

Urheberrecht und Urhebervertragsrecht in der audiovisuellen Produktion

Dr. Willi Egloff, Rechtsanwalt, Vorstandsmitglied der Verwertungsgesellschaften
Suissimage und Swissperform

- I. Einleitung
- II. Urheber und Urheberinnen audiovisueller Werke
 - 1. Allgemeines
 - 2. Treatment und Drehbuch
 - 3. Regie
 - 4. Kamera, Ausstattung, Kostüme, Maske, Schnitt
 - 5. Filmmusik
- III. Die Berechtigten an verwandten Schutzrechten
 - 1. Allgemeines
 - 2. Ausübende Künstlerinnen und Künstler
 - 3. Herstellerinnen und Hersteller von Ton- und Tonbildträgern
 - 4. Sendeunternehmen
- IV. Die Uebertragung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten an die Produktionsfirma
 - 1. Allgemeines
 - 2. Rechte an der Drehvorlage
 - 3. Regie
 - 4. Kamera, Ausstattung, Kostüme, Maske, Schnitt
 - 5. Filmmusik
 - 6. Ausübende Künstlerinnen und Künstler
- V. Die Uebertragung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten auf Verwertungsgesellschaften
 - 1. Allgemeines
 - 2. Rechte an der Drehvorlage
 - 3. Regie
 - 4. Kamera, Ausstattung, Kostüme, Maske, Schnitt
 - 5. Filmmusik
 - 6. Ausübende Künstlerinnen und Künstler
 - 7. Herstellerinnen und Hersteller von Tonbildträgern
- VI. Ergebnis

I. Einleitung

In der langen Leidensgeschichte, die der Revision des schweizerischen Urheberrechtsgesetzes in den Jahren 1991 und 1992 voranging, spielte die Frage, inwieweit das

zukünftige Gesetz auch Bestimmungen zum Urhebervertragsrecht enthalten solle, eine wichtige Rolle¹. Sowohl der Bundesratsentwurf von 1984² als auch derjenige von 1989³ sahen derartige Bestimmungen für das Werkschaffen im Arbeitsverhältnis und für das kollektive Werkschaffen "unter der Verantwortung und auf Kosten und Gefahr eines Produzenten" vor. Auch der Vorentwurf der III. Expertenkommission, auf welchen das vom Parlament schliesslich verabschiedete Gesetz wesentlich abstellt, sah einige wenige Bestimmungen zum Urhebervertragsrecht vor. Diese Vorschläge waren aber schon in der Kommission selbst äusserst umstritten gewesen und nur mit ganz knapper Mehrheit verabschiedet worden.

In den Vernehmlassungsverfahren sowohl zum Bundesratsentwurf 1984 als auch zum Vorentwurf der Expertenkommission waren die Bestimmungen zum Urhebervertragsrecht eine vorrangige Zielscheibe der Kritik gewesen. Diese war aber keineswegs einhellig, sondern sie beruhte auf zwei verschiedenen, einander diametral entgegengesetzten Auffassungen: Während von einer starken Interessengruppe die Einführung eigentlicher Legalzessionen zugunsten der wirtschaftlichen Risikoträger gefordert wurde, postulierte die andere Seite das Verbot jeglicher Abtretung von Urheberrechten. Kompromissvorschläge wurden in aller Regel von Vertreterinnen und Vertretern dieser beiden Extrempositionen vehement abgelehnt.

Das Parlament hat die verschiedenen vorgeschlagenen Bestimmungen ausgiebig diskutiert und auch noch eigene Varianten entwickelt⁴. Als mehrheitsfähig erwies sich aber keine der zahlreichen vermeintlichen Kompromisslösungen. Als massgeblicher Stolperstein erwies sich dabei die Audiovision. Während beispielsweise Vertreterinnen und Vertreter der SRG unter Hinweis auf den Kollektivcharakter audiovisueller Werke vehement für die Schaffung möglichst umfassender Legalzessionen lobbyierten, wehrte sich die betroffene Branche fast geschlossen gegen derartige Regelungen. Selbst die Verbände der Filmproduzentinnen und Filmproduzenten, für welche nach Auffassung des Bundesrates die vorgeschlagenen Bestimmungen von grosser Bedeutung sein sollten, sprachen sich gegen die Vorschläge von Verwaltung und SRG aus. Sie waren überzeugt, mit den auf langer Erfahrung beruhenden differenzierten Branchenvereinbarungen die bestehenden Probleme besser und vor allem flexibler regeln zu können.

Die Auffassung, dass der Vielfalt der Realitäten mit schematisierenden Lösungen nicht beizukommen sei, setzte sich in der Bundesversammlung schliesslich durch. In diesem Sinne beschloss das Parlament nach umfangreichen Diskussionen, die ganzen Bestimmungen zum Urhebervertragsrecht - mit Ausnahme der Spezialnorm für Computerprogramme in Art. 17 URG - ersatzlos aus dem Gesetzesentwurf zu streichen⁵. Der Verzicht auf urhebervertragliche Bestimmungen war also ein bewusster politischer Entscheid und keineswegs - wie dies in der Literatur gelegentlich behauptet wird⁶ - die Folge einer Vernachlässigung der Problematik.

Als Folge dieser Streichung enthält das schweizerische Urheberrechtsgesetz nicht nur keine Regelung des Urhebervertragsrechts mehr, sondern auch - mit Ausnahme der Bestimmung zur Berechnung der Schutzfrist in Art. 30 Abs. 3 URG - keine einzige Sonderbestimmung für die Audiovision. Audiovisuelle Werke werden rechtlich also genau gleich behandelt wie alle übrigen urheberrechtlich geschützten Werke. Es ist aber offensichtlich, dass sich im Bereich der Audiovision urhebervertragliche Probleme stellen, die in andern Branchen eine kleine oder gar keine Rolle spielen. Im folgenden soll

untersucht werden, wie diese Fragen in der Praxis geregelt werden, wie also der vom Gesetzgeber bewusst geschaffene Spielraum in der Audiovisionsbranche ausgefüllt wird.

Die Untersuchung beschränkt sich auf den Bereich der audiovisuellen Produktion. Dabei wird im wesentlichen der Frage nachgegangen, wer im einzelnen die Trägerinnen und Träger originärer Urheberrechte und verwandter Schutzrechte sind und inwieweit diese Rechte in der Praxis individuell wahrgenommen oder auf Dritte übertragen werden. Nicht erörtert werden die urhebervertraglichen Regelungen im Bereich der Auswertung audiovisueller Produkte. Dort besteht eine Vielfalt von Einzelregelungen, deren Untersuchung den Rahmen dieser Darstellung sprengen würde.

II. Urheber und Urheberinnen audiovisueller Werke

1. Allgemeines

"Urheber oder Urheberin ist die natürliche Person, die das Werk geschaffen hat", heisst es lapidar in Art. 6 URG. So einfach und unzweideutig diese Begriffsbeschreibung erscheinen mag, so wenig hilft sie im Falle audiovisueller Werke weiter. Denn sie ruft nur der Folgefrage, wer denn die Personen sind, welche einen Film, ein Fernsehspiel, ein Video, ein Multimediaprodukt oder ein beliebiges anderes audiovisuelles Werk geschaffen haben. Das aber ist alles andere als klar.

Eine Ausnahme ist natürlich das von einer Einzelperson hergestellte audiovisuelle Werk, also etwa das selbst gedrehte, selbst vertonte und selbst geschnittene Urlaubsvideo eines Hobbyfilmers oder die individuell erarbeitete und realisierte Installation einer Video-Künstlerin. Hier handelt es sich um audiovisuelle Werke, deren Schaffung unmittelbar einer bestimmten Person zugerechnet werden kann. Diese Situationen spielen aber in der urheberrechtlichen Praxis kaum eine Rolle, und es treten hier auch kaum Interessenkonflikte auf. Ueblicher Gegenstand der Vertragspraxis in der Audiovision ist vielmehr das professionell von einer Vielzahl von Fachleuten hergestellte Film- oder Multimediawerk, also ein Kollektivwerk im Sinne von Art. 7 URG. Und hier stellt sich die Frage nach Urheberinnen und Urhebern mit aller Schärfe.

Während verschiedene ausländische Gesetzgebungen Vermutungen der Urhebereigenschaft zugunsten bestimmter Miturheberinnen und Miturheber festschreiben, schweigt sich das schweizerische Gesetz zu dieser Frage aus. Es stipuliert lediglich, dass in Fällen von Miturheberschaft das Urheberrecht denjenigen Personen gemeinschaftlich zustehe, welche "als Urheber oder Urheberinnen an der Schaffung eines Werks mitgewirkt" haben. Zusätzliche Abgrenzungskriterien erwähnt es keine.

Immerhin lassen sich diesem knappen Gesetzestext zwei wesentliche Elemente entnehmen. Zum einen folgt aus der Formulierung, wonach es um eine Mitwirkung "als Urheber oder Urheberin" gehe, dass Miturheberschaft eine schöpferische, kreative Mitwirkung voraussetzt. Demnach kann Miturheberin oder Miturheber nur sein, wer im Rahmen der gemeinsamen Werkschöpfung über einen gewissen kreativen Spielraum verfügt, in welchem ein relevantes Mass von Eigenverantwortung wahrgenommen werden kann. Wer zwar an der Schaffung eines Werks mitwirkt, dabei aber lediglich Anweisungen

eines andern ausführt, ist daher nicht Miturheberin oder Miturheber, sondern blosser Hilfsperson⁷.

Zum andern verlangt der Gesetzestext die *Mitwirkung an der Schaffung eines Werks*, also ein Handeln im Hinblick auf eine gemeinschaftliche Werkschöpfung. "Massgeblich ist also, dass die Schöpfung der einzelnen Beiträge im Hinblick auf ein Kollektivwerk erfolgt, wobei der Urheber des Beitrages sein Schaffen dem gemeinsamen Ziel unterordnet"⁸. Aus der nachträglichen Verbindung eines vorbestehenden Werks mit einem andern Werk, z.B. aus der Vertonung eines Gedichts oder aus der Choreographierung eines Musikwerks, entsteht daher nicht Miturheberschaft, sondern ein Werk zweiter Hand⁹. Es bestehen in diesen Fällen also zwei selbständige Urheberrechte, während im Falle der Miturheberschaft ein einziges gemeinschaftliches Urheberrecht besteht.

Anhand dieser beiden Elemente muss also festgestellt werden, wer die Urheberinnen und Urheber eines audiovisuellen Werkes sind. Diese Analyse führt aufgrund der schweizerischen Praxis zu folgenden Ergebnissen.

2. Treatment und Drehbuch

Die ersten direkt auf ein audiovisuelles Werk bezogenen Werkstufen sind das Treatment und das Drehbuch. Dabei beschränkt sich das Treatment auf eine summarische Darstellung der Szenenabfolge, während das Drehbuch die einzelnen Szenen inklusive der darin gesprochenen Dialoge festlegt. Selbstverständlich können auch diese schriftlichen Darstellungen eines möglichen zukünftigen Filmwerks bereits Werke zweiter oder späterer Hand sein, indem sie auf vorbestehenden Werken wie z.B. einem Roman oder einem Drama beruhen. Aber erst das Treatment und in vollständigerer Weise danach das Drehbuch stellen den gewählten Inhalt in der für die Verfilmung bestimmten Form als Szenenfolge mit Dialogen dar.

Treatment und Drehbuch sind ohne Zweifel einem selbständigen Urheberrechtsschutz zugänglich. Dabei handelt es sich nicht selten schon in diesem Stadium um Kollektivwerke, indem mehrere Personen gemeinsam ein Drehbuch erarbeiten. In der Praxis sind sehr unterschiedliche Formen der Zusammenarbeit zu beobachten, indem die verschiedenen Miturheberinnen und Miturheber miteinander, nebeneinander oder nacheinander tätig werden. Auch funktionelle Arbeitsteilungen sind häufig, indem neben Drehbuchautor oder Drehbuchautorin, welche für die Gestaltung der gesamten Szenenabfolge verantwortlich sind, Dialogautoren oder Dialogautorinnen treten, welche die in diesen Szenen ablaufenden Gespräche erarbeiten. In jedem Fall erfolgt die Tätigkeit aber im Hinblick auf ein gemeinsames Werk, eben das Drehbuch. Es liegt also, soweit das Drehbuch nicht von einer Einzelperson erarbeitet wurde, ein offensichtlicher Fall von Miturheberschaft vor.

Davon zu unterscheiden ist die Frage, ob die Urheberschaft am Drehbuch gleichzeitig die Miturheberschaft am späteren Film bedeute. Dies ist aufgrund Art. 7 Abs. 1 URG dann der Fall, wenn es sich tatsächlich um ein gemeinschaftliches Werkschaffen handelt, wenn also das Drehbuch nicht als selbständiges Werk, sondern von Anfang an als Zwischenstufe zu einem ganz konkreten Filmwerk erarbeitet wird. Andernfalls sind die am Drehbuch Berechtigten Urheberinnen und Urheber eines vorbestehenden Werks, aber nicht Miturheberinnen und Miturheber des Filmwerks selbst.

Welcher dieser beiden in der Praxis in gleicher Weise geläufigen Fälle vorliegt, ist im einzelnen abzuklären. Während im Bereich des Kinospießfilms wohl eher die Mitautorenschaft dominiert, ist es im Bereich des Fernsehspielfilms mehrheitlich umgekehrt. So werden etwa für Fernsehserien oft Drehbücher im Werkvertragsverhältnis erarbeitet, deren Autorinnen und Autoren mit der filmischen Umsetzung - sofern eine solche überhaupt stattfindet - in keiner Weise mehr befasst sind. Es wäre angesichts der schweizerischen Rechtslage unzutreffend, auch in diesen zweitgenannten Fällen von Miturheberschaft am audiovisuellen Werk zu sprechen¹⁰. Vielmehr liegen einander nachgeordnete Urheberschaften vor, also eine Urheberschaft erster Hand am Drehbuch und eine Urheberschaft zweiter Hand an der filmischen Umsetzung.

3. Regie

Die gestalterische Gesamtverantwortung für die filmische Umsetzung einer Drehvorlage und damit für die Schaffung eines urheberrechtlich geschützten audiovisuellen Werkes liegt bei den Regisseurinnen und Regisseuren. "Sie leiten und bestimmen in erster Linie, was vor der Kamera abläuft, und koordinieren alle gestalterischen Arbeiten hinter der Kamera"¹¹. Ihre Tätigkeit ist ohne Zweifel schöpferischer Art. Die zentrale Rolle der Verantwortlichen für die Regie bei der Schaffung audiovisueller Werke ist im übrigen auch in die gesetzliche Regelung eingeflossen, indem für die Berechnung der Schutzfrist ausschliesslich auf deren Lebensdauer abgestellt wird¹².

Die Verantwortlichen für die Regie sind daher in jedem Falle als Urheberinnen und Urheber zu qualifizieren. Auch hier ist durchaus denkbar, dass mehrere Personen diese Funktion teilen und somit Miturheberschaft mehrerer Regisseurinnen oder Regisseure vorliegt. Davon zu unterscheiden ist die Tätigkeit von Regieassistentinnen und Regieassistenten. Diese führen eine vorwiegend organisatorisch-technische Arbeit aus, verfügen aber in künstlerischer Hinsicht nicht über ein relevantes Mass an Eigenverantwortung¹³. Sie wirken daher nicht im Sinne von Art. 7 URG "als Urheber oder Urheberin" bei der Realisierung des Filmwerks mit und begründen durch ihre Tätigkeit keine Miturheberschaft.

4. Kamera, Ausstattung, Kostüme, Maske, Schnitt

In der schweizerischen Filmszene wird seit Jahren eine verbissene Auseinandersetzung um die Frage geführt, ob nicht die Verantwortlichen für Kamera, Ausstattung, Kostüme, Maske und Schnitt sowie eventuell auch noch weitere an der Filmherstellung beteiligte Personen ebenfalls als Miturheberinnen und Miturheber eines audiovisuellen Werkes zu betrachten seien. Konkreter Anknüpfungspunkt der Diskussion ist die Beteiligung dieser Berufsgruppen an den von den Verwertungsgesellschaften ausgeschütteten Entschädigungen für Urheberrechtsnutzungen. Der Streit dreht sich aber nicht nur um pekuniäre Aspekte. Vor allem von Regiesseite wird nämlich auch noch befürchtet, dass die Anerkennung der Urheberqualität für diese Filmschaffenden zu einer Einschränkung ihrer eigenen gestalterischen Freiheit führe, weil diese Personen, wenn sie einmal als Miturheberinnen und Miturheber anerkannt seien, unter Berufung auf ihre Urheberpersönlichkeitsrechte die Regie an der Verwirklichung der hinter dem Gesamtkonzept stehenden künstlerischen Absichten hindern könnten.

Inwieweit diese Befürchtungen real sind oder bloss ein vorgeschobenes Argument darstellen, kann hier dahingestellt bleiben. Offensichtlich ist, dass für die juristische Literatur in der Schweiz die Frage der Miturheberschaft von Kameraleuten, Ausstattungs- und Schnittverantwortlichen längst beantwortet ist: Schon auf der Basis des URG von 1922 haben alle Autorinnen und Autoren, die sich zu dieser Frage äusserten, als Urheberinnen und Urheber von Filmwerken neben den Verantwortlichen für Drehvorlage, Regie und Musik noch andere Filmschaffende bezeichnet¹⁴. Zwar kamen die verschiedenen Untersuchungen zu punktuell unterschiedlichen Ergebnissen, doch bezogen sich diese Abweichungen nur auf die Beurteilung einzelner Berufskategorien¹⁵. Dass insbesondere die Verantwortlichen für Kamera¹⁶, Ausstattung¹⁷ und Schnitt¹⁸ Miturheberinnen und Miturheber des audiovisuellen Werkes sind, stellte niemand in Frage. Ein im Auftrage der Verwertungsgesellschaft Suissimage aufgrund der aktuellen Rechtslage erstelltes Gutachten von F. Dessemontet kommt zum genau gleichen Ergebnis: Mindestens die Verantwortlichen für Kamera, Ausstattung und Schnitt sind nach dieser Untersuchung in der Regel Miturheberinnen und Miturheber des Filmwerks¹⁹.

Die von Regisseurinnen und Regisseuren teilweise vertretene Gegenmeinung kann sich denn auch auf keine einzige juristische Stellungnahme stützen. Ein von dieser Seite erstelltes Gutachten des französischen Urheberrechtlers P. Sirinelli bezieht sich ausschliesslich auf das französische Recht und ist damit für die davon erheblich abweichende schweizerische Rechtslage schlicht irrelevant²⁰. Hinzu kommt, dass Sirinelli selbst für das französische Recht das Vorliegen einer Miturheberschaft nicht einfach verneinen kann. Er geht vielmehr davon aus, dass die Frage der Urheberqualität im Einzelfall beurteilt werden müsse und dass eine Miturheberschaft aufgrund des Ausmasses kreativer Mitarbeit in einigen Fällen zwar gegeben sein könne, in der Mehrzahl der Fälle aber nicht vorliege. Aus diesen rein quantitativen Ueberlegungen hält er es dann für vertretbar, dass Verwertungsgesellschaften die Mitgliedschaft auf Regisseurinnen und Regisseure beschränken²¹.

Realistischerweise lässt sich ja auch nicht leugnen, dass die hier zur Diskussion stehenden Filmschaffenden in erheblichem Masse schöpferisch tätig sind. Der Regisseurenstandpunkt negiert dies im Grunde gar nicht, geht aber davon aus, dass ein audiovisuelles Werk von einem Regisseur oder einer Regisseurin konzipiert und realisiert werde und dass die gesamte Filmequipe nur diese vorgegebenen Konzepte gemäss den erteilten Anweisungen ausführe. Platz für künstlerische Eigenständigkeit bestehe daher nur, wenn die Verantwortlichen für die Regie ihre Arbeit nicht richtig gemacht hätten oder den Mitwirkenden einen zu grossen Spielraum einräumten²².

Die Wirklichkeit mindestens bei der Herstellung von Spiel- und Dokumentarfilmen hat allerdings mit diesem Bild nichts zu tun. Die Verantwortlichen für Kamera, Ausstattung, Kostüme, Ton, Maske, Schnitt usw. sind nicht einfach Befehlsempfänger der Regie, sondern sie haben ganz bestimmte Teilfunktionen, für welche sie besonders qualifiziert sind, mit einem hohen Mass an Eigenverantwortung zu erfüllen. Sie tun dies nicht in einer Art Stellvertretung oder Ersatz der Regieverantwortlichen, weil diese die jeweilige Funktion aus irgendeinem unerfindlichen Grund gerade nicht selbst wahrnehmen, sondern sie tun es in geplanter eigenverantwortlicher Mitarbeit an einem Gemeinschaftswerk.²³ Dass eine bestimmte Person für dieses zukünftige Werk eine Art Gesamtverantwortung wahrnimmt, ändert nichts am kreativen Charakter dieser Mitarbeit. Die Ausrichtung des Teilbeitrags auf ein Gesamtkonzept ist vielmehr ein Charakteristikum der Mitwirkung an einem Gemeinschaftswerk²⁴. Regisseur oder Regisseurin mögen daher über die definitive

Gestaltung eines audiovisuellen Werkes entscheiden, sie entziehen dadurch den einzelnen künstlerischen Beiträgen zu diesem Gemeinschaftswerk die Werkqualität ebensowenig wie die Arbeit der Chefredaktion einer Zeitung und deren Befugnis zur Kürzung, Veränderung, Umplazierung etc. einzelner Artikel²⁵ den einzelnen Journalistinnen und Journalisten ihren Urheberstatus entzieht.

Die Frage der Miturheberschaft entscheidet sich daher einzig am schöpferischen Charakter der einzelnen Beiträge im Sinne des Urheberrechts. Dieser wird in aller Regel bei der Bildgestaltung durch die Kameraverantwortlichen, bei der Planung und Realisation der szenischen Ausstattung sowie bei der Schnittarbeit gegeben sein. Bei den Verantwortlichen für Kostüme und Maske hängt die Miturheberschaft im wesentlichen davon ab, ob sich die gestalterische Arbeit auf Neuschöpfungen bezieht oder ob schon Bestehendes, Historisches oder Modernes, nachgebildet wird²⁶; hier stellt sich zusätzlich auch noch die Frage, ob für diese Funktionen nicht eher eine Qualifikation im Bereich der verwandten Schutzrechte angemessen wäre, da nicht die werkschaffende, sondern die die Interpretation unterstützende Aufgabe im Vordergrund steht²⁷. Schliesslich wird bei den Tonverantwortlichen darauf abzustellen sein, ob über die handwerklich-technische Aufzeichnung akustischer Elemente hinaus Neues geschaffen wird. Ist dies der Fall, ist auch hier Miturheberschaft gegeben. Schliesslich ist bei weiteren Filmschaffenden (z.B. bei den Verantwortlichen für Spezialeffekte) durchaus denkbar, dass bestimmte Beiträge schöpferischen Charakter im Sinne des Urheberrechts haben und daher Miturheberschaft vorliegt.

Zusammenfassend ergibt sich, dass neben den Verantwortlichen für die Regie noch weitere Filmschaffende Miturheberinnen und Miturheber audiovisueller Werke sind. Wann diese Miturheberschaft vorliegt, kann nicht abstrakt dekretiert werden, sondern es ist im Einzelfall aufgrund des individuellen Werkbeitrages festzustellen. Weist dieser Beitrag "individuellen Charakter" im Sinne von Art. 2 URG auf, was mindestens für die Verantwortlichen für Kamera, Ausstattung und Schnitt in der grossen Mehrzahl der Fälle zutrifft, so liegt Miturheberschaft vor, im andern Falle nicht.

5. Filmmusik

Werkqualität hat schliesslich auch die Filmmusik. Dabei ist für die urheberrechtliche Qualifizierung zu unterscheiden, ob es sich um eine vorbestehende Musik handelt, die nachträglich zur musikalischen Untermalung eines audiovisuellen Werkes verwendet wird, oder ob für ein Filmwerk eine Originalmusik komponiert wird. Im ersten Fall haben Komponist oder Komponistin Rechte an einem vorbestehenden Werk, sind aber nicht Miturheberinnen oder Miturheber des Filmwerkes, da sie daran nicht im Sinne von Art. 7 Abs. 1 URG mitgewirkt haben. Im zweiten Fall liegt dagegen Miturheberschaft am audiovisuellen Werk vor²⁸.

In der Praxis ist die Schaffung einer Originalfilmmusik zumindest für Spiel- und Werbefilme der Normalfall. Hier werden vorbestehende Werke höchstens punktuell zur Verdeutlichung historischer oder sozialer Bezüge eingesetzt. Hingegen ist im Bereich von Dokumentar- und Auftragsproduktionen der Beizug vorbestehender Musik häufiger anzutreffen.

Die urheberrechtliche Stellung der Komponistinnen und Komponisten von Filmmusik hat durch die Revision des Urheberrechtsgesetzes eine grundlegende Veränderung erfahren.

Während unter der Herrschaft des früheren Gesetzes die Musik als abtrennbares Werk ein rechtliches Eigenleben führte und auch die Rechteverwertung in getrennten Verfahren erfolgte, ist dies unter der Geltung des neuen Rechts nicht mehr adäquat. Auf die Trennbarkeit des einzelnen Werkbeitrags kommt heute nämlich nichts mehr an, und Autorinnen und Autoren der Filmmusik sind, sofern es sich bei der Vertonung des Films nicht um die Verwendung eines vorbestehenden Werks und damit um die Schaffung eines Werkes zweiter Hand handelt, Miturheberinnen und Miturheber des audiovisuellen Werkes selbst wie alle übrigen Beteiligten auch²⁹. Für eine getrennte Verwertung der Rechte an der Filmmusik gibt es unter diesen Umständen keinen Raum mehr.

Inadäquat ist es auch, Filmmusik, die für ein bestimmtes audiovisuelles Werk komponiert wird, weiterhin als "nicht-dramatisches Musikwerk" zu qualifizieren. Laut Verfügung des EJPD vom 23. Februar 1972 betreffend den Geltungsbereich der der SUISA erteilten Bewilligung³⁰ und gemäss Wahrnehmungsvertrag SUISA gelten als dramatisch-musikalisch "alle Werke, deren szenischer Ablauf durch Personen in bestimmten Rollen dargestellt und von der Musik so getragen wird, dass die Werke in der Regel nicht ohne Musik aufgeführt oder gesendet werden können". Diese Umschreibung trifft auf audiovisuelle Werke vollumfänglich zu: Die Filmmusik ist integraler Bestandteil des audiovisuellen Werkes, und es käme niemandem in den Sinn, einen Film ohne Musik vorzuführen oder zu senden. Dies gilt nicht nur für Musical-Filme wie z.B. "West Side Story" oder "My Fair Lady", sondern für die ganz überwiegende Mehrzahl aller Dokumentar- und Spielfilme. Original komponierte Filmmusiken sind daher klarerweise als dramatische Musikwerke zu qualifizieren.

III. Die Berechtigten an verwandten Schutzrechten

1. Allgemeines

Mit der Revision des URG von 1992 und der im Anschluss daran erfolgten Ratifikation des Rom-Abkommens³¹ durch die Schweiz sind in der schweizerischen Gesetzgebung erstmals absolute Leistungsschutzrechte der Interpretinnen und Interpreten, der Herstellerinnen und Hersteller von Ton- und Tonbildträgern sowie der Sendeunternehmen anerkannt worden. Dabei geht der schweizerische Rechtsschutz weit über denjenigen des Rom-Abkommens hinaus, indem die Rechte auch an Leistungen im Bereich der Audiovision begründet werden³².

Auch in bezug auf diese verwandten Schutzrechte ist die gesetzliche Regelung recht karg ausgefallen. Das Gesetz spricht von Personen, die "ein Werk darbieten oder an der Darbietung eines Werks künstlerisch mitwirken" sowie von den Herstellerinnen und Herstellern von Ton- und Tonbildträgern". Wer diese Personen im einzelnen sein sollen, ist dem Gesetz nicht zu entnehmen und wird somit weitgehend der Entscheidung der Praxis überlassen. Da es für den Bereich der verwandten Schutzrechte naturgemäss noch kaum eine solche Praxis und erst in Ansätzen eine an der neuen Rechtslage orientierte juristische Literatur gibt, ist die vom Gesetzgeber geschaffene Unsicherheit beträchtlich. Im Bereich der Musik hilft zumindest punktuell der Rückgriff auf Lehre und Rechtsprechung zum Rom-Abkommen weiter. Für den Bereich der Audiovision entfällt auch diese Interpretationshilfe, da die Audiovision aus dem Rom-Abkommen weitgehend ausgeklammert ist.

Noch problematischer ist, dass dem Gesetz kaum brauchbare Regelungen für das Zusammenwirken einer Mehrheit von Interpretinnen und Interpreten bzw. von Produzentinnen und Produzenten zu entnehmen sind. Zwar enthält Art. 34 URG eine rudimentäre Regelung der Vertretung von Personenmehrheiten auf Interpretenseite bei der Ausübung des Verbotsrechts, doch fehlt jede Regelung für die Rechtsverfolgung im Falle einer unerlaubten Nutzung. Konsequenterweise wäre daher in diesem Falle für jede Rechtshandlung die Mitwirkung sämtlicher an der Werkdarbietung beteiligten ausübenden Künstlerinnen und Künstler erforderlich, was angesichts von deren Vielzahl insbesondere im Bereich der Audiovision völlig unpraktikabel ist. Weniger Schwierigkeiten macht das Fehlen gesetzlicher Regelungen im Falle einer Produzentenmehrheit, da es dort in der Regel um das Zusammenwirken von wenigen Unternehmen geht, deren interne Rechtsverhältnisse ohnehin vertraglich detailliert geregelt sind.

Mit der gesetzlichen Anerkennung von verwandten Schutzrechten ist auch klargestellt, dass dieser Schutz an eine andere als eine werkschaffende Tätigkeit anknüpft. Im Zentrum der Tätigkeit von Berechtigten an verwandten Schutzrechten steht die Vermittlung bestehender Werke, nicht deren Neuschöpfung. Es macht daher auch keinen Sinn, ausübenden Künstlerinnen und Künstlern oder Produzentinnen und Produzenten weiterhin eine Miturheberschaft an urheberrechtlich geschützten Werken zubilligen zu wollen³³. Wohl kann es vorkommen, dass Schauspielerinnen und Schauspieler oder Produktionsverantwortliche über ihre eigentliche Aufgabe hinaus künstlerisch an der Werkschaffung teilnehmen, indem sie beispielsweise Dialoge erarbeiten, und dadurch eine Miturheberschaft am Werk erlangen. Sie tun dies dann aber nicht in ihrer Interpreten- oder Produzentenfunktion, sondern sie üben damit eine zusätzliche, von der Werkvermittlung abtrennbare Funktion aus.

2. Ausübende Künstlerinnen und Künstler

Als ausübende Künstlerinnen und Künstler bezeichnet Art. 33 Abs. 1 URG diejenigen "natürlichen Personen, die ein Werk darbieten oder an der Darbietung eines Werks künstlerisch mitwirken". Dabei liegt eine Darbietung nur dann vor, wenn die Aufführung oder der Vortrag des Werks in der Absicht erfolgt, es für andere wahrnehmbar zu machen. Dies ist zunächst einmal bei öffentlichen Aufführungen der Fall, dann aber auch bei nicht-öffentlichen Darbietungen, die zum Zwecke der Ton- oder Bildaufzeichnung erfolgen.

Auf audiovisuelle Werke bezogen sind danach vor allem Schauspielerinnen und Schauspieler ausübende Künstlerinnen und Künstler im Sinne von Art. 33 URG. Sie interpretieren die in der Drehvorlage vorgegebenen und von der Regie umgesetzten Rollen vor der Kamera und machen damit das Werk wahrnehmbar. Da sie zusammen mit andern ihre Darbietung erbringen, stehen ihnen die Schutzrechte gemeinschaftlich zu³⁴. Zu beachten ist, dass in audiovisuellen Werken Bild und Ton recht häufig auseinanderfallen: Die im fertigen Filmwerk zu hörende Stimme ist oft nicht diejenige der auf der Leinwand oder auf dem Bildschirm agierenden Person, sondern diejenige eines Synchronsprechers oder einer Synchronsprecherin. Dies gilt nicht nur für spätere Synchronfassungen, sondern nicht selten auch schon für die Originalfassung. Da sowohl durch die darstellerische als auch durch die vokale Interpretation Teile eines Werkes dargeboten werden, begründen beide Leistungen den nachbarrechtlichen Schutz.

Ausübende Künstlerinnen und Künstler sind weiter die Musikerinnen und Musiker, welche die Filmmusik interpretieren. Dies ist vor allem bei der Verwendung vorbestehender Musik auf bereits realisierten Tonträgern von praktischer Bedeutung. Bei der Verwendung von Originalkompositionen ist der Regelfall ein anderer: Dort wird die Musik meist vom Komponisten oder der Komponistin selbst im Studio elektronisch produziert, weshalb gar keine eigentliche Interpretation mehr erfolgt. Da hier der werkschaffende Aspekt der Tätigkeit dominiert, entsteht wohl ein Urheberrecht, nicht aber auch noch ein verwandtes Schutzrecht³⁵.

Weniger klar ist, wie bei audiovisuellen Werken die künstlerische Mitwirkung bei der Darbietung abzugrenzen ist, die im zweiten Satzteil von Art. 33 Abs. 1 URG angesprochen wird. Auch hier ist die gesetzliche Umschreibung der massgebenden Kriterien wieder äusserst dürftig. Aus der Wendung "an der Darbietung" kann allenfalls geschlossen werden, dass der entsprechende Beitrag bei der Darbietung selbst als künstlerische Leistung erkennbar sein muss. Ausserdem wird vorausgesetzt, dass es sich um eine "künstlerische" Mitwirkung handelt, was vorwiegend technisch-organisatorische Beiträge zur Darbietung vom Nachbarrechtsschutz ausschliesst. Der verbleibende Interpretationsspielraum für die Anwendung von Art. 33 URG ist aber noch immer erheblich.

Aufgrund der beiden genannten Kriterien erscheinen insbesondere die Masken- und die Kostümgestaltung sowie die Tonregie als künstlerische Leistungen, die zur Darbietung des Werkes beitragen³⁶. Durch die Maske werden der Ausdruck und die Charakterzüge von Schauspielerinnen und Schauspielern unterstützt und auf die jeweils gewünschte Rolle hin ausgerichtet. Durch die Tonregie wird das adäquate akustische Umfeld, der Handlungsraum geschaffen, in welchem sich die Figuren bewegen und agieren. Entsprechendes gilt in vielen Fällen für die Kostümgestaltung. Alle diese Beiträge sind zentrale Elemente der Werkinterpretation, die eine künstlerische Darbietung überhaupt erst zur Geltung bringen. Auch durch diese Beiträge kann daher ein Schutzrecht gemäss Art. 33 URG begründet werden.

Analog zur Miturheberschaft bei kollektivem Werkschaffen begründet auch die gemeinsame Darbietung ein gemeinschaftliches Recht³⁷. Wie bereits erwähnt, fehlen im Gesetz praktikable Regeln zur Wahrnehmung dieser Rechte weitgehend. Angesichts der Vielfalt von Beteiligten bei audiovisuellen Werken und der oft recht unterschiedlichen Interessenlagen ist der gesetzgeberische Verzicht auf solche Regelungen nur schwer verständlich.

3. Herstellerinnen und Hersteller von Ton- und Tonbildträgern

Eine Definition dessen, was ein Hersteller oder eine Herstellerin von Ton- und Tonbildträgern sein soll, sucht man im neuen URG vergebens. Der Begriff wird einfach als selbstverständlich vorausgesetzt.

In der bundesrätlichen Botschaft wurde als schutzbegründend bezeichnet "nicht die Festlegung von Tönen, Bildern oder Zeichen als solche, sondern der komplexe Produktionsvorgang, der einem Ton- oder Tonbildträger zugrunde liegt"³⁸. Dem lässt sich entnehmen, dass in Anlehnung an Art. 3 Bst. c Rom-Abkommen nur der erste Hersteller bzw. die erste Herstellerin eines Trägers geschützt werden soll. Aus der Vervielfältigung eines bereits bestehenden Trägers entsteht kein neues Herstellerrecht. Dies gilt auch, wenn

der Träger bei der Ueberspielung qualitativ verändert, z.B. technisch verbessert oder auf ein anderes technisches Format übertragen wird³⁹. Als Vervielfältigung eines bereits bestehenden Trägers ist m.E. auch die Herstellung von Synchronfassungen und Untertitelungen bei audiovisuellen Werken zu werten; angesichts des verhältnismässig geringen produktiven Aufwandes für die Erstellung solcher Zweitfassungen kann kaum von einem "komplexen Produktionsvorgang" im Sinne der bundesrätlichen Botschaft gesprochen werden.

Hingegen entsteht durch die Herstellung eines Tonträgers auf der Basis eines Tonbildträgers, also etwa durch die Herausgabe einer compact disc mit dem Soundtrack eines Spielfilms, ein neues Rechtsobjekt. Zwar liegt auch hier unter Umständen nur eine technische Vervielfältigung vor. Angesichts der gesetzgeberischen Absicht, jedes Produkt einer Festlegung von Bildern, Tönen oder Zeichen zu schützen, und zwar unabhängig vom Inhalt der Festlegung, erschiene es als inkonsequent, einem Tonträger den Schutz allein deshalb zu entziehen, weil der Produktionsvorgang sich ursprünglich auf ein audiovisuelles Werk bezog. Vielmehr muss davon ausgegangen werden, dass dieser Produktionsvorgang zu zwei geschützten Leistungen führt, eben zu einem Tonträger und zu einem Tonbildträger. Hersteller oder Herstellerin dieser Träger können Rechte in bezug auf beide Objekte beanspruchen.

Herstellerin oder Hersteller eines Tonbildträgers - und gegebenenfalls auch eines getrennt davon herausgegebenen Tonträgers - ist demnach die für die Gesamtproduktion verantwortliche Produktionsfirma. Hingegen erwerben Personen, welche den Ton- oder Tonbildträger lediglich technisch realisieren, also etwa die Verantwortlichen für Tonstudios oder Filmstudios, kein Herstellerrecht⁴⁰. Ebenso haben die an einer Produktion lediglich finanziell beteiligten Personen, wie etwa die Auftraggeber von Werbefilmen, Behörden und private Institutionen im Bereich der Filmförderung etc., keinen Herstellerstatus, da sie für den Produktionsvorgang eben gerade nicht verantwortlich sind. Dies gilt auch für Fernsehunternehmen, welche die Herstellung audiovisueller Werke zwar ganz oder teilweise finanzieren, die Produktionsverantwortung aber durch unabhängige Produktionsfirmen tragen lassen.

Vor allem im Spiel- und Dokumentarfilmbereich ist der Regelfall der Herstellung die Koproduktion durch mehrere Produktionsfirmen. Soweit dabei die Produktionsverantwortung von einem Partner (producteur délégué) allein wahrgenommen wird, während die übrigen lediglich das finanzielle Risiko mittragen, entsteht das Herstellerrecht auch nur bei diesem. Wird dagegen auch die eigentliche Produktionsverantwortung gemeinsam getragen, so entsteht das Herstellerrecht in Form eines Miteigentums: Jede beteiligte Person ist anteilmässig für die von ihr erbrachte Herstellerleistung durch Art. 36 geschützt. Dieses Recht steht den Beteiligten im Gegensatz zum Urheberrecht oder den Interpretenrechten nicht "gemeinschaftlich" zu, da es im Gesetz an einer analogen Bestimmung zu Art. 7 oder Art. 34 URG fehlt und da Gesamthandverhältnisse nur in den vom Gesetz ausdrücklich bestimmten Fällen entstehen können⁴¹.

4. Sendeunternehmen

Der Rechtsschutz der Sendeunternehmen knüpft an die "Sendung" an und damit an eine Handlung im Bereich der Auswertung audiovisueller Werke. Da ich mich in dieser

Abhandlung einzig mit dem Bereich der Produktion befasste, ist die Bestimmung von Art. 37 URG nicht Gegenstand der Erörterung.

Allerdings stellt sich die Frage, ob die Sendeunternehmen, insofern sie selber Werke zur Ausstrahlung in ihren Programmen produzieren, nicht auch noch kumulativ den Schutz von Art. 36 geltend machen können. Diese Frage wird vom Gesetz nicht beantwortet und ist meines Wissens auch von der Literatur zum neuen URG bisher nicht erörtert worden⁴². Sie ist aber für die leistungsschutzrechtliche Praxis, insbesondere für die Verteilung des Verwertungserlöses gemäss Art. 49 URG, von grosser Bedeutung.

Für die Gleichstellung der Eigenproduktionen von Sendeunternehmen mit der Herstellung sonstiger Tonbildträger sprechen sich insbesondere die Fernsehanstalten aus. Sie weisen darauf hin, dass die Komplexität des Produktionsvorgangs für eine Fernsehsendung sich in nichts von derjenigen für die Herstellung eines sonstigen Tonbildträgers unterscheidet. Deshalb rechtfertigt sich auch ein eigenständiger Rechtsschutz. Es sei nicht einzusehen, weshalb bei der Herstellung eines audiovisuellen Produkts durch eine fernsehunabhängige Produktionsfirma und dessen nachträglicher Ausstrahlung im Fernsehen zwei voneinander unabhängige Schutzrechte entstünden, währenddem nur ein einziges entstünde, falls das Sendeunternehmen die gleiche Produktion selbst herstelle.

Die Gegenmeinung geht davon aus, dass nicht die Sendung als solche, sondern wiederum der komplexe Produktionsvorgang, welchen die Ausstrahlung eigenständiger Sendungen voraussetzt, schutzbegründend sei. Aus diesem Grunde seien Sendeunternehmen, welche kein eigenes Programm ausstrahlen, sondern lediglich fremde Sendungen weiterverbreiten, gar nicht Träger eines verwandten Schutzrechts. Der Rechtsschutz von Art. 37 beziehe sich daher auf den gesamten Produktionsvorgang, der zur Ausstrahlung selbständiger Programme führe, und sei in diesem Sinne als *lex specialis* zu Art. 36 zu verstehen. Damit sei aber kein Raum mehr für ein eigenes Tonbildträger-Herstellerrecht des Sendeunternehmens.

Beiden Auffassungen ist eine gewisse Plausibilität nicht abzuspüren. Entscheidend scheint mir aber zu sein, dass es das URG in vergleichbaren Fällen ablehnt, für eine einzelne Leistung einen mehrfachen Rechtsschutz zu gewähren. So entsteht durch die gleichzeitig interpretierende (in bezug auf das Drehbuch) und werkschaffende (in bezug auf das audiovisuelle Werk) Tätigkeit von Regisseurinnen und Regisseuren beim Film lediglich ein Urheberrechtsschutz, nicht auch noch ein Interpretenschutz. Frei improvisierende Musikerinnen und Musiker, die nicht eine vorbestehende Komposition darbieten, erwerben ein Urheberrecht, nicht ein Interpretenrecht. Dieser gesetzgeberischen Logik entspricht es, dass auch die werkvermittelnde Leistung eines Sendeunternehmens nur ein einzelnes Schutzrecht begründen kann, nämlich dasjenige des Art. 37.

Anders ist die Situation allerdings, wenn das gleiche Unternehmen mehrere werkvermittelnde Leistungen erbringt, also etwa eine audiovisuelle Produktion einerseits sendet, andererseits aber auch als eigenen Tonbildträger der Öffentlichkeit zugänglich macht. Hier spricht die gesetzgeberische Absicht, Ton- und Tonbildträger unabhängig von jedem inhaltlichen oder formalen Kriterium einem nachbarrechtlichen Schutz zu unterstellen, für die Zuerkennung eines eigenen Herstellerschutzes an Sendeunternehmen, welche solche Träger produziert haben und sie zu anderen Zwecken als der Sendung Dritten zur Verfügung stellen.

Folgt man dieser Auffassung, die im Ergebnis mit der derzeit geltenden Rechtssituation in Deutschland übereinstimmt⁴³, so erwirbt das Sendeunternehmen Herstellerrechte an Ton- und Tonbildträgern insofern, als sie solche Träger in eigener Produktionsverantwortung zu andern als Sendezwecken herstellt. Bezieht sich der Produktionsvorgang aber ausschliesslich auf ein zur Sendung bestimmtes Produkt, so entsteht lediglich der Rechtsschutz des Art. 37 URG.

IV. Die Uebertragung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten an die Produktionsfirma

1. Allgemeines

Aus den bisherigen Darlegungen ergibt sich, dass Urheberrechte und verwandte Schutzrechte in der audiovisuellen Produktion bei einer Vielzahl von Berechtigten entstehen. Diese verschiedenen Personen erbringen zwar Leistungen im Hinblick auf ein gemeinsames Werk, sie arbeiten aber oft losgelöst voneinander an ganz verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten. Sie sind in keiner Art und Weise als Personengesamtheit rechtlich konstituiert und können daher auch nicht gemeinsam handeln. Eine Wahrnehmung der entstandenen Rechte durch die Berechtigten selbst ist daher von vorneherein unpraktikabel⁴⁴.

Um die Nutzung des audiovisuellen Werkes möglich zu machen, ist daher die vertragliche Bündelung der verschiedenen Verwendungsrechte an einer einzigen Stelle unerlässlich. Diese Aufgabe übernimmt in der audiovisuellen Produktion die Produktionsfirma. Diese erwirbt die entstehenden Rechte insoweit, als sie zur beabsichtigten Nutzung des Werks erforderlich sind.

Dabei muss es sich keineswegs um Globalzessionen sämtlicher in Frage stehender Rechte handeln. Vielmehr ist die Praxis, wie sogleich zu zeigen sein wird, sehr viel differenzierter. So werden bestimmte Rechte über Verwertungsgesellschaften wahrgenommen⁴⁵. Andere werden überhaupt nicht erworben, weil die entsprechenden Nutzungen ausserhalb der Auswertungspläne für das betreffende Werk liegen. In vielen Fällen werden einerseits die Verwendungsrechte an die Produktionsfirmen abgetreten, andererseits aber für den Fall der Ausübung dieser Rechte zusätzliche finanzielle Abgeltungen vereinbart.

2. Rechte an der Drehvorlage

Soweit die Drehvorlagen zu audiovisuellen Werken auf vorbestehenden Werken beruhen, erwirbt die Produktionsfirma die erforderlichen Rechte zur Verfilmung in der Regel aufgrund eines Lizenzvertrages mit dem entsprechenden Verlag. Dabei ist, zumindest in bezug auf schweizerische Verlage, kaum ein konkreter Vertragsstandard auszumachen. Es handelt sich, was angesichts der geringen Zahl solcher Produktionen nicht überraschen kann, um recht unterschiedliche Einzelverträge, die ad hoc ausgestaltet werden.

Anders ist die Situation bezüglich der Autorinnen und Autoren der Drehvorlage selbst. Hier bestehen zwei verschiedene Musterverträge, die in der Praxis sehr stark benützt werden und als Branchenstandard bezeichnet werden können. Der eine Mustervertrag ist vom Verband Schweizerischer Filmgestalterinnen und Filmgestalter (VSFG), dem Schweizerischen Verband der FilmproduzentInnen (SFP) und der Verwertungsgesellschaft Suissimage erarbeitet worden, der andere von der Verwertungsgesellschaft SSA. Die beiden Verträge weisen allerdings erhebliche Unterschiede auf.

a) Der Mustervertrag der Suissimage unterscheidet zwischen der Schaffung eines nicht bestehenden Werkes⁴⁶ und der Uebertragung der Rechte an einem bereits bestehenden

Werk⁴⁷. Im ersten Fall ist der Mustervertrag als Werkvertrag ausgestaltet, im zweiten Fall als Kaufvertrag. Die Unterschiede betreffen aber im wesentlichen die Ablieferungspflichten. Hinsichtlich der Rechteübertragung stimmen die Verträge wörtlich überein. Sie sehen im wesentlichen folgendes vor:

- Autoren und Autorinnen übertragen den Produktionsfirmen das Recht, das Drehbuch zu veröffentlichen, daraus ein Filmwerk herzustellen und das Werk zu diesem Zweck zu übersetzen und zu vervielfältigen. Nicht abgetreten werden die Rechte zu nicht filmbezogenen Nutzungen wie auch das Recht zur Erstellung eines eventuellen Remake, dh. einer erneuten filmischen Umsetzung aufgrund der gleichen Drehvorlage. Die übertragenen Rechte werden zeitlich und räumlich unbeschränkt und für die Dauer von fünfzehn Jahren exklusiv, anschliessend nicht-exklusiv eingeräumt. Die Produktionsfirma ist berechtigt, das Werk bei der Schaffung des Filmwerks "insoweit zu bearbeiten, als es die Besonderheiten eines audiovisuellen Werks erfordern".⁴⁸
- Autor und Autorin übertragen der Produktionsfirma hinsichtlich des zu schaffenden Filmwerks praktisch sämtliche relevanten Nutzungsrechte. Auch diese Rechte werden zeitlich und räumlich unbeschränkt eingeräumt.⁴⁹
- Die Uebertragung erfolgt in allen Fällen unter Wahrung der Urheberpersönlichkeitsrechte und unter Vorbehalt der einer schweizerischen Verwertungsgesellschaft abgetretenen Vergütungsansprüche⁵⁰.
- Die Produktionsfirma ist zur Nutzung der Rechte nicht verpflichtet. Hat sie aber fünf Jahre nach Vertragsschluss mit den Dreharbeiten aufgrund des Drehbuchs noch nicht begonnen, so fallen die abgetretenen Rechte an die ursprünglich Berechtigten zurück.⁵¹

Obwohl der Mustervertrag nicht in allen Klauseln ganz eindeutig formuliert ist, handelt es sich bei der Uebertragung doch offensichtlich um eine Teilzession der Urheberrechte. Auch die Bestimmung, wonach Autorinnen und Autoren nach Ablauf von 15 Jahren zur erneuten Nutzung des Werks berechtigt sind⁵², steht dem nicht entgegen, da es sich lediglich um das notwendige Korrelat zur Nichtübertragung des Rechts auf Erstellung eines Remake handelt. Ausserdem bezieht sich dieses spezifische Nutzungsrecht nicht auf das audiovisuelle Werk, sondern auf das vorbestehende bzw. im Sinne von Art. 7 Abs. 4 URG vom Gemeinschaftswerk abtrennbare und gesondert verwertbare Drehbuch.

Die Rechtsabtretung erfolgt gegen Bezahlung einer Werkvergütung und, in zahlreichen Fällen, gegen eine Beteiligung an den zukünftigen Auswertungserlösen⁵³. Die hier üblichen Prozentsätze sind in der Praxis nicht einheitlich, liegen aber in der Regel im Bereich weniger Prozente. Zusätzlich haben die Verantwortlichen an der Drehvorlage Anspruch auf die Entschädigungen, die ihnen von den Verwertungsgesellschaften aufgrund von deren Verteilreglementen ausgerichtet werden⁵⁴.

b) Der Mustervertrag der SSA betrifft von seinem Inhalt her nur die Mitarbeit bei der Schaffung eines zukünftigen audiovisuellen Werkes. Obwohl als "Contrat de cession" überschrieben, ist er als Werkvertrag konzipiert, werden doch als Vertragsgegenstand die Erstellung und Ablieferung eines Drehbuchs⁵⁵ gegen Bezahlung einer Vergütung bezeichnet.

Hinsichtlich der Rechteübertragung liegt auch hier eine recht umfassende Zession von Teilrechten vor. Diese werden definiert als Rechte zur Kinonutzung, worunter die Vervielfältigungs-, Verbreitungs- und Vorführungsrechte verstanden werden, sowie als Zweitnutzungsrechte, worunter die Rechte zur Videonutzung, zur Sendung und Weiter-sendung und anderes mehr verstanden werden⁵⁶. Vorbehalten sind einzig die Rechte zur Vervielfältigung und Aufführung des Drehbuchs, soweit diese in anderer Form als durch audiovisuelle Festlegung erfolgen⁵⁷.

Vorbehalten sind auch beim Mustervertrag der SSA die von Verwertungsgesellschaften wahrgenommenen Vergütungsansprüche. Dagegen gibt es einen Vorbehalt des Urheberpersönlichkeitsrechts sonderbarerweise nur in bezug auf das Recht zur Vervielfältigung oder Vorführung von Auszügen des Films, nicht aber für die sonstigen Nutzungen⁵⁸.

Die Abtretung der Rechte erfolgt gegen Bezahlung einer Vergütung, die in Prozenten der Verwertungserlöse definiert ist. Dieser Prozentsatz erhöht sich, wo die Einnahmen die Kosten des Films bereits vollständig gedeckt haben. Um den Drehbuchverantwortlichen aber überhaupt eine Vergütung zu sichern, wird eine Minimalgarantie festgelegt, welche in jedem Fall zu bezahlen ist⁵⁹. Damit entspricht die Regelung im Grundsatz weitgehend derjenigen des andern Mustervertrages.

Eine Besonderheit dieses Mustervertrages liegt darin, dass eine zeitliche Beschränkung der Zession vorgesehen ist⁶⁰. In der Tat finden sich in der Praxis denn auch Verträge, in welchen die Zession der Urheberrechte auf 30 Jahre oder noch kürzer beschränkt ist. Allerdings ist die praktische Bedeutung einer solchen Klausel unklar.

- Nachvollziehbar wäre eine solche zeitliche Beschränkung allenfalls dann, wenn es sich beim Drehbuch ausschliesslich um ein vorbestehendes Werk handelt, der Autor bzw. die Autorin also keine Miturheberschaft am Filmwerk erwirbt. Zwar erscheint es auch hier als stossend und unter kulturhistorischem Gesichtspunkt als unerträglich, dass so ein vertragliches Recht für Drehbuchautorinnen und Drehbuchautoren geschaffen wird, ihr Werk voraussetzungslos zurückzurufen⁶¹ und damit gleichzeitig die weitere Verwendung des auf ihrem Drehbuch beruhenden audiovisuellen Werkes zu verunmöglichen, oder dass die Weiterverwendung dieses Werkes allenfalls auch nur an einer praktischen Unmöglichkeit scheitert, die Zustimmung zu einer Verlängerung der Rechtsabtretung zu erwirken. Unter vertragsrechtlichem Aspekt ist eine solche Vereinbarung aber wohl zulässig.
- Ausgesprochen problematisch ist die zeitliche Befristung der Rechtsabtretung aber insbesondere im Falle der Miturheberschaft, für welche der Mustervertrag der SSA ja konzipiert ist. Hier übertragen Autorinnen und Autoren des Drehbuchs vorab die von ihnen in der Folge zu erwerbenden Rechte am Filmwerk, doch stehen ihnen diese Rechte nicht einzeln, sondern gemeinschaftlich mit allen übrigen Miturheberinnen und Miturhebern zu⁶². Sie sind daher gemäss Art. 7 Abs. 2 URG gar nicht berechtigt, diese Rechte nach ihrer Entstehung individuell wahrzunehmen. Zwar ist ihr Einverständnis zur Nutzung des Werkes erforderlich, doch dürfen sie die Zustimmung nicht gegen Treu und Glauben verweigern. Dies bedeutet nach herrschender Auffassung, dass sie die übliche Verwertung des Werkes zu gestatten haben⁶³. Da audiovisuelle Werke auf Dauer und auf mehrfache Verwertung ohne zeitliche Begrenzung angelegt sind, muss als übliche Verwertung praktisch jede Werknutzung betrachtet werden, auch wenn sie Jahrzehnte nach der Schaffung des Werkes stattfindet. Miturheberinnen und Miturheber sind aufgrund von Art. 7 Abs. 2 URG demnach auch nach Ablauf einer allenfalls beschränkten Zessionsfrist verpflichtet, in die weitere Nutzung des Werkes einzuwilligen.

- Die zeitliche Befristung der Rechtsabtretung durch einen einzelnen Miturheber oder eine einzelne Miturheberin führt auch im Falle der gerichtlichen Durchsetzung zu einem völlig unpraktikablen Ergebnis. Nach Ablauf einer im Drehbuchvertrag vereinbarten Zessionsfrist würde sich die Situation nämlich so darstellen, dass die Produktionsfirma Zessionarin sämtlicher bei den übrigen Miturheberinnen und Miturhebern entstandenen Rechte ist, aber nicht mehr der Teilrechte an der Drehvorlage. Findet die weitere Nutzung des Filmwerks trotzdem statt und möchten sich Autorinnen und Autoren der Drehvorlage dagegen aufgrund ihres vermeintlichen absoluten Rechts wehren, so hätten sie gemäss Art. 7 Abs. 3 URG durchaus die theoretische Möglichkeit dazu. Allerdings statuiert diese gesetzliche Bestimmung eben nur eine individuelle Prozessführungsbefugnis, nicht aber einen materiellen Individualanspruch⁶⁴. Der einzuklagende Anspruch könnte daher, wie dies die Gesetzesbestimmung ausdrücklich festhält, nur auf Leistung an alle Mitberechtigten lauten. Liegt aber die hier in Frage stehende Situation vor, dass diese Mitberechtigten ihre Rechte an die Produktionsfirma abgetreten haben, so stehen eben auch die in Art. 62 URG statuierten Unterlassungs- oder Leistungsansprüche den Autorinnen und Autoren sowie dieser Produktionsfirma zur gesamten Hand zu. Die Produktionsfirma könnte eine solche Klage ganz einfach dadurch zum Scheitern bringen, dass sie die materielle Aktivlegitimation der klagenden Miturheberinnen und Miturheber bestreitet, weil diese zwar klagen, aber nicht gegen den Willen der Mitberechtigten über den Anspruch verfügen können. Das Ergebnis zeigt, dass die in Frage stehende zeitliche Beschränkung der Zession, selbst wenn sie als zulässig betrachtet würde, im Falle der Miturheberschaft keinen vernünftigen Sinn macht, sondern lediglich in prozessuale Sackgassen führt.
- Diese Überlegungen führen mich zur Auffassung, dass die zeitliche Befristung der Rechtsübertragung durch einen einzelnen Miturheber oder eine einzelne Miturheberin unbeachtlich ist. Das Urheberrecht steht allen Berechtigten gemeinschaftlich zu und kann auch nur gemeinschaftlich ausgeübt werden⁶⁵. Beachtlich wären daher nur Beschränkungen der Rechtsübertragung, die von allen Miturheberinnen und Miturhebern gemeinsam vereinbart werden. Zulässig wären ausserdem Vereinbarungen über individuelle Entschädigungsleistungen an einzelne Miturheberinnen und Miturheber, da sich die Produktionsfirma durchaus gegenüber einzelnen Mitberechtigten zu bestimmten finanziellen Leistungen verpflichten kann. Und schliesslich ist unter den in Art. 7 Abs. 4 URG ausdrücklich genannten Voraussetzungen die selbständige Verwendung eines abtrennbaren Werkbeitrages zulässig.

Es stellt sich schliesslich auch die Frage, was durch die in den Musterverträgen der SSA vorgesehene zeitliche Befristung der Rechtsabtretung überhaupt bezweckt wird. Nahe-liegend ist die Vermutung, dass dadurch eine Beteiligung der Autorinnen und Autoren am finanziellen Erfolg der Werknutzung angestrebt wird. Weshalb hierfür die zeitliche Beschränkung der Zession notwendig sein soll, ist aber nicht ersichtlich. Das Ziel, Autorinnen und Autoren weiterhin an den Erträgen aus der Filmauswertung zu beteiligen, würde durch eine entsprechend formulierte Beteiligungsklausel im ursprünglichen Werkvertrag, wie sie ja auch im Mustervertrag SSA bereits existiert, wohl direkter und besser erreicht.

3. Regie

Auch hinsichtlich der Verantwortlichen für die Regie erfolgt die Rechteübertragung in der Praxis aufgrund von zwei verschiedenen Musterverträgen, die als Branchenstandard

anerkannt sind. Der eine ist wiederum das Ergebnis von Verhandlungen der massgeblichen Verbände von Regisseurinnen und Regisseuren (VSFG), Produzentinnen und Produzenten (SFP) sowie der Verwertungsgesellschaft Suissimage⁶⁶, der andere ist ein von der Verwertungsgesellschaft SSA vorgegebenes Modell⁶⁷.

Abweichend geregelt ist die Rechtsübertragung bei Regieverantwortlichen, die von der SRG angestellt werden. Dort findet im Rahmen des Arbeitsvertrages eine umfassende Rechtsabtretung an das Fernsehunternehmen statt. Regisseure und Regisseurinnen erwerben sich über die jeweilige Lohnzahlung hinaus auch keinen individuellen Beteiligungsanspruch am eventuellen Erfolg des Werkes. Eine solche Beteiligung gibt es aber indirekt, indem ein Teil der Erträge aus radio- und fernsehfremden Nutzungen des Werks einem Weiterbildungsfonds zugunsten der SRG-Angestellten zugewiesen wird⁶⁸.

a) Der Mustervertrag Suissimage für Regisseurinnen und Regisseure ist als Arbeitsvertrag ausgestaltet. Er sieht die umfassende Uebertragung der Nutzungsrechte am Werk auf die Produktionsfirma vor. Vorbehalten sind die Urheberpersönlichkeitsrechte und die einer schweizerischen Urheberrechtsgesellschaft abgetretenen Rechte und Vergütungsansprüche. Die Rechtsübertragung erfolgt zeitlich und räumlich unbegrenzt und exklusiv.⁶⁹

Die Produktionsfirma erwirbt auch das Recht, am Werk Aenderungen vorzunehmen, welche im Hinblick auf die Auswertung oder aus andern wesentlichen Gründen notwendig sind. Dabei dürfen allerdings Aussage und Charakter des Werkes nicht beeinträchtigt werden. Diese Aenderungen bedürfen im Einzelfall der Zustimmung von Regisseur oder Regisseurin, welche nicht gegen Treu und Glauben verweigert werden darf⁷⁰. Es handelt sich also um eine Art bedingter Lizenz hinsichtlich des Aenderungsrechts.

Besonders geregelt ist die Situation, wo Regisseur oder Regisseurin vor Beendigung des Werks aus dem Arbeitsverhältnis ausscheiden. Hier ist vorgesehen, dass im Falle des Ausscheidens aus Gründen, die in der Person oder im Entscheidungsbereich der Regieverantwortlichen liegen, die Produktionsarbeiten unter uneingeschränkter Verwendung der schon bestehenden Werkteile weitergeführt werden können. Das gleiche gilt, wenn die Produktionsfirma aus wichtigen Gründen im Sinne von Art. 337 OR das Arbeitsverhältnis kündigt. Erfolgt die Kündigung, ohne dass ein solcher wichtiger Grund vorliegt, so fallen laut Mustervertrag die Rechte "an den Regisseur bzw. die Regisseurin zurück"⁷¹. Da es sich auch hier nicht um abtrennbare Individualansprüche handelt, die zurückübertragen werden könnten, sondern um die Beteiligung an einer Rechtsgemeinschaft zur gesamten Hand, kann dies nur bedeuten, dass sich die Produktionsfirma mit dieser Vereinbarung verpflichtet, im genannten Fall von den bis zum Ausscheiden der Regieverantwortlichen geschaffenen Werkteilen keinen Gebrauch zu machen.

Die Arbeitsleistung erfolgt wie in jedem Arbeitsvertrag gegen Lohn. Zusätzlich haben die Regieverantwortlichen Anspruch auf die Entschädigungen, welche ihnen von Urheberrechtsgesellschaften aufgrund von deren Verteilreglementen ausbezahlt werden. Weiter ist eine prozentuale Beteiligung an den Erträgen aus der Auswertung des Werks vorgesehen, wobei der Prozentsatz von den Parteien frei vereinbart werden kann⁷². In der Praxis bewegen sich diese Beteiligungssätze in der Grössenordnung von wenigen Prozenten.

b) Auch der Mustervertrag SSA ist als Arbeitsvertrag ausgestaltet. Auch hier ist eine umfassende Rechteübertragung auf die Produktionsfirma vorgesehen. Vorbehalten sind die

einer Verwertungsgesellschaft abgetretenen Rechte sowie, beschränkt auf die Vervielfältigung oder Vorführung von Auszügen des Films, das Urheberpersönlichkeitsrecht. Die Uebertragung erfolgt exklusiv und in räumlicher Hinsicht unbeschränkt.

Als Besonderheit sieht der Mustervertrag auch hier die zeitliche Beschränkung der Rechtsabtretung vor. Diese Vertragsklausel ist, wie hinsichtlich der Rechte an der Drehvorlage erläutert⁷³, unbeachtlich. Regisseurinnen und Regisseure sind nicht befugt, über die in Miturheberschaft stehenden Nutzungsrechte individuell zu verfügen.

Der Mustervertrag SSA regelt sehr detailliert das Mitbestimmungsrecht der Regieverantwortlichen hinsichtlich der endgültigen Fassung des Werks. Diese Endfassung muss von Regie und Produktion gemeinsam festgelegt werden. Ausser im Falle von Zensurvorschriften sollen nachträgliche Aenderungen nur mit der schriftlichen Zustimmung der Regieverantwortlichen möglich sein. Ebenso ist für die Uebertragung des Werks von einer technischen Form in eine andere, insbesondere für die Herstellung von Videokassetten, die Mitwirkung der Regieverantwortlichen vorgeschrieben⁷⁴.

Auch im Mustervertrag SSA ist neben dem Lohn eine Beteiligung am Erlös aus der Auswertung des Werks vorgesehen. Es handelt sich hier in der Praxis um Beteiligungssätze in niedrigen Prozentbereichen. Dabei ist ein erhöhter Prozentsatz vorgesehen, wenn das Werk seine Herstellungskosten zurückgespielt hat⁷⁵.

Eine weitere Besonderheit besteht darin, dass die Produktionsfirma ihre vertraglichen Abrechnungspflichten nicht gegenüber dem Angestellten, sondern gegenüber der SSA zu erfüllen hat. Diese übernimmt auch in diversen anderen Vertragspunkten so etwas wie eine Agentenfunktion für ihre Mitglieder⁷⁶.

4. Kamera, Ausstattung, Kostüme, Maske, Schnitt

Zwischen den Produzentenverbänden und der Berufsorganisation der Filmtechnikerinnen und Filmtechniker, dem Schweizer Syndikat Film und Video, besteht eine Vereinbarung über die Anstellungsbedingungen von temporär beschäftigten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern in Filmproduktionen. Es handelt sich nicht um einen Gesamtarbeitsvertrag im Sinne der Art. 356 ff. OR, sondern um eine Art Standardvertrag, dessen Anwendung für die Mitglieder der vertragsschliessenden Verbände verbindlich ist. Da es in dieser Branche praktisch keine unbefristet beschäftigten Personen gibt und praktisch alle relevanten Produktionsfirmen Verbandsmitglieder sind, handelt es sich bei diesen "Allgemeinen Anstellungsbedingungen für freie technische und künstlerische Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Film- und Audiovisionsproduktion" um eine für einen sehr grossen Teil der angestellten Filmschaffenden geltende Regelung. Diese wird regelmässig zum Bestandteil der Arbeitsverträge mit den hier interessierenden Verantwortlichen für Kamera, Ausstattung, Kostüme, Maske und Schnitt erklärt.

Diese allgemeinen Anstellungsbedingungen beinhalten unter anderem eine umfassende Abtretung "sämtlicher Urheber-, Interpreten- und sonstigen Immaterialgüterrechte" an die Produktionsfirma⁷⁷. Eine über den vereinbarten Lohn hinausgehende Entschädigung ist nicht vorgesehen. Die Regelung ist allerdings dispositiver Natur; abweichende Regelungen bedürfen der Schriftform.

Die Vertragsklausel enthält keinen Vorbehalt betreffend die von Verwertungsgesellschaften wahrgenommenen Vergütungsansprüche. Dieser Umstand dürfte darin begründet sein, dass die Verwertungsgesellschaften Rechtsansprüche von anderen Filmschaffenden als den Verantwortlichen für Drehbuch und Regie bis vor kurzem nicht anerkannten und sich daher das Problem eventueller Rückforderungen gar nicht stellte. Nachdem aber wenigstens Suissimage diesen weiteren Miturheberinnen und Miturhebern inzwischen Entschädigungen zuweist, könnten die Produktionsfirmen theoretisch versucht sein, solche Ansprüche geltend machen. Allerdings ist wenig wahrscheinlich, dass dies in der Praxis auch geschehen wird.

Im Tätigkeitsbereich der SRG werden die dortigen Anstellungsverträge angewandt. Diese sehen ebenfalls eine Globalzession sämtlicher Rechte ohne zusätzliche Entschädigung vor. Allerdings verpflichtet sich die SRG, Erträge aus radio- und fernsehremden Nutzungen einem Weiterbildungsfonds für SRG-Angestellte zuzuweisen.⁷⁸

5. Filmmusik

Für den Bereich der Filmmusik besteht wiederum kein genereller Vertragsstandard. Es handelt sich bei den Vereinbarungen zwischen Komponistinnen und Komponisten von Filmmusik und der Produktionsfirma um individuelle Verträge, die im Einzelfall ad hoc ausgehandelt werden. Ihrem Wesen nach handelt es sich in der Regel um Werkverträge. Ein Versuch der Verwertungsgesellschaften SUIISA und Suissimage, für diesen Bereich einen Mustervertrag zu schaffen, ist an Meinungsverschiedenheiten über die Kompetenzaufteilung zwischen SUIISA und Produktionsfirmen hinsichtlich der Herstellung von Videofassungen gescheitert.

Bei Originalkompositionen werden in der Mehrzahl der Fälle die Rechte an der Musik gesamthaft abgetreten, wobei meist als Gegenleistung neben dem Werklohn eine namhafte Beteiligung an den Auswertungserlösen vereinbart wird. Auch behalten sich die Berechtigten an der Musik immer den Anspruch auf die von der Verwertungsgesellschaft SUIISA verteilten Entschädigungen vor.⁷⁹

Handelt es sich um eine vorbestehende Musik, so erwirbt die Produktionsfirma in der Regel eine Lizenz zur Nutzung einzeln aufgelisteter Rechte. Bei der Verwendung sogenannter Mood-Musik wird diese Lizenz direkt durch die SUIISA erteilt. In allen übrigen Fällen erfolgt der Rechteerwerb direkt von den an diesem Musikwerk Berechtigten.

6. Ausübende Künstlerinnen und Künstler

Bei den Verträgen zwischen Schauspielerinnen und Schauspielern einerseits, der Produktionsfirma andererseits handelt es sich ausnahmslos um Arbeitsverträge. Einen branchenweiten Standardvertrag gibt es nicht, doch verwenden die Produktionsfirmen meist firmenspezifische Musterverträge. Gelegentlich werden die Verträge auch von den Agenturen vorgegeben, welche bestimmte Schauspielerinnen und Schauspieler vermitteln.

Diese Verträge sind alles andere als einheitlich. Die einen beinhalten eine umfassende Abtretung der Leistungsschutzrechte⁸⁰, in anderen wird der Produktionsfirma eine umfassende, exklusive, zeitlich und räumlich unbegrenzte Berechtigung zur Nutzung des

audiovisuellen Werks eingeräumt. Dabei scheint der Vertragstext eher zufällig im einen oder andern Sinne gewählt zu sein. Bei Nachfragen berufen sich die Produktionsfirmen meist auf fremde Vertragsmuster, welche ihnen als Vorbild gedient hätten.

Vorbehalte bezüglich der Rechtsabtretung sind äusserst selten und finden sich nur bei wenigen Stars. Wo es sie gibt, betreffen sie meist die Synchronisation des Films in einer andern Sprache, indem dort Vorschriften für die Wahl der Synchronstimme gemacht werden. Vorbehalte betreffend die von Verwertungsgesellschaften wahrgenommenen Rechte gibt es erstaunlicherweise kaum.

Die Gegenleistung der Produktionsfirma besteht in der Regel ausschliesslich im Arbeitslohn. Zusätzliche Beteiligungen sind nur in wenigen Fällen vorgesehen. Insbesondere renommierte Schauspielerinnen und Schauspieler sind allerdings in der Lage, solche Beteiligungsansprüche durchzusetzen.

V. Die Uebertragung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten auf Verwertungsgesellschaften

1. Allgemeines

Entgegen der US-amerikanischen Praxis, wo sämtliche Rechte an audiovisuellen Werken bei den jeweiligen Produktionsfirmen gebündelt werden, basiert die Wahrnehmung von Nutzungsrechten in der Schweiz auf einem zweigleisigen System: Neben die Produktionsfirmen treten hier Verwertungsgesellschaften, welche bestimmte Teilrechte auf kollektivem Wege verwalten.

Für bestimmte Verwertungsbereiche schreibt das Urheberrechtsgesetz die Rechte-wahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften vor. Hierzu gehören insbesondere die Verwertung der Rechte an nicht-theatralischer Musik, die Weitersendung und die Wahrnehmung der im URG verankerten Vergütungsansprüche⁸¹. Von praktischer Bedeutung für die Audiovision sind davon die Verwertung nicht-theatralischer Musik zur Herstellung von Tonbildträgern, die Weitersendung⁸², der Vergütungsanspruch für das Vermieten von Werkexemplaren⁸³, die Leerkassettenvergütung⁸⁴ sowie der Vergütungsanspruch für die Verwendung kommerzieller Tonbildträger⁸⁵.

Die schweizerischen Verwertungsgesellschaften beschränken sich aber nicht nur auf diese der Bundesaufsicht unterstellten Verwertungsbereiche, sondern nehmen auch weitere Rechte wahr. Hierzu gehören etwa das Recht zur Sendung audiovisueller Werke und zahlreiche Nutzungsrechte im Bereich der neuen Medien.

Die Uebertragung der Urheberrechte und verwandten Schutzrechte an die Verwertungsgesellschaften erfolgt in Form einer fiduziarischen Zession der in Frage stehenden Teilrechte⁸⁶. Sie ist in der Regel Teil eines Mitgliedervertrages oder Wahrnehmungsvertrages zwischen Berechtigten und Verwertungsgesellschaft. Bei der Swissperform erfolgt die Rechtsübertragung teilweise indirekt über die der Swissperform angeschlossenen Interpreten- und Produzentenverbände⁸⁷.

Die Uebertragung bezieht sich ausnahmslos auf sämtliche Werke, welche Urheberinnen und Urheber nach ihrem Beitritt zur jeweiligen Verwertungsgesellschaft schaffen. Bezüglich der ausschliesslichen Rechte an nicht-theatralischer Musik enthält Art. 40 Abs. 3 URG zwar einen Vorbehalt der persönlichen Verwertung durch Urheberinnen und Urheber sowie deren Erben. Die SUISA lässt aber den Ausschluss einzelner Werke in seinen neuen Wahrnehmungsverträgen nicht mehr zu⁸⁸.

2. Rechte an der Drehvorlage

Soweit Drehvorlagen zu audiovisuellen Werken auf vorbestehenden Werken beruhen, erwirbt die Produktionsfirma in der Regel eine Lizenz zur Schaffung eines Werks zweiter Hand. Diese Lizenz umfasst lediglich die ausschliesslichen Rechte zur Werknutzung. Die gesetzlichen Vergütungsansprüche werden dagegen nicht abgetreten, sondern von den Lizenzgebern über die Verwertungsgesellschaften ProLitteris (für nicht-dramatische literarische Werke) und SSA (für worddramatische Werke) wahrgenommen⁸⁹.

Wie im Abschnitt IV. 2. erläutert, treten die Autorinnen und Autoren der Drehvorlage selbst ihre Rechte an diesem Werk "unter Vorbehalt der einer schweizerischen Verwertungsgesellschaft abgetretenen Vergütungsansprüche" ab. Unter diesen Vorbehalt fallen die Vergütungsansprüche für das Vermieten von Werkexemplaren sowie für Werkverwendungen im Bereich des Eigengebrauchs. Mitgemeint sind offensichtlich auch die Rechte auf Weitersendung und öffentlichen Sendeempfang, für welche das Gesetz einen Verwertungszwang statuiert. Diese Vergütungsansprüche werden zur Zeit ausschliesslich durch die Verwertungsgesellschaft Suissimage wahrgenommen. Zwar hat das Institut für Geistiges Eigentum auch der SSA eine entsprechende Verwertungsbewilligung erteilt, doch ist diese einstweilen nicht rechtskräftig, da bei der Rekurskommission für Geistiges Eigentum eine Beschwerde hängig ist.

In den Musterverträgen der Suissimage nicht genannt ist eine weitere Einschränkung, die sich jedoch aus den geltenden Mitgliederverträgen dieser Verwertungsgesellschaft ergibt: Suissimage-Mitglieder treten neben den genannten Rechten auch die Rechte zur Verwendung des Werks in Video-on-demand-Diensten, in öffentlich zugänglichen Datenspeichern und zum Einbezug in Multimedia-Produkte an die Gesellschaft ab⁹⁰. Ausserdem übertragen die Berechtigten an Drehbüchern und Regie "das Recht bzw. den Anspruch auf Entschädigung für das Senden oder sonstige Verbreiten des Werkes durch Fernsehen, über Kabelnetze, über Satellit oder über ähnliche Einrichtungen".⁹¹ Diese vorweg der Verwertungsgesellschaft abgetretenen Rechte können daher nicht mehr an die Produktionsfirmen übertragen werden.

Auch die SSA nimmt für ihre Mitglieder derartige Erstnutzungsrechte wahr⁹². Allerdings werden die in Frage stehenden Rechte hier trotzdem an die Produktionsfirma abgetreten, aber mit dem Vorbehalt verbunden, dass die an der späteren Nutzung beteiligten Dritten zur Zahlung der jeweiligen tariflichen Vergütungen an die SSA bzw. an die sie vertretende Verwertungsgesellschaft verpflichtet werden. Dieser Vorbehalt bezieht sich beim Mustervertrag für Autorinnen und Autoren von Drehbüchern auf das Senden des audiovisuellen Werkes in französischsprachigen Ländern sowie in Argentinien, Spanien und Südafrika.

3. Regie

Hinsichtlich der Regie gilt das zu den Rechten an der Drehvorlage ausgeführte analog: Die im Gesetz vorgesehenen Vergütungsansprüche zugunsten der Regieverantwortlichen werden zur Zeit ausschliesslich von der Verwertungsgesellschaft Suissimage wahrgenommen. Gleiches gilt für die der Verwertungsgesellschaftenpflicht unterstellten Rechte auf Weitersendung und öffentliche Wahrnehmbarmachung gesendeter oder weitergesendeter Werke. Dementsprechend treten Regisseurinnen und Regisseure ihre diesbezüglichen Rechte nicht den Produktionsfirmen ab, sondern im Rahmen ihres Mitglieder- oder Wahrnehmungsvertrages an Suissimage.

Suissimage nimmt darüber hinaus die Rechte zur Verwendung der in Frage stehenden Werke in Video-on-demand-Diensten, in öffentlich zugänglichen Datenspeichern und im Rahmen von Multimedia-Produkten wahr. Weiter verwaltet die Gesellschaft für die Regieverantwortlichen das Recht bzw. den Anspruch auf Entschädigung für das Senden⁹³.

Die SSA verwaltet für ihre Mitglieder ebenfalls einen Anspruch auf Entschädigung im Falle der Sendung sowie im Falle der Herstellung von Videokopien des Werks. Wiederum wird das Recht zwar der Produktionsfirma abgetreten, die Ausübung aber an die Bedingung geknüpft, dass diese Firma bzw. von dieser lizenzierte Dritte den von der Verwertungsgesellschaft verwalteten Entschädigungsanspruch respektieren.

4. Kamera, Ausstattung, Kostüme, Maske, Schnitt

Wie dargelegt, beinhalten die Arbeitsverträge mit den Verantwortlichen für Kamera, Ausstattung, Kostüme, Maske und Schnitt eine Globalzession der Urheberrechte an die Produktionsfirma. Irgendein Vorbehalt bezüglich der von Verwertungsgesellschaften wahrgenommenen Rechte ist in diesen Verträgen nicht enthalten. Insofern besteht grundsätzlich auch kein Raum mehr für entsprechende Ansprüche dieser Filmschaffenden.

Die Praxis ist allerdings eine andere. Auch die Produktionsfirmen können nämlich die ihnen abgetretenen Rechte und Ansprüche teilweise nur über Verwertungsgesellschaften wahrnehmen, so insbesondere die Vergütungsansprüche der Art. 13 und 20 URG sowie die Rechte auf Weitersendung und öffentliche Wahrnehmbarmachung der gesendeten und weitergesendeten Werke⁹⁴. Da die Verteilreglemente dieser Verwertungsgesellschaften gemäss Art. 49 Abs. 3 URG dafür zu sorgen haben, "dass den Urhebern und Urheberinnen und den ausübenden Künstlern und Künstlerinnen in der Regel ein angemessener Anteil" am Verwertungserlös verbleibt, entsteht auf diesem Wege dann trotz vorbehaltloser Zession der Rechte wieder ein Anspruch der ursprünglichen Miturheberinnen und Miturheber. Dieser Anspruch wird heute im Verteilreglement der Suissimage grundsätzlich anerkannt, doch hat die entsprechende Bestimmung bisher noch keine praktische Relevanz erlangt.

5. Filmmusik

Rechte an Filmmusik werden heute einzig von der Verwertungsgesellschaft SUIISA wahrgenommen. Dies trifft auch dort zu, wo die Filmmusik als musik-dramatisches Werk zu qualifizieren ist und daher streng genommen gar nicht in den Verwertungsbereich der SUIISA gehört.

Soweit es um die Verwendung nichtdramatischer Musik in audiovisuellen Werken geht, steht zunächst das Recht zur Schaffung eines Werks zweiter Hand im Vordergrund. Die SUIISA bezeichnet dieses Recht mit dem ausgesprochen missverständlichen Ausdruck "Synchronisationsrecht", teilweise auch als Filmherstellungsrecht. Inhaltlich geht es bei der Verwendung vorbestehender Musik in einem audiovisuellen Werk aber um das Recht zur Schaffung eines Werks zweiter Hand auf der Grundlage des jeweiligen Musikwerks.

Die SUIISA lässt sich dieses Recht von ihren Mitgliedern, Auftraggebern und Auftraggeberinnen zwar abtreten, sieht aber im Falle der Verwendung den Rückruf durch die Berechtigten vor. Danach werden die Berechtigten im Einzelfall angefragt, ob sie dieses Recht nicht selber wahrnehmen wollen. Erst wenn sie darauf verzichten oder innerhalb einer Frist von 30 Tagen seit Kenntnis der beabsichtigten Nutzung keine entsprechende Erklärung abgeben, nimmt die SUIISA das Recht selbst wahr⁹⁵. Zu beachten ist, dass laut Wahrnehmungsvertrag der SUIISA "die Verwendung von Musikwerken in Multimedia-Produkten und On-Line-Diensten (...) nicht als Verbindung mit einem andern Werk (gilt), wenn die Musik nicht in einen Sinnzusammenhang mit anderen Werken gebracht wird"⁹⁶.

Wie bereits erwähnt, behandelt die SUIISA zur Zeit auch Originalkompositionen zu audiovisuellen Werken als nicht-dramatische Musik. Das ist nicht adäquat und könnte in der Praxis zu rechtlich unklaren Situationen führen. Komponistinnen und Komponisten treten nämlich den Produktionsfirmen in der Regel sämtliche Rechte an der von ihnen geschaffenen Filmmusik ab. Da es sich nach der hier vertretenen Auffassung um musik-dramatische Werke handelt, steht dem auch eine Mitgliedschaft bei der SUIISA nicht entgegen. Nach der von der SUIISA vertretenen Auffassung wäre aber eine solche Abtretung gar nicht möglich, sondern die Rechte müssten über die SUIISA erworben werden. In der Praxis hat sich ein *modus vivendi* herausgebildet, der von allen Beteiligten stillschweigend akzeptiert zu werden scheint: Danach nehmen die Produktionsfirmen die von ihnen erworbenen Rechte an der Filmmusik selbständig wahr, also ohne Konsultation der SUIISA. Wo das audiovisuelle Werk aber in einer Form genutzt wird, welche ohnehin schon zu einer Entschädigung an die Verwertungsgesellschaften führt, wird für die Musik ein Anteil an die SUIISA ausgerichtet, als ob es sich um eine abgetrennte Nutzung handle. Dazu gehören selbstverständlich alle Massennutzungen, für welche das URG Vergütungsansprüche statuiert, aber auch die Vorführung im Kino, sonstige öffentliche Vorführungen, die Fernsehsendung usw. Trotz Globalzession ihrer Rechte erhalten Komponistinnen und Komponisten von Filmmusik auf diesem Wege beachtliche Erlösanteile.

6. Ausübende Künstlerinnen und Künstler

Rechte von ausübenden Künstlerinnen und Künstlern nimmt die Verwertungsgesellschaft Swissperform wahr. Swissperform beschränkt ihre Tätigkeit schon in den Statuten auf die Wahrnehmung verwandter Schutzrechte, für welche eine gesetzliche Pflicht zur Wahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften besteht. Dies betrifft insbesondere die

Vergütungsansprüche der Art. 13, 20 und 35 URG sowie die Rechte des Art. 22 URG im Bereich der Weitersendung. Die einzige Ausnahme sind Rechte im Bereich der erweiterten schulischen Nutzung, wo Swissperform einige zusätzliche Rechte wahrnimmt⁹⁷.

Wie oben erwähnt, sind in den Anstellungsverträgen von ausübenden Künstlerinnen und Künstlern recht umfassende Rechtseinräumungen enthalten, welche kaum Vorbehalte der den Verwertungsgesellschaften abgetretenen Rechte vorsehen. Insofern müsste davon ausgegangen werden, dass auch die gesetzlichen Vergütungsansprüche an die Produktionsfirmen abgetreten wurden. Die Praxis ist allerdings eine andere: Swissperform sieht für die Verteilung der Erlöse schon in den Statuten eine je hälftige Aufteilung zwischen Produzierenden und Ausübenden vor⁹⁸. Auch hier erhalten daher die ausübenden Künstlerinnen und Künstler selbst im Falle einer vorbehaltlosen Globalzession ihrer Rechte noch Entschädigungen aus den Erlösen der Verwertungsgesellschaft, und zwar wohl in höherem Masse, als es durch Art. 49 Abs. 3 URG verlangt wird⁹⁹.

7. Herstellerinnen und Hersteller von Tonbildträgern

Obwohl Herstellerinnen und Herstellern von Tonbildträgern ein originärer Rechtsschutz zukommt, können sie diese Rechte nur teilweise selbst wahrnehmen: Im Bereich der gesetzlichen Vergütungsansprüche und hinsichtlich der Rechte im Bereich der Weitersendung ist die Wahrnehmung der Rechte den Verwertungsgesellschaften vorbehalten. Die Produktionsfirmen sind also selbst wiederum gezwungen, ihre Rechte an die jeweils zuständige Gesellschaft abzutreten. Dies betrifft sowohl die originär entstandenen als auch die durch Abtretung erworbenen Rechte.

Dementsprechend treten Produktionsfirmen die von ihnen erworbenen Urheberrechte hinsichtlich der genannten Rechte an die Verwertungsgesellschaft Suissimage ab. Zusätzlich werden auch die bereits mehrfach genannten Rechte betr. Verwendung der Werke in Video-on-demand-Diensten, in öffentlich zugänglichen Datenspeichern und im Rahmen von Multimedia-Produkten an Suissimage abgetreten. Allerdings können sich die Produktionsfirmen bezüglich der letztgenannten Rechte auch die selbständige Wahrnehmung vorbehalten¹⁰⁰.

Die originär erworbenen Herstellerrechte wie auch die durch Zession erworbenen Rechte ausübender Künstlerinnen und Künstler bringen die Produktionsfirmen in die Verwertungsgesellschaft Swissperform ein. Dabei erfolgt die Rechtsabtretung bei Mitgliedern der beiden Produzentenverbände Schweizer Verband der FilmproduzentInnen (SFP) und Swiss Film and Video Producers (SFVP) über diese Verbände, welche beide kollektive Gründungsmitglieder von Swissperform sind, bei andern Produktionsfirmen über einen speziellen Wahrnehmungsvertrag¹⁰¹.

VI. Ergebnis

Die vorstehenden Ausführungen zeigen, dass die gesetzliche Regelung der Urheberrechte und verwandten Schutzrechte an audiovisuellen Rechten ausgesprochen rudimentär sind. Es fehlt an klaren Kriterien für die Abgrenzung der Miturheberinnen und Miturheber, der

ausübenden Künstlerinnen und Künstler wie auch der Herstellerinnen und Hersteller. Völlig ungenügend sind auch die gesetzlichen Regelungen betreffend die Rechtsgemeinschaften an den vom URG statuierten Rechten. Urhebervertragliche Bestimmungen fehlen ganz.

Trotzdem ergeben sich in der Praxis der audiovisuellen Produktion kaum nennenswerte Schwierigkeiten. Weitgehend unbestritten erfolgt eine vertragliche Bündelung der erforderlichen Rechte auf zwei verschiedenen Geleisen, nämlich einerseits bei den Produktionsfirmen und andererseits bei den Verwertungsgesellschaften. Dabei geschieht die Rechtsabtretung zu einem erheblichen Teil aufgrund von standardisierten Verträgen, welche von den betroffenen Interessengruppen gemeinsam ausgehandelt wurden. In einigen Bereichen fehlt es an einer einheitlichen Vertragspraxis. Aber auch dort ist die Bündelung der Rechte bei Produktionsfirmen und Verwertungsgesellschaften gelebte Praxis.

Entgegen der im Rahmen des Gesetzgebungsverfahrens geäußerten Befürchtungen hat daher das Fehlen urhebervertraglicher Regelungen weder zur Unmöglichkeit der Werknutzung noch zur Enteignung der ursprünglich Berechtigten geführt. Dabei hat sich insbesondere die Bestimmung von Art. 49 Abs. 3 URG als segensreich erwiesen. Die Verpflichtung der Verwertungsgesellschaften, die originären Rechtsinhaberinnen und Rechtsinhaber auch dann noch bei der Verteilung zu berücksichtigen, wenn sie zuvor sämtliche Rechte veräußert haben, hat zu einer starken Versachlichung der Diskussion um den Umfang von Rechtsabtretungen beigetragen.

Praktische Probleme können sich dort ergeben, wo einzelne Miturheberinnen und Miturheber sich das Recht vorbehalten wollen, allein über die Nutzung des von ihnen mitgeschaffenen Werks zu entscheiden. Dazu gehört die Befristung der Rechtsabtretung in den Musterverträgen der SSA ebenso wie die Abtrennung der Musikverwertung von der Verwertung des gesamten audiovisuellen Werkes. Diese individualisierten Ansprüche könnten unter Umständen mit denjenigen der übrigen Miturheberinnen und Miturheber kollidieren und dadurch die ordentliche Verwendung von gemeinschaftswerken beeinträchtigen. Allerdings ist dieses Problem nicht das Resultat der bestehenden gesetzlichen Regelung, sondern die diesbezügliche Praxis steht im Widerspruch zum geltenden Gesetz und muss als überholt bezeichnet werden. Insofern erscheinen diese Schwierigkeiten als Uebergangsprobleme bei der Anpassung an eine neue gesetzliche Situation.

¹ M. REHBINDER, Schweizerisches Urheberrecht, 2. A., Bern 1996, 40 ff.; U. UCHTENHAGEN, Vom Urheber- zum Kommunikationsrecht, Bern 1997, 15 ff.

² BBl 1984 III 173 ff.

³ BBl 1989 III 477 ff.

⁴ Amtl. Bull. SR 1991 II 108 ff.; Amtl. Bull. NR 1992 I 29 ff.

⁵ Amtl. Bull. NR 1992 I 31 ff.; vgl. auch R. VON BÜREN, SIWR II/1, Basel 1995, 143 f.

⁶ So z.B. R. M. HILTY, Die Rechtsbeziehungen rund um den Information Highway, in: R.M. HILTY (Hg.), Information Highway, Bern 1996, 438.

⁷ D. BARRELET/W. EGLOFF, Das neue Urheberrecht, Bern 1994, URG 7 N 4; REHBINDER (Fn. 1), 87.

⁸ BBl 1989 III 526. VON BÜREN (FN. 5), 137, bezeichnet als massgebliches Kriterium die Mitwirkung an der Schaffung eines Werks "in einem abgestimmten zeitlichen Rahmen".

⁹ BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 7 N 4 ff.; REHBINDER (Fn. 1), 87.

-
- ¹⁰ Dies im Gegensatz zum französischen Recht, dessen Art. L. 133-7 CPI die Urheberinnen und Urheber vorbestehender Werke in Form einer gesetzlichen Fiktion ausdrücklich den Urheberinnen und Urhebern des Werks zweiter Hand gleichstellt. Eine vergleichbare Regelung kennt auch das belgische Urheberrecht.
- ¹¹ TH. GESER, *Berufe beim Film*, Zürich 1991, 35.
- ¹² Art. 30 Abs. 3 URG. REHBINDER (Fn. 1), 88, bezeichnet den Regisseur als "eigentlichen Urheber des Filmwerks".
- ¹³ GESER (Fn. 11), 48 f.
- ¹⁴ So TH. C. CHRIST, *Das Urheberrecht der Filmschaffenden*, Basel/Frankfurt a.M. 1982, 56 ff.; A. REUSCH, *Oeuvres communes et ouvrages collectifs en droit d'auteur suisse présent et futur*, Diss. Freiburg i. Ü. 1990, 94 ff.; P.-O. WELLAUER, *L'oeuvre cinématographique en Suisse*, Diss. Lausanne 1981, 55 ff.
- ¹⁵ So bezeichnet beispielsweise CHRIST (Fn. 14), 58, als einziger auch die Tonverantwortlichen als Urheber. Abweichend von den übrigen zitierten Autoren zählt dagegen REUSCH (Fn. 14), 94 ff. die Verantwortlichen für die Kostüme nicht zu den Miturheberinnen und Miturhebern.
- ¹⁶ CHRIST (Fn. 14), 56 f.; REUSCH (Fn. 14), 108; WELLAUER (Fn. 14), 69 ff.
- ¹⁷ CHRIST (Fn. 14), 59; REUSCH (Fn. 14), 117; WELLAUER (Fn. 14), 68.
- ¹⁸ CHRIST (Fn. 14), 58 f.; REUSCH (Fn. 14), 108 f.; WELLAUER (Fn. 14), 79 f.
- ¹⁹ F. DESSEMONTET, *La qualité d'auteur des collaborateurs à une oeuvre cinématographique; consultation non publiée délivrée à Suissimage*, Lausanne 1993; vgl. auch REHBINDER (Fn. 1), 88 f.
- ²⁰ P. SIRINELLI, *L'élargissement du répertoire des sociétés d'auteurs à divers intervenants du secteur de l'audiovisuel, étude non publiée*, Paris 1996.
- ²¹ Vgl. zur Urheberschaft am audiovisuellen Werk nach französischem Recht auch A. LUCAS/H.J. LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Paris 1994, 183 ff., wo als mögliche Miturheber etwa Cutter und Kameralaute erwähnt werden.
- ²² So explizit SIRINELLI (Fn. 20), 2: "Et quand certains (par exemple, le chef opérateur ou le monteur) parviennent à faire valoir leurs prétentions c'est que, généralement, ils ont exercé des fonctions réservées normalement au réalisateur."
- ²³ Dabei besteht auch keineswegs eine klar hierarchische Struktur im Verhältnis der Regieverantwortlichen zu den übrigen Trägerinnen und Träger der Hauptfunktion, sondern eine Art "gegenseitige Abhängigkeit"; so CHRIST (Fn. 14), 51.
- ²⁴ BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 7 N 6; R. VON BÜREN, *Urheberrecht und verwandte Schutzrechte*, in ZSR 112(1993) I 201.
- ²⁵ Dazu BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 11 N 7.
- ²⁶ Die zitierte Literatur ist denn bezüglich der Urheberqualität dieser beiden Funktionen auch sehr zurückhaltend: Befürwortend nur für die Kostümverantwortlichen CHRIST (Fn. 14), 60, und WELLAUER (Fn. 14), 68 f., ablehnend für beide Kategorien DESSEMONTET (Fn. 19), 18 ff.
- ²⁷ Vgl. hinten III. 2.
- ²⁸ VON BÜREN (Fn. 5), 138 f.; REHBINDER (Fn. 1), 88.
- ²⁹ VON BÜREN (Fn. 5), 138.
- ³⁰ BBI 1972 I 976.
- ³¹ SR 0.231.171.
- ³² BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 33 N 4.
- ³³ So aber offenbar REHBINDER (Fn. 1), 88.
- ³⁴ Art. 34 Abs. 1 URG.
- ³⁵ BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 33 N 11.
- ³⁶ So auch MOSIMANN, *SIWR II/1*, Basel 1995, 326 f., und REHBINDER, (Fn. 1), 165.
- ³⁷ Art. 34 Abs. 1 URG.
- ³⁸ BBI 1989 III 550.
- ³⁹ So auch MOSIMANN (Fn. 36), 345, und REHBINDER, (Fn. 1), 171.
- ⁴⁰ MOSIMANN (Fn. 36), 344 f.
- ⁴¹ Art. 652 ZGB. A.A. MOSIMANN (Fn. 36), 345, der die Gesamthandschaft über das Vorliegen einer einfachen Gesellschaft begründen will. Dem steht entgegen, dass in den Koproduktionsverträgen in aller Regel nicht eine Gesamthandschaft an den Produzentenrechten vereinbart wird, sondern eine prozentuale oder nach geografischen Kriterien festgelegte Beteiligung, also ausdrücklich eine Form des Miteigentums.
- ⁴² Dies im Gegensatz zur deutschen Urheberrechtsliteratur, wo um diese Frage heftig gestritten wird (vgl. die zahlreichen Literaturhinweise im Urteil des Landgerichts Hamburg vom 28.2.1995 in der Sache WDR/GVL, abgedruckt in ZUM 1996, 818 f., welches exakt diese Rechtsfrage zum Gegenstand hat. Zur Zeit ist dieser Rechtsstreit zwischen WDR und GVL beim Bundesgerichtshof in Zivilsachen hängig. Nach dem derzeitigen Entscheidungsstand gemäss dem Urteil des Oberlandesgerichts Hamburg vom 11.1.1996 besteht ein eigenständiges Tonträgerherstellerecht nur, soweit nach objektiven Kriterien feststeht, dass eine Aufnahme ausserrundfunkmässig verwendet wird (vgl. ZUM 1997, 43 ff.).
- ⁴³ Vgl. dazu Fn. 42.

⁴⁴VON BÜREN (Fn. 5), 145, spricht allein schon hinsichtlich der Miturheberschaft von "byzantinischen Strukturen", die nur auf dem Wege einer Globalzession aller Urheberrechte aller an der Werkschöpfung beteiligten Personen an den Produzenten behoben werden könnten.

⁴⁵Vgl. hinten V.

⁴⁶Mustervertrag für Drehbuch-Autorinnen und -Autoren, Variante A.

⁴⁷Mustervertrag für Drehbuch-Autorinnen und -Autoren, Variante B.

⁴⁸Ziff. 3.3 des Mustervertrags Variante A; Ziff. 3.2 des Mustervertrags Variante B.

⁴⁹Ziff. 3.5 des Mustervertrags Variante A; Ziff. 3.4 des Mustervertrags Variante B.

⁵⁰Im Gegensatz zum Mustervertrag Regie, wo sich der Vorbehalt auf "Rechte bzw. Vergütungsansprüche" bezieht, ist hier nur von Vergütungsansprüchen die Rede. Es handelt sich aber wohl um ein redaktionelles Versehen, das keine praktische Bedeutung hat. Dies umso mehr, als ja auch der wichtigste von Suissimage wahrgenommene Anspruch, nämlich derjenige des Art. 22 URG, streng genommen kein Vergütungsanspruch ist.

⁵¹Ziff. 3.6 des Mustervertrags Variante A; Ziff. 3.5 des Mustervertrags Variante B.

⁵²Ziff. 3.3 des Mustervertrags Variante A; Ziff. 3.2 des Mustervertrags Variante B.

⁵³Ziff. 4.1 und 4.3 der Musterverträge Suissimage.

⁵⁴Ziff. 4.3 der Musterverträge Suissimage. Diese Vereinbarung bedeutet konkret, dass die Produktionsfirma auf eine Rückforderung dieser von Verwertungsgesellschaften an einzelne Berechtigte ausgerichteten Entschädigungen verzichtet, wie sie aufgrund von Art. 49 Abs. 4 URG grundsätzlich möglich wäre (vgl. dazu BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 49 N 10).

⁵⁵"Contrat de cession de droits d'auteur: scénario/adaptation/dialogues".

⁵⁶Ziff. 2.1 und 2.2 des Mustervertrags Suissimage.

⁵⁷Ziff. 2.2.6 Abs. 3 des Mustervertrags Suissimage.

⁵⁸Ziff. 2.2.3 des Mustervertrags SSA.

⁵⁹Ziff. 4 des Mustervertrages SSA.

⁶⁰Ziff. 3 des Mustervertrages SSA.

⁶¹Vgl. zu diesem Rückrufsrecht BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 16 N 17.

⁶²Art. 7 Abs. 1 URG. Vgl. dazu BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 7 N 1 ff., und VON BÜREN (Fn. 5), 140. Schon unter der Geltung des früheren URG war für die Verwendung des Gemeinschaftswerks grundsätzlich Einstimmigkeit der Miturheberinnen und Miturheber erforderlich; vgl. dazu E. MARBACH, Rechtsgemeinschaften an Immaterialgütern, Bern 1987, 119 f.

⁶³VON BÜREN (Fn. 5), 140; MARBACH (Fn. 62), 130.

⁶⁴BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 7 N 11 und URG 62 N 3. Gemäss der überzeugenden Auffassung von MARBACH (Fn. 62), 191, besteht auch kein Anspruch auf Auflösung der Miturhebergemeinschaft, da die persönlichkeitsrechtlichen Elemente des Urheberrechts eine körperliche Teilung ausschliessen.

⁶⁵MARBACH (Fn. 62), 114 ff.

⁶⁶Mustervertrag für Regisseurinnen und Regisseure.

⁶⁷Contrat de cession de droits d'auteur: Réalisation.

⁶⁸Vgl. dazu Art. 19 GAV SRG.

⁶⁹Ziff. 4.1 Mustervertrag Sissimage

⁷⁰Ziff. 4.2 Mustervertrag Suissimage.

⁷¹Ziff. 4.3 Mustervertrag Suissimage.

⁷²Ziff. 5.3 Mustervertrag Suissimage.

⁷³Vgl. vorne IV. 2. b).

⁷⁴Ziff. 8 Mustervertrag SSA.

⁷⁵Ziff. 11 Mustervertrag SSA.

⁷⁶So etwa die Ziff. 12 und 18 Mustervertrag SSA.

⁷⁷Ziff. 2 der Allgemeinen Anstellungsbedingungen. Diese Formulierung bestand überigens schon lange vor dem Inkrafttreten des URG von 1992. Im Hinblick vor allem auf die deutsche Rechtslage war der Erwerb von Interpretenrechten durch die Produktionsfirma schon früher notwendig und daher vertraglich vorgesehen.

⁷⁸Art. 19 GAV SRG.

⁷⁹Dabei ist zu beachten, dass es sich um einen nicht der Bundesaufsicht unterstellten Verwertungsbereich handelt, da es sich bei original komponierter Filmmusik um musikdramatische Werke handelt; vgl. dazu vorne II. 5.

⁸⁰Die anzutreffenden Formulierungen sind in der Regel sehr umfassend, indem von Urheber-, Leistungsschutz- und sonstigen Immaterialgüterrechten die Rede ist.

⁸¹Art. 40 f. URG. Die Umschreibung der fraglichen Verwertungsbereiche in Art. 40 Abs. 1 URG ist ausgesprochen fehlerhaft; vgl. dazu BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 40 N 8.

⁸²Art. 22 URG.

⁸³Art. 13 URG.

⁸⁴ Art. 20 URG.

⁸⁵ Art. 35 URG.

⁸⁶ TH. HIESTAND, *Der Wahrnehmungsvertrag*, Bern 1994, 93.

⁸⁷ Im Bereich der Sendeunternehmen gibt es zur Zeit bei Swissperform lediglich ein Verbandsmitglied, nämlich die Union nicht-kommerzieller Lokalradios (UNIKOM), aber keinen Verband von Fernsehunternehmen.

⁸⁸ Ziff. 2.1 Abs. 3 Wahrnehmungsvertrag SUISA 1997.

⁸⁹ E. HEFTI, *SIWR II/1*, Basel 1995, 473 ff.; B. WITTWEILER, *Die kollektive Verwertung im Zeitalter des Information Highway*, in: HILTY (Fn. 6), 308 f.

⁹⁰ WITTWEILER (Fn. 89), 309 f.

⁹¹ Mit dieser auf den 1. Juli 1996 eingeführten Regelung hat die Suissimage das bis anhin nur im Tätigkeitsbereich der SSA und daher auf die französische Schweiz begrenzte Prinzip der Abgeltung der Senderechte über die Verwertungsgesellschaft auf die ganze Schweiz ausgedehnt.

⁹² Die Rechtsabtretung ist im Mitgliedvertrag SSA sehr weit und vage umschrieben; vgl. dazu HIESTAND (Fn. 86), 192 ff. In der Praxis verwaltet die SSA aber lediglich das Aufführungs-, Sende- und Weitersenderecht, das Rechts des öffentlichen Empfangs sowie die Vergütungsansprüche gemäss Art. 13 und 20 URG (vgl. dazu WITTWEILER (Fn. 89), 310).

⁹³ Letzteres gilt ebenfalls seit dem 1. Juli 1996 und bezweckt die Vereinheitlichung der bis dahin unterschiedlichen Praxis der Abgeltung der Senderechte zwischen französischer Schweiz einerseits, deutscher und italienischer Schweiz andererseits.

⁹⁴ Vgl. Art. 22 Abs. 1 und 40 Abs. 1 URG.

⁹⁵ Ziff. 3.6 Wahrnehmungsvertrag SUISA. Dazu auch WITTWEILER (Fn. 89), 307 f.

⁹⁶ Ziff. 3.7 Wahrnehmungsvertrag SUISA.

⁹⁷ Damit sollte insbesondere der Abschluss des Gemeinsamen Tarifs 7b ermöglicht werden, welcher die teilweise sehr praxisfremden Grenzziehungen der durch den Gemeinsamen Tarif 7a abgedeckten, eigentlichen schulischen Nutzung im Sinne von Art. 19 URG korrigiert.

⁹⁸ Art. 2 Abs. 8 Statuten Swissperform.

⁹⁹ Vgl. dazu BARRELET/EGLOFF (Fn. 7), URG 49 N 8 f., und C. GOVONI, *SIWR II/1*, Basel 1995, 429 f.

¹⁰⁰ Ziff. 2.3.1 Mitgliedervertrag Suissimage.

¹⁰¹ HIESTAND (Fn. 86), 16 f.