TEST INTERNATIONALES URHEBERRECHT II (SS 2018)

HonProf Dr Michel Walter
Fragen und Antworten

I. Österreichisches urheberrechtliches Fremdenrecht

1. Wenn kein internationaler Vertrag besteht (zB für das Leistungsschutzrecht des Herstellers einfacher, nicht origineller Lichtbilder), unter welchen Voraussetzungen können ausländische Werke oder Leistungen im Inland geschützt sein?

(Bitte beachten: es gibt spezielle Anknüpfungspunkte sowie allgemeine Anknüpfungspunkte nach nationalem Recht und unionsrechtliche Regelungen – bei den speziellen Anknüpfungspunkten genügen Beispiele zB für Werke, Lichtbilder, ausübende Künstler etc)

1.1. Die allgemeinen Anknüpfungspunkte sind je nach Bereich: österr Staatsangehörigkeit, Miturheberschaft eines Staatsangehörigen, anerkannter Flüchtling, inländischer Sitz einer juristischen Person (bei bestimmten Leistungsschutzrechten).

Aus allgemeiner Sicht kommt (für Werke) noch die Regelung über die Gegenseitigkeit (Reziprozität) hinzu (§ 96 UrhG).

1.2. Besondere Anknüpfungspunkte sind: Zubehör zu einer inländischen Liegenschaft bei Werken der bildenden Künste, Ersterscheinen (nicht Veröffentlichung) von Werken im Inland (oder binnen 30 Tagen im Ausland und im Inland), Darbietung im Inland erbracht, Sendung vom Inland aus ausgetrahlt etc

1.3. Aus unionsrechtlicher Sicht kommt noch das Diskriminierungsverbot hinzu.

2. Wodurch unterscheidet sich die materielle von der formellen Gegenseitigkeit (Reziprozität)?

2.1. Unter formeller Gegenseitigkeit versteht man die Gleichbehandlung österreichischer Staatsangehöriger in dem zu vergleichenden ausländischen Land mit den Staatsangehörigen dieses Landes, und zwar unabhängig vom materiell-rechtlichen Inhalt der ausländischen (vergleichenen) Rechtsordnung.

Allerdings muss sich dieser Vergleich nicht notwendig auf die Staatsangehörigkeit beziehen; er kann auch andere Anknüpfungspunkte betreffen, die in dem untersuchten Regelungsbereich entscheidend sind, wie etwa der Wohnsitz einer Person. In aller Regel geht es aber um die Staatsangehörigkeit.

2.2. Im Fall materielle Gegenseitigkeit wird (darüber hinaus) auch der materielle Inhalt der verglichenen ausländischen Rechtsordnung geprüft, wobei wieder unterschiedliche Maßstäbe angelegt bzw nach unterschiedlichen Kriterien geprüft werden kann. So können etwa einzelne Rechte und Ansprüche gesondert geprüft werden (zB Vergleich der Schutzfristen) oder ein Gesamtvergleich der Rechtsordnungen angestellt werden. Dabei kann wiederum die Gewährung eines entsprechenden oder eines identischen Schutzes verlangt werden. Auch danach kann verglichen werden, ob etwa ein Schutz (das Folgerechts) „im Prinzip“ gewährleistet wird oder in allen Einzelheiten ewährt werden muss, etwa auch in Bezug auf den Prozentsatz der Beteiligung.

II. Internationales Urheberrecht

3. Welche Ausprägungen (Spielarten) des Inländerbehandlungsgrundsatzes kennen Sie?

Hier war zwischen absoluter und relativer Inländerbehandlung zu unterscheiden. Während nach dem Grundsatz der absoluten Gleichbehandlung alle im Inland gewährten Rechte auch „Ausländern“ zu gewähren sind, sind nach dem Grundsatz

relativer Inländerbehandlung nur bestimmte Rechte, etwa solche, die in einem bestimmten internationalen Vertrag (als Mindestrechte) garantiert sind.

4. Welche Ausnahmen vom Grundsatz der Inländerbehandlung kennt die Berner Übereinkunft?

Die drei in der RBÜ vorgesehenen Ausnahmen vom Grundsatz (absoluter) Inländerbehandlung sind:

4.1. Werken der angewandten Kunst, die im Ausland nicht – als Werke der angewandten Kunst – urheberrechtlich, sondern nur als Geschmacksmuster geschützt sind, muss ihm im Sand auch nicht notwendig der volle urheberrechtliche Schutz gewährt werden; es genügt in einem solchen Fall vie mehr auch die Gewährung des Schutzes als Geschmacksmuster, welche freilich eine Registrierung voraussetzt. Dies gilt nur dann nicht, wenn im Inland ein solcher geschmacksmusterrechtlicher Schutz nicht zur Verfügung steht; in einem solchen Fall ist (Unterausnahme) doch urheberrechtlicher Schutz zu gewähren. In diesem Fall wird mit dem Ursprungsland des Werks verglichen.

4.2. Die zweite Ausnahme ist der Schutzfristenvergleich, wonach Werken die im Inland gewährte Frist (zB 70 Jahre) nicht notwendig gewährt werden muss, wenn die Frist im Ursprungsland solcher Werke kürzer ist (zB 50 Jahre - Beispiel: Japan). Auch in diesem Fall wird mit dem Ursprungsland des Werks verglichen.

4.3. Die dritte und letzte Ausnahme betrifft das Folgerecht, welches Werken ausländischer Urheber nur dann zu gewähren ist, wenn auch das Heimatland des Urhebers ein Folgerecht kennt. Dabei handelt es sich im Übrigen insoweit auch nicht um ein Mindestschutzrecht, als kein Verbandsland verpflichtet ist, eine Folgerechtsvergütung vorzusehen. Ist dies aber der Fall, wird sie Werken der bildenden Künste von Ausländern nur unter der Voraussetzung der „prinzipiellen materiellrechtlichen Gegenseitigkeit“ mit deren Heimatland gewährt.

5. Welchen „Trick“ wendet das TRIPs-Abkommen an, um an die Berner Übereinkunft anzuknüpfen? Welche Mindestschutzrechte der RBÜ sind davon ausgenommen?

(Achtung: zwei Fragen)

5.1. Der im TRIPs-Abkommen angewandte „Trick“ besteht darin, dass nach diesem Abkommen die materiell-rechtlichen Bestimmungen Art 1-21 der Berner Übereinkunft anzuwenden sind, und zwar auch ohne Beitritt zur RBÜ (Art 9 Abs 1 TRIPs-Abkommen).

5.2. Eine Ausnahme besteht nur für das Urheberpersönlichkeitsrecht, welches zwar in Art 6 bis RBÜ als Mindestschutzrecht vorgesehen ist, in Art 9 Abs 2 TRIPs-Abkommen aber von der mittelbaren Anwendbarkeit ausgenommen ist. Desselben „Tricks“ bedient sich im Übrigen auch der WIPO-Urheberrechtsvertrag (WCT), allerdings ohne die Ausnahme in Bezug auf das Urheberpersönlichkeitsrecht.

5.3. Beide Abkommen sind im Übrigen als Sonderabkommen zur Berner Übereinkunft im Sinn des Art 20 RBÜ zu verstehen, da eine Revision der Berner Übereinkunft als solcher wegen des dort vorgesehenen Einstimmigkeitsprinzips nach 1971 (letzte Revisionskonferenz) unrealistisch war und weiterhin ist.

6. Die Klarstellung bzw Verankerung welchen Mindestschutzrechts ist das Hauptanliegen des WCT und des WPPT?

6.1. Bei der internationalen Konferenz in Genf im Jahr 1996, bei welcher der WIPO-Urheberrechtsvertrag (WCT) und das WPPT abgeschlossen wurden, ging es in erster Linie um die Klarstellung, dass die Nutzung von Werken (und bestimmten Leistungen) im Internet der Zustimmung des Berechtigten unterliegt (Ausschlussrecht). Dieses Recht der interaktiven Wiedergabe (Zugänglichmachen, Zurverfügungstellen, making available) wurde ausdrücklich in Art 8 WCT und den entsprechenden Bestimmungen

des WPPT geregelt und in weiterer Folge in Art 3 Info-RL – beinahe wörtlich – umgesetzt.

6.2. Darüber hinaus enthält das WCT noch eine Reihe weiterer Bern- bzw TRIPs-Pluselemente, wie die Klarstellung des urheberrechtlichen Schutzes von Computerprogrammen und urheberrechtlich geschützter Datenbanken (Datenbankstruktur), das ausdrücklich verankerte Verbreitungsrecht, das Vermietrecht (zumindest für bestimmte Fälle) oder die Vorschriften über den Schutz technischer Maßnahmen und Urheberrechtsinformationen.

7. Welche Sonderregelung kennt die RBÜ für die im Ursprungsland eines Werks zu garantierenden Rechte?

7.1. Die Berner Übereinkunft geht von der Grundvorstellung aus, dass es sich um einen internationalen Sachverhalt handeln muss. Im Ursprungsland eines Werks, etwa im Land des ersten Erscheinens, müssen die Mindestschutzrechte deshalb nicht zwingend gewährt werden; „ausländische Werke“ sind aber jedenfalls so zu behandeln wie inländische (Grundsatz der Inländerbehandlung).

Es ist dies zB der Grund dafür, weshalb die USA Werke US-amerikanischen Ursprungs auch „schlechter“ behandeln dürfen, etwa durch die Vorsehung bestimmter Formvorschriften, deren Missachtung heute allerdings nicht mehr zur Schutzlosigkeit des Werks führt. Bestimmte Ansprüche aber sind solchen Werken vorbehalten, die auch im Copyright-Register eingetragen (registriert) sind.

7.2. Die Sinnhaftigkeit dieser Vorschrift könnte heute hinterfragt werden, zumal sich alle Verbandsländer schon zur Vermeidung einer „Inländerdiskriminierung“ ohnehin bemühen, die Mindestschutzrechte der Konvention auch inländischen Werken zu Teil werden zu lassen.

8. Wie steht die Berner Übereinkunft zu allenfalls im nationalen Recht der Verbandsländer vorgesehenen Förmlichkeiten und wie ist die Haltung des Welturheberrechtsabkommens (WURA) hierzu?

8.1. Die Berner Übereinkunft sieht ganz allgemein den Grundsatz der Formlosigkeit des urheberrechtlichen Schutzes vor. Solche Formvorschriften urheberrechtlicher Art können deshalb nur im Rahmen der „Ursprungslandsausnahme“ wirksam werden.

8.2. Eine geringfügige Ausnahme von diesem Grundsatz wurde allerdings 1967/71 eingeführt. Danach darf die Gesetzgebung der Verbandsländer den urheberrechtlichen Schutz nämlich davon abhängig machen, dass ein Werk in irgendeiner Form materialisiert ist. Dies leitet man in den USA aus der amerikanischen Verfassung ab, wo vom „writings“ die Rede ist. Die USA hätten ohne Einführung dieser Unterausnahme der Berner Übereinkunft deshalb nicht beitreten können, was in der Zwischenzeit (1989 aber) geschehen ist.

8.3. Das Welturheberrechtsabkommen (WURA) lässt Formvorschriften zwar zu, reduziert diese aber auf die Anbringung des Copyright-Vermerks, jedenfalls für „ausländische“ Werke:

© copyright-owner + year-date of publication (Erscheinen!)

8.4. Für Staaten, die beiden Abkommen angehören, gehen im Übrigen die Bestimmungen der Berner Übereinkunft vor.

III. Internationales Privatrecht und internationale Zuständigkeit

9. Nach welchem Recht richtet sich nach der Rom II-VO das Sachstatut im Urheberrecht und welche Fragen unterliegen diesem Sachstatut?

(Achtung: Zwei Fragen - Bitte auch strittige Fragen anführen)

9.1. Nach dem traditionellen Territorialitätsprinzip richtet sich das anwendbare Recht in Bezug auf Entstehen, Inhalt, Dauer und wohl auch Rechtsfolgen nach dem Recht des Lands, in welchem die Nutzung- oder Verletzungshandlung stattgefunden hat (*lex loci delicti commissi*). Es ist allerdings nicht unumstritten, und wollen manche Autoren zumindest für bestimmte Fragen auch das Recht in Ursprungsland eines Werks anwenden (Universalitätsprinzip).

9.2. Vom Territorialitätsprinzip geht auch die Berner Übereinkunft aus, wenngleich sich die einschlägige Bestimmung nach dem Wortlaut auch als Verweis auf die *lex fori* lesen lässt. Auch Rom II-VO hat die Formulierung der Berner Übereinkunft – mit einer geringfügigen Ausnahme – übernommen und damit wenig zur Klärung beigetragen. Danach ist das Recht des Landes anwendbar, „für welches der Schutz in Anspruch genommen wird“, was sich wiederum unterschiedlich deuten lässt. Nach richtiger Ansicht wird es weiterhin auf den Ort der Verletzungshandlung ankommen, wovon auch der OGH ausgehen dürfte.

9.3. Dies wird in der österreichischen Rechtsprechung zu Recht auch auf die Frage der ersten Inhaberschaft des Urheberrechts angewandt. In der Lehre ist aber gerade diese Frage heftig umstritten.

9.4. Besondere Problemstellungen ergeben sich im Hinblick auf die Maßgeblichkeit des Verletzungsorts bei grenzüberschreitenden Benützungshandlungen, nicht nur, aber insbesondere auch im Internet. Das war aber nicht gefragt.

10. Nach welchem Recht sind Urheberrechtsverträge zu beurteilen, wenn die Vertragsparteien keine Rechtswahl getroffen haben (Rom I-VO)?

10.1. Urheberrechtsverträge sind nach der Rom I-VO – welche für solche Verträge keine Sonderregelung vorsieht – grundsätzlich nach dem Recht am Ort des gewöhnlichen Aufenthalts oder Sitzes derjenigen Vertragspartei zu beurteilen, welche die charakteristische Leistung erbringt. Ob diese Regelung sinnvoll ist, könnte hinterfragt werden, sie ist aber geltendes Recht. Gegebenenfalls lässt sich auf eine Rechtsordnung ausweichen, zu welcher eine engere Beziehung besteht (Ausweichklausel). Dies wäre nach meiner persönlichen Ansicht, nach welcher darauf Rücksicht zu nehmen ist, welche Vertragspartei das größere Risiko einer Fehlinterpretation des Vertrags trifft, bei Urheberrechtsverträgen in der Regel der Rechtsnehmer.

10.2. Die deutsche Lehre geht aber unter Zugrundelegung der Regel von der charakteristischen Leistung von einer differenzierten Lösung aus und will Urheberrechtsverträge grundsätzlich nach dem Recht am gewöhnlichen Aufenthalt des Urhebers anknüpfen, wovon aber eine wesentliche Ausnahme vorgesehen wird. Handelt es sich nämlich um Verträge, mit welchen eine ausschließliche Berechtigung (Werknutzungsrecht) eingeräumt wird oder ist der Rechtsnehmer zur Ausübung verpflichtet, soll das Recht am gewöhnlichen Aufenthalt (Sitz) des Rechtsnehmers (zB des Verlegers) anwendbar sein.

11. Bonuspunkt

Pressemeldung: St. Petersburg, 07.09.2015.

„Verloren geglaubte Strawinsky-Partitur wiedergefunden

Eine seit langem verloren geglaubte Partitur eines Werkes von *Igor Strawinsky* († 6. April 1971) ist wieder aufgetaucht. Den Zufallsfund machte eine Bibliothekarin in einem Hinterzimmer des Rimsky-Korsakow-Konservatoriums in St. Petersburg. Die Partitur beinhaltet ein Werk, das der 26-jährige, erst wenig bekannte Komponist *Igor Strawinsky* für die Beerdigung seines Lehrers *Nikolai Rimsky-Korsakow* komponierte. Das rund zwölfminütige Werk wurde zu Strawinskys Missfallen für keines der Gedenkkonzerte für *Rimsky-Korsakow* ausgewählt; aufgeführt wurde es nur einziges Mal im Januar 1909 in St. Petersburg. Anschließend glaubte man lange, es sei während der russischen Revolution 1917 zerstört worden. ... Präsentiert wurde der Fund von der

russischen Strawinsky-Spezialistin *Natalya Braginskaya* letzte Woche (September 2015) anlässlich einer Konferenz der International Musicological Society in St Petersburg.“

Meldung des Tonträger-Labels DECCA

„Das Label DECCA erweitert seinen reichen Katalog um eine weitere historisch-wertvolle Einspielung. DECCA wurden exklusive, weltweite Rechte gewährt, um eine erste Aufnahme von Strawinskys »Chant Funèbre« realisieren zu können – ein Stück, welches die Welt für immer verloren geglaubt hatte. Erstmals kommt es für diese Einspielung zu einer Zusammenarbeit zwischen *Riccardo Chailly* und dem Festspielorchester Luzern, was den Beginn einer neuen künstlerischen Kollaboration markiert. Neben dem wiederentdeckten Chant Funèbre erklingt auf diesem Album außerdem eine akustisch eindrucksvolle Interpretation von Strawinskys »Le Sacre du Printemps«.

Künstler: Lucerne Festival Orchestra, *Riccardo Chailly*

Label: Decca, DDD, 2016

Erscheinungstermin: 12.1.2018

Decca Classics, London

Aus der Biografie Igor Strawinskys

Strawinsky zieht 1920 nach Frankreich und bleibt dort bis 1939. 1934 erhält er die französische Staatsbürgerschaft. ...

Dieser Fall ist recht komplex; es wurde selbstverständlich nicht erwartet, dass Sie unter Zeitdruck alle auftauchenden Fragen berücksichtigen oder gar lösen können, wobei Ihnen vor allem für die dritte Frage auch die im Detail erforderlichen ergänzenden (rechtlichen) Informationen nicht zur Verfügung standen.

Fragen:

11.1. Sind die Werke *Igor Strawinskys* noch urheberrechtlich geschützt?

Die Frage bezog sich nur auf die Schutzfristberechnung ohne Berücksichtigung internationaler und intertemporalrechtlicher Fragen. Da Igor Strawinsky im Jahr 1971 verstorben ist, sind dessen Werke grundsätzlich noch geschützt, wobei die Antwort im Einzelnen von dem gewählten Schutzland abhängt. Die siebenjährige Schutzfrist (insbes EU/EWR, aber heute auch Russische Föderation) endet 2041, während die fünfzigjährige Mindestschutzfrist der Berner Übereinkunft im Jahr 2021 endet.

In Russland wurde die urheberrechtliche Schutzfrist erst 2004 auf 70 Jahre pma verlängert, während sie zuvor nur 50 Jahre (ab 1993) und davor nur 25 Jahre (für ab dem Jahr 1973 geschaffene Werke - Mindestschutzfrist nach dem WURA) und davor wiederum sogar nur 15 Jahre betrug. Strittig waren und sind dazu übergangsrechtliche Fragen nach russischem Recht und deren Auswirkungen auf den Schutzfristenvergleich.

11.2. Was war/ist das Ursprungsland dieses Werks

Die öffentliche Aufführung in St Petersburg im Jahr 1908 stellt kein Erscheinen dar, weil es sich nur um eine öffentliche Wiedergabe und nicht um eine Vervielfältigung und Verbreitung (in ausreichender Anzahl) handelte. Daher richtete sich das Ursprungsland bis zum Erscheinen des Werks nach der Staatsangehörigkeit des Urhebers. Für Orchesterwerke wird man eher nicht davon ausgehen können, dass die Anfertigung einer Partitur zum Erscheinen (publication) führt, wie dies aber für musikdramatische Werke der Fall sein könnte.

Erschienen ist das Werk deshalb erst im Jahr 2015 in London bei Decca. Auch das „Veröffentlichen“ eines Werks auf Tonträgern führt zur „publication“, also zu einem Erscheinen.

11.3. Spielt bzw spielte der Wechsel der Staatsbürgerschaft Strawinskys für den urheberrechtlichen Schutz dieses Werks eine Rolle?

Diese Frage ist besonders komplex und schwierig zu beantworten.

(a) Geht man davon aus, dass sich das Ursprungsland des Werks bis zu dessen Erscheinen im Jahr 2015 nach der Staatsangehörigkeit des Urhebers richtete, ist die Frage relevant, ob auf die russische oder die französische Staatsangehörigkeit abzustellen ist, und dieser Wechsel der Staatsangehörigkeit deshalb (im Interesse des Urhebers) zu berücksichtigen ist. Dies wird wohl zu bejahen sein, wenngleich sich

hierüber trefflich streiten ließe, weil das gegenständliche Werk aus der Zeit vor dem Wechsel stammt.

(b) Geht man von der Maßgeblichkeit der russischen Staatsangehörigkeit des Komponisten aus, wäre die Frage zu prüfen, ob Werke russischen Ursprungs im Schutzland überhaupt Schutz genießen, was einerseits von den nationalen fremdenrechtlichen Vorschriften abhängt (auf die hier nicht eingegangen werden soll), andererseits davon, ob und welchen internationalen Staatsverträgen Russland beigetreten ist.

Die ehemalige Sowjetunion ist dem WURA im Jahr 1973 beigetreten, also zu einem Zeitpunkt, zu welchem das Werk in Russland auch unter Zugrundelegung der 15-jährigen Schutzfrist jedenfalls noch geschützt war, weshalb das Abkommen auf das gegenständliche Werk anwendbar und Inländerbehandlung zu gewähren war. Dies allerdings nur dann, wenn das Abkommen auch auf bereits bestehende Werke anwendbar war, was nach den übergangsrechtlichen Vorschriften des russischen Rechts nicht der Fall war, im Verhältnis zu Österreich aber in einem bilateralen Staatsvertrag ergänzend vereinbart wurde (1994)¹). In diesem Fall stellte sich aber jedenfalls die Frage des Schutzfristenvergleichs, weil die Schutzfrist in Russland nur fünfzehn Jahre pma betrug und erst 1993 auf 50 Jahre verlängert wurde, das Werk in Russland aber damals schon frei war, weil auch die Verlängerung auf 25 Jahre für vor 1973 geschaffene Werke nicht zum Tragen kam.

(c) Geht man dagegen von der Maßgeblichkeit des Wechsels der Staatsangehörigkeit aus, ist Frankreich als Ursprungsland anzusehen, und war der internationale Schutz schon auf Grund der Berner Übereinkunft jedenfalls gegeben, und zwar ohne Anwendung des Schutzfristenvergleichs, jedenfalls in Bezug auf die fünfzigjährige Schutzfrist, die erst 2021 abläuft, weshalb das Werk auch in den Genuss der Verlängerung auf 70 Jahre gelangt, der im Übrigen gerade und nur für Musikwerke auch in Frankreich schon 1985 auf 70 Jahre verlängert wurde.

Der langen Rede kurzer Sinn:

Der Wechsel der Staatsangehörigkeit spielt eine entscheidende Rolle, wobei ich Ihnen bewusst verschwiegen habe, dass der Komponist im Jahr 1946 (auch) die US-amerikanische Staatsbürgerschaft erworben hat ...

¹) **Artikel 2:** Jeder Vertragschließende Teil wendet das Welturheberrechtsabkommen vom 6. September 1952 auch auf Werke oder auf Rechte an Werken der Staatsangehörigen des anderen Vertragschließenden Teils an, wenn sie vor dem 27. Mai 1973 geschaffen wurden, jedoch vor diesem Zeitpunkt weder auf dem Staatsgebiet eines der beiden Vertragschließenden Teile noch sonstwo veröffentlicht worden sind. Wurden jedoch solche bis zum Inkrafttreten des vorliegenden Abkommens freie Werke in der Zeit vom 27. Mai 1973 bis zum Inkrafttreten dieses Abkommens auf dem Staatsgebiet des jeweils anderen Vertragschließenden Teils veröffentlicht, so bleiben sie weiterhin frei. In diesem Zusammenhang ist der Begriff der Veröffentlichung im Sinn des Artikels VI des Welturheberrechtsabkommens vom 6. September 1952 auszulegen.