

Alfred Seiller

Zur Neugestaltung des deutschen Urheberrechtes

ISBN 978-3-662-31283-4 ISBN 978-3-662-31487-6 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-662-31487-6

Abhandlungen.

Zur Neugestaltung des deutschen Urheberrechtes.

Von Rechtsanwalt Dr. Alfred Seiller, Wien.

Als ich zur Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reiche einen Aufsatz in Band 11, Heft 3 dieser Zeitschrift veröffentlichte, gab ich ihm den Titel „Die Zukunft des österreichischen Urheberrechtes“. Ich führte aus, daß die Tage des am 1. Juli 1936 in Kraft getretenen österreichischen Urheberrechtsgesetzes natürlich gezählt seien, gab eine kurze Darstellung der Entwicklung des Urheberrechtes in Österreich, wies auf die Vorzüge des österreichischen Gesetzes hin und sprach zum Schluß den Wunsch aus, daß die in ihm enthaltene außerordentliche Arbeit nicht umsonst geleistet worden sei, sondern noch bei dem neuen deutschen Reichsgesetz ihre Früchte trage. Dieser Wunsch ist in Erfüllung gegangen. Denn der nunmehr unter dem Titel „Die Neugestaltung des deutschen Urheberrechtes“ veröffentlichte Bericht der Akademie für Deutsches Recht¹ betont nicht nur in dem Vorwort die Bedeutung des österreichischen Gesetzes, sondern hebt auch in dem Bericht selbst die Stellen hervor, in denen das österreichische Gesetz als Vorbild für die Neugestaltung gedient hat.

Bei dieser Sachlage ist es nun wohl begreiflich, daß mir die Aufforderung der Schriftleitung des Archives, die Besprechung des Akademieentwurfes in dem Archiv zu übernehmen, besondere Freude bereitete. Vor die Frage gestellt, in welcher Weise ich diese Aufgabe lösen solle, entschied ich mich, nicht eine allgemeine Darstellung des Akademieentwurfes zu geben, die natürlich nur oberflächlich hätte sein können und daher wenig Wert gehabt hätte, sondern mich auf einige Fragen zu beschränken, in denen der Akademieentwurf mit dem österreichischen Gesetze übereinstimmt oder von ihm abweicht, diese Fragen aber dafür eingehender zu behandeln.

Der Entwurf der Akademie knüpft an den Entwurf des Reichsjustizministeriums 1933 an. Da dieser Entwurf nicht veröffentlicht wurde, sondern nur den unmittelbar beteiligten Kreisen bekannt geworden ist, so konnte er in der weiteren Darstellung nicht berücksichtigt werden. Es blieb daher nichts anderes übrig, als dort, wo es sich notwendig erwies,

¹) J. Schweitzer Verlag 1939.

an den im Jahre 1932 durch das Reichsjustizministerium veröffentlichten Entwurf anzuknüpfen, den Entwurf, der aus der gemeinsamen Arbeit des Reichsjustizministerium und des Österreichischen Bundesministeriums für Justiz hervorgegangen war und mit ihm sowohl im Gesetzestexte als auch in der Begründung fast vollständig übereinstimmte.

Wie der dem Entwurf beigegebene Bericht bemerkt, haben die Vorschläge des Ausschusses größtenteils zu einer völligen Neugestaltung der im amtlichen Entwurf enthaltenen Bestimmungen geführt. Der Bericht geht aber keineswegs auf alle vorgenommenen Änderungen ein, da diese im wesentlichen aus der Neufassung des Gesetzesentwurfes ohne weiteres verständlich seien und darüber hinaus die allen beteiligten Stellen vorliegenden Protokolle der Arbeitssitzungen des Ausschusses einen Aufschluß gäben, der zugleich den Weg erkennen lasse, auf dem der Ausschuß zu den einzelnen Vorschlägen gelangt sei. Der Bericht beschränkt sich daher darauf, die Grundsätze hervorzuheben, die in der von dem Ausschuß vorgenommenen Neufassung des amtlichen Entwurfes zum Ausdruck kommen.

Dies vorausgeschickt, gehe ich nun auf die Besprechung einzelner Fragen in dem vorerwähnten Rahmen ein ².

1. G e s c h ü t z t e W e r k e. An die Spitze des Entwurfes (§ 1) wird die Begriffsbestimmung der geschützten Werke gestellt. Sie lautet:

„Werke, die Schöpfungen eigenpersönlicher Prägung auf dem Gebiete der Literatur und der Kunst sind, werden durch dieses Gesetz geschützt.“

Die Worte „Schöpfungen eigenpersönlicher Prägung“ sind ein glücklicher bildhafter Ausdruck dafür, daß nur solche Werke den Urheberrechtsschutz genießen, die ihre Eigenheit aus der Person des Schöpfers erhalten haben. Sachlich bedeutet allerdings dieser Ausdruck gegenüber dem E 1932 keine Änderung; denn unter den dort in § 2 gebrauchten Worten „eigentümliche geistige Schöpfung“ hat man auch nichts anderes verstanden, als was unter den Worten des E zu verstehen ist. So sagt die Begründung zu diesem Entwurf auf Seite 32:

„Als gemeinsames Merkmal der den Urheberrechtsschutz genießenden Werke der Literatur und der Kunst hebt der Entwurf hervor, daß sie eine eigentümliche geistige Schöpfung darstellen müssen. Als Werke der Literatur

² Verzeichnis der gebrauchten Abkürzungen:

- AB. = Bericht der Akademie für Deutsches Recht.
 E. = Entwurf des Fachausschusses der Akademie.
 E. 1932 = Entwurf eines Gesetzes über das Urheberrecht an Werken der Literatur, der Kunst und der Photographie, veröffentlicht durch das Reichsjustizministerium, Berlin 1932.
 EBÖG. = Erläuternde Bemerkungen zum Entwurf des Österreichischen Urheberrechtsgesetzes, abgedruckt in der Ausgabe der Österreichischen Urheberrechtsgesetze von Dr. Karl Lissbauer, Wien 1936, S. 167—350.
 ÖUG. = Österreichisches Urheberrechtsgesetz 1936.
 UR. = Urheberrecht.

oder der Kunst kommen demnach nur Werke in Betracht, die das Ergebnis einer schöpferischen geistigen Tätigkeit sind und ihre Eigenart aus der Individualität ihres Schöpfers empfangen.“

Noch bestimmter sprechen die erläuternden Bemerkungen zum ÖG. 171, das den Ausdruck „eigentümliche geistige Schöpfung“ beibehalten hat. Sie führen gegenüber dem Vorschlag des Bundeskulturrates, die „eigentümliche geistige Schöpfung“ durch „geistige Eigenschöpfung“ zu ersetzen, aus:

„Das gemeinsame Merkmal, das alle nach dem Entwurf geschützten Werke der Literatur und der Kunst verbindet, liegt darin, daß sie eigentümliche geistige Schöpfungen sein müssen. Der Entwurf bringt mit diesen wegen ihrer Wichtigkeit an seine Spitze gestellten Worten zum Ausdruck, daß er unter einem Werk nur das Ergebnis einer schöpferischen Geistestätigkeit versteht, das seine Eigenheit, die es von anderen Werken unterscheidet, aus der Persönlichkeit ihres Schöpfers empfangen hat.“

Bringt auch also der Ausdruck „Schöpfung eigenpersönlicher Prägung“ sachlich nichts Neues, so muß er doch als gelungener Versuch, den in kurzen Worten schwer ausdrückbaren Gedanken möglichst zu verdeutlichen, dankbar begrüßt werden.

Nachdem nun der E. im Abs. 1 des § 1 die allgemeine Begriffsbestimmung der urheberrechtlich geschützten Werke gegeben hat, führt er im Abs. 2 die Werke an, die „insbesondere“ hierzu gehören. Es sind dies: 1. Sprachwerke, wie Reden und Schriftwerke; 2. Tonkunstwerke; 3. Werke der bildenden Künste und Entwürfe dazu, darunter auch Werke der Baukunst und des Kunstgewerbes; 4. Filmwerke; 5. Tanzkunstwerke; 6. Zeichnungen, Pläne, Karten, plastische Darstellungen, Skizzen oder sonstige Abbildungen wissenschaftlicher oder technischer Art.

Wie sich aus dem Worte „insbesondere“ ergibt, ist diese Aufzählung nicht erschöpfend, sondern nur beispielsweise. Der AB. 40 bemerkt hierzu:

„Mit dieser Begriffsbestimmung erschien es vereinbar, den im Abs. 2 aufgeführten Katalog der Werke nur zu einer Aufzählung von Beispielen zu gestalten. Durch diesen Katalog wird zwar einerseits die Anerkennung des Urheberrechtsschutzes für andere Kategorien von Werken nicht ausgeschlossen; andererseits erfährt aber das Erfordernis eines Werkes von eigenpersönlicher Prägung eine Versinnbildlichung, die eine richtige Auslegung der Begriffsbestimmungen des Abs. 1 gewährleistet.“

Mit diesem System weicht nun der E. sowohl von dem E. 1932 als auch von dem ÖUG. ab. Die Frage, welche Werke urheberrechtlich geschützt sein sollen, wurde in Österreich bei der Schaffung des Gesetzes besonders eingehend behandelt. Es wurden von den beratenden Körperschaften die verschiedensten Vorschläge gemacht, die aber aus folgenden, in dem EBÖG. 179 angeführten Gründen abgelehnt wurden:

„Bei Beurteilung aller dieser Vorschläge war davon auszugehen, daß es nicht Aufgabe des Gesetzes ist, allen Ergebnissen schöpferischer Geistestätig-

keit den weitgehenden — ein Verwertungsmonopol schaffenden — urheberrechtlichen Schutz zu gewähren. Die gegenteilige Auffassung würde zu untragbaren Ergebnissen führen. Denn danach müßte beispielsweise auch der Schnitt eines Kleidungsstückes, die Ausstattung einer Auslage, der Schmuck einer Tafel oder Blumengewinde, wenn sie sich als individuelle Schöpfungen darstellen, wie Gemälde oder Kupferstiche geschützt werden. Die Ablehnung des urheberrechtlichen Schutzes für solche Leistungen bedeutet nicht, daß ihnen jeder Schutz zu versagen ist, sondern nur, daß der Schutz, falls danach ein Bedürfnis bestehen sollte, auf andere Art zu gewähren ist. Weil es nicht möglich ist, eine allgemeine Begriffsbestimmung zu geben, die alle Werke, die urheberrechtlich geschützt werden sollen, aber auch nur diese umfaßt, hat der Entwurf an dem System des geltenden Gesetzes festgehalten, das den Kreis der geschützten Werke durch die Aufzählung bestimmter Gruppen fest umreißt.“

Es soll nun durchaus nicht behauptet werden, daß sich nicht auch für das von dem E. angenommene System Gründe geltend machen lassen; immerhin erscheinen mir aber die von den EBÖG. geltend gemachten, übrigens hier nur zum kleineren Teil angegebenen Gegengründe, so schwerwiegend zu sein, daß sie ernstliche Erwägung verdienen.

2. Inhalt des Urheberrechtes. Die grundlegende Bestimmung trifft der an die Spitze des II. Abschnittes gestellte § 10:

„Das UR. umfaßt den Schutz des Urhebers in seinen eigenpersönlichen Beziehungen zu dem Werke (Urheberehre) und die Verwertung des Werkes in der ursprünglichen oder einer abgeänderten Form.“

Das aus der eigenpersönlichen Schöpfung eines Geisteswerkes für den Schöpfer fließende Recht ist, wie der AB. betont, ein einheitliches Recht, als dessen verschiedene Ausstrahlungen der Schutz der eigenpersönlichen Beziehungen (Urheberehre) und das Verwertungsrecht anzusehen sind. Eine Trennung der beiden erscheint um so weniger möglich, als ja auch das Verwertungsrecht dem Schutze der eigenpersönlichen Beziehungen dienen kann. Nur aus Gründen der gesetzlichen Klarheit werden daher die Grundsätze des Schutzes der Urheberehre einerseits und die wichtigsten Zweige des Verwertungsrechtes andererseits in getrennten Paragraphen (§ 10a und 11) behandelt.

Als gesetzliche Folge des Schutzes der Urheberehre führt nun der E. insbesondere an, daß der Urheber darüber bestimmt, ob und wie das Werk zu veröffentlichen ist, daß ihm ferner die Mitteilung des Inhaltes seines Werkes oder dessen Beschreibung vorbehalten ist, solange weder das Werk noch dessen wesentlicher Inhalt, noch eine Beschreibung des Werkes veröffentlicht ist (§ 10 Abs. 1), daß der Urheber das Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft an dem Werke hat, und daß er bestimmen kann, ob das Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist (§ 10a Abs. 2). Hierzu tritt das in § 21 E. enthaltene Verbot, an dem Werke, dessen Titel und der Urheberbezeichnung etwas zu ändern, soweit nichts anderes vereinbart ist. Diese Bestimmungen decken sich im großen und ganzen mit den entsprechenden,

etwas ausführlicher gehaltenen Bestimmungen des ÖUG. (§ 19, 20 und 21) unterscheiden sich aber von ihnen dadurch, daß sie das *droit moral* des Urhebers nicht erschöpfen, sondern nur die wichtigsten Anwendungsfälle behandeln.

Bedeutsamer als dieser Unterschied ist jedoch, daß der dritte Absatz des § 10a eine Bestimmung bringt, die in dem ÖUG. fehlt. Hiernach kann der Urheber eine Veröffentlichung oder Verwertung des Werkes, die sein Ansehen oder seinen Ruf gefährden würde, auch dann verbieten, wenn er sie einem anderen überlassen hat, gleichviel, ob es sich um eine Veröffentlichung oder Verwertung in der Urform oder in einer abgeänderten oder bearbeiteten Form handelt. Er hat den vom Verbot Betroffenen angemessen zu entschädigen, soweit dies der Billigkeit entspricht.

Diese Bestimmung, die ihr Vorbild wohl in dem Art. 15 des italienischen Gesetzes vom 17. Januar 1929³ hat, ist in jeder Beziehung gerechtfertigt und in ihrer Allgemeinheit äußerst glücklich gefaßt. Gerade vom Standpunkt des E., der mit Recht so großes Gewicht auf die enge Verbundenheit des Schöpfers mit seinem Werke legt, ist sie fast unentbehrlich. Der typische Fall, in dem sie zur Anwendung gelangt, ist wohl der, daß der Urheber, der über sein Werk einen Veröffentlichungsvertrag geschlossen hat, noch vor der Veröffentlichung zur Erkenntnis gelangt, daß sein Werk nicht zur Veröffentlichung geeignet sei: er hat seine Kunstausfassung geändert, er hält die in dem Werke niedergelegten Ergebnisse seiner wissenschaftlichen Forschung noch nicht für genügend gesichert, er erkennt, daß er von ganz falschen Voraussetzungen ausgegangen ist, und dergleichen mehr. Hier muß dem Urheber die Möglichkeit geboten werden, von dem Veröffentlichungsvertrag, wenn auch unter Geldopfern, zurückzutreten und die Veröffentlichung seines Werkes zu verhindern. Diese Folgerung könnte vielleicht schon aus dem Wesen des *droit moral* oder der Urheberehre gezogen werden. Ganz anders ist aber natürlich die Stellung des Urhebers, wenn er sich auf eine klare gesetzliche Bestimmung berufen kann.

Noch viel mehr als der Schutz des Urhebers in seinen eigenpersönlichen Beziehungen zu dem Werke (Urheberehre) bedarf die dem Urheber in § 10 allgemein vorbehaltene Verwertung des Werkes einer näheren Verdeutlichung. Der E. kommt diesem Bedürfnisse dadurch nach, daß er im § 11 die einzelnen Rechte anführt, die dem Urheber kraft seines allgemeinen Verwertungsrechtes „insbesondere“ zustehen. Diese ein-

³ Dieser Artikel lautet:

Qualora concorrano gravi ragioni morali, l'autore ha la facoltà di ritirare l'opera dal commercio, salvo a risarcire il danno agli editori o stampatori interessati.

A garanzia di tale risarcimento egli può essere costretto, col decreto del presidente del tribunale, a prestare proviamento idonea cauzione.

La facoltà di ritirare l'opera dal commercio è personale e non trasmissibile.

zelen Verwertungsrechte decken sich im großen und ganzen mit den schon von dem E. 1932 und dem ÖUG. (§ 14—18) angeführten Rechten. Ein Recht ist aber neu, nämlich das Recht, ein Werk der bildenden Künste öffentlich zur Schau zu stellen. Die Frage, ob ein ausschließliches „Ausstellungsrecht“ des bildenden Künstlers eingeführt werden soll, bildete bei Schaffung des ÖUG. den Gegenstand eingehender Erwägung. Es wurde zwar anerkannt, daß beachtenswerte Gründe dafür sprechen, wenigstens die öffentliche Ausstellung an die Bewilligung des Künstlers zu binden, aber darauf hingewiesen, daß ein solches Ausstellungsrecht weitgehenden Beschränkungen, namentlich zugunsten öffentlicher Sammlungen und öffentlicher Versteigerungen, unterworfen werden müßte, und daß die geringen wirtschaftlichen Vorteile, die dem bildenden Künstler hieraus erwachsen könnten, die Nachteile und Erschwerungen nicht aufwiegen würden, die dem Kunsthandel hieraus erwachsen (EBÖG. 210). Diesen Bedenken, die zur Ablehnung des ausschließlichen Ausstellungsrechtes führten, wird in dem E. weitgehend Rechnung getragen; nach § 22 ist bei Werken der bildenden Künste der Erwerber eines Werkstückes im Zweifel berechtigt, es öffentlich zur Schau zu stellen, auch, wenn das Werk noch nicht veröffentlicht worden ist, und nach § 40, Abs. 1, darf ein zur Versteigerung in der Zwangsvollstreckung bestimmtes Werk öffentlich zur Schau gestellt werden.

Daß unter den ausschließlichen Berechtigungen des Urhebers auch die Berechtigung angeführt wird, das Werk zur Herstellung eines Filmwerkes zu benutzen, bildet gegenüber dem ÖUG. keine Erweiterung der Rechte des Urhebers, da dieses Recht dem Urheber schon auf Grund der Bestimmungen der §§ 15, 5 ÖUG. zusteht.

Ausdrücklich darauf hingewiesen sei noch, daß die Anführung der einzelnen Verwertungsrechte ebenso wie die Anführung der geschützten Werke in § 1, Abs. 2, wie das Wort „insbesondere“ zeigt, nur beispielsweise erfolgt und nicht erschöpfenden Charakter hat.

3. Übertragung des Urheberrechtes, Werknutzungsbewilligung, Werknutzungsrecht. In dem Abschnitt III „Rechtsverkehr in Urheberrechtsachen“ beschäftigt sich der E. zunächst mit der Übertragung des Urheberrechtes. In Übereinstimmung mit dem E. 1932 und dem ÖUG. hält der Entwurf daran fest, daß das UR. nur von Todes wegen übertragbar ist. § 16 Abs. 1 bestimmt:

„Das Urheberrecht ist vererblich. Es kann nur in Erfüllung einer Verfügung von Todes wegen oder an Miterben im Wege der Erbauseinandersetzung übertragen werden.“

Als eine Übertragung von Todes wegen ist wohl auch die Übertragung an den Vermächtnisnehmer oder von einem Miterben an einen anderen im Wege der Erbauseinandersetzung anzusehen, obwohl bei der Übertragung an einen Vermächtnisnehmer das UR., da das deutsche

und das österreichische Recht nur ein Damnationslegat und kein Vindikationslegat kennen, seinen Weg zum Vermächtnisnehmer durch die Person des Erben und bei der Übertragung im Wege der Erbauseinsetzung durch die Person des auf seinen Urheberrechtsanteil verzichtenden Miterben nimmt. Keine Übertragung des UR. liegt vor, wenn der Urheber, was § 16 Abs. 3 ausdrücklich gestattet, durch Verfügung von Todes wegen einem Testamentsvollstrecker die Ausübung des UR. überträgt; denn hier bleibt das UR. beim Erben oder Vermächtnisnehmer und der Testamentsvollstrecker hat es bloß zu verwalten. Zu diesem Schritte wird sich der Urheber namentlich dann veranlaßt sehen, wenn er den Erben oder Vermächtnisnehmer nicht für geeignet hält, die Urheberrechte zu wahren.

Während also das UR. von Todes wegen übertragbar ist, kann es durch Rechtsgeschäfte unter Lebenden überhaupt nicht übertragen werden. Dies ist vielleicht auch schon die Auffassung des E. 1932 gewesen, obwohl sie in ihm nicht klar zum Ausdruck kommt und manche Wendungen in der Begründung mit ihr nicht im Einklang stehen. Mit der im E. 1932 noch schwankenden Auffassung hat das ÖUG. gebrochen. Es bestimmt im § 23 Abs. 2, daß das UR. im übrigen (nämlich außer von Todes wegen) unübertragbar ist, ferner macht es diese Bestimmung durch die weiter von ihm getroffenen Bestimmungen auch wahr. Nachdem es nämlich das dem UR. zustehende Verwertungsrecht schon früher (§§ 14—16) in einzelne Verwertungsrechte aufgespalten hat, bestimmt es in dem die Überschrift „Werknutzungsbewilligung und Werknutzungsrecht“ tragenden § 24:

„Der Urheber kann anderen gestatten, das Werk auf einzelne oder alle nach den §§ 14—18 dem Urheber vorbehaltenen Verwertungsarten zu benutzen (Werknutzungsbewilligung). Auch kann er einem anderen das ausschließliche Recht dazu einräumen (Werknutzungsrecht).“

Werknutzungsbewilligung und Werknutzungsrecht sind also die beiden Formen, in denen einander die Befugnisse eingeräumt werden können, ein Werk auf eine dem Urheber vorbehaltene Art zu benutzen. Hierzu führen die EBÖG. 222 aus:

„Der Urheber überträgt weder sein Verwertungsrecht an den Werknutzungsberechtigten noch gestattet er ihm die Ausübung dieses Rechtes, sondern er begründet ein neues, vom Verwertungsrechte verschiedenes absolutes Recht. Dieses nennt der Entwurf, um den Unterschied von den Verwertungsrechten deutlich hervorzuheben, Werknutzungsrecht. In dessen Bestellung liegt sonach eine konstitutive Rechtsübertragung, eine Belastung des Urheberrechtes, aber keine Veräußerung urheberrechtlicher Befugnisse. Der Erwerber ist nicht Rechtsnachfolger im engeren Sinne, sondern Rechtsnehmer des Urhebers. Dieser wird seines Rechtes nicht verlustig, sondern nur in dessen Ausübung beschränkt. Er hat sich der Verwertung des Werkes zu enthalten, soweit der Werknutzungsberechtigte das ausschließliche Recht dazu erworben hat. Der Urheber steht in dieser Beziehung jedem Dritten

gleich, gegen den sich das Werknutzungsrecht als ausschließliches Recht richtet.“

Der E. hat sich nun der Auffassung des ÖUG. vollkommen angeschlossen und die maßgebenden Sätze in den § 16 wörtlich übernommen. Er weicht nur insofern von dem ÖUG. ab, als er die Aufspaltung des Verwertungsrechtes in einzelne Verwertungsrechte in dem § 11 zwar vornimmt, diese einzelnen Rechte aber nicht Verwertungsrechte nennt und den Ausdruck „Verwertungsrecht“ auch nicht dem Urheber vorbehält. Es wird sich aber empfehlen, dies in der Praxis zu tun, und den Ausdruck „Werknutzungsrecht“ bloß für die Rechte zu verwenden, die der Urheber auf Grund der ihm zustehenden Verwertungsrechte im Sinne des § 17 anderen Personen einräumt.

Werknutzungsbewilligung und Einräumung von Werknutzungsrechten sind also, wie erwähnt, die einzigen Formen, durch die Befugnisse begründet werden können. Für die Werknutzungsbewilligung wird im Schrifttum oft der aus dem Patentrecht übernommene Ausdruck „Lizenz“ verwendet, mit deren einer Form, nämlich der einfachen Benutzungslizenz ohne Ausschließlichkeit, die Werknutzungsbewilligung übereinstimmt.

Wie ist nun das Verhältnis zwischen der Erteilung einer Werknutzungsbewilligung und der Einräumung eines Werknutzungsrechtes? Sie stimmen darin überein, daß bei beiden Befugnisse für andere begründet werden; sie unterscheiden sich aber dadurch, daß diese Befugnisse bei dem Werknutzungsrecht ausschließliche sind, bei der Werknutzungsbewilligung dagegen nicht. Der, dem eine Werknutzung bloß bewilligt worden ist, kann sich daher nicht gegen jemanden wehren, der dieselbe Werknutzung — seies mit, seies ohne Zustimmung des Urhebers — ausübt, wohl aber kann dies der tun, dem ein Werknutzungsrecht eingeräumt worden ist; man drückt dies oft auch so aus, daß man sagt, die Werknutzungsbewilligung wirkt nur relativ, das Werknutzungsrecht dagegen absolut. Was gilt nun in dem Fall, daß der Urheber dem A eine Werknutzungsbewilligung erteilt und später dem B dieselbe Befugnis als Werknutzungsrecht einräumt und der B. hierauf auf Grund seines ausschließlichen Werknutzungsrechtes dem A verbietet, die Werknutzungsbewilligung auszuüben? Kann nun der A dem B gegenüber dieses Verbot mit Erfolg bekämpfen? Oder kann er sich bloß an den Urheber halten? Die Frage ist im Patentrecht für die Lizenz wiederholt erörtert worden. Die Ansichten sind geteilt. Die einen wollen den A bloß an den Patentinhaber verweisen, die anderen halten ihn auch für berechtigt, sich gegenüber dem B mit Erfolg zu wehren (sog. „quasidringliche Wirkung der Lizenz“). Das ÖUG. hat zu dieser Frage nicht ausdrücklich Stellung genommen. Wohl tut es aber der E., indem er in dem § 18 Abs. 2 bestimmt:

„Werknutzungsbewilligungen, die der Urheber vor der Einräumung des Werknutzungsrechtes erteilt hat, sind gegenüber dem Werknutzungsberechtigten wirksam.“

Der E. entscheidet sich also für die quasidingliche Wirkung der Werknutzungsbewilligung. Diese Entscheidung entspricht der Interessenlage⁴ und läßt sich auch rechtlich begründen. Der Urheber schafft durch Erteilung einer Werknutzungsbewilligung jedenfalls eine Belastung seines Verwertungsrechtes. Da nun keine Bestimmung besteht, daß zum Wirksamwerden dieser Belastung Dritten gegenüber eine Formvorschrift zu erfüllen ist, so kommt mit einer leichten, selbstverständlich zulässigen, Änderung der Satz zur Anwendung: „Nemo plus juris constituere (anstatt transferre) potest quam ipse habet“. Der Urheber kann also ein Werknutzungsrecht nur mit dieser Belastung einräumen.

4. Film - U r h e b e r r e c h t. „Die Doppelnatur gewerbsmäßig hergestellter Filmwerke als geistiger Schöpfungen und kostspieliger Industrieerzeugnisse verlangt“ wie die EBÖG. 246 sagen, „eine besondere urheberrechtliche Behandlung dieser Werke“. Der E. läßt ihnen auch eine solche angedeihen und folgt hierbei im Wesentlichen dem von dem ÖUG. vorgezeichneten Weg, auf dem sowohl den Interessen der film-schaffenden Urheber als auch den Interessen des Filmherstellers Rechnung getragen wird. Beim Film tritt zu den das Werk schaffenden Personen, den Urhebern, als geradezu notwendige Person der Filmhersteller hinzu, also der Inhaber des Unternehmens, das den Film tatsächlich herstellt. Es handelt sich nun darum, die Rechte zwischen den Urhebern und dem Filmhersteller richtig zu verteilen. Der E. tut dies, dem österreichischen Gesetz folgend, in der Weise, daß er in dem § 19b sagt:

„Der Hersteller eines Filmwerkes erwirbt mit der Herstellung des Filmes das den Urhebern des Filmwerkes zustehende ausschließliche Recht, 1. das Filmwerk zu vervielfältigen und zu verbreiten, 2. das Filmwerk öffentlich vorzuführen, 3. das Filmwerk durch Rundfunk (Raumfunk oder Drahtfunk) zu senden, 4. die Verwertung von filmischen Bearbeitungen einschließlich Übersetzungen des Filmwerkes zu gestatten.“

Die Zuweisung der Werknutzungsrechte an den Filmhersteller ist deshalb notwendig, weil er, der regelmäßig das ganze Risiko trägt, wie der AB. sagt, „eine eindeutige und von Zufälligkeiten im Tatbestand des einzelnen Falles unabhängige Legitimation zur Verwertung des Filmwerkes erhalten muß“. Eben aus diesem Grunde wird auch der Erwerb der den Urhebern zustehenden Werknutzungsrechte durch den Filmhersteller als originärer angesehen werden müssen, begründet einzig und allein durch die Herstellung des Filmes mit Willen der Urheber. Wie der Filmhersteller die Urheber für das „ihm kraft Gesetzes eingeräumte“ Werknutzungsrecht entschädigt, ist Sache der freien Vereinbarung.

⁴ Vgl. de B o o r, Vom Wesen des UR. 1933 S. 68 f.

Der E. trifft bloß die grundsätzliche Bestimmung, daß der Filmhersteller den Urhebern eine angemessene Vergütung zu zahlen habe (§ 19b Abs. 3). Alle nicht kraft Gesetzes dem Filmhersteller eingeräumten Rechte verbleiben den Urhebern, insbesondere auch die zum Schutze der Urheberethre nach § 10a zustehenden Rechte, bei deren Ausübung jedoch angemessene Rücksicht auf die Belange der Miturheber und des Filmherstellers zu nehmen ist (§ 19b Abs. 2 a. E.). Da ein Filmwerk niemals durch die Arbeit einer einzelnen Person zustande kommt, sondern durch die Arbeit einer ganzen Reihe von Personen, deren Beiträge zum Entstehen des Kollektivwerkes sowohl der Art wie dem Grund nach ganz verschieden sind, so ergibt sich die Notwendigkeit, festzustellen, welche dieser Personen als Urheber des Filmes anzusehen sind. Nach dem E. sind es alle Personen, welche bei der Herstellung des Werkes schöpferisch mitgewirkt haben (§ 21 Abs. 4). Etwas ausführlicher bezeichnet das ÖUG. alle Personen als Urheber, die an der Schöpfung des Filmwerkes derart mitgewirkt haben, daß der Gesamtgestaltung die Eigenschaft einer eigentümlichen geistigen Schöpfung zukommt (§ 39).

Während das ÖUG. die Beziehung zu den Urhebern der für den Film benützten Werke nicht besonders regelt, hält es der E. „im Interesse der Sicherstellung der Verwertung erlaubtermaßen unter Benutzung anderer Werke hergestellter Filmwerke für geboten, bestimmte gesetzliche Bestimmungen aufzustellen“ (AB. 50). Diesbezüglich setzt der E. fest, daß die dem Urheber eines Werkes zustehenden ausschließlichen Befugnisse, das unter Benutzung dieses Werkes hergestellte Filmwerk zu vervielfältigen und zu vertreiben und es öffentlich aufzuführen (§ 15, Zahl 1 und 2) nur als untrennbare Einheit einem anderen eingeräumt werden können. Dies gilt auch für die beiden anderen, den Urhebern zustehenden Rechte, das Filmwerk durch Rundfunk (Raumfunk oder Drahtfunk) zu senden und die Verwertung von Übersetzungen des Filmwerkes zu gestatten (§ 15, Zahl 3 und 4), soweit die Parteien nicht ein anderes vereinbaren. Mit der Bestimmung, über die Einheit des Vervielfältigungs- und Vertriebsrechtes einerseits und des öffentlichen Aufführungsrechtes andererseits soll vermieden werden, daß die Vorführung des erlaubtermaßen unter Benützung eines anderen Werkes hergestellten Filmwerkes unmöglich gemacht wird, weil eine ausdrückliche Vereinbarung unterblieben ist (AB. 51).

Wie steht es nun mit der zu einem Filmwerk gehörenden Musik? Hier hatte der Fachausschuß die Wahl, es entweder bei dem derzeitigen Rechtszustande zu belassen oder eine Änderung vorzuschlagen. Der derzeitige Rechtszustand ist im Wesentlichen folgender: Der Komponist der zum Filmwerk gehörenden Musik hat das Recht, ohne Rücksicht darauf, ob er von dem Filmhersteller schon ein Honorar erhalten hat oder nicht, von dem Veranstalter einer öffentlichen Vorführung des Filmwerkes eine

angemessene Vergütung für die Erteilung der Bewilligung zur Vorführung zu verlangen. Dieses Recht übt er nicht persönlich aus, sondern durch die Verwertungsgesellschaft, der er angehört. Solche Verwertungsgesellschaften bestehen, nachdem in Frankreich in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (Sacem) und in Österreich zu Ende des vorigen Jahrhunderts in Wien die Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (A.K.M.), die erste deutsche Verwertungsgesellschaft, gegründet worden war, in allen Staaten mit entwickelter Urheberrechtsgesetzgebung. Sie sind miteinander durch Gegenseitigkeitsverträge verbunden und in einem Unterverband der Confédération Internationale des Sociétés des Auteurs et Compositeurs, der Fédération des Sociétés de Droits d'Exécution zusammengeschlossen. Die Verwertungsgesellschaften bringen nun die Eingänge nach den in ihren Statuten festgesetzten Grundsätzen unter ihre Mitglieder zur Verteilung. Bisher haben die Verwertungsgesellschaften, namentlich wo sie wie in Deutschland (Stagma) monopolisiert sind und unter Staatsaufsicht stehen, was auch in Österreich bei der AKM. zutraf, sehr erfolgreich gewirkt und auch Kunst- und Wohlfahrtsaufgaben erfüllt.

Grundsätzlich hält nun der AB. dieses System nicht für das richtige, er wäre mehr dafür, den Vorführer eines Filmes einheitlich mit dem Filmhersteller oder der vom Filmhersteller beauftragten Verleihfirma abrechnen zu lassen, als daß er nach verschiedenen Seiten Zahlungen zu leisten hätte. Trotzdem erschien es ihm nicht als angezeigt, in die bestehende, auch in Österreich anerkannte Praxis einzugreifen, zumal da sie sich im wesentlichen bewährt hat. Daher bestimmt der Entwurf in § 19a Abs. 3 und 4 und fast gleichlautend in § 19b Abs. 4 und 5:

„Trotz der Einräumung des Rechtes, ein Werk der Tonkunst zur Herstellung eines Filmwerkes zu benutzen, behält der Urheber des Werkes der Tonkunst das Recht, von dem Veranstalter einer öffentlichen Vorführung des Filmwerkes eine angemessene Vergütung für die Vorführung zu verlangen. Hat der Urheber die Geltendmachung seiner Ansprüche nicht einer zugelassenen Verwertungsgesellschaft überlassen, so ist ausschließlich der Hersteller des Filmwerkes ermächtigt, diese Ansprüche für Rechnung des Urhebers geltend zu machen.“

Auf das dem Urheber eines Werkes der Tonkunst gemäß Abs. 3 eingeräumte Recht kann mit Zustimmung der Reichskulturkammer durch schriftliche Erklärung gegenüber dem Filmhersteller verzichtet werden.“

5. **Vertonungsfreiheit des Liedes.** Wie der AB. 46 bemerkt, ist von einer Seite die Streichung der Bestimmung über die Vertonungsfreiheit angeregt worden; der Ausschuß habe sich aber in seiner Mehrheit nicht entschließen können, dieser Anregung Folge zu geben, „da nach überwiegender Ansicht diese Streichung zu einer Einengung der im deutschen Musikschaffen so wichtigen Vertonung von Liedern führen könnte“. Man muß dem Ausschuß für die Ablehnung der

Anregung aufrichtig dankbar sein. Es ist wohl auch ein Gebot der Gerechtigkeit darauf hinzuweisen, daß gerade von österreichischer Seite seit jeher nachdrücklich für die Vertonungsfreiheit des Liedes eingetreten wurde. So insbesondere von Heinrich Schuster in seinem Werke „Das Urheberrecht der Tonkunst“, 1891, S. 244 ff., gegen niemanden Geringeren als Josef Kohler, der, obwohl selbst ein Musikkenner, merkwürdigerweise die Vertonungsfreiheit bekämpfte. Man braucht sich bloß vorzustellen, was möglicherweise geschehen wäre, wenn zur Zeit Schuberts die Vertonungsfreiheit des Liedes nicht bestanden hätte. Schubert hätte dann bei allen Dichtern, deren Lieder er vertonte, und dies waren bekanntlich nicht wenige, um die Bewilligung hierzu ansuchen müssen. So auch bei Goethe. Hätte er aber auch eine Antwort bekommen? Die Frage läßt sich natürlich nicht entscheiden. Für ihre Verneinung spricht aber, daß Schubert auf den ehrfurchtsvollen Brief, mit dem er Goethe sechs seiner schönsten Liedvertonungen gesandt hatte, keine Antwort bekommen hat. Goethe war eben, wie er zu Eckermann klagte, durch Zuschriften so überlastet, daß er nicht alle habe beantworten können. Welcher Schatz wäre aber der Welt⁵ und besonders uns Deutschen verloren gegangen, wenn Schubert nicht geradezu der Vertoner Goethescher Lieder geworden wäre?

Mit der Vertonungsfreiheit des Liedes läßt sich die durchaus begründete Forderung, den Dichter nicht leer ausgehen zu lassen, sehr gut vereinen. Das ÖUG tut dies in der Weise, daß es ihm einen angemessenen Anteil an dem Entgelt zuspricht, das der Komponist für die Aufführung oder Rundfunksendung des vertonten Werkes erhält (§ 47), nicht aber auch an dem Entgelt, das dem Komponisten durch die Gestattung der Veröffentlichung und Verbreitung des vertonten Werkes zufließt. Der E. geht hier weiter. Nach ihm (§ 37 Abs. 1) ist der Urheber des Tonwerkes verpflichtet, dem Urheber des vertonten Werkes einen angemessenen Anteil des Ertrages zu gewähren, den er durch die (also jede) urheberrechtliche Verwertung des Tonwerkes mit dem Texte erzielt. Diese Erweiterung, welche in Österreich auch vom Bundeskulturamt angeregt war, wurde vom Gesetzgeber abgelehnt, weil er befürchtete, es könnten hierdurch dem musikalischen Schaffen Hindernisse in den Weg gelegt werden.

„Denn kein Komponist könnte in Hinkunft einen Verlagsvertrag abschließen, ohne vorher mit dem Urheber des vertonten Gedichtes eine Vereinbarung über dessen Anteil am Honorar getroffen zu haben.“ EBÖG. 263.

Diese Befürchtung halte ich nicht für begründet. Rechtlich ist der Kom-

⁵ Für die Weltgeltung des deutschen Liedes, zu der sicher auch die Vertonungsfreiheit beigetragen hat, ist bezeichnend, daß das Wort „Lied“ sogar in das französische Vokabular übergegangen ist. Nach Stier-Dänzger, *Causeries Francaises* 1932 S. 77 ist es gutes Französisch, zu sagen „La cantatrice a dit plusieurs lieder de Schubert“.

ponist beim Abschluß mit dem Verleger in keiner Weise behindert. Kann er doch mit ihm vereinbaren, was er will, und braucht auch überhaupt nicht ein Entgelt zu verlangen, nur wenn er eines verlangt, so muß er damit rechnen, einen angemessenen Anteil an den Dichter abgeben zu müssen. Daß er nun in manchen Fällen die Höhe dieses Anteils beim Abschlusse des Verlagsvertrages nicht genau kennen wird, dürfte ihn wohl kaum abhalten den Verlagsvertrag abzuschließen.

6. **Vervielfältigungen zum eigenen Gebrauch.** Die Frage, inwieweit Vervielfältigungen zum eigenen Gebrauch zulässig sein sollen, hat bei der Schaffung des österreichischen Gesetzes den Gegenstand eingehender Erwägungen gebildet (EBÖG. 252), die zu dem Ergebnis führten, daß eine richtige Lösung der hier eine große Rolle spielenden Photokopiefrage einerseits die Gefahr, die dem Verlagsbuchhandel aus dem Photokopieverfahren erwachsen könne, hintanhaltend müsse, andererseits dessen Anwendung im Interesse der Allgemeinheit nicht weiter unterbinden dürfe, als es zur Erreichung jenes Zieles unbedingt notwendig sei. Demgemäß bestimmt der § 43 Abs. 3:

„Die entgeltliche Vervielfältigung eines Werkes der Literatur oder Tonkunst zum eigenen Gebrauch des Bestellers ist auf andere Art als mit Handschrift oder auf der Schreibmaschine nur zulässig, wenn sie bloß kleine Teile eines Werkes oder ein nicht erschienenes oder vergriffenes Werk betrifft.“

Die entsprechende Bestimmung des E. lautet (§ 31 Abs. 2):

„Der nach Abs. 1 zur Vervielfältigung Befugte kann sie auch durch einen Anderen vornehmen lassen; doch gilt dies für Werke der bildenden Künste nur, wenn es unentgeltlich geschieht, für Werke der Literatur oder Tonkunst nur, wenn die Entnahme von geringem Umfang ist und die Vervielfältigung handschriftlich, durch Maschinschrift oder außerhalb des Betriebes eines Erwerbsunternehmens vorgenommen wird.“

Diese Bestimmung unterscheidet sich von der des ÖUG. in drei Punkten: erstens wird die Zulässigkeit der Vervielfältigung durch einen anderen als den, der sie zum eigenen Gebrauch benötigt, in allen Fällen auf Entnahmen von geringem Umfang beschränkt; zweitens muß sie, wenn sie nicht handschriftlich oder durch Maschinschrift erfolgt, außerhalb des Betriebes eines Erwerbsunternehmens vorgenommen werden, und drittens fehlen Sonderbestimmungen bezüglich nicht erschienener oder vergriffener Werke. In allen drei Punkten ergeben sich Bedenken. Die Beschränkung auf Entnahmen von geringem Umfang hat bei Vervielfältigung mit Hand- oder Maschinschrift praktisch wenig Sinn; denn kein Mensch wird sich ein ganzes Buch abschreiben lassen, wenn er es noch im Buchhandel kaufen kann; kosten ihm doch die Abschriften sicher viel mehr als das ganze Buch, abgesehen davon, daß sie ihm das Buch doch nicht vollständig ersetzen können. Auch die zweite Beschränkung, die sich wohl in erster Linie auf das Photokopieverfahren bezieht, ist unzweckmäßig. Nach dieser Beschränkung soll die Anfertigung der Abschrift durch eine Photokopieanstalt unzulässig sein. Die meisten

Menschen aber, die Abschriften benötigen, wie Gelehrte und Schriftsteller, besitzen kein Fotokopiegerät. Und wenn sie zufällig eines besitzen, ist es noch fraglich, ob sie richtig mit ihm umgehen können. Sollen nun diese ganz auf den technischen Fortschritt der Fotokopie verzichten? Was schließlich die fehlende Sonderbehandlung nichterschienener oder vergriffener Werke anbelangt, so ist zu berücksichtigen, daß bei diesen eine Gefährdung des Buchhandels durch Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch ausgeschlossen ist; daher ist hier die freieste Behandlung der Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch geboten, somit keine Beschränkung auf Entnahmen von kleinem Umfang und Zulässigkeit der Fotokopie durch eine Anstalt. Nach der Bestimmung des E. müßte aber der Gelehrte, der zu seinem eigenen Werk dringend ein nicht erschienenes oder vergriffenes Buch benötigt, entweder auf das Buch verzichten oder die ganze Arbeit in der betreffenden Bibliothek vornehmen. Dies kann kaum die Absicht des Entwurfes sein.

7. **Titelschutz.** Wie aus dem AB. hervorgeht, enthält der amtliche Entwurf eine Bestimmung über den Titelschutz. „Diese wurde jedoch nach der im Ausschuß überwiegend vertretenen Auffassung gestrichen, weil es zweckmäßig erschien, ihn, soweit er nicht bereits durch die Rechtssprechung auf Grund des UR. gewährt wird, den Bestimmungen des Wettbewerbsgesetzes zu überlassen“. Obwohl es selbstverständlich ist, daß ein richtiger Titelschutz nur vom Standpunkt des Wettbewerbsgesetzes zu gewähren ist, würde es sich vielleicht doch empfehlen, ihn in das Urheberrechtsgesetz aufzunehmen. Der Titelschutz spielt ja bei Geisteswerken eine so große Rolle, daß man ihn geradezu in einem Urheberrechtsgesetz sucht. Die Aufnahme einer Bestimmung über den Schutz des Titels nach wettbewerblichen Grundsätzen würde übrigens auch wesentlich dazu beitragen, den Begriff der urheberrechtlich zu schützenden Schöpfung eigenpersönlicher Prägung weiter zu klären und hierdurch zu verhüten, daß jede mehr oder weniger originelle Wortverbindung schon als urheberrechtlich zu schützendes Geisteswerk angesehen wird. Gab es doch in Deutschland eine fast 10jährige Periode, in der die Rechtssprechung auf diesem Standpunkt stand. Eingeleitet wurde diese Periode durch das gänzlich verfehltete Urteil des Kammergerichtes Berlin vom 31. August 1922, abgeschlossen durch das Urteil desselben Gerichtes vom 15. Juni 1931, das die verfehltete Rechtsprechung beendete und dem sich auch das Reichsgericht in der Entscheidung vom 13. Februar 1932 anschloß⁶.

Die vorstehenden Erwägungen sprechen dafür, den Titelschutz, wenn auch systematisch nicht ganz richtig, in das URG. aufzunehmen.

⁶ Vgl. hierzu Seiller, „Der Schutz des Titels“. Ufita I 1928 S. 122 ff. und Juristische Blätter 1935 Nr. 1, „Das Urheber- und Verlagsrecht in der Praxis“.

Daß ich in den vorstehenden Ausführungen, die den von mir für die Besprechung gezogenen Rahmen natürlich bei weitem nicht erschöpfen, teilweise eine andere Auffassung vertreten habe als der E., möge nicht als kleinliche Sucht aufgefaßt werden, den ausgezeichneten E. zu kritisieren, sondern nur als Bestreben, auch von ostmärkischer Seite ein kleines Scherflein zu dem Gelingen des bedeutenden Werkes beizutragen. In diesem Sinne mögen meine bescheidenen Ausführungen verstanden und gewertet werden.