

Besprechung / Comptes rendus

Zur urheberrechtlichen Situation der Filmmusik

MICHAEL HYZIK

Bei einem Endverbraucherpreis (Kinoticket) von durchschnittlich acht Dollar erzielte der Hollywood-Kassenschlager «Titanic» innerhalb weniger Wochen in Lichtspielhäusern weltweit Einnahmen von über einer Milliarde Dollar. Diese Zahlen berücksichtigen nicht die zusätzlichen Einnahmen aus der Filmmusik, die mit Céline Dions Megahit nochmals schwindelnde Höhen erreichten. Wo die Filmindustrie floriert, besitzt somit Filmrecht beträchtliche wirtschaftliche Relevanz. Dies ist für den einheimischen Film zwar kaum der Fall, denn ohne Unterstützung der öffentlichen Hand zur Förderung der kulturellen Vielfalt gäbe es kein unabhängiges audiovisuelles Schaffen. In Sachen Verwertung (Kino, Fernsehen, Video usw.) weist das Filmrecht jedoch einen wesentlichen internationalen Bezug auf, weshalb der entsprechenden normativen Gestaltung durchaus auch in einem Land ohne eigene Filmindustrie Bedeutung zukommt.

M. HYZIK untersucht in seiner Zürcher Dissertation zur urheberrechtlichen Situation der Filmmusik eingehend die sogenannte Tantiemenfrage im Lichte der Rechtslage in der Schweiz sowie in den Vereinigten Staaten, Grossbritannien, Deutschland, Frankreich und Italien. Diese aufschlussreiche Auseinandersetzung mit einem komplexen Teilbereich des Filmrechts empfiehlt sich nicht nur für einen engeren Kreis von Spezialisten, sondern auch für eine breitere Leserschaft, die sich um Immaterialgüterrecht in der entstehenden Informationsgesellschaft interessiert. Für Lehre und Praxis kann nämlich bestehendes Filmrecht als Orientierung für gesetzliche und vertragliche Lösungen im Umgang mit neuen Medien, insbesondere dem Internet, gute Dienste erbringen.

Ausgangspunkt der Dissertation bildet die Sonderstellung des Filmkomponisten im Vergleich zu den übrigen an der Schöpfung eines audiovisuellen Werks beteiligten Urhebern. In den genannten europäischen Ländern erhält der Filmkomponist bei der Auswertung des Films im Kino, im Fernsehen oder auf Video (VHS, DVD etc.) Tantiemen von Verwertungsgesellschaften wie der Schweizerischen Gesellschaft für die Rechte der Urheber musikalischer Werke, SUISA, welche die Rechte an musikalischen Werken verwalten. Regisseure und Drehbuchautoren erhalten hingegen von der Schweizerischen Gesellschaft für die Urheberrechte an audiovisuellen Werken, Suissimage und deren ausländischen Schwestergesellschaften keine Tantiemen, wenn der Film im Kino gezeigt wird oder auf VHS bzw. DVD verkauft wird. HYZIK geht der Frage nach, ob diese Sonderbehandlung des Filmkomponisten mit dem am 1. Juli 1993 in Kraft getretenen neuen schweizerischen Urheberrechtsgesetz (URG) vereinbar ist.

Zur Beurteilung der Tantiemenfrage erfasst HYZIK zunächst die urheberrechtlichen Grundlagen, wobei er in übersichtlicher Weise die Qualifikation des Films als komplexes Werk i.S.v. Art. 7 URG behandelt und mit den übrigen Erscheinungsformen vergleicht, nämlich die Bearbeitung (Art. 3 URG), das Sammelwerk (Art. 4 URG) sowie die Werkverbindung (S. 12 ff.). Der Autor greift dabei die Problematik der Bestimmung der Miturheberschaft am Filmwerk auf (S. 25 ff. und 97 f.) auf. Diese Kernfrage erhält zunehmende Bedeutung für den Praktiker namentlich im Zusammenhang mit der Vertragsgestaltung betreffend Multimedia-Werke. Die Arbeit beinhaltet wertvolle rechtsvergleichende Ausführungen zu diesem Thema (S. 55 f., 64 f., 74 ff., 83 f. und 90 f.). Indes wäre die Meinung des Autors zu nuancieren, wonach der Filmkomponist unter Schweizer Recht stets als Filmmiturheber i.S.v. Art. 7 URG zu qualifizieren sei (S. 93 ff.). Zwar unterscheidet er in tatsächlicher Hinsicht zwischen vorbestehender Musik und Musik, die eigens für einen bestimmten Film komponiert wurde (Filmmusik im engeren Sinn). Jedoch vermeidet er es, vertieft zu untersuchen, inwiefern die Regeln über Werke zweiter Hand (Art. 3 URG) Anwendung finden. So kann insbesondere vorbestehende Musik audiovisuell umgesetzt werden, wodurch der Film als Bearbeitung zu betrachten ist. Die Rechtslage des Komponisten ist in diesem Fall vergleichbar mit derjenigen des Drehbuchautors, der sein Werk vor Drehbeginn vollendet. Wenn dagegen der Komponist die Musik speziell im Hinblick auf das Filmwerk schafft, begründet dies im Allgemeinen Miturheberschaft, wie HYZIK zu Recht in Anleh-

nung an die herrschende Lehre feststellt und aufgrund einer entsprechenden Auslegung von Art. 14bis der revidierten Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst in der Pariser Fassung von 1971 (RBÜ) («indizierte Miturheberschaft durch die RBÜ», S. 93 ff.) bekräftigt.

Im dritten Teil seiner Dissertation stellt HYZIK die Praxis und Rechtsauffassung der SUIISA dar, wobei er die einschlägige Rechtsprechung unter dem alten URG (S. 35 ff.) und den Meinungsstand der Lehre unter dem neuen URG kritisch analysiert (S. 40 ff.). Der Autor beschreibt sodann die Rechtslage im Ausland, wobei die unterschiedlichen Konzepte stimulierende Gedankenanstösse zur Lösung der Tantiemenfrage bieten. Hervorzuheben sind insbesondere die verschiedenen Ansätze zur Bestimmung des Miturhebers gemäss amerikanischem und kontinentaleuropäischem Recht. So gilt beispielsweise der Filmproduzent als originärer Inhaber des Urheberrechts an der Filmmusik, die aufgrund einer «work made for hire» Vereinbarung i.S.v. Sec. 201 (b) des U.S. Copyright Act von 1976 komponiert wurde. Demgegenüber herrscht in den Ländern, die dem *Droit d'auteur* System folgen, das Schöpferprinzip, wonach das Urheberrecht nur in derjenigen Person entstehen kann, die das Werk geschaffen hat. So betont namentlich das französische Recht die ideelle Beziehung des Urhebers zum Werk, weshalb Ratgeber, Ideenanreger, Auf- traggeber und Gehilfen bzw. juristische Personen nicht Miturheber sein können (S. 77 ff.). Die Bedeutung des Filmkomponisten geht insbesondere auch daraus hervor, dass er gemäss französischem und italienischem Recht nebst dem Regisseur, dem Drehbuchautor, dem Bearbeiter einer vorbestehenden literarischen Vorlage und dem Verfasser der Dialoge (in Frankreich bis zum Beweis des Gegenteils) als Miturheber des Filmwerks gilt (S. 83 und 90). Unter deutschem Recht wird diese Auffassung hingegen nur durch eine Minderheit der Lehre vertreten, die filmbezogen geschaffenen, selbstständig verwertbaren Beiträgen einen «Doppelcharakter» zuspricht (S. 76). Zur Begründung wird dabei angeführt, die Filmmusik sei ein integraler Bestandteil des Filmwerks, der im Rahmen der Filmproduktion geschaffen werde.

HYZIK kommt in Bezug auf die rechtliche Grundlage der Filmmusiktantiemen zum Schluss, dass der Filmkomponist der SUIISA keine Verwertungsrechte übertragen kann, was sich aus der Zugehörigkeit der Filmmusik zum Filmwerk (Art. 7 URG) ergeben soll. Die herrschende Vertragspraxis sei aus der Sicht des schweizerischen Urheberrechts in dem Sinne zu verstehen, dass der Filmkomponist dem Produzenten die Verwertungsrechte überträgt und im Gegenzug ein Verbotsrecht erhält, das er von der SUIISA wahrnehmen lässt. Sofern der Komponist einer ausländischen Gesellschaft angeschlossen ist, erhält die SUIISA dieses Recht über den Gegenseitigkeitsvertrag mit der entsprechenden Schwestergesellschaft (S. 99 f.). HYZIK vertritt ferner die Auffassung, dass die Einräumung eines Verbotsrechts aus Art. 40 Abs. 1 URG abzuleiten und somit die kollektive Rechtswahrnehmung für die Filmmusik zwingend vorgeschrieben sei. Weil diese verwertungsrechtliche Norm gar *Ordre public* Charakter im Sinne von Art. 18 IPRG habe, erstrecke sie sich auch auf ausländische Filmmusikverträge (S. 101). Obwohl sich diese Begründung von derjenigen der übrigen Lehre, vornehmlich vertreten durch W. EGLOFF (sic! 1998, 19 ff.) und V. SALVADÉ (sic! 1999, 622 ff.), unterscheidet, kommt HYZIK somit sinngemäss zum gleichen Ergebnis wie diese Autoren.

Abschliessend ist festzuhalten, dass die Sonderstellung des Filmkomponisten heute wesentlich historisch bedingt ist. Wirtschaftlich betrachtet betrifft die kollektive Rechtswahrnehmung von Filmmusik in der Schweiz zu einem überwiegenden Anteil Hollywood-Produktionen. Diese kommen entsprechend überproportional für den Verwaltungsaufwand der SUIISA und die Verwendung eines Teils der Tantiemen für sozial- und kulturpolitische Zwecke unter Missachtung des Prinzips der Inländerbehandlung auf. Die Rechtswahrnehmung, insbesondere das Gebühreninkasso, kann in Zukunft allenfalls erheblich effizienter und kostengünstiger mittels digitaler Mittel auf individueller Basis erfolgen (vgl. diesbezügliche Ansätze im Fall Napster), was die herkömmliche kollektive Wahrnehmung bald einmal obsolet werden lässt. Die Rechtsprechung in der Schweiz hat die Tantiemenfrage bislang noch nicht geklärt, da der kurz nach Inkrafttreten des neuen URG zwischen der SUIISA und dem schweizerischen Kinoverband entfachte Streit um die Urheberrechtsgebühren durch einen Vergleich beigelegt wurde (NZZ, 21. April 1995, 48). Weitere Verhandlungen im Rahmen der WTO, namentlich betreffend TRIPs, GATS und das globale Subventionsrecht, werden erwartungsgemäss diese Frage in Zukunft erneut thematisieren und allenfalls im Lichte der Forderung nach kultureller Vielfalt im Filmbereich klären.

RA Christophe Germann, Genf