). Dazu zählen unter anderem auch audiovisuelle Werke (einschließlich Filmwerken).

Grundsätzlich ist der Schöpfer eines Werks auch Inhaber der Urheberrechte. Im polnischen Urheberrecht besteht die Vermutung der Urheberschaft, d. h. als Urheber gilt die Person, die auf den Vervielfältigungsstücken eines Werks als Urheber bezeichnet ist oder deren Urheberschaft der Öffentlichkeit auf irgendeine andere Weise im Zusammenhang mit der Verbreitung des Werks bekannt gegeben wurde.

1) *Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jednolity) Dz.U.06.90.631 j.t., zm. Dz.U.07.181.1293* <http://www.mk.gov.pl>
Ustawa z dnia 7 kwietnia 1989 r. Prawo o stowarzyszeniach (tekst jednolity) Dz.U.01.79.855 j.t., zm. Dz.U.07.112.766
Ustawa z dnia 16 lutego 2007 r. o ochronie konkurencji i konsumentów Dz.U.07.50.331, zm. Dz.U.08.157.976
Ustawa z dnia 19 listopada 1999 r. Prawo działalności gospodarczej, Dz.U.99.101.1178, zm. Dz.U.08.141.888
Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz.U.97.78.483), zm. Dz.U.06.200.1471
<http://www.trybunal.gov.pl/index2.htm>
Urteil des Verfassungsgerichts vom 24. Mai 2006 59/5/A/2006 (Dokument Nr. K 5/05)
<http://www.trybunal.gov.pl/index2.htm>
Urteil des Verfassungsgerichts vom 24. Januar 2006 5/1/A/2006 (Dokument Nr. SK 40/04)
<http://www.trybunal.gov.pl/index2.htm>

Der nationale Rechtsrahmen regelt auch die Rechte der Miturheber. Wirken mehrere Personen an der Schaffung eines Werks mit, so steht das Urheberrecht allen Miturhebern gemeinsam zu. Das Urhebergesetz geht von der allgemeinen Rechtsvermutung aus, dass den Miturhebern gleiche Anteile an den Rechten zustehen. Allerdings kann jeder Miturheber die Höhe seines Anteils anhand seines schöpferischen Beitrags an dem Gesamtwerk vor Gericht klären lassen. Ähnlich kann jeder der Miturheber sein Urheberrecht im Hinblick auf seinen eigenständigen Beitrag am Werk wahrnehmen, nicht jedoch zum Nachteil der übrigen Urheber. Die Wahrnehmung des Urheberrechts am gesamten Werk ist nur mit Einwilligung aller Miturheber möglich. Kommt eine solche Einwilligung nicht zustande, kann jeder Miturheber eine gerichtliche Entscheidung anstrengen, die die Interessen aller Miturheber berücksichtigt. Jeder der Miturheber ist berechtigt, Ansprüche aus Verletzungen des Urheberrechts in Bezug auf das gesamte Werk geltend zu machen. Alle Miturheber haben einen Anspruch auf Vergütung, die sich nach dem Umfang ihrer Mitwirkung an der Schöpfung des Gesamtwerks steht.

Art. 69 des Urhebergesetzes definiert den Begriff „Miturheber“ audiovisueller Werke wie folgt:

„Miturheber eines audiovisuellen Werks sind Personen, die einen schöpferischen Beitrag zur Schaffung des Werks geleistet haben. Dazu zählen insbesondere: der Regisseur, der Kameramann, der Autor der filmischen Adaptation eines literarischen Werks, der Autor eines Musik- oder Sprachwerks und der Komponist eines Musikwerks, das eigens für das audiovisuelle Werk geschaffen wurde, sowie der Drehbuchautor.“

Der Begriff „Miturheber“ wird im polnischen Urheberrecht relativ flexibel definiert, und die oben aufgeführte Liste der Miturheber erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Hierzu können auch andere Personen gezählt werden, die an dem Werk mitgewirkt haben. Wer Miturheber eines audiovisuellen Werks ist, muss also jedes Mal im Einzelfall neu geklärt werden. Die Liste der Miturheber kann daher auch je nach Art des betreffenden audiovisuellen Werks unterschiedlich sein. Bei einigen Kategorien audiovisueller Werke kann die Liste von Miturhebern völlig anders aussehen (z. B. bei Computeranimationen oder Cartoons). Die zentrale Frage, die im konkreten Fall stets zu beantworten ist, ist daher, wer einen schöpferischen Beitrag zur Schaffung des audiovisuellen Werks geleistet hat.

1.2. Wirtschaftliche Rechte der Miturheber audiovisueller Werke

Grundsätzlich hat der Urheber das ausschließliche Recht zu bestimmen, ob, wann und wie sein Werk genutzt wird. Außerdem hat er Anspruch auf eine Vergütung für die Nutzung seines Werks, sofern das Urhebergesetz nichts anderes bestimmt.

Art. 50 des Urhebergesetzes enthält eine Liste der möglichen Verwertungsarten, die allerdings keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt:

„Eigenständige Arten der Verwertung sind insbesondere:

- 1) die Aufzeichnung und Vervielfältigung des Werks durch die Herstellung von Kopien mit Hilfe spezieller Techniken wie Druck, Reprografie, magnetischer Speicherung und Digitaltechnik;
- 2) die Vermarktung des Originals oder von Kopien durch die Verbreitung, den kostenlosen Verleih oder die kostenlose Vermietung des Originals oder der Kopien;
- 3) die Verbreitung des Werks in einer anderen als unter Absatz 2 genannten Art durch öffentliche Darbietung, Vorführung, Darstellung, Wiedergabe, Sendung und Weitersendung sowie die Zugänglichmachung des Werks in einer Weise, die Personen den Zugang von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl erlaubt.“

In dieser Liste sind nur solche Verwertungsarten enthalten, die als eigenständige Möglichkeiten der Verwertung angesehen werden. Es können jedoch auch neue Arten der Verwertung audiovisueller Werke erfasst werden, die heute noch nicht bekannt sind, die jedoch nach ihrer Einführung aufgrund ihrer wirtschaftlichen und technischen Bedeutung oder ihrer Markteigenschaften gesondert behandelt werden müssen. Es gilt daher die Vermutung, dass solche neuen Verwertungsmöglichkeiten ebenfalls als ausschließliche Rechte gelten, sofern in spezifischen Rechtsvorschriften nichts anderes bestimmt ist.

Die Verwertungsrechte der Urheber können individuell oder kollektiv wahrgenommen werden. Außer in den Fällen, in denen das Urhebergesetz die kollektive Wahrnehmung der Urheberrechte zwingend

vorschreibt (dies gilt vor allem für solche Fälle, in denen der Gesetzgeber eine individuelle Rechtswahrnehmung für unmöglich, für zu schwierig oder für zu ineffizient hält), haben Urheber die Wahl zwischen einer individuellen oder kollektiven Wahrnehmung ihrer Rechte.

Auch wenn man vom Grundsatz der individuellen Wahrnehmung der Urheberrechte ausgeht, so spielt im polnischen Urheberrecht, vor allem aber in der Rechtspraxis, die kollektive Wahrnehmung der Rechte eine wichtige Rolle.

Das polnische Urhebergesetz bietet einen sehr starken Urheberrechtsschutz im Hinblick auf die wirtschaftlichen Rechte des Urhebers. So ist z. B. die Zwangsvollstreckung in die Verwertungsrechte eines Urhebers (im Sinne der Zivilverfahrensordnung) nicht möglich, so lange der Urheber diese Rechte selbst nutzt (dies gilt nicht für Rechtsnachfolger des Urhebers). Fällige Geldforderungen sind jedoch von dieser Einschränkung ausgenommen. Außerdem können bestimmte Ansprüche auf eine zusätzliche Vergütung, die das Urhebergesetz für den Urheber vorsieht (z. B. für die Verwertung audiovisueller Werke; dazu siehe Art. 70 des Urhebergesetzes) nicht abgetreten und veräußert werden oder Gegenstand einer Zwangsvollstreckung durch den Gerichtsvollzieher sein (auch dies gilt nicht für fällige Geldforderungen).

Darüber hinaus enthält das Urhebergesetz Bestimmungen, die Miturhebern (das Urhebergesetz spricht von „Mitschöpfern“) eines audiovisuellen Werks Anspruch auf eine zusätzliche Vergütung für folgende Nutzungsarten gewähren:

- Für die Vorführung eines audiovisuellen Werks im Kino – eine Vergütung, die im Verhältnis zu den Einnahmen aus der Filmvorführung in Kinosälen steht;
- für die Vermietung und die öffentliche Vorführung von Filmkopien – eine angemessene Vergütung;
- für die Ausstrahlung des Werks in Fernsehen oder anderen Massenmedien – eine angemessene Vergütung;
- für die Vervielfältigung des audiovisuellen Werks für den Eigengebrauch – eine angemessene Vergütung (siehe Art. 70 Absatz 2 a des Urhebergesetzes).

Unter einer „angemessenen“ Vergütung wird in der Regel eine Pauschalvergütung verstanden, also nicht unbedingt ein Betrag, der im Verhältnis zu den Einnahmen aus der Nutzung des Werks steht.

Der neue Art. 70 Absatz 2 a spricht nur noch allgemein von „Miturhebern eines audiovisuellen Werks“, ohne die Art der Miturheber, die einen Anspruch auf eine zusätzliche Vergütung haben, auf eine bestimmte Kategorie von Urhebern zu beschränken.

Art. 70 hatte ursprünglich einen anderen Wortlaut. In der früheren Fassung war das Recht auf eine zusätzliche Vergütung für die Nutzung audiovisueller Werke auf eine geschlossene Gruppe von Miturhebern beschränkt: Den Regisseur, den Kameramann, den Drehbuchautor und die Autoren von Sprach- oder Musikwerken, die eigens für das audiovisuelle Werk geschaffen oder verwandt wurden. Diese Fassung berücksichtigte nicht die umfassendere Definition des Begriffs „Miturheber“, wie sie in Art. 69 des Urhebergesetzes enthalten ist. In seinem Urteil vom 24. Mai 2006 erklärte das Verfassungsgericht² den Art. 70 Absatz 2 des Urhebergesetzes für nicht verfassungskonform und daher nichtig. In Anlehnung an die Leitlinien, die das Verfassungsgericht in seinem Urteil aufgezeigt hatte, wurde 2007 eine Neufassung des Artikels vorgelegt und auch angenommen.

Um zu bestimmen, wer in seiner Eigenschaft als Miturheber einen Anspruch auf zusätzliche Vergütung hat, muss man jedoch nicht nur Art. 69 berücksichtigen, sondern auch der Tatsache Rechnung tragen, dass die Liste der Miturheber nicht abschließend ist. Neben der Gruppe von Miturhebern, die in Art. 69 aufgeführt wird, können auch weitere Personen einen Anspruch auf zusätzliche Vergütung für die Nutzung eines audiovisuellen Werks geltend machen.

Diese zusätzliche Vergütung für die in Art. 70 Absatz 2 a erwähnten Miturheber audiovisueller Werke und audiovisuelle Darsteller kann nur von der zuständigen Gesellschaft für die kollektive

2) Siehe den Verweis in Fußnote 1.

Wahrnehmung der Urheberrechte und verwandten Schutzrechte (siehe Art. 70 Absatz 3) eingezogen werden,³ da das Urhebergesetz die kollektive Wahrnehmung dieser Rechte zwingend vorschreibt.

Die angemessene Vergütung für die Nutzung eines polnischen audiovisuellen Werks im Ausland oder für die Nutzung eines ausländischen audiovisuellen Werks in Polen kann in Form eines Pauschalbetrags berechnet werden (Art. 70 Absatz 4 des Urhebergesetzes).

1.3. Vermutung des Erwerbs der wirtschaftlichen Rechte und Rechteeinräumung

Art.70 Absatz 1 des Urhebergesetzes lautet:

„Es wird vermutet, dass der Produzent eines audiovisuellen Werks mit dem Vertrag für die Schaffung des Werks oder für die Nutzung eines vorbestehenden Werks das ausschließliche Recht zur Verwertung dieser Werke im Rahmen des audiovisuellen Werks als Ganzes erwirbt.“

Das Urhebergesetz enthält detaillierte Regelungen für die Rechteübertragung, die die Interessen der Urheber schützen. Generell können die Verwertungsrechte eines Urhebers durch Vererbung oder durch Vertrag an eine andere Person übergehen, und die Person, die diese Rechte erwirbt, kann sie wiederum an andere Personen übertragen, sofern der Vertrag nichts anderes bestimmt.

Das Urhebergesetz enthält auch detaillierte Bestimmungen zum Schutz der Interessen der Urheber im Hinblick auf die Vertragsbedingungen. So legt es unter anderem fest:

- Klauseln über die Übertragung der Rechte an allen Werken oder an allen Werken eines bestimmten Typs, die in Zukunft von dem Urheber geschaffen werden, sind unwirksam;
- Der Vertrag kann sich nur auf Nutzungsarten erstrecken, die im Zeitpunkt des Vertragsschlusses bekannt sind.
- Enthält der Vertrag keine Angaben darüber, ob die Einräumung der Nutzungsrechte oder die Lizenzerteilung kostenlos erfolgt ist, hat der Urheber einen Anspruch auf Vergütung.
- Wenn der Vertrag die Höhe der Vergütung nicht bestimmt, wird diese unter Berücksichtigung des Umfangs der übertragenen Rechte und der Erlöse aus der Nutzung des Werks festgesetzt.
- Besteht ein auffälliges Missverhältnis zwischen der Vergütung des Urhebers und den tatsächlichen Erlösen des Lizenznehmers oder der Person, die die Verwertungsrechte vom Urheber erworben hat, kann der Urheber nachträglich vor Gericht eine höhere Vergütung geltend machen.
- Sofern der Vertrag nichts anderes bestimmt, hat der Urheber einen Anspruch auf eine gesonderte Vergütung für jede Nutzungsart.
- Hängt die Vergütung des Urhebers von den Einnahmen aus der Nutzung seines Werks ab, kann er Informationen und – im erforderlichen Umfang – Einblick in die Unterlagen verlangen, die es ihm ermöglichen, die Höhe seiner Vergütung zu überprüfen.
- Wurde die Vergütung des Urhebers als Prozentsatz des Verkaufspreises einer Kopie seines Werks festgelegt und ist der Preis gestiegen, hat der Urheber Anspruch auf den vereinbarten Prozentsatz des höheren Preises für diejenigen Kopien, die zu dem höheren Preis verkauft wurden (eine einseitige Senkung des Verkaufspreises vor Ablauf eines Jahres nach Beginn der Verbreitung des Werks hat keinen Einfluss auf die Höhe der Vergütung).

3) Zuständig ist die Organisation, bei der der betreffende Rechteinhaber Mitglied ist oder der er die Wahrnehmung seiner Rechte für eine bestimmte Nutzungsart übertragen hat. Darüber hinaus legt Art. 105 Absatz 1 des Urhebergesetzes fest:

„Es wird vermutet, dass die Verwertungsgesellschaft dazu befugt ist, die Rechte für diejenigen Nutzungsarten wahrzunehmen, die unter ihren Tätigkeitsbereich fallen, und dass sie in diesem Rahmen auch befugt ist, diese Rechte vor Gericht geltend zu machen. Diese Vermutung gilt nicht, wenn mehr als eine Verwertungsgesellschaft für sich in Anspruch nimmt, die Rechte an demselben Werk oder derselben Darbietung zu besitzen.“

Welche Organisationen zuständig sind, ergibt sich aus den Entscheidungen des Ministers für Kultur und nationales Kulturerbe über die Zulassung von Gesellschaften für die kollektive Wahrnehmung der Urheberrechte und verwandter Schutzrechte für unterschiedliche Arten der Nutzung von geschützten Werken oder Darbietungen.

Sollte mehr als eine Gesellschaft für die kollektive Rechtswahrnehmung in einem bestimmten Bereich zugelassen sein (und haben die Rechteinhaber ihre Rechte nicht nur an eine Gesellschaft übertragen), so bestimmt Art 107 des Urhebergesetzes, dass die Urheberrechtskommission festlegen soll, welche Gesellschaft in diesem Fall zuständig ist.

„Ist mehr als eine Verwertungsgesellschaft in einem bestimmten Verwertungsbereich tätig, dann gilt als zuständige Organisation im Sinne dieses Gesetzes diejenige Gesellschaft, bei der der Urheber oder ausübende Künstler Mitglied ist; gehört der Urheber oder ausübende Künstler keiner Verwertungsgesellschaft an oder ist der Urheber unbekannt, entscheidet die in Art. 108 Absatz 1 genannte Urheberrechtskommission über die Zuständigkeit.“

- Legt der Vertrag nicht die Art der Nutzung eines Werks fest, so bestimmen Art und Zweck des Werks sowie die im Geschäftsverkehr üblichen Praktiken die Nutzung.
- Die Tatsache, dass der Rechtsnachfolger eines Urhebers alle Verwertungsrechte erwirbt, ermächtigt ihn nicht dazu, das Werk zu ändern, es sei denn, der Urheber ist einverstanden oder eine Änderung ist notwendig, und der Urheber hat keine gerechtfertigten Gründe, sie zu verweigern. Dieses allgemeine Verbot gilt auch für Werke, die nicht mehr dem Urheberrechtsschutz unterliegen.
- Nimmt die Person, die die Verwertungsrechte eines Urhebers erworben hat, oder der Lizenznehmer die Verbreitung des Werks nicht innerhalb der vereinbarten Frist, oder falls keine Frist vereinbart wurde, innerhalb von zwei Jahren nach Annahme der Arbeit auf (d. h., nach der Ablieferung des fertigen Werks und nach Erfüllung der im Vertrag festgelegten Bedingungen), kann der Urheber vom Vertrag zurücktreten oder den Vertrag kündigen und nach Ablauf einer zusätzlichen Frist von mindestens sechs Monaten Schadensersatz für entgangene Vergütungen geltend machen.
- Wurde das Werk aus Gründen, die von der Person, welche die Verwertungsrechte oder die Lizenz erworben hat, zu verantworten sind, der Öffentlichkeit nicht zugänglich gemacht, kann der Urheber Schadensersatz in doppelter Höhe desjenigen Betrags geltend machen, der im Vertrag als Vergütung für die Verbreitung des Werks festgelegt wurde. Dies gilt jedoch nicht, wenn es sich bei der erteilten Lizenz nicht um eine ausschließliche Lizenz handelt.
- Geht aus einem Vertrag zwischen dem Urheber und einer anderen Person nicht eindeutig hervor, ob die Rechte als solche oder nur die Nutzungsrechte am Vertragsgegenstand übertragen wurden (Lizenzvereinbarung), wird davon ausgegangen, dass der Urheber nur eine Lizenz zur Nutzung seines Werks erteilt hat.

2. Darsteller audiovisueller Werke

2.1. Ausübende Künstler

Die Darbietung eines Werks oder eines künstlerischen Erzeugnisses ist unabhängig von ihrem Wert, Zweck oder ihrer Ausdrucksform urheberrechtlich geschützt. Unter den Urheberrechtsschutz fallen vor allem die Darbietungen von Schauspielern, Rezitationskünstlern, Dirigenten, Musikern, Sängern, Tänzern, Pantomimen und anderen Personen, die einen schöpferischen Beitrag zu einer Darbietung leisten.

2.2. Die Leistungsschutzrechte darstellender oder ausübender Künstler

Ausübende Künstler haben nur die ausschließlichen Nutzungsrechte für solche Verwertungsarten, die ausdrücklich im Urhebergesetz aufgeführt werden. Daher sind die ausschließlichen Rechte der ausübenden Künstler weniger umfangreich als die der Urheber. Nach Art. 86 Absatz 1 Ziffer 2 des Urhebergesetzes:

- „1. hat der ausübende Künstler in dem im Gesetz festgelegten Umfang ein ausschließliches Recht, (...)
- 2) die Darbietung und die damit verbundenen Rechte für die folgenden Verwertungsarten zu nutzen:
 - a) im Rahmen der Aufzeichnung und Vervielfältigung – das Recht, Kopien der Darbietung mit Hilfe spezieller Techniken zu erstellen, einschließlich magnetischer Speicherung und digitaler Technik;
 - b) im Rahmen der Vermarktung von Kopien der Aufzeichnung der Darbietung – das Recht, die Kopien zu verbreiten oder sie ohne Entgelt zu verleihen oder zu vermieten;
 - c) im Rahmen der Verbreitung der Darbietung auf eine andere Weise als in Unterabsatz b) genannt – das Recht, die Sendung, Weitersendung und öffentliche Wiedergabe von Kopien seiner Darbietung zu erlauben und das Recht, die Darbietung der Öffentlichkeit in einer Weise zugänglich zu machen, die jeder Person den Zugang von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl ermöglicht.“

In den Fällen, in denen für Nutzungen nach Art. 86 Absatz 1 Punkt 2 des Urhebergesetzes ausschließliche Rechte übertragen wurden, haben ausübende Künstler einen Anspruch auf Vergütung für die Nutzung ihrer Darbietung oder die Wahrnehmung der Rechte im Zusammenhang mit ihrer Darbietung. Die Vergütung muss im Vertrag angegeben sein; andernfalls wird sie auf Grundlage der gesetzlichen Bestimmungen gewährt.

Für einige Nutzungsarten, denen eine bereits verbreitete Kopie der Darbietung zugrunde liegt, sieht Art. 86 Absatz 3 des Urhebergesetzes einen weniger ausgeprägten Schutz vor, und zwar in Form des Rechts auf eine angemessene Vergütung. Die Bestimmung lautet folgendermaßen:

„Bei Sendung, Weitersendung oder der öffentlichen Wiedergabe einer Darbietung, bei der eine bereits verbreitete Kopie der Darbietung verwandt wird, hat der Künstler einen Anspruch auf eine angemessene Vergütung.“

Ähnlich wie beim Urheber können ausübende Künstler ihre Rechte entweder individuell oder auf kollektiver Basis wahrnehmen, sofern das Urhebergesetz nicht die kollektive Wahrnehmung vorschreibt. Die individuelle Wahrnehmung der Verwertungsrechte sollte zwar der Normalfall sein, in der Praxis spielt jedoch die kollektive Wahrnehmung eine wichtige Rolle.

Ausübende Künstler haben, ebenso wie die Miturheber eines audiovisuellen Werks, einen Anspruch auf zusätzliche Vergütung nach dem Urhebergesetz. Art. 70 Absatz 2 a gesteht ihnen folgende Ansprüche zu:

- Eine zu den Einnahmen aus der Filmvorführung in Kinos verhältnismäßige Vergütung;
- eine angemessene Vergütung für die Vermietung und die öffentliche Vorführung von Filmkopien;
- eine angemessene Vergütung für die Ausstrahlung des Werks im Fernsehen oder anderen Massenmedien;
- eine angemessene Vergütung für Privatkopien.

Die oben genannten zusätzlichen Vergütungen können nur von der zuständigen Verwertungsgesellschaft⁴ für Urheberrechte oder verwandte Schutzrechte eingezogen werden (siehe Art. 70 Absatz 3), da es sich um gesetzliche Vergütungsansprüche handelt, für die das Urhebergesetz die kollektive Wahrnehmung dieser Rechte vorschreibt.

Die angemessene Vergütung für die Nutzung eines polnischen audiovisuellen Werks im Ausland oder die Nutzung eines audiovisuellen Werks in Polen kann als Pauschalbetrag festgelegt werden.

2.3. Vermutung des Rechtserwerbs und Rechteeinräumung

Nach Art. 87 des Urhebergesetzes gilt die Vermutung, dass der Produzent eines audiovisuellen Werks auch das Recht zur Verwertung der Darbietung eines audiovisuellen Werks erwirbt:

„Durch den Vertrag zwischen dem ausübenden Künstler und dem Produzenten eines audiovisuellen Werks über die Mitwirkung an der Herstellung eines audiovisuellen Werks wird dem Produzenten das Recht zur Nutzung des Werks auf alle zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses bekannte Nutzungsarten eingeräumt, sofern der Vertrag nichts anderes bestimmt.“

Abschließend kann man sagen, dass viele Bestimmungen, die die Rechte der Urheber schützen, auch für die ausübenden Künstler gelten. Dies ist auch der Fall für Bestimmungen über die Einräumung von Rechten und den Schutz von Interessen im Rahmen vertraglicher Vereinbarungen.

II. Kollektive Rechtswahrnehmung im audiovisuellen Sektor

1. Allgemeine Bemerkungen zur kollektiven Rechtswahrnehmung

Im polnischen Urheberrecht, vor allem aber in der Praxis, spielen Verwertungsgesellschaften bei der Wahrnehmung der wirtschaftlichen Rechte der Urheber eine wichtige Rolle.

Außer in den Fällen, in denen die kollektive Wahrnehmung gesetzlich vorgeschrieben ist, gilt zwar grundsätzlich, dass Urheberrechte individuell wahrgenommen werden sollen, in der Praxis ist es jedoch im audiovisuellen Sektor üblich, dass Rechteinhaber die Wahrnehmung ihrer Rechte an Verwertungsgesellschaften übertragen. Rechteinhaber können von ihrem Recht Gebrauch machen, Verwertungsgesellschaften nur diejenigen Nutzungsarten zu übertragen, die sie selbst festlegen.

⁴) Siehe Fußnote 3.

Verwertungsgesellschaften sind Organisationen, die die Rechte von Urhebern, ausübenden Künstlern, Produzenten oder Rundfunk- und Fernsehveranstaltern vertreten. Die Verwertungsgesellschaften verfolgen im Auftrag der Rechteinhaber die kollektive Wahrnehmung und den Schutz der ihnen anvertrauten Urheberrechte oder verwandten Schutzrechte und die Wahrnehmung von Befugnissen, die sich aus dem Urhebergesetz ergeben.

In Polen dürfen Verwertungsgesellschaften nur die Rechtsform eines Vereins (*stowarzyszenie*) annehmen. Laut Art. 58 der polnischen Verfassung nehmen Vereine das Recht auf Vereinigungsfreiheit wahr, das in der Verfassung verankert ist. Nach dem Gesetz über das Vereinsrecht (im Folgenden „Vereinsgesetz“) sind Vereine freiwillige, selbstverwaltete und dauerhafte Zusammenschlüsse, die nicht auf die Erzielung von Gewinn gerichtet sind.

Verwertungsgesellschaften unterliegen dem Vereinsrecht, sofern die Bestimmungen des Urhebergesetzes als *lex specialis* nicht greifen. Anders als nach dem Vereinsgesetz

- dürfen Verwertungsgesellschaften nach dem Urhebergesetz auch juristische Personen als Mitglieder haben,
- müssen Verwertungsgesellschaften vom Kulturminister zugelassen sein, um in Übereinstimmung mit dem Urhebergesetz tätig werden zu können,
- unterstehen Verwertungsgesellschaften der Aufsicht des Kulturministeriums.

Vor einigen Jahren hat das Amt für Wettbewerbs- und Verbraucherschutz (UOKiK) die Tätigkeit von Verwertungsgesellschaften unter die Lupe genommen. Der Vorsitzende des Amtes kam zu dem Schluss,⁵ dass bestimmte Praktiken der Verwertungsgesellschaften den Wettbewerb einschränken und gegen Bestimmungen des Wettbewerbs- und Verbraucherschutzgesetzes verstoßen.

Kürzlich hat sich das Oberste Gericht in Polen mit dem Rechtscharakter von Verwertungsgesellschaften befasst. In seinem Urteil vom 6. Dezember 2007 (III SK 16/07)⁶ führte das Oberste Gericht aus, dass Verwertungsgesellschaften ihre Dienste sowohl den Urhebern als auch den Nutzern von urheberrechtlich geschützten Werken anbieten. Für ihre Dienste erheben die Verwertungsgesellschaften eine Verwaltungsgebühr in Form von Lizenz- oder Nutzungsgebühren, die die Nutzer urheberrechtlich geschützter Werke abführen müssen. Da Verwertungsgesellschaften ihre Dienste gegen Entgelt anbieten und eine ununterbrochene Wirtschaftstätigkeit im Sinne des Gesetzes über die Wirtschaftstätigkeit ausüben, werden sie auch als Unternehmen im Sinne des Wettbewerbs- und Verbraucherschutzgesetzes angesehen.

Das Oberste Gericht stellte fest, dass weder das Urhebergesetz noch das Vereinsgesetz den Verwertungsgesellschaften ein bestimmtes Modell der kollektiven Wahrnehmung vorschreibe. Das Gericht wies darauf hin, dass hier möglicherweise ein doppelter Verstoß gegen das Wettbewerbsrecht vorliege: Zum einen im Hinblick auf die Nutzer von geschützten Werken oder Darbietungen, zum anderen aber auch im Hinblick auf die Urheber, welche die Dienste von Verwertungsgesellschaften in Anspruch nehmen. Das Oberste Gericht kam daher zu dem Schluss, dass die Verwertungsgesellschaften der Aufsicht des Vorsitzenden des Amtes für Wettbewerbs- und Verbraucherschutz (*Prezes Urzędu Ochrony Konkurencji i Konsumentów*) unterständen.

Der Kulturminister ist befugt, Gesellschaften, die in der Lage sind, die ordnungsgemäße Wahrnehmung der anvertrauten Rechte zu gewährleisten, eine Zulassung zu erteilen. Eine Liste der zugelassenen Verwertungsgesellschaften ist im polnischen Amtsblatt veröffentlicht (*Monitor Polski*).⁷

5) Siehe *unter anderem* die Entscheidung Nr. RWE-21.24 vom 16. Juli 2004 über den Missbrauch der marktbeherrschenden Stellung bei Musikwerken. In diesem Fall fand der Vorsitzende des UOKiK in einer Reihe von Fällen Beispiele für den Missbrauch der marktbeherrschenden Stellung einzelner Verwertungsgesellschaften: So hatte eine Verwertungsgesellschaft Urheber (und zwar sowohl Mitglieder als auch Nichtmitglieder der Verwertungsgesellschaft) genötigt, ihr die exklusiven Rechte für bestimmte Nutzungsarten zu übertragen.

In einem anderen Fall hatten Verwertungsgesellschaften auch Nichtmitglieder genötigt, ihr die Rechte für drei wichtige Nutzungsarten zu übertragen, obwohl diese der Verwertungsgesellschaft lediglich eine oder zwei Nutzungsarten übertragen wollten. Siehe <http://www.uokik.gov.pl>

6) www.sn.pl/orzecznictwo/index.html

7) *Obwieszczenie Ministra Kultury z dnia 13 kwietnia 2004 r. w sprawie ogłoszenia decyzji Ministra Kultury o udzieleniu i o cofnięciu zezwoleń na podjęcie działalności organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi*, *Monitor Polski* vom 29. April 2004, Nr 18, item 322.

Die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften unterliegt der Aufsicht des Kulturministers. Das Urhebergesetz enthält keine näheren Bestimmungen zum Umfang dieser Aufsicht, aber Rechtswissenschaftler betonen, dass dieser Umfang recht umfassend sein kann.

Sollte eine Verwertungsgesellschaft den Umfang ihrer Zulassung überschreiten, kann der Kulturminister die Zulassung widerrufen, falls die Verstöße innerhalb einer festgesetzten Frist fortgesetzt werden.

Die Zulassung einer Verwertungsgesellschaft kann widerrufen werden, wenn diese

- ihren Aufgaben im Rahmen der Wahrnehmung der Urheberrechte und verwandten Schutzrechte und dem Schutz dieser Rechte nicht nachkommt (dies dürfte sehr selten vorkommen, da Verwertungsgesellschaften über eine bestimmte Organisationsstruktur verfügen müssen und vor ihrer Zulassung sehr gründlich vom Ministerium überprüft werden),
- gegen gesetzliche Bestimmungen im Rahmen ihrer Zulassung verstößt (dabei muss es sich jedoch um einen fortgesetzten Verstoß handeln; z. B. um eine Überschreitung des Umfangs der von der Zulassung erfassten kollektiven Rechtewahrnehmung oder um eine Verletzung von Bestimmungen des Urhebergesetzes im Hinblick auf die kollektive Rechtewahrnehmung bzw. um die Verpflichtung, alle Mitglieder gleich zu behandeln, oder die Weigerung, die Wahrnehmung der Rechte an bestimmten Werken zu übernehmen usw.).

Die Entscheidungen des Kulturministers über die Zulassung von Verwertungsgesellschaften oder deren Widerruf werden im polnischen Amtsblatt *Dziennik Urzędowy Rzeczypospolitej Polskiej Monitor Polski* veröffentlicht.

Derzeit sind in Polen 14 Verwertungsgesellschaften zugelassen. Für die Wahrnehmung der Interessen der (Mit-)Urheber audiovisueller Werke und der ausübenden Künstler sind folgende Gesellschaften zuständig:

- *Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych SAWP* (sie vertritt die Rechte der ausübenden Künstler von Musikwerken)⁸
- *Związek Artystów Scen Polskich – ZASP* (sie vertritt die Rechte eines weiten Felds von Künstlern, unter anderem von Theaterdirektoren, Bühnenautoren, Schauspielern, Sängern und Tänzern)⁹
- *Stowarzyszenie Autorów – ZAIKS* (sie vertritt die Rechte der Urheber)¹⁰
- *Związek Producentów Audio-Video – ZPAV* (sie vertritt die Rechte von Ton- und Bildträgerherstellern)¹¹
- *Stowarzyszenie Filmowców Polskich* (ein Zusammenschluss polnischer Filmhersteller; sie vertritt unter anderem Regisseure, Kameraleute, Drehbuchautoren, Tontechniker und Toningenieur, Ton- und Bildmeister, Animatoren, Kostümbildner, Filmarchitekten, Filmhersteller, Produktionsmanager; ihr Tätigkeitsbereich ist die kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten an audiovisuellen Werken sowie die Wahrnehmung der Rechte von Herstellern audiovisueller Werke gegenüber Bildträgerherstellern)¹²
- *Związek Stowarzyszeń Artystów Wykonawców – STOART* (sie vertritt die Rechte darstellender oder ausübender Künstler).¹³

Einige der polnischen Verwertungsgesellschaften haben vom Ministerium eine Zulassung für die Wahrnehmung derselben Nutzungsarten und für dieselbe Kategorie von Rechteinhabern erhalten. Dies ist jedoch nicht die Regel. Wenn in einem Tätigkeitsbereich mehr als eine Verwertungsgesellschaft für eine bestimmte Nutzungsart tätig ist, dann ist für die Einziehung der Nutzungsgebühren die Verwertungsgesellschaft zuständig, deren Mitglied der Urheber oder ausübende Künstler ist. Gehört der Urheber oder ausübende Künstler keiner dieser Verwertungsgesellschaften an oder ist er unbekannt, so gilt diejenige Verwertungsgesellschaft als zuständig, die von der Urheberrechtskommission bestimmt wird.

8) Siehe www.sawp.pl

9) Siehe www.zasp.pl

10) Siehe www.zaiks.org.pl

11) Siehe www.zpav.pl

12) Siehe www.sfp.org.pl

13) Siehe www.stoart.org.pl

Die Bestimmungen des Urhebergesetzes sollen die kollektive Rechtswahrnehmung effizienter gestalten. So spielt z. B. die Vermutung der Legitimierung einer Verwertungsgesellschaft¹⁴ eine wichtige Rolle, da es für eine Verwertungsgesellschaft sehr mühsam wäre, nachzuweisen, dass sie in der Tat befugt ist, die Urheberrechte oder verwandten Schutzrechte in Bezug auf jedes einzelne urheberrechtlich geschützte Werk oder Objekt wahrzunehmen.

Verwertungsgesellschaften haben nach Art. 105 Absatz 2 des Urhebergesetzes das Recht, Informationen und Zugang zu bestimmten Unterlagen zu fordern, die für die Höhe der von ihnen geltend gemachten Ansprüche von Bedeutung sind. Im Einzelnen können Verwertungsgesellschaften Informationen über folgende Entgelte einsehen: 1) über die Vergütung für Ansprüche aus dem Urheberrecht, zu deren Einziehung die Verwertungsgesellschaft befugt ist; 2) über die Abgaben, die Produzenten und Importeure von elektronischen Geräten und Leerträgern gemäß Art. 20 des Urhebergesetzes abführen müssen (siehe weitere Ausführungen).

Vorrangige Aufgabe der Verwertungsgesellschaften ist der Schutz der Rechte ihrer Mitglieder und der Personen, die zwar keine Mitglieder sind, ihnen aber die Wahrnehmung ihrer Rechte anvertraut haben. Verwertungsgesellschaften erteilen Lizenzen für die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke, ziehen die Entgelte für die Nutzung der Rechte ein und teilen die betreffenden Beträge unter den Berechtigten auf. Die Verteilung erfolgt nach einem bestimmten Verteilungsplan, den jede einzelne Verwertungsgesellschaft erstellen muss. Jede Verwertungsgesellschaft kann in diesem Bereich ihre eigenen Regeln aufstellen. Die Zeitpläne für die Ausschüttung der Entgelte können sogar innerhalb derselben Verwertungsgesellschaft für verschiedene Nutzungsarten unterschiedlich sein. So können die Entgelte monatlich, vierteljährlich oder auch jährlich an die Berechtigten ausgeschüttet werden.

Die Verwertungsgesellschaften ziehen auch die Abgaben ein, welche die Produzenten und Importeure elektronischer Geräte für die Aufzeichnung urheberrechtlich geschützter Werke und für „Leerträger“ abführen müssen. Nach Art. 20 Absatz 1 des Urhebergesetzes müssen für folgende Geräte Abgaben gezahlt werden:

- für Tonbandgeräte, Videorecorder und ähnliche Geräte;
- für Kopierer, Scanner und ähnliche Reprografiegeräte;
- für Leerträger, die für die Aufzeichnung im Rahmen der rechtmäßigen Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken oder verwandten Schutzrechtssubjekten mittels der genannten Geräte verwendet werden.

Die Abgabe für diese Geräte und Träger beträgt maximal 3 % des Verkaufspreises. Dieser Betrag wird von den Verwertungsgesellschaften eingezogen, die die Rechte der Urheber, ausübenden Künstler, Produzenten und der Herausgeber von Ton- und Bildträgern vertreten.¹⁵ Die Höhe der Abgabe (zwischen 0,001 % und maximal 3 % für verschiedene Leerträger) wird vom Kulturministerium festgelegt, das auch darüber entscheidet, welche Verwertungsgesellschaft diese Abgaben einzieht.¹⁶

Verwertungsgesellschaften nehmen auch noch andere Aufgaben wahr, die mit dem Schutz der Urheberrechte und verwandten Schutzrechte in Zusammenhang stehen. So beteiligen sie sich an der Bekämpfung von Raubkopien und arbeiten in diesem Bereich eng mit Polizei und Staatsanwaltschaft zusammen. Außerdem sind sie auch bemüht, die Öffentlichkeit für das Problem der illegalen Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke zu sensibilisieren. So engagieren sie sich z. B. in Aufklärungsprogrammen für Kinder und Jugendliche, um diese über den Wert des Urheberrechts in der modernen Gesellschaft zu informieren.

14) Siehe Fußnote 3.

15) Die Erlöse aus diesen Abgaben für den Verkauf von Tonbandgeräten und anderen Geräten sowie von Leerträgern werden wie folgt aufgeteilt: 50 % für die Urheber, 25 % für die ausübenden Künstler und 25 % für die Tonträgerhersteller.

Die Erlöse aus dem Verkauf von Videorecordern und ähnlichen Geräten sowie von Leerträgern werden wie folgt aufgeteilt: 35 % für die Urheber, 25 % für die ausübenden Künstler und 40 % für die Bildträgerhersteller.

Die Entgelte aus dem Verkauf von Reprographiegeräten sowie von Leerträgern werden wie folgt aufgeteilt: 50 % für die Urheber und 50 % für die Herausgeber.

16) *Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2 czerwca 2003 r. w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów*, Amtsblatt – *Dziennik Ustaw* of 17 czerwca 2003 r., Nr. 105, item 991.

Außerdem organisieren die Verwertungsgesellschaften Schulungen für Zollbeamte. Darüber hinaus nehmen sie auch soziale Aufgaben wahr. Sie unterstützen Mitglieder, die in Not geraten sind, und engagieren sich für wohltätige Zwecke.

2. Genehmigung der Vergütungstabellen (Tarife) für die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke oder künstlerischer Darbietungen, die unter die kollektive Rechtswahrnehmung fallen

2.1. Verfassungsmäßigkeit

Bisher hatten die Verwertungsgesellschaften in Polen bei der Festlegung der Tarife eine Quasi-Monopolstellung. Ihre Position in diesem Bereich ist auch heute noch sehr stark. Allerdings müssen sie heute zunehmend auf andere Marktteilnehmer und einzelne Nutzer Rücksicht nehmen.

Die Voraussetzungen für die Aufstellung und Genehmigung der Vergütungstabellen wurden im Anschluss an ein Urteil des Verfassungsgerichts vom 24. Januar 2006 geändert. Das Verfassungsgericht erklärte Art. 108 Absatz 3 des Urhebergesetzes (dieser bezieht sich auf das Verfahren für die Festlegung der Tarife für die Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken und Darbietungen, für die eine kollektive Rechtswahrnehmung gesetzlich vorgeschrieben ist) für nicht verfassungsgemäß. Daraufhin wurde Art. 108 Absatz 3 des Urhebergesetzes zwar für ungültig erklärt, doch bis heute wurden noch keine neuen Bestimmungen über die Genehmigung der Vergütungstabellen verabschiedet. Inzwischen gibt es einen Entwurf des Kulturministeriums mit Vorschlägen zu Änderungen des Urhebergesetzes.¹⁷

Nach dem nunmehr obsoleten Art. 108 Absatz 3 des Urhebergesetzes setzte sich die Urheberrechtskommission aus sechs Schiedsrichtern und einem Vorsitzenden als oberstem Schiedsrichter zusammen. Dieser wurde vom Kulturminister aus der Gruppe der Schiedsrichter ernannt. Die Urheberrechtskommission bestimmte, welche Verwertungsgesellschaft im Sinne des Art. 107 des Urhebergesetzes zuständig war, und bestätigte die von der Verwertungsgesellschaft vorgelegten Vergütungstabellen oder lehnte diese ab.

Die Tarife der verschiedenen Verwertungsgesellschaften, die unterschiedliche Rechteinhaber vertreten, legen die Mindestvergütung für eine bestimmte Art der Nutzung geschützter Werke fest. Vertragliche Vereinbarungen, die für die Urheber ungünstiger sind als die in den Vergütungstabellen festgelegten Tarife, sind unwirksam. An die Stelle der Vertragsvereinbarungen treten dann die bestätigten Tarife.

Das Verfahren zur Erstellung der Vergütungstabellen war kritisiert worden, lange bevor das Verfassungsgericht sein Urteil verkündete. Umstritten war vor allem die Tatsache, dass sich die Genehmigung der Tarife durch die Urheberrechtskommission zwar direkt auf die zivilrechtlichen Beziehungen zwischen der Verwertungsgesellschaft und den Nutzern auswirkte, dass die Nutzer im Gegensatz zu den Verwertungsgesellschaften jedoch nicht an dem Verfahren zur Festlegung der Tarife beteiligt waren, und dass nur letztere gegen die Entscheidung der Urheberrechtskommission Berufung einlegen konnten.

Um sich einen genauen Überblick zu verschaffen, untersuchte das Verfassungsgericht die einzelnen Schritte des Verfahrens, das zur Festlegung der Mindestvergütungen für die Nutzung von Werken oder künstlerischen Darbietungen führt: Zunächst erstellten die Verwertungsgesellschaften einen Entwurf für die Vergütungstabellen. Anschließend überprüften sie die Tabellen und legten sie dann der Urheberrechtskommission zur Genehmigung vor.

Erstellt wurden die Vergütungstabellen ausschließlich von den Verwertungsgesellschaften. Die Rolle der Urheberrechtskommission bestand lediglich darin, dass sie diese Tabellen entweder bestätigt oder ablehnt.

17) *Projekt ustawy o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz niektórych innych ustaw*: Dieser Entwurf wurde dem Ministerrat am 22. Dezember 2008 zur Prüfung vorgelegt. Siehe <http://bip.mkidn.gov.pl/bip/document/?docId=1196> , <http://bip.mkidn.gov.pl/bip/index.jsp?catId=222>

In seinem Urteil befand das Verfassungsgericht, dass es für eine ordnungsgemäße Festlegung der Tarife wichtig sei, die gegensätzlichen Standpunkte sowohl von Vertretern der Rechteinhaber als auch von Vertretern der Nutzer, wie Fernsehveranstaltern und Kabelnetzbetreibern, zu berücksichtigen. Nur wenn beide Seiten an der Festlegung der Tarife beteiligt seien, könne die Urheberrechtskommission eine objektive und korrekte Entscheidung fällen, die auch dem Grundsatz der Offenheit und Transparenz gerecht werde. Eine solche Entscheidung könne daher auch Gegenstand einer gerichtlichen Überprüfung sein.

Das Gericht befand, dass Tarife, die im Lichte des Art. 108 Absatz 3 zweiter Teil des Satzes in Verbindung mit Art. 109 des Urhebergesetzes genehmigt würden, eine spezifische „Korrektur“ darstellten, die die Vorteile von Fernsehveranstaltern einschränke (namentlich eine niedrigere Vergütung für die Rechteinhaber).

Außerdem erkannte das Gericht, dass Nutzer (Fernsehveranstalter und Gesellschaften, die Programme weitersenden) ebenfalls das Recht haben sollten, ihren eigenen Standpunkt in Form eines Gegenvorschlags zu den Vergütungstabellen vorzulegen.

Das Gericht betonte auch, dass die Kriterien für die Genehmigung oder Ablehnung der Vergütungstabellen klar sein müssen.

Aus diesem Grund entschied das Verfassungsgericht, dass Art. 108 Absatz 3 Urhebergesetz nicht mit der Verfassung in Einklang stehe. Er ist daher seit dem 1. September 2006 außer Kraft gesetzt.

Der neue Entwurf zur Änderung des Urhebergesetzes, der nach dem Urteil des Verfassungsgerichts vorgelegt wurde, sollte sich an den Leitlinien orientieren, die das Gericht in seinem Urteil vorgegeben hatte. Er enthält neue Bestimmungen über die Funktionsweise der Urheberrechtskommission und das Verfahren für die Ausarbeitung und Bestätigung der Vergütungstabellen. Darüber hinaus enthält er zusätzliche Auflagen für die Verwertungsgesellschaften, wie die Verpflichtung, dem Kulturministerium einen Geschäftsbericht und eine Jahresbilanz über ihre Tätigkeit vorzulegen.

2.2. Status Quo

Wie bereits erwähnt, sehen Verwertungsgesellschaften in der Regel unterschiedliche Tarife für unterschiedliche Arten der Nutzung geschützter Werke vor. Sie legen Mindestvergütungen fest, die anschließend von der Urheberrechtskommission bestätigt werden müssen. Daher können unterschiedliche Verwertungsgesellschaften, die dieselbe Kategorie von Rechteinhabern vertreten, auch unterschiedliche Tarife haben – manchmal sind diese Unterschiede in der Tat erheblich.

Da die Urheberrechtskommission derzeit aufgrund des fehlenden gesetzlichen Mandats keine neuen Tarife genehmigen kann, behalten die Tarife ihre Gültigkeit, die zu dem Zeitpunkt genehmigt waren, als die betreffende Rechtsgrundlage (Art. 108 Absatz 3 Urhebergesetz) noch in Kraft war (einige Tabellen, die für den audiovisuellen Sektor von Bedeutung sind, stammen noch aus den Jahren 2000 - 2001). In jüngster Zeit haben Verwertungsgesellschaften auch ihre eigenen Vergütungstabellen festgelegt. Dabei kommt ihnen die Tatsache zugute, dass die von der Urheberrechtskommission bestätigten Vergütungstabellen lediglich Mindestvergütungen und keine festen Tarife bestimmen. Die Tabellen, die vom Vorstand der jeweiligen Verwertungsgesellschaften angenommen wurden, legen jedoch keine laut Gesetz in den Lizenzvereinbarungen mit den Nutzern zu berücksichtigende Mindestvergütung fest. Die Tabellen können unter bestimmten Umständen eine Tarifiermäßigung vorsehen, wenn dies von den Nutzern schriftlich beantragt wird. Die Vergütungstabellen der Verwertungsgesellschaften werden als eine Möglichkeit angesehen, die gesetzlichen Verpflichtungen einer gleichberechtigten Behandlung aller von den Verwertungsgesellschaften vertretenen Rechteinhaber umzusetzen.

In der Regel enthalten die von der Urheberrechtskommission genehmigten Tabellen entweder einen Festbetrag für die Vergütung oder einen Prozentsatz der Bruttoeinnahmen (ohne MwSt.). Diese Gebühren sind unterschiedlich, je nach Art des urheberrechtlich geschützten Werks, der Verwertungsart sowie der Art der Nutzer. So kann z. B. der Tarif für die Nutzung desselben Werks unterschiedlich sein, je nachdem, ob es sich bei dem Nutzer um einen nationalen, überregionalen, regionalen oder lokalen Rundfunksender handelt. Auch die Tarife für Rundfunkveranstalter und Fernsehveranstalter sind unterschiedlich.

2.3. Beispiel aus jüngster Zeit: Die Vergütung für Webcasting

Ein interessantes Beispiel, das die Besonderheiten der Tarifgestaltung für die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke anhand einer besonderen Nutzungsart verdeutlicht, ist das Webcasting. Das konkrete Beispiel stützt sich auf eine der 16 Vergütungstabellen, die von der ZAIKS, einer traditionsreichen polnischen Verwertungsgesellschaft, festgelegt wurden.

2008 hat die ZAIKS eine Vergütungstabelle für eine ganz besondere Art der Nutzung angenommen,¹⁸ und zwar für die Nutzung urheberrechtlich geschützter Inhalte in Rundfunk- und Fernsehübertragungen via interaktive Netze (Webcasting). Konkret geht es dabei um die Nutzung von Sprachwerken (auch Filmdrehbüchern), Musikwerken, choreografischen Werken, musikalisch-choreografischen Werken und pantomimischen Werken aus dem Bereich der sogenannten „kleinen Rechte“¹⁹ an audiovisuellen Werken.

Die Vergütung für die Webcasting-Übertragung von Werken in Radiosendungen richtet sich nach der Übertragungszeit für die urheberrechtlich geschützten Werke:

Bis 10 % beträgt das Entgelt 1 % aller Einnahmen (ohne MwSt.) im Zusammenhang mit der Übertragung, einschließlich der Einnahmen aus Werbung, Anzeigen, Programmsponsoring, Verkauf von Übertragungszeit, Tauschverträgen, Textdiensten, Zuschüssen, Subventionen und sonstigen Einnahmen im Zusammenhang mit der direkten oder indirekten Verkaufsförderung von Dienstleistungen, Waren oder Unternehmen.

von 10 % bis 25 %	- 2 % (wie oben)
von 25 % bis 40 %	- 3 % (wie oben)
von 60 % bis 70 %	- 6 % (wie oben)
über 70 %	- 7 % (wie oben).

Die Vergütung für die Webcasting-Übertragung von Werken in Fernsehsendungen ist unterschiedlich und hängt von der Art des Programms ab:

- Nachrichtensendungen – 1% aller Einnahmen (ohne MwSt.) im Zusammenhang mit der Übertragung, einschließlich der Einnahmen aus Werbung, Anzeigen, Programmsponsoring, Verkauf von Übertragungszeit, Tauschverträgen, Textdiensten, Zuschüssen, Subventionen und Verkaufsförderung von Dienstleistungen, Waren oder Unternehmen.
- Filme – 2,5 % (wie oben)
- Allgemeine Programme – 3,15 % (wie oben)
- Musiksendungen – 4,75 % (wie oben).

Die monatlichen Beträge der urheberrechtlichen Vergütung, die nach diesen Regeln festgelegt werden, dürfen jedoch nicht unter einem bestimmten Mindestbetrag liegen: Für Rundfunkveranstalter hängt der Betrag von der Zahl der Nutzer ab, die gleichzeitig ein bestimmtes Radioprogramm im Netz hören (von PLN 100 bis PLN 40.000 monatlich). Für Fernsehveranstalter liegt der Mindestbetrag für die Vergütung bei PLN 2.500 für 24 Stunden Fernsehprogramm. Allerdings muss die Vergütung mindestens PLN 250 monatlich betragen.

Diese Beträge enthalten keine Mehrwertsteuer. Sie gelten ausschließlich für interaktive Netzdienste (Webcasting) von Rundfunk- oder Fernsehprogrammen. Für andere Arten der Verbreitung (z. B. terrestrisch, über Kabel) gelten andere Vergütungstabellen. Der Lizenznehmer kann bei der ZAIKS eine Ermäßigung dieser Beträge für das erste und zweite Jahr seiner Fernsehaktivität beantragen (Tarifermäßigungen in Höhe von 15 % und 10 % sind möglich). Die Beträge werden jährlich überprüft.

18) *Tabela stawek wynagrodzeń autorskich Stowarzyszenia autorów ZAIKS za nadawanie utworów w sieciach interaktywnych (webcasting) (zatwierdzona uchwałą zarządu stowarzyszenia autorów ZAIKS w dniu 28.02.2008 r.)*

[http://www.zaiks.org.pl/portalmazais/zax_JakDzialaFirst.jsp?sysparameters=packed=\(true\);¶meters=IndexPath=\(INDEX\\$1657/INDEX\\$1658/INDEX\\$1665;ID=INDEX\\$1665\);whereClause=\(ZAX_STATUS=1039!4!039!!032!AND!032!ZAX_MIEJSCE=JAK_DZIALA.PODSTAWY_PRAWNE.ZATWIERDZONE_TABELE`\);wstep=\(n\);](http://www.zaiks.org.pl/portalmazais/zax_JakDzialaFirst.jsp?sysparameters=packed=(true);¶meters=IndexPath=(INDEX$1657/INDEX$1658/INDEX$1665;ID=INDEX$1665);whereClause=(ZAX_STATUS=1039!4!039!!032!AND!032!ZAX_MIEJSCE=JAK_DZIALA.PODSTAWY_PRAWNE.ZATWIERDZONE_TABELE`);wstep=(n);)

19) Die Kategorie der „kleinen Rechte“ umfasst kurze Sprachwerke, Songs, kurze Musikwerke, kurze choreografische und pantomimische Werke sowie Drehbücher von audiovisuellen Werken (wie Fiktionen, Fernsehfilmen, Dokumentarfilmen und Serien). Zur Kategorie der „großen Rechte“ zählen dagegen unter anderem größere Sprachwerke, Bühnenwerke, Musicals, Ballett usw.



Eda Çataklar
Istanbul Bilgi University

I. Rechtsgrundlagen

Das grundlegende Rechtsinstrument, in dem die Regeln für geistige und künstlerische Werke festgelegt sind, ist das Gesetz über geistige und künstlerische Werke Nr. 5846 (im Folgenden „GGKW“). Dieses Gesetz, welches sich auf die Grundsätze des Berner Übereinkommens stützt, trat 1952 in Kraft und wurde mehrfach geändert, insbesondere seit Einrichtung der Zollunion zwischen der Türkei und der EU. Die Bemühungen um eine Harmonisierung mit EU-Recht und internationalen Übereinkommen dauern noch an. Darüber hinaus hat die Türkei die grundlegenden internationalen Übereinkommen wie den WIPO-Urheberrechtsvertrag, den WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger, die Übereinkommen von Rom und Bern sowie das TRIPS-Übereinkommen unterzeichnet.

Aufgrund der technologischen Entwicklung haben die Mittel, mit denen audiovisuelle Werke verwertet werden, rasant zugenommen. Die Marktbedingungen und -regulierungen für diese Werke haben sich jedoch in der Türkei nicht in jedem Bereich mit der gleichen Geschwindigkeit entwickelt. Bei der Betrachtung des Themas müssen also die besonderen Bedingungen und Probleme in der Türkei berücksichtigt werden.

Das GGKW regelt den Begriff des audiovisuellen Werks nicht. Derartige Werke sind jedoch als Filmwerke geschützt, wenn sie die Bedingungen gemäß Art. 5 GGKW erfüllen. Das GGKW benennt vier Kategorien von Werken: literarische und wissenschaftliche Werke, musikalische Werke, Werke der schönen Künste und Filmwerke. Diese Kategorien sind abschließend festgelegt, daher muss jedes geschaffene Werk nach einer der Werkkategorien klassifiziert und charakteristisch für seinen Urheber sein, um den Schutz des Gesetzes zu genießen. Die Anforderung, dass ein Werk charakteristisch für seinen Urheber sein muss, lässt sich mit dem Begriff *l'originalité* im französischen Recht vergleichen und bedeutet, dass ein Werk urheberrechtlich geschützt werden kann, solange es sich aufgrund seiner Originalität von anderen Werken unterscheidet.

Art. 5 GGKW legt fest, unter welchen Bedingungen ein Werk als Filmwerk betrachtet werden kann. Er besagt:

„Filmwerke sind Werke wie Filme künstlerischer, wissenschaftlicher, pädagogischer oder technischer Natur, Filme, die aktuelle Ereignisse aufzeichnen, oder Filme, die aus einer Abfolge von zueinander gehörenden bewegten Bildern mit oder ohne Ton bestehen und die ungeachtet des Materials, auf dem sie aufgezeichnet sind, unter Verwendung elektronischer, mechanischer oder ähnlicher Vorrichtungen vorgeführt werden können.“

Nach diesem Artikel sind die Arten von Abfolgen zueinander gehörender bewegter Bilder nicht auf Spielfilme beschränkt. Audiovisuelle Werke, die diese Kriterien erfüllen, können als Filmwerke geschützt werden. Daher wird in diesem Beitrag der Begriff des Filmwerks anstelle des Begriffs des audiovisuellen Werks verwendet.

1. Urheber

Art. 8 GGKW regelt das Konzept der Urheberschaft. Der Artikel besagt, dass der Urheber eines Werkes diejenige Person ist, welche es geschaffen hat. Der dritte Absatz des Artikels enthält allerdings eine genauere Definition des Urhebers eines Filmwerks. Er führt eine ausschließliche Liste von Personen an, die als gemeinsame Urheber von Filmwerken gelten:

- a) der Regisseur
- b) der Komponist der Originalmusik
- c) der Drehbuchschreiber
- d) der Dialogschreiber
- e) der Trickzeichner (wenn das Filmwerk ein Trickfilm ist).

Es sei darauf hingewiesen, dass das Konzept der Urheberschaft an Filmwerken 1995 geändert wurde. Vor dieser Änderung galten Produzenten als die alleinigen Urheber, und sie bleiben auch die alleinigen Urheber von Filmwerken, die vor 1995 produziert wurden.¹ Gemäß der Änderung von 2001 werden Filmproduzenten nun jedoch als eine Gruppe von „Inhabern verwandter Schutzrechte“ betrachtet (siehe unten bei I.2.).

Das türkische Recht unterteilt die Rechte von Urhebern in Urheberpersönlichkeitsrechte und wirtschaftliche Rechte. Urheberpersönlichkeitsrechte sind unveräußerliche Rechte, die an die Persönlichkeit des Urhebers gebunden sind. Wirtschaftliche Rechte haben den Zweck, Nutzen aus den Werken zu ziehen; sie können in Lizenz vergeben oder vollständig übertragen werden. Jegliche Verletzung dieser Rechte unterliegt straf- und zivilrechtlicher Verfolgung. Die Urheber von Filmwerken haben die folgenden Rechte:

a. Urheberpersönlichkeitsrechte

Urheberpersönlichkeitsrechte sind unveräußerlich. Der Urheber kann jedoch Dritte wie den Verleger oder Produzenten bevollmächtigen, bestimmte Urheberpersönlichkeitsrechte wahrzunehmen, z. B. die öffentliche Bekanntmachung des Werks oder autorisierte Änderungen am Werk. Sollte der Urheber während der Schutzdauer niemanden bevollmächtigt haben, fällt die Befugnis zur Wahrnehmung dieser Rechte nach dem Tod des Urhebers an den Nachlassverwalter in der im GGKW festgelegten Reihenfolge oder an Rechteinhaber, wenn sie ein legitimes Interesse nachweisen können. Gibt es keine bevollmächtigten Personen oder üben sie ihre Rechte nicht aus oder ist die Schutzfrist abgelaufen, kann das Ministerium für Kultur und Tourismus gemäß Absatz 3 der Art. 14, 15 und 16 in eigenem Namen die dem Urheber zustehenden Rechte wahrnehmen, falls das Werk als für die nationale Kultur von Bedeutung betrachtet wird. Die Urheberpersönlichkeitsrechte im Zusammenhang mit Filmwerken, die in Art. 14 – 16 GGKW geregelt werden, sind die Folgenden:

i. Recht der öffentlichen Bekanntmachung (Art. 14 GGKW)

Diese Vorschrift gibt dem Urheber das absolute Recht zu bestimmen, ob und zu welcher Zeit und in welcher Form sein Werk öffentlich bekannt gemacht wird. Darüber hinaus liegt das Recht, Angaben über den Inhalt eines Werks, welches als Ganzes oder in wesentlichen Teilen noch unveröffentlicht ist, zu machen, allein beim Urheber. Der Urheber ist ebenfalls berechtigt (selbst wenn er Dritten zuvor sein schriftliches Einverständnis gegeben hat), die öffentliche Einführung des Werks oder die Veröffentlichung des Werks zu verbieten, wenn die Art und Weise der Bekanntmachung des Werks dazu angetan ist, die Ehre und den guten Ruf des Urhebers zu schädigen. Es ist nicht möglich, auf diese Verbotsbefugnis per Vertrag zu verzichten.

ii. Recht der Namensnennung (Art. 15 GGKW)

Der Urheber hat das Recht, als Urheber des Werks erkannt zu werden, er kann sein Werk aber auch unter einem Pseudonym oder anonym veröffentlichen.

¹ Siehe Gül Okutan Nilsson und Yağın Tosun, *Schutz für vor 1995 produzierte Filme*, in IRIS 2008-5: 19, abrufbar unter: <http://merlin.obs.coe.int/iris/2008/5/article30.de.html>

iii. Recht des Änderungsverbots (Art. 16 GGKW)

Ohne Erlaubnis des Urhebers darf der Name des Urhebers oder der Titel des Werks nicht abgeändert werden. Selbst wenn der Urheber seine schriftliche und bedingungslose Erlaubnis zu solchen Änderungen gegeben hat, kann er alle Änderungen verbieten, welche seine Ehre und seinen guten Ruf schmälern oder das Wesen und die Eigenschaften des Werks beeinträchtigen. Der Urheber kann auf dieses Verbotrecht nicht vertraglich verzichten. Wer mit Erlaubnis des Urhebers wirtschaftliche Rechte wahrnehmen darf, ist befugt, ohne gesonderte Erlaubnis Änderungen vorzunehmen, die aufgrund technischer Anforderungen für die Bearbeitung, Vervielfältigung, Darbietung oder Veröffentlichung als unerlässlich betrachtet werden.

b. Wirtschaftliche Rechte

Das Recht des Urhebers, wirtschaftlichen Nutzen aus seinem Werk zu ziehen, ist durch die Reichweite der wirtschaftlichen Rechte begrenzt. Wirtschaftliche Rechte sind auf die im GGKW aufgelisteten beschränkt. Diese wirtschaftlichen Rechte sind jedoch relativ großzügig beschrieben, um eine flexible Auslegung zu ermöglichen. Wirtschaftliche Rechte sind voneinander unabhängig. Der Verzicht auf ein Recht und dessen Wahrnehmung berührt die anderen nicht. Wirtschaftliche Rechte können vollständig übertragen, in Lizenz vergeben und ererbt werden. Jegliche Verträge sind schriftlich auszufertigen, und die Rechte, die Vertragsgegenstand sind, müssen einzeln spezifiziert sein. Wirtschaftliche Rechte genießen zeitlich begrenzten Schutz. Die Schutzfrist für die Urheberrechte umfasst die Lebensdauer der Urheber plus 70 Jahre für natürliche Personen und 70 Jahre ab der Bekanntmachung des Werks für juristische Personen. Die wirtschaftlichen Rechte der Urheber von Filmwerken sind im Folgenden aufgeführt:

i. Recht der Bearbeitung (Art. 21 GGKW)

Das Recht der Bearbeitung berechtigt den Urheber, sein Werk durch Bearbeitung zu verwerten. So erfordert die Verfilmung eines Buches die Erlaubnis des Buchautors. Art. 6 GGKW nennt Beispiele dafür, welche Arten von Werken als Bearbeitungen zu betrachten sind, und besagt, dass alle geistigen und künstlerischen Produkte, die durch die Nutzung eines anderen Werkes geschaffen wurden, von diesem aber nicht abhängig sind, Bearbeitungen sind. Um ein Werk als Bearbeitung zu schützen, muss darüber hinaus der Bearbeiter dem neu geschaffenen Werk eigene Merkmale hinzufügen. Bei jeder Übertragung von Bearbeitungsrechten ist es wichtig, genau anzugeben, welche Rechte die Übertragung umfasst.

ii. Recht der Vervielfältigung (Art. 22 GGKW)

Vervielfältigung bedeutet die direkte oder indirekte vorübergehende oder permanente Vervielfältigung des Originals oder von Kopien eines Werks in Gänze oder in Teilen durch die Aufzeichnung auf beliebigen Trägern in beliebiger Form oder nach beliebigen Verfahren. Neben allen derzeit bekannten oder in Zukunft zu entwickelnden Gerätetypen, die die Übertragung oder Wiedergabe von Zeichen, Tönen und Bildern ermöglichen, dem Internet und anderen digitalen Speicher- und Übertragungstechniken fällt jede Art von Vervielfältigungsmittel unter den Geltungsbereich des Vervielfältigungsrechts.² Aufgrund dieses Rechts bedarf es für die Aufzeichnung von Filmwerken auf Träger wie DVD und VCD wie auch für ihr Herunterladen aus dem Internet einer Erlaubnis des Urhebers.

iii. Recht der Verbreitung (Art. 23 GGKW)

Das Recht der Verbreitung bezieht sich auf die durch Gestattung der kommerziellen Nutzung ermöglichte Verwertung des Originals oder von Kopien eines Werks. Dieses Recht umfasst alle Arten von Verbreitung wie Vermietung, Verleih und Verkauf. Überträgt ein Rechteinhaber das Recht zur Vervielfältigung, gilt die Vermutung, dass er auch das Recht der Verbreitung, welches für den vorgesehenen Vervielfältigungstyp geeignet ist, überträgt, solange das Gegenteil nicht aus einem speziellen Vertrag zwischen dem Abtretenden und dem Abtretungsempfänger oder aus dem Wesen des Werks abgeleitet werden kann.

2) Tekinalp, *Fikri Mülkiyet Hukuku*, 4. Auflage, Ankan P, İstanbul, 2005, S. 173.

iv. Recht der Darbietung (Art. 24 GGKW)

Dieses Recht umfasst die Aufführung, Rezitation, Darstellung, Interpretation oder Zurschaustellung des Werks in öffentlichen Räumen, entweder direkt oder mithilfe von Geräten, die die Übertragung von Zeichen, Tönen und Bildern ermöglichen. Entsprechend dieser Bestimmung muss eine schriftliche Erlaubnis des Urhebers eingeholt werden, um das Werk an öffentlich zugänglichen Orten wie Hotels und Gaststätten zu zeigen. Ist der Urheber Mitglied einer Verwertungsgesellschaft, wird die schriftliche Erlaubnis von der Verwertungsgesellschaft in Übereinstimmung mit den Befugnissen, die in der Vollmacht niedergelegt sind, erteilt.

v. Recht der öffentlichen Wiedergabe mittels Geräten, die die Übertragung von Zeichen, Tönen und/oder Bildern ermöglichen (Art. 25 GGKW)

Nach dieser Bestimmung bedarf es einer schriftlichen Genehmigung des Urhebers, um das Original oder Kopien eines Werks öffentlich über Rundfunk wiederzugeben. Dies betrifft Organisationen, die Werke über drahtgebundene oder drahtlose Wege wie Hörfunk und Fernsehen, per Satellit oder Kabel oder mittels anderer Geräte, die die Übertragung von Zeichen, Tönen und/oder Bildern ermöglichen, einschließlich digitaler Übertragung ausstrahlen. Es betrifft ebenfalls Organisationen, die diese Werke oder deren Kopien als Wiederholung ausstrahlen. Das Recht umfasst darüber hinaus die öffentliche Wiedergabe des Werks durch die Zugänglichmachung für natürliche Personen zu Zeiten und an Orten deren Wahl (Recht der Zugänglichmachung).

2. Inhaber „verwandter Schutzrechte“

Art. 80 GGKW regelt die „Rechte, die mit den Rechten des Urhebers verwandt sind“. Sie gliedern sich in zwei Gruppen: „benachbarte“ Schutzrechte und Rechte von Filmproduzenten. Wie bereits oben erwähnt (siehe I.1.) bilden Filmproduzenten eine Gruppe der Inhaber verwandter Schutzrechte aufgrund der Änderung des GGKW von 2001. Auch ausübende Künstler, Tonträgerhersteller sowie Fernseh- und Hörfunkveranstalter sind Inhaber „benachbarter“ Schutzrechte. Die Schutzfrist für Inhaber verwandter Schutzrechte beträgt 70 Jahre ab der Darbietung, Produktion oder Ausstrahlung. Wer das Werk zu nicht privaten Zwecken nutzen möchte, muss eine schriftliche Genehmigung der Inhaber der verwandten Schutzrechte einholen.

Im Zusammenhang mit dem Thema dieser Ausgabe von *IRIS Spezial*, d. h. der Vergütung von kreativen Beiträgen, ist den ausübenden Künstlern und deren Rechten besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Ausübende Künstler sind die Personen, die ein Werk in unterschiedlicher Art und in originärer Weise interpretieren, präsentieren, rezitieren, singen, spielen oder darbieten. Im Kontext von Filmwerken gehören Schauspieler zur selben Gruppe von Inhabern verwandter Schutzrechte wie ausübende Künstler.

Ausübende Künstler haben in Bezug auf ihre Darbietungen die folgenden Rechte:

- i. Das Recht, als ausübender Künstler ihrer Darbietungen erkannt zu werden, und das Recht, jegliche Verzerrung oder Verstümmelung ihrer Darbietung, die ihrem guten Ruf schaden würde, zu verhindern, und
- ii. das Recht, Folgendes zu erlauben oder zu verbieten:
 - die Aufzeichnung einer solchen Darbietung,
 - die Vervielfältigung, den Verkauf, die Verbreitung, die Vermietung oder den Verleih einer solchen Aufzeichnung,
 - die öffentliche Wiedergabe einer solchen Aufzeichnung mittels Geräten, die die Übertragung von Zeichen, Tönen und/oder Bildern ermöglichen, wie auch die erneute Übertragung und Vorführung der Aufzeichnung,
 - die Verbreitung des Originals oder von Kopien aufgezeichneter Darbietungen durch Verkauf oder auf anderem Wege,
 - die Zugänglichmachung der Darbietungen auf digitalen Plattformen.

In Bezug auf Filmwerke enthält Art. 80 ebenfalls folgende wichtige Bestimmung:

„Wenn auf Tonträger und Film aufgezeichnete Darbietungen in irgendeiner Weise öffentlich wiedergegeben werden, sind die nutzenden Personen verpflichtet, den Urhebern wie auch den ausübenden Künstlern und Produzenten oder den Verwertungsgesellschaften des entsprechenden Bereichs eine angemessene Vergütung zu zahlen.“

Neben diesem Recht auf angemessene Vergütung haben ausübende Künstler wie auch andere Inhaber verwandter Schutzrechte und Urheber das Recht, eine derartige öffentliche Wiedergabe zu erlauben oder zu verbieten (siehe oben unter I.1.b.v.).

Hinsichtlich Synchronisation und Untertitelung besagt Art. 80 GGKW Folgendes:

„Nach Übertragung ihrer wirtschaftlichen Rechte an den Produzenten der Erstaufzeichnung des Films können Miturheber von Filmwerken keinen Einspruch gegen die Synchronisation oder Untertitelung des Filmes erheben, falls im Vertrag nichts Gegenteiliges oder keine gesonderte Bestimmung vereinbart wurde.“

3. Ausnahmen und Einschränkungen

Das Gesetz sieht Ausnahmen und Einschränkungen für das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vor, die in einigen Fällen die Nutzung des urheberrechtlich geschützten Werks des Urhebers sowie von Darbietungen, Sendungen und Tonaufzeichnungen von Inhabern verwandter Schutzrechte ohne Zustimmung und ohne Bezahlung gestatten. Folgende Einschränkungen sind im Bezug auf Filmwerke von Bedeutung:

a. Kostenlose Vorführung in Bildungseinrichtungen (Art. 33 GGKW)

Veröffentlichte Werke können in allen Bildungseinrichtungen zu ausschließlichen Unterrichtszwecken und in nichtkommerzieller Absicht kostenlos vorgeführt werden, wobei der Name des Urhebers und der Titel des Werkes eindeutig angegeben werden müssen.

b. Ausnahme der privaten Nutzung (Art. 38 GGKW)

Die Vervielfältigung des Werks zur privaten, nichtkommerziellen Nutzung ist gestattet. Eine solche Vervielfältigung darf weder die legitimen Interessen von Rechteinhabern ohne guten Grund beeinträchtigen noch mit der üblichen Verwertung des Werks kollidieren.

Um die den Urhebern durch diese Ausnahme entstehenden finanziellen Verluste auszugleichen, sieht Art. 44 GGKW eine Privatkopieabgabe vor, die monatlich von natürlichen und juristischen Personen erhoben wird, welche zu kommerziellen Zwecken beliebige Materialien, welche urheberrechtlich geschützte Werke tragen können, herstellen oder importieren. Dazu gehören leere Videokassetten, Audiokassetten, Disketten, CDs, DVDs sowie jede Art von technischen Geräten, die die Vervielfältigung von geistigen und künstlerischen Werken ermöglichen. Das in dieser Weise eingenommene Geld wird auf ein spezielles Konto, das auf den Namen des Ministeriums für Kultur und Tourismus lautet, eingezahlt. Vor der Änderung von 2001 galt, dass drei Viertel der erhobenen Beträge unter den Verwertungsgesellschaften aufzuteilen waren. Dies ist nicht mehr so. Die erhobenen Beträge werden nicht an Verwertungsgesellschaften verteilt. In der Fassung von 2001 legt Art. 44 GGKW fest, dass ein Viertel der auf dem o. g. Sonderkonto eingenommenen Beträge auf das Konto der zentralen Rechnungsbehörde des Kulturministeriums überwiesen und als Haushaltseinnahme ausgewiesen wird, während der Rest vom Kulturministerium zur Stärkung des Systems zum Schutz des geistigen Eigentums und für kulturelle und künstlerische Aktivitäten genutzt wird. Zu diesem Punkt sind allerdings Änderungen geplant (siehe unten unter IV.).

II. Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis

1. Allgemeines

Art. 48 GGKW gewährt dem Urheber das Recht, die Inhaberschaft an seinen wirtschaftlichen Rechten an Dritte zu übertragen. Die Übertragung kann hinsichtlich der Dauer, des Ortes oder des Umfangs unbeschränkt oder beschränkt sein und mit oder ohne Gegenleistung erfolgen. Darüber hinaus ist es möglich, Dritte zu ermächtigen, lediglich die wirtschaftlichen Rechte wahrzunehmen, ohne die Inhaberschaft daran zu übertragen. Gemäß Art. 52 GGKW müssen Verträge über die Übertragung der wirtschaftlichen Rechte schriftlich ausgefertigt werden, und jedes übertragene Recht muss einzeln aufgeführt sein. Jede Verfügung muss sich auf ein abgeschlossenes Werk beziehen, ansonsten ist sie nichtig.

Art. 80 GGKW besagt, dass ausübende Künstler ihre Rechte, wie oben ausgeführt, vertraglich gegen eine angemessene Vergütung an einen Produzenten übertragen können. Andererseits verfügen Produzenten der Erstaufzeichnung von Filmen auch nur dann über die verwandten Schutzrechte, wenn sie vom Urheber und vom ausübenden Künstler die Vollmacht einholen, die wirtschaftlichen Rechte wahrzunehmen.

2. Gegenwärtige Situation in der Filmindustrie

Da das Gesetz eine vollständige, uneingeschränkte Übertragung von Rechten erlaubt, erklären sich üblicherweise nach der Vollendung eines Filmwerks die Urheber/Rechteinhaber einverstanden, alle wirtschaftlichen Rechte wie auch die Vollmacht zur Wahrnehmung der Urheberpersönlichkeitsrechte, die zu einer finanziellen Verwertung der Werke erforderlich sind, an die Produzenten zu übertragen. Mit anderen Worten verschaffen solche Verträge zwischen den Parteien normalerweise den Abtretungsempfängern die erforderlichen Rechte, um die Werke in allen geographischen Gebieten unbefristet und in jeder Nutzungsform zu verwerten.

Es gibt keine einheitlichen Regeln oder Mustervereinbarungen. So können die finanziellen Bestimmungen der einen Vereinbarung aufgrund von individuell ausgehandelten Sonderkonditionen von denen einer anderen abweichen. Üblicherweise sehen die Vereinbarungen vor, dass außer einer Lizenzgebühr, die bei Unterzeichnung der Vereinbarung gezahlt wird, keine Zahlungen zu leisten sind. Unter besonderen Umständen können die Parteien sich jedoch darauf einigen, dass ein Teil der Erlöse aus bestimmten Verwertungsarten (wie Kinostart des Films, Verkauf an Fernsehsender etc.) an den Urheber gezahlt wird.

Wenngleich das Gesetz einen schriftlichen Vertrag für Filmproduktionen verlangt, trifft man in der Praxis durchaus auf Filmprojekte, in denen keine schriftlichen Verträge geschlossen wurden. Eine solche Situation führt zu schwerwiegenden Problemen beim Nachweis der Urheberschaft und bei der Gewährleistung von Vergütungen. Um diese Probleme zu lösen, versuchen Verwertungsgesellschaften und Nichtregierungsorganisationen, Mustervereinbarungen oder Vertragsgrundsätze zu entwickeln, in denen sie die spezifischen Bedürfnisse und Anforderungen jeder Gruppe von Rechteinhabern berücksichtigen.

Über die Festlegung der Grundsätze hinsichtlich der Nutzung von Werken, Darbietungen, Tonträgern, Produktionen sowie Sendungen und/oder deren Wiedergabe in öffentlichen Räumen hinaus gehend, besagt Art. 41 GGKW, dass Rechteinhaber Zahlungen für die Wiedergabe in öffentlichen Räumen lediglich über Verwertungsgesellschaften, die sie dazu ermächtigt haben, verlangen können. Aufgrund eines Verweises in Art. 43 auf Art. 41 erstreckt sich diese Beschränkung auch auf Zahlungen, die Rundfunkorganisationen leisten müssen. Wegen dieser Bestimmung können die Rechteinhaber weder persönlich derartige Zahlungen einfordern, noch ihr Recht auf die Erhebung von Vergütungen auf Dritte außer auf Verwertungsgesellschaften übertragen. Auf Filmwerke muss diese Bestimmung jedoch nicht unbedingt angewendet werden. Inhaber der Rechte an Filmwerken steht es daher frei, all ihre Rechte persönlich wahrzunehmen.

Diese Ausnahme für Filmwerke ist einer der Gründe, warum die Verwertungsgesellschaften im Bereich von Filmwerken eher passiv sind, während die Verwertungsgesellschaften im Musikbereich bei der Rechteverwaltung wesentliche Fortschritte erzielt haben. Wie oben ausgeführt, übertragen die Urheber alle Rechte einschließlich der oben erwähnten Vollmacht per Vertrag an die Produzenten. Diese Verträge verhindern jedoch, dass die Verwertungsgesellschaften eine Rolle bei der Eintreibung von Vergütungen spielen.

III. Institutionelle Grundlagen der Verwertungsgesellschaften

1. Rechtlicher Rahmen für die Gründung von Verwertungsgesellschaften

Verwertungsgesellschaften werden gegründet, um die gemeinsamen Interessen ihrer Mitglieder zu schützen, die gesetzlich garantierten Rechte zu verwalten und wahrzunehmen sowie Gebühren zu erheben und sie an die Rechteinhaber zu verteilen. Urheber und Inhaber verwandter Schutzrechte können ihre Rechte persönlich wahrnehmen oder Verwertungsgesellschaften damit beauftragen. Wer das Werk verwerten will, muss eine schriftliche Genehmigung des Urhebers und der Inhaber verwandter Schutzrechte oder der bevollmächtigten Verwertungsgesellschaft einholen.

Die grundlegenden Vorschriften für Verwertungsgesellschaften in der Türkei sind Art. 42 GGKW, die Verordnung über Inhaber von geistigen und künstlerischen Werken und Inhaber verwandter Schutzrechte (im Folgenden „Verordnung“) und das Einheitsgesetz über Inhaber von geistigen und künstlerischen Werken und Inhaber verwandter Schutzrechte (im Folgenden „Einheitsgesetz“). Die Organe, Mitglieder, Aufsichtsmechanismen und allgemeinen Pflichten der Verwertungsgesellschaften sowie die Gründungsverfahren nach diesen Vorschriften werden im Folgenden erläutert.

2. Gründung, Organisationsform und allgemeine Pflichten

a. Gründung von Verwertungsgesellschaften

Urheber und Inhaber verwandter Schutzrechte können Verwertungsgesellschaften unter der Bedingung gründen, dass sie eine Satzung in Übereinstimmung mit dem Einheitsgesetz vorbereiten und einen Antrag auf Genehmigung beim Ministerium stellen. Das Ministerium kann solche Anträge nicht ablehnen, wenn sie den rechtlichen Bedingungen³ in Bezug auf Mitgliederzahl und erforderliche Unterlagen etc. entsprechen. Die Bedingungen sind in der Verordnung, die unten erörtert wird, näher beschrieben.

In der Türkei ist es möglich, mehr als eine Verwertungsgesellschaft in ein und demselben Bereich zu gründen. Die Bereiche sind in Art. 7 der Verordnung aufgeführt. Nach dieser Regel repräsentieren Urheber, ausübende Künstler, Hörfunk- und Fernsehorganisationen und Filmproduzenten bei Filmwerken gesonderte Bereiche, und sie können eine oder mehrere gesonderte Verwertungsgesellschaften in ihren Bereichen einrichten.

Um eine Verwertungsgesellschaft zu gründen, muss die Zahl der Gründungsmitglieder bei Urhebern und ausübenden Künstlern das Vierfache der Vollmitglieder der Pflichtorgane und bei Produzenten oder Hörfunk- und Fernsehorganisationen das Doppelte der Vollmitglieder der Pflichtorgane betragen. Um eine weitere Verwertungsgesellschaft im selben Bereich zu gründen, muss ein Drittel der Gesamtmitglieder der Verwertungsgesellschaft mit der höchsten Mitgliederzahl für diesen Bereich einen Antrag stellen, wobei diese Anzahl nicht unter der Anzahl der oben genannten Gründungsmitglieder liegen darf. Gibt es zwei oder mehr Verwertungsgesellschaften für ein und denselben Bereich, können sie nach den gesetzlich geregelten Grundsätzen und Verfahren einen Verband gründen. In ein und demselben Bereich darf nicht mehr als ein Verband gegründet werden.

b. Mitglieder

Verwertungsgesellschaften können drei Arten von Mitgliedern haben: Vollmitglieder, Nutzungsmitglieder und Mitgliedskandidaten. Nach Art. 12 der Verordnung gelten folgende Anforderungen für eine Vollmitgliedschaft:

- i. Türkische Staatsangehörigkeit oder, bei juristischen Personen, Gründung nach türkischem Recht,
- ii. Urheber- oder Inhaberschaft verwandter Schutzrechte,
- iii. Rechtsfähigkeit,
- iv. bei Produzenten und Rundfunkorganisationen mindestens sechsmonatige Eintragung im Handelsregister als aktiver Teilnehmer des entsprechenden Bereichs,
- v. Einhaltung der Bedingungen, die in der Verordnung aufgestellt sind.

3) Das Ministerium prüft lediglich, ob der Antrag den verbindlichen Anforderungen des Gesetzes entspricht. Sonstige Gründe dürfen für die Ablehnung eines Antrags nicht angeführt werden, siehe Tekinalp, *op. cit.*, S. 280.

Nutzungsmitglieder sind die Inhaber wirtschaftlicher Rechte, welche ihre Rechte durch Erbschaft oder Vertrag erlangen, wie auch die gesetzlichen Vertreter Minderjähriger und die gesetzlichen Vormunde von Personen, denen die Rechtsfähigkeit aberkannt wurde.

Mitgliedschaftskandidaten sind Produzenten oder Rundfunkorganisationen, die die Pflichtfrist von sechs Monaten noch nicht erreicht haben. (Der Unterschied zwischen Vollmitgliedern und anderen Mitgliedern wird unten erklärt.)

Die Mitgliedschaft endet mit dem Tod des Mitglieds oder mit Auflösung der Rechtspersönlichkeit. Die Mitgliedschaft kann darüber hinaus entzogen oder abgelehnt werden. Die wechselseitigen Pflichten zwischen (ehemaligen) Mitgliedern, deren Mitgliedschaft abgelaufen ist, und den Verwertungsgesellschaften dauern ein Jahr nach Ablauf der letzten Vollmachtfrist fort.

c. Organe

Die Pflichtorgane der Verwertungsgesellschaften sind die Vollversammlung, der Vorstand, der Prüfungsausschuss, der wissenschaftlich-technische Ausschuss sowie der Disziplinausschuss. Alle Pflichtorgane müssen sich aus Vollmitgliedern zusammensetzen, die in geheimer Abstimmung gewählt werden. Die Verwertungsgesellschaften können Zusatzorgane einrichten, wenn ihre Satzungen dies vorsehen.

Die Vollversammlung aller Vollmitglieder ist befugt, die Amtsträger der anderen Organe und deren Stellvertreter zu wählen. Sie entscheidet in Konfliktfällen über die verschiedenen Mitgliedschaftstypen, erörtert und verabschiedet die Haushaltswürfe, prüft die Abschlüsse des Vorstands und entlastet ihn, entscheidet über die Eröffnung oder Schließung von Filialen, entscheidet über die Beteiligung an internationaler Zusammenarbeit und Organisationen und legt die Maßnahmen fest, die im Falle einer Verletzung von Urheberrechten ihrer Mitglieder zu treffen sind.

Die grundlegenden Pflichten des Vorstands bestehen darin, die gemeinsamen Interessen der Mitglieder zu schützen, die entsprechenden Handlungen vorzunehmen, um die Rechte der Mitglieder zu verwalten und wahrzunehmen, Eingaben bei den zuständigen staatlichen Behörden zu machen, wenn die Rechte der Mitglieder verletzt werden, den Haushalt aufzustellen und ihn der Vollversammlung vorzustellen, die Tarife festzulegen und sie der Vollversammlung vorzustellen, die erforderlichen Vereinbarungen vorzubereiten und Mitgliedschaftsanträge zu billigen. Darüber hinaus ist der Vorstand für die Verwertungsgesellschaft vertretungsberechtigt.

Der Prüfungsausschuss ist verpflichtet, die Abschlüsse und Geschäfte des Vorstands zu prüfen und die Prüfungsberichte regelmäßig dem Vorstand, der Vollversammlung und dem Ministerium vorzustellen. Die Pflichten des Prüfungsausschusses sind für die Schaffung von Transparenz wichtig.

Der wissenschaftlich-technische Ausschuss betreibt Forschung zu Fragen in Bezug auf das Spezialgebiet der Verwertungsgesellschaft und erstellt die Berichte, die von den Organen angefordert wurden.

Der Disziplinausschuss ist schließlich verantwortlich für die Verhängung von Disziplinarstrafen. Er kann Mitglieder einer Verwertungsgesellschaft auch durch Ausschluss von der Mitgliedschaft bestrafen.

d. Pflichten

Der Gründungszweck der Gesellschaften, die gemeinsame Interessen der Mitglieder zu schützen und ihre Rechte zu verwalten und wahrzunehmen, bestimmt die Pflichten der Verwertungsgesellschaften. Gemäß Art. 42 A GGKW, der grundlegenden Bestimmung zu Verwertungsgesellschaften, haben die Verwertungsgesellschaften folgende Pflichten:

- i. Sie informieren das Ministerium über ihre Mitglieder und die Werke, Darbietungen, Tonträger und Produktionen, die sie vertreten, und sie aktualisieren diese Information, die allen betroffenen Seiten zugänglich ist, alle drei Monate.
- ii. Sie verwalten in angemessener Weise die Rechte, die aus den Aktivitäten ihrer Mitglieder erwachsen.
- iii. Sie verteilen die Vergütung, die sie aus der Verwaltung der Rechte ihrer Mitglieder eingenommen haben, an die Rechteinhaber nach einem Verteilungsplan.

- iv. Sie informieren Dritte auf schriftliche Anfrage über die Werke, Darbietungen, Tonträger und Produktionen, die sie vertreten.
- v. Sie handeln angemessen, wenn sie Verträge in Bezug auf die von ihnen verwalteten Rechte abschließen.
- vi. Sie gewähren Rabatte und vereinfachte Zahlungsverfahren, die sie für ihre wirtschaftlichen und/oder moralischen Interessen für notwendig erachten.
- vii. Sie legen rechtzeitig die Tarife für die von ihnen verwalteten Rechte fest, so dass diese Tarife in den Verträgen angewendet werden können, die zwischen den Verwertungsgesellschaften und Nutzern geschlossen werden, und sie geben diese Tarife und Änderungen dieser Tarife rechtzeitig bekannt.
- viii. Sie lassen ihre Abschlüsse durch beeidigte Finanzberater genehmigen.

3. Bestehende Verwertungsgesellschaften in der Türkei

Als das GGKW 1951 verabschiedet wurde, besagte es, dass die Urheber binnen sechs Monaten nach Inkrafttreten des Gesetzes Verwertungsgesellschaften gründen müssen. Sollten sie nicht gegründet sein, wäre die Regierung verpflichtet, die Einrichtung von Verwertungsgesellschaften zu fördern. Verwertungsgesellschaften wurden in der Türkei jedoch erst gegründet, nachdem das GGKW 1986 modifiziert wurde, was zu einer Änderung von Art. 42 führte. SESAM (Türkische Gesellschaft der Inhaber von Rechten an Filmwerken), deren Ziel im Schutz, der Verwaltung und Wahrnehmung der Rechte der Urheber von Filmwerken besteht, ist eine der Verwertungsgesellschaften, die 1986 unter Berücksichtigung der vier Kategorien von Werken gegründet wurde.

Von 1983 bis 1995 gestattete das GGKW lediglich die Einrichtung einer Verwertungsgesellschaft pro Werkkategorie; mit der Änderung 1995 wurde es jedoch möglich, mehr als eine Verwertungsgesellschaft in derselben Kategorie zu gründen. Das Argument zur Rechtfertigung der Änderung lautete, es sei nicht demokratisch, das Wahlrecht des Berufsverbands, der die Rechte des Urhebers schützen soll, einzuschränken. Zusätzlich wurde angeführt, die bestehenden Verwertungsgesellschaften könnten das erwartete Handlungsniveau nicht erreichen, die Sicherung unterschiedlicher Leistungen nach den Werkkategorien erfordere spezielle Sachkenntnis und die Schaffung eines Wettbewerbsumfeldes werde förderlich sein. Die Änderung von 1995 wurde jedoch dahingehend kritisiert, dass sie zu chaotischen Verhältnissen führen und die Stellung der Verwertungsgesellschaften bei der Wahrnehmung der Rechte von Urhebern schwächen könnte.⁴

Die Bereiche, für die Verwertungsgesellschaften eingerichtet werden können, wurden mit der Verordnung von 1999 festgelegt, der Gesetzgebungsprozess wurde mit dem Einheitsgesetz abgeschlossen. Eine Untersuchung zu einer umfassenden Novellierung der Verordnung dauert noch an.

Neben der Änderung von 1995, die die Einrichtung von mehr als einer Verwertungsgesellschaft in derselben Kategorie ermöglicht, sei angemerkt, dass die Situation in Bezug auf die Urheberschaft von Filmwerken – Produzenten wurden vor 1995 als Urheber betrachtet – dazu führte, dass alle Mitglieder von SESAM Produzenten waren. Bei einer Diskussion der Aktivitäten von Verwertungsgesellschaften im Bereich von Filmwerken ist es daher schwierig, diejenigen, die kreative Beiträge leisten, von den Produzenten zu trennen. Darüber hinaus sei angemerkt, dass eine große Zahl von Produzenten auch als Regisseure und/oder Drehbuchschreiber arbeiten, während sie ein Werk schaffen.

Neue Verwertungsgesellschaften wurden im Bereich von Filmwerken nach der Novellierung von 1995 gegründet. Im Folgenden sind die Verwertungsgesellschaften aufgelistet, die in diesem Bereich gegründet wurden:

a) Die Verwertungsgesellschaften für Urheber sind:

- BSB – Vereinigung von Dokumentarfilmern
- SESAM – Türkische Gesellschaft der Inhaber der Rechte an Filmwerken
- SETEM – Gesellschaft der Inhaber der Rechte an Kino- und Fernsehwerken
- SİNEBİR – Gesellschaft der Inhaber der Rechte an Filmwerken

4) Cahit Suluk, *Uygulamalı Fikri Mülkiyet Hukuku*, Ankan P., Band II, İstanbul, 2005, S. 736.

b) Die Verwertungsgesellschaften für Inhaber verwandter Schutzrechte sind:

- RATEM – Gesellschaft der Hörfunk- und Fernsehveranstalter
- SESBİR – Verwertungsgesellschaft der Vertonungskünstler

c) Die Verwertungsgesellschaften für Filmproduzenten sind:

- FİYAB – Gesellschaft der Filmproduzenten
- SEYAP – Fachvereinigung der Filmproduzenten
- TESİYAP – Gesellschaft der Produzenten von Fernseh- und Filmwerken

SESBİR, die Gesellschaft, die hauptsächlich für Synchronsprecher zuständig ist, ist nicht aktiv. Wie bereits erwähnt, gibt es keine Verwertungsgesellschaften, welche Schauspieler vertreten, wengleich diese eine der wichtigsten Gruppen im Bereich von Filmwerken darstellen. Früher gab es eine Verwertungsgesellschaft mit dem Namen OYUNCUBİR (die Verwertungsgesellschaft der Schauspieler); sie wurde jedoch mangels ihren Gründungszielen entsprechender Aktivitäten und Erfüllung entsprechender gesetzlicher Pflichten aufgelöst. Gegenwärtig wird die Einrichtung einer neuen Verwertungsgesellschaft in diesem Bereich erwogen.

Ein Projekt mit dem Namen „Nationale Kinoplattform“ wurde von den Vereinigungen, Stiftungen und einer Arbeitsorganisation im Filmsektor sowie auch von Festspielorganisationen zusätzlich zu all den Verwertungsgesellschaften, die im Bereich von Filmwerken in der Türkei bestehen, gegründet. Sie zielt darauf ab, eine finanziell und verwaltungstechnisch unabhängige Struktur mit dem Namen „Türkisches Kinoinstitut“ einzurichten, das auf verschiedenen Ebenen für die Entwicklung des Kinosektors aktiv werden soll und eine breit aufgestellte, aber gleichzeitig zentralisierte Entscheidungsstelle darstellt. Ein Gesetzentwurf zur Festlegung der Struktur, Ziele, Aufgaben und Pflichten des Instituts wurde erarbeitet.

2008 kamen die Verwertungsgesellschaften der Inhaber von Rechten an Filmwerken zusammen, um einen Verband zu gründen. Dieser Versuch von SESAM, SİNEBİR, SETEM und BSB ist das erste Vorhaben zur Gründung eines derartigen Verbands in der Türkei. Die Verwertungsgesellschaften, die ihre Entscheidung zur Gründung des Verbands der Urheber von Filmwerken (SEF) öffentlich verkündeten, erklärten, der Zweck dieses Unternehmens bestehe darin, die Schöpfer von Filmwerken zusammenzubringen, um ihrer Stimme Gehör zu verschaffen, um ihre Rechte gegenüber Produzenten und Verlegern zu schützen und auch um Piraterie zu bekämpfen etc.. Man geht davon aus, dass der Verband eine disziplinarische Funktion im Sektor übernehmen und die Kommunikation mit Nutzern und staatlichen Behörden erleichtern wird. Die Satzung des Verbandes ist bereits erarbeitet, wurde dem Ministerium jedoch noch nicht vorgelegt.

IV. Die Sicht der Rechteinhaber

In Bezug auf die Mitgliedschaft bei Verwertungsgesellschaften sei darauf hingewiesen, dass jeder, der die Mitgliedschaft beantragt und die oben genannten Bedingungen erfüllt, von den Verwertungsgesellschaften aufgenommen werden muss. Niemand ist verpflichtet, Mitglied zu werden oder zu bleiben.

Die Regeln für das Verhältnis zwischen den Verwertungsgesellschaften und ihren Mitgliedern werden durch die Vollmacht festgelegt. Gemäß dem letzten Absatz von Art. 42 A GGKW verwalten die Verwertungsgesellschaften in Übereinstimmung mit der Vollmacht die Rechte von Urhebern oder Inhabern verwandter Schutzrechte, welche Mitglieder einer Verwertungsgesellschaft sind, in Bezug auf alle Werke, Darbietungen, Tonträger, Produktionen und Sendungen, die veröffentlicht oder herausgegeben werden. Art. 40 der Verordnung befasst sich ebenfalls mit der Vollmacht. Gemäß dieser Bestimmung haben die Verwertungsgesellschaften lediglich eingeschränkte Vollmacht zur Verwaltung der Rechte in Bezug auf Werke, Darbietungen, Tonträger, Produktionen und Sendungen entsprechend den Regelungen der Vollmacht. Die Vollmacht muss die Verwertungsgesellschaft ermächtigen, die wirtschaftlichen Rechte vor Gerichten und vollziehenden Behörden durchzusetzen. Beide Bestimmungen verlangen, dass das Ministerium eine Verordnung erlässt, welche die Vorschriften und Verfahren für die Vollmacht enthält.

Diese Verordnung trat 1986 in Kraft. Aufgrund späterer Änderungen der entsprechenden Bestimmungen des GGKW wurden jedoch Stimmen laut, die Verordnung sei nicht mehr gültig und das Ministerium

müsse eine neue Verordnung erlassen. Nach der Verordnung von 1986 muss jede Vollmacht die folgenden wichtigen Punkte enthalten:

Der Rechteinhaber erklärt sich einverstanden,

- seine wirtschaftlichen Rechte der Verwertungsgesellschaft für mindestens fünf Jahre zu übertragen,
- dass sich die Geltungsdauer der Vollmacht höchstens einmal um weitere fünf Jahre verlängert, wenn er die Vollmacht nicht widerruft,
- für von der Vollmacht erfassten Werke eine Kopie der Vereinbarungen, die er mit Dritten unterzeichnet, zur Verfügung zu stellen,
- die Verwertungsgesellschaft zu ermächtigen, nach der Bevollmächtigung entstandene Rechte zu verwalten,
- der Verwertungsgesellschaft die Befugnis einzuräumen, Dritten die Verwertung der in der Vollmacht genannten Rechte ohne Erlaubnis des Urhebers zu gestatten.

Die Vollmacht bestimmt für Verwertungsgesellschaften Folgendes:

- Sie sind befugt, die übertragenen Rechte in ihrem Namen wahrzunehmen, die Lizenzgebühren zu erheben, die Rechte an Dritte zu übertragen oder die Verwertung dieser Rechte zu verbieten sowie Verwaltungs-, Gerichts- und Vollzugsmaßnahmen durchzuführen, um die Rechte durchzusetzen und Gebühren zu erheben.
- Stirbt der Urheber, sind sie solange zu keinen Zahlungen an die Erben verpflichtet wie die Erbschaft nicht rechtlich nachgewiesen ist.

Mit Beendigung des Rechtsverhältnisses fallen die Rechte automatisch an den Rechteinhaber zurück. Jede Verwertungsgesellschaft ist für die gesetzesmäßige Vorbereitung, einer „einheitlichen Vollmacht“ und weiterer erforderlicher Unterlagen verantwortlich. Die bestehenden Verwertungsgesellschaften halten sich an diese Vorschrift. Die gegenwärtig verwendeten Vollmachten sehen vor, dass die Rechte zur Vervielfältigung, öffentlichen Darbietung, öffentlichen Wiedergabe und öffentlichen Zugänglichmachung den Verwertungsgesellschaften abgetreten oder in Lizenz übertragen werden, damit die Verwertungsgesellschaften diese Rechte verwalten und schützen.

Wie bereits oben erwähnt, engagiert sich bereits seit 1986 eine Verwertungsgesellschaft im Bereich von Filmwerken; gegenwärtig hat sich die Zahl der Verwertungsgesellschaften in diesem Bereich auf acht in der Türkei erhöht. Wenngleich die Hauptaufgaben der Verwertungsgesellschaften neben der Erhebung und Verteilung der Vergütungen in der Verwaltung und Durchsetzung der Rechte liegen, sind die Gesellschaften aktuell nicht aktiv mit der Ausübung dieser Pflichten befasst. Das liegt hauptsächlich an:

- Schwierigkeiten der Verwertungsgesellschaften, ihre Tätigkeit zu finanzieren,
- Problemen, die in der ungeklärten internen Strukturen der Verwertungsgesellschaften begründet liegen,
- Hindernissen, die durch den Rechtsrahmen aufgeworfen werden,
- Problemen aufgrund der allgemeinen Haltung im Sektor, die Interessen von Rechteinhabern zu ignorieren.

Gegenwärtig bemühen sich die bestehenden Verwertungsgesellschaften, diese Hindernisse zu überwinden, um die Rechte verwalten und durchzusetzen zu können. Ihr vorrangiges Ziel besteht darin, von den Abgaben für Privatkopien, die das Ministerium für Kultur und Tourismus erhebt, einen Anteil zu erhalten. Wie oben ausgeführt, sah das GGKW vor der Änderung 2001 vor, dass drei Viertel der erhobenen Abgaben für Privatkopien unter den Verwertungsgesellschaften aufzuteilen waren (siehe 1.3.b). In den letzten Jahren haben sich die Verwertungsgesellschaften darum bemüht, diese Mittel zu erhalten, um sie an ihre Mitglieder zu verteilen. Die Verwertungsgesellschaften stehen nach wie vor in Verhandlungen mit dem Ministerium über eine Umformulierung des entsprechenden Artikels des GGKW. Die Anzahl der Verwertungsgesellschaften und die Unterschiede zwischen den von ihnen vertretenen Mitgliedern und Werken verlangsamten jedoch die Festlegung von Verteilungskriterien. Darüber hinaus versuchen die Verwertungsgesellschaften, die Befugnis zu erlangen, Banderolen⁵ zur

5) Entsprechend Art. 3 (f) des Gesetzes über Kino Video und Musikkunstwerke ist eine „Banderole“ „ein auf Bändern, Kassetten und Verpackung der Werke angebrachtes Etikett, das nicht entfernt werden kann, ohne dass das so gekennzeichnete Material sein spezielles Aussehen verliert, und welches das spezielle Kennzeichnen der das zertifizierte Unternehmen führenden Person und die Seriennummer enthält.“

Pflichtkennzeichnung von Filmwerken zu verteilen, und die Verwaltung von Verwertungsrechten für bestimmte Nutzungsarten zu erhalten.

So verhandelt z. B. SE-YAP, eine internationale nichtkommerzielle Organisation, die Lizenzgebühren für die Weiterverbreitung von Produkten unabhängiger Produzenten erhebt und verteilt, in Zusammenarbeit mit AGICOA⁶ mit der Hotelier-Vereinigung über die Erhebung von Lizenzgebühren für die Verwertung von Filmwerken in Hotels. SETEM als Mitglied der CISAC (Internationale Konföderation von Urheber- und Komponistengesellschaften) arbeitet ebenfalls für die Wahrnehmung der Rechte ihrer Mitglieder in der Türkei und im Ausland.

Art. 42 GGKW, welcher für Verwertungsgesellschaften die grundlegende Bestimmung ist (siehe oben), definiert in Punkt A die Konditionen für die Festlegung der Tarife. Nach diesen Konditionen sind die Tarife in angemessener Höhe festzusetzen, wobei abzuwägen ist, inwieweit der internationalen Praxis unter den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen des Landes gefolgt werden kann. Darüber hinaus sollte alles vermieden werden, was die Strukturen der Sektoren, welche Werke, Darbietungen, Tonträger, Produktionen und Sendungen schaffen oder nutzen, schädigt und/oder eine allgemein akzeptierte Praxis beeinträchtigt. Diese Bestimmung zielt auf einen Interessensausgleich zwischen allen Seiten ab. Eine weitere Voraussetzung für die Tariffestsetzung besteht darin, die Schaffung von wettbewerbsbehindernden Bedingungen zu vermeiden. Aus diesem Grund sind Tarifeinstufungen für Produktpreise der entsprechenden Sektoren und für den Anteil dieser Sektoren am Bruttoinlandsprodukt zu erstellen. Dabei ist zu berücksichtigen, wie häufig Werke, Darbietungen, Tonträger, Produktionen und Sendungen genutzt und/oder wiedergegeben werden.

Darüber hinaus gestattet Art. 42 GGKW den Gesellschaften, die im selben Bereich und/oder Sektor tätig sind, bei der Tariffestsetzung, bei Vertragsabschlüssen und bei weiteren Handlungen und Geschäften in Bezug auf die Anwendung des GGKW gemeinsam zu handeln. Sie können auch gemeinsame Tarife vereinbaren. Weiterhin ist die Bestimmung des Art. 41 GGKW in Bezug auf gemeinsame Tarife zu beachten. Dort sind Grundsätze für die Nutzung und/oder Wiedergabe von Werken, Darbietungen, Tonträgern, Produktionen und Sendungen in öffentlichen Räumen festgelegt. Gemäß diesem Artikel sind gemeinsame Tarife für die teilnehmenden Verwertungsgesellschaften bindend.

Die Verwertungsgesellschaften bemühen sich durch Erarbeitung einheitlicher Vereinbarung dem Sektor eine Struktur zu geben, die die Ansprüche der Rechteinhaber schützt. Es ist vorgeschlagen worden, diese Vereinbarungen für alle Akteure des Sektors verbindlich zu machen, damit Verwertungsgesellschaften in allen Vertragsverhältnissen aktiv werden und die Interessen der Rechteinhaber gegen die gegenwärtig mit negativen Folgen für Rechteinhaber ausgeübten Praktiken geschützt werden können.

Die Verwertungsgesellschaften nehmen aktiv an Sitzungen und Projekten der zuständigen öffentlichen Institutionen, insbesondere des Ministeriums für Kultur und Tourismus teil, um die gemeinsamen Interessen ihrer Mitglieder zu wahren. Auch unterhalten sie ständige und intensive Beziehungen zu öffentlichen Institutionen, um Probleme ihrer Mitglieder und des Sektors zu lösen. So waren die Verwertungsgesellschaften aktiv an einem EU-finanzierten Partnerschaftsprojekt beteiligt, welches von der Abteilung Urheberrecht und Kino des türkischen Ministeriums für Kultur und Tourismus umgesetzt wurde. Gegenwärtig beteiligen sie sich an einem Koordinationsausschuss zur Bekämpfung von Piraterie, in dem sie mit öffentlichen Institutionen und Universitäten zusammenarbeiten.

Zu den weiteren Aktivitäten von Verwertungsgesellschaften im Bereich von Filmwerken gehört es, die Türkei im Ausland zu vertreten und Festivals im Land auszurichten. Sie bemühen sich schließlich auch darum, bei ihren Mitgliedern und in der Gesellschaft Bewusstsein für die Rechte von Urhebern zu wecken.

Wie bereits oben ausgeführt, versuchen Verwertungsgesellschaften und Nichtregierungsorganisationen, Mustervereinbarungen oder Vertragsgrundsätze einzuführen, um Probleme bei der Aushandlung von Verträgen zu überwinden. Eine Rahmenvereinbarung und eine Mustervereinbarung wurden von der Vereinigung der Drehbuchschreiber (SENDER) entworfen. Damit war die Hoffnung verbunden, die Nutzung solcher Unterlagen könnte ein für die Urheber günstiges Umfeld schaffen.

6) <http://www.agicoa.org/agicoa/about/about.html>

Jedoch fand weder die Rahmenvereinbarung noch die Mustervereinbarung wesentliche Beachtung. Diese Unterlagen spiegeln die Probleme des Sektors und der beabsichtigten Grundsätze wider.

Die Rahmenvereinbarung mit dem Titel „Protokoll über Tätigkeitsgrundsätze des Sektors“ zielt darauf ab, konstruktive Zusammenarbeit im Sektor zu gewährleisten. Parteien dieser Vereinbarung sind der Produzent und SENDER. Die Rahmenvereinbarung formuliert unter anderem folgende Grundsätze: Jegliche Verhandlungen zwischen Drehbuchschreibern und Produzenten müssen schriftlich fixiert werden, sie müssen einen Vorvertrag abschließen und die Produzenten müssen eine Vorauszahlung leisten; die Höhe dieser Vorauszahlung wird nach einem Tarif bestimmt, welcher in einer Vereinbarung zwischen den Produzenten und SENDER festgelegt wurde. Dem Drehbuchschreiber ist ein zusätzliches Honorar zu zahlen, wenn von ihm geschaffene Charaktere in der Werbung verwendet werden; auf Verlangen des Drehbuchschreibers können Verwertungsgesellschaften Parteien der Vereinbarungen werden.

Gegenstand der Mustervereinbarung, die SENDER ihren Mitgliedern für ihre Verträge mit Produzenten empfohlen hat, ist die Übertragung von wirtschaftlichen Rechten und die Ermächtigung zur Verwertung von Urheberpersönlichkeitsrechten gegen eine Urheberrechtslizenzgebühr. Zu den bemerkenswertesten Bestimmungen der Vereinbarung gehören die Folgenden:

- Der Produzent hat das Vorzugsrecht auf alle möglichen Bearbeitungen des Drehbuchs für eine Fernsehserie; der Drehbuchschreiber sollte im Gegenzug eine Urheberrechtslizenzgebühr in Höhe von 5% des Nettoverkaufspreises, den der Fernsehsender pro Folge zahlt, erhalten.
- Beginnt der Produzent nicht spätestens ein Jahr nach Unterzeichnung der Vereinbarung mit der Produktion des Films, ist der Drehbuchschreiber berechtigt, Vereinbarungen mit anderen Produzenten einzugehen.
- Der Produzent kann die Art und/oder den Zeitpunkt der Zahlung nicht mit Verweis auf Änderungen in der Steuergesetzgebung oder sonstigen gesetzlichen Bestimmungen ändern.
- Der Produzent unterrichtet den Drehbuchschreiber über die Kosten und Gewinne etc.

Gemäß Art. 42 B GGKW unterstehen Verwertungsgesellschaften in Bezug auf Verwaltungs- und Finanzfragen der Aufsicht des Ministeriums. Stellt das Ministerium fest, dass eine Verwertungsgesellschaft ihren Aufgaben und Verpflichtungen gemäß diesem Artikel und den Art. 42 und 42 A GGKW nicht nachkommt, die Erhebung und Verteilung nicht vertragsgemäß abwickelt, falsche oder ungerechte Verteilung vornimmt oder Tarife nicht in Übereinstimmung mit den Grundsätzen nach Art. 42 A Abs. 3 festsetzt, erteilt das Ministerium der Verwertungsgesellschaft eine schriftliche Verwarnung; wird der Missstand nicht behoben, wird die Verwertungsgesellschaft ein zweites Mal verwarnet. Reagiert die Verwertungsgesellschaft auch auf die zweite Verwarnung nicht, ruft das Ministerium die Mitglieder auf, binnen drei Monaten eine außerordentliche Vollversammlung abzuhalten. Bis zur Abhaltung der außerordentlichen Vollversammlung werden die Personen, die ihre Befugnisse hinsichtlich Handlungen und Geschäften der Gesellschaft missbraucht haben, als Vorsorgemaßnahme durch das Ministerium von ihrem Amt entbunden. Das Ministerium ernennt einen Ersatz, oder die direkten stellvertretenden Mitglieder werden aufgerufen, die Aufgaben zu übernehmen.

Was die Vertretung der Rechteinhaber in den Leitungs-/Verwaltungsorganen der Verwertungsgesellschaften anbelangt, so können ausschließlich Vollmitglieder Mitglieder der Pflichtorgane sein und in der Vollversammlung abstimmen. Als Mitglieder des Prüfungsausschusses, welcher zu den Pflichtorganen der Verwertungsgesellschaften gehört, prüfen sie die Abschlüsse und Geschäfte des Vorstands. Gleichermaßen besteht der Vorstand aus Rechteinhabern (Vollmitgliedern) und führt die erforderlichen Aktivitäten aus, um Transparenz zu gewährleisten. Die Rechteinhaber können darüber hinaus Beschwerden beim Ministerium hinsichtlich der Geschäfte der Leitungs-/Verwaltungsorgane vorbringen und somit aktive Aufsicht auslösen.

Diese neue IRIS *Spezial* beschäftigt sich mit den Rechten und der Vergütung der Kreativen, die neben Produzenten und Komponisten an einer audiovisuellen Produktion beteiligt sind, also von Drehbuchautoren, Bühnenbildnern, Kameraleuten, Tongestaltern, Lichtgestaltern, Cuttern, Choreografen, Kostümbildnern, Maskenbildnern, Schauspielern, Synchronsprechern, Tänzern, Musikern, Sängern und anderen.

Der Bericht untersucht die Mechanismen, anhand derer diese Fachkräfte an den Gewinnen teilhaben können, die aus der Verwertung der unter ihrer Mitwirkung entstandenen Werke resultieren. Dabei werden alle Wege berücksichtigt, über die audiovisuelle Werke verwertet werden können, z. B. Kino, Fernsehen, Video/DVD, VoD und alle anderen Formen der Online-Verbreitung.

Deutschland

Frankreich

Italien

Niederlande

Norwegen

Österreich

Polen

Spanien

Schweiz

Türkei

Ungarn

**Vereinigtes
Königreich**

Die wichtigsten Themen der IRIS *Spezial*:

- Die Komplexität nationaler Urheberrechtsregeln für Rechte des geistigen Eigentums
- Ermittlung und Hinweise auf die Vergütungshöhe
- Die 86 wichtigsten Verwertungsgesellschaften in zwölf europäischen Ländern
- Wahlmöglichkeit oder Verpflichtung der Rechteinhaber zur kollektiven Rechtewahrnehmung
- Aktuelle Verfahren zur kollektiven Rechtewahrnehmung
- Die Fälle unbekannter Rechteinhaber
- Sozialleistungen und Branchenförderung durch Verwertungsgesellschaften
- Kollektive Rechtewahrnehmung auf grenzüberschreitender Ebene

Eigene Kapitel für zwölf europäische Länder mit den vier Hauptaspekten der kollektiven Rechtewahrnehmung:

- **Die Rechtsgrundlagen**
Die rechtlichen Bestimmungen, auf die sich die Zuweisung von Rechten stützt (die Unterscheidung der Berufsgruppen, deren jeweilige Rechte, ...)
- **Die Urheberrechtswahrnehmung in der Praxis**
Wer nimmt diese Rechte in der Praxis wahr?
(Übertragung von Rechten an Dritte, Rückfallklausel für bestimmte Rechte, ...)
- **Die institutionellen Grundlagen der Verwertungsgesellschaften**
Allgemeine Informationen über die verschiedenen Verwertungsgesellschaften, die einige oder alle Rechte wahrnehmen (rechtliche Grundlagen, Organisation, angebotene Dienstleistungen, Einziehung und Verteilung von Lizenzgebühren, ...)
- **Die Sicht der Rechteinhaber**
Die Praxis der Rechtewahrnehmung für die einzelnen Rechteinhaber
(Wahl der Verwertungsgesellschaft, Beziehung zu der Verwertungsgesellschaft, finanzieller Ertrag, Kontrolle, ...)

