

Das Synchronisationsrecht

von Dr. Dietmar Dokalik

Verbindet man ein Werk der Musik mit einem Werk der Filmkunst (oder anderen Werkgattungen¹), so ist durch eine solche „Synchronisation“ der Musik zu den bewegten Bildern in der Regel das Vervielfältigungsrecht des Musikurhebers betroffen (§ 15 UrhG). Das Herstellen einer solchen Werkverbindung selbst bedarf ansonsten keiner gesonderten Einwilligung²; der Urheber kann jedoch die nachfolgende „Veröffentlichung“³ einer Werkverbindung, die seine urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen berührt, untersagen (§ 21 UrhG).

Die Erlaubnis des Urhebers, eine solche Werkverbindung vorzunehmen, wird in der Lizenzierungspraxis gern als „Synchronisationsrecht“ oder „(Film-)Herstellungsrecht“⁴ bezeichnet. Seine getrennte Behandlung vom Verwertungsvorgang resultiert daraus, dass die Verwertungsgesellschaften in der Regel nur die ungekürzte, unveränderte und „reine“ Werkvermittlung lizenzieren können, und jede darüber hinausgehende Nutzung einer individuellen Lizenzierung des Urhebers bzw. Verlages bedarf.

Übersicht

I. Begriff.....	1
II. Zustimmungspflicht des Urhebers.....	3
III. Zustimmungspflicht auch bei unveränderter Verwendung des Musikwerkes?.....	4
IV. Zustimmungspflicht des Leistungsschutzberechtigten.....	5
V. Rechtseinräumung durch Verwertungsgesellschaften?.....	6
VI. Zustimmung bei Zweitauswertung?.....	9
VII. Zusammenfassung.....	10

I. Begriff

Eigentlich stellte sich die Frage nach einem eigenen Synchronisationsrecht gar nicht, würden die Verwertungsrechte nicht kollektiv wahrgenommen werden. Jedes „Dazumischen“ eines Musikwerkes zur Tonspur eines Films stellt ja eine Vervielfältigung, und bei der Auswertung entweder eine Verbreitung (auf Video oder DVD) oder eine Sendung / öffentliche Aufführung (Fernsehen, Kino) dar. Stimmt der Urheber persönlich dieser Verwertung gegen ein von ihm festgesetztes Entgelt zu, ist in der Zustimmung zur Verwertung notwendigerweise auch die Zustimmung zur Herstellung einer solchen Werkverbindung enthalten. Der Urheber hat aber in aller Regel Verwertungs-

¹ Möglich auch mit Leistungen, denen es am Werkcharakter fehlt

² Im Gegensatz zum deutschen Recht, wo § 23 S 2 dUrhG in bestimmten Fällen (unter anderem auch bei der Verfilmung des Werkes) schon für das Herstellen der Bearbeitung eine Einwilligung des Urhebers verlangt.

³ § 21 Abs. 1 UrhG: „Wird ein Werk auf eine Art, die es *der Öffentlichkeit zugänglich* macht, benutzt oder *zum Zweck der Verbreitung* vervielfältigt...“

⁴ So regelt der Wahrnehmungsvertrag der AKM (abgedruckt unter <http://www.akm.co.at/wirueberuns/rechtlichegrundlagen/wahrnehmungsvertrag>) beispielsweise: „Weiters ist das *Herstellungsrecht* für Werbung von der Rechtseinräumung ausdrücklich ausgenommen“.

gesellschaften mit der Wahrnehmung seiner Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte (Austro-Mechana) und der unkörperlichen Werkvermittlung (AKM) betraut. Diese wiederum können die **Auswertung** der Werke nur **in der von den (dem) Berechtigten gebilligten Verbindung mit anderen Werken** (§ 6 der AKM-Statuten⁵) übernehmen. Lizenziert der Werknutzer nur von der Verwertungsgesellschaft, so könnte der Urheber einwenden, die Verbindung seines Werkes mit einem Film wäre ein „Mehr“ gegenüber der „reinen“ (ungekürzten und unveränderten) Werkvermittlung, von der AKM-Lizenz nicht gedeckt und daher im Ergebnis nicht erlaubt. Will der Werknutzer dies vermeiden, muss der Urheber oder der Verlag vorher die Verbindung „billigen“, also die „Filmherstellung“ genehmigen.

Wie bereits eingangs erwähnt, gibt es im österreichischen Recht – abgesehen von dem gegebenenfalls kollektiv zu lizenzierenden Vervielfältigungsrecht – kein Erfordernis der (urheberpersönlichkeitsrechtlichen) Einwilligung bereits in die Herstellung einer Verbindung, Bearbeitung⁶ oder Änderung⁷ eines Werkes.

In Deutschland wird in der Regel zwischen der (individuell erteilten) Einwilligung des Urhebers zur Herstellung einer Werkverbindung⁸ und dem (kollektiv wahrgenommenen) Recht der Auswertung⁹ unterscheiden.

Die in Deutschland so vorgenommene „Aufspaltung“ der Musiknutzungsrechte¹⁰ in die urheberpersönlichkeitsrechtliche Einwilligung (von den Verlagen oder vom Urheber selbst wahrgenommen) und in Auswertungsrechte (von Verwertungsgesellschaften wahrgenommen)¹¹ kann dogmatisch nicht unbesehen für den österreichischen Rechtsbereich übernommen werden¹². Es ist zum einen auf die Unterschiede zur deutschen Rechtslage Bedacht zu nehmen¹³. Zum anderen darf nicht übersehen werden, dass diese Konstruktion ihren Ursprung in der tatsächlichen Lizenzierungspraxis hat. Die nachfolgende theoretische „Untermauerung“ dieser Praxis bereitet indes (auch in Deutschland) Schwierigkeiten¹⁴.

Was da wie dort aber gleich ist, ist die Frage, ob und wie weit der Urheber zu einer gegenüber der von den Verwertungsgesellschaften zu lizenzierenden „reinen“ Werk-

⁵ idF nach den Beschlüssen der Generalversammlung v. 12.06.2003; abrufbar unter <http://www.akm-co.at/wirueberuns/rechtlichegrundlagen/statut>

⁶ § 14 Abs. 2 UrhG: „Der Urheber einer (...) Bearbeitung darf diese (...) nur *verwerten*, soweit ihm der Urheber des bearbeiteten Werkes das ausschließliche Recht oder die Bewilligung dazu (...) erteilt“

⁷ s. § 21 Abs. 1 UrhG, der nur auf ein Benutzen in einer öffentlichen Art und Vervielfältigen *zum Zweck der Verbreitung* abstellt.

⁸ Für die Verfilmung etwa besonders in § 88 Abs. 1 Nr. 1 dUrhG geregelt, nach *Ventroni* (Das Filmherstellungsrecht, 2001, UFITA-Schriftenreihe Band 168) als „Filmherstellungsrecht“ bezeichnet.

⁹ Im Bereich der Verfilmung § 88 Abs. 1 Nr. 2 dUrhG

¹⁰ s. dazu grundlegend Dokalik, Probleme der Akkumulation von Urheber- und Leistungsschutzrechten in der Musikverwertung, Dissertation 2004 (Universität Wien), S 149 ff.

¹¹ *Ventroni*, Filmherstellungsrecht S 254 ff.

¹² gegen die Aufspaltung von urheberpersönlichkeitsrechtlichen Verfügungen und Werknutzungen tendenziell OGH 01.07.1986, 4 Ob 535/86 „Weihnachtslieder“ = ÖBI 1986, 162 = MR 1986 H5, 14 (Walter) = JBI 1996, 780 = GRUR Int. 1987, 262 = SZ 59/119

¹³ So sind neben dem bereits erwähnten Erfordernis der Einwilligung des Urhebers bereits zu bestimmten Herstellungshandlungen auch die Verwertungsrechte im deutschen Recht nicht taxativ aufgezählt. Auch das Urhebervertragsrecht (Stichworte „neue Nutzungsart“, „Zweckübertragung“) unterscheidet sich erheblich.

¹⁴ So räumt auch *Ventroni* (aaO., S 257) ein, dass die Filmherstellung nie um ihrer selbst willen wahrgenommen wird und mit der Filmverwertung eine wirtschaftliche Einheit bildet, bevor er schließlich mit dem bloßen Hinweis auf die praktische Übung der Verkehrskreise die Filmherstellung als selbständige Nutzungsart proklamiert.

vermittlung noch individuell seine Zustimmung erteilen muss. Insofern kann die deutsche Dogmatik zum „(Film)Herstellungsrecht“ und „Synchronisationsrecht“ auch für den österreichischen Rechtsbereich werden.

II. Zustimmungsrecht des Urhebers

Zunächst ist zu überprüfen, welche Rechte bei einer beabsichtigten Werkverbindung und der anschließenden Verwertung des entstandenen Gebildes einzuholen sind.

Wie bereits angeführt, stellt eine neue Werkverbindung in der Regel eine **Vervielfältigung** dar. Wenn ein Filmproduzent etwa einen vorbestehenden Tonträger auf das Filmmaterial übertragen lässt, das Filmmaterial demnach „synchronisiert“ wird, ist das ein **Vervielfältigungsvorgang** und berührt insoweit ein ausschließliches Verwertungsrecht des Musikurhebers¹⁵. Allerdings werden die Vervielfältigungsrechte in der Regel von Verwertungsgesellschaften wahrgenommen (Austro-Mechana), und so könnte sich der Filmproduzent damit begnügen, von der Austro-Mechana eine Lizenz zu erlangen.

Der Grund dafür, dass neben der Lizenzierung von der Verwertungsgesellschaft die individuelle Zustimmungserteilung des Urhebers notwendig ist, liegt im persönlichkeitsrechtlichen Bezug der Werknutzung, also im Eingriff in die Werkintegrität. So wird die Verwendung eines Musikwerkes im Film oft als **Bearbeitung** des Musikstücks gesehen. Ciresa¹⁶ meint etwa, dass bei der Verwendung von film-unabhängigen vorbestehenden Werken – und damit von eben auch von vorbestehenden Musikwerken – die daran bestehenden Urheberrechte zu berücksichtigen sind, „*weil die Verwertung jeder Bearbeitung – und daher auch des fertigen Filmwerks – der Zustimmung des Urhebers jedes bearbeiteten Werks bedarf*“.

Hierbei ist zu unterscheiden: die unveränderte und ungekürzte Übernahme der Musik in einen Film ist zunächst keine Bearbeitung, sondern die Verbindung von Werken verschiedener Art (§ 11 Abs. 3 UrhG) und stellt daher eine bloße Vervielfältigung dar¹⁷. Die Bearbeitung stellt begrifflich auf eine **Anpassung und Veränderung** des Werks ab. Bei der (unveränderten) Filmeinblendung wird das Musikwerk auch nicht in eine andere Kunstform übertragen¹⁸, sondern lediglich um eine solche (den Film) ergänzt¹⁹. Folgerichtig hat das OLG München das Vorliegen einer Bearbeitung bei der Verfilmung eines Musikwerkes, bei der die **Aufführung des Werks selbst notengetreu** war, verneint²⁰.

Wird das Werk daher gekürzt, mit Zusätzen versehen oder sonst verändert, ist schon aus diesem Grund eine individuelle Erlaubnis des Urhebers erforderlich (§ 21 UrhG).

¹⁵ Ventroni, Filmherstellungsrecht, UFITA Band 168 (2001), S 91; BGH GRUR 1962, 370 ff. „Schallplatteneinblendung“

¹⁶ Kommentar zum Urheberrecht 2002, RN 40 zu § 4

¹⁷ BGH GRUR 1994, S. 41, 43; „Videozweitauswertung II“; Ventroni, Filmherstellungsrecht, S 119 ff mwN.

¹⁸ nach hL (Ciresa, UrhG § 4 RN 39 mwN) stellt die Transformation eines Werkes in eine andere Werkform, etwa die Verfilmung eines literarischen Werkes, eine Bearbeitung dar; eine „Transformation“ erfolgt aber bei der ungekürzten Übernahme eines Musikwerkes gerade nicht.

¹⁹ Ventroni, Filmherstellungsrecht, S 122

²⁰ OLG München 05.12.2002 „Alpensinfonie“, ZUM 3/2003

III. Zustimmungspflicht auch bei unveränderter Verwendung des Musikwerkes?

Auch darin, dass (nur) der Gesamtkontext, in dem das Werk wiedergegeben wird, verändert wird, kann aber eine (zustimmungspflichtige) Änderung oder ein Zusatz iSd § 21 UrhG liegen (sog. „indirekter Eingriff“²¹).

Hierbei wird die ursprüngliche Fassung eines Werkes unberührt gelassen, aber in einen **beeinträchtigenden Zusammenhang** gestellt. Beispiele für einen solchen Eingriff: die Integration eines Musikstückes auf einem Sampler, auf dem ansonsten nur Stücke bekanntermaßen neo-nationalsozialistisch orientierter Bands vermarktet wurden²².

Fraglich ist, ob es auch im österreichischen Recht das Verbot des indirekten Eingriffs gibt. Der Werksschutz in § 21 öUrhG spricht global nur von „Änderungen“, was vom Wortsinn her eine Änderung am Werk selbst impliziert, während der weiter gefasste Begriff der „Beeinträchtigung“ in § 14 dUrhG oder in der RBÜ eben auch die beeinträchtigende Werkverbindung umfasst.

Es ist jedoch nicht davon auszugehen, dass der Rechtsschutz des österreichischen Rechts gegenüber der RBÜ zurücksteht. Die „Beeinträchtigung“ ist vielmehr als Oberbegriff für die weiters erfassten möglichen Verletzungshandlungen zu sehen. Selbst die deutsche Rechtsprechung subsumiert den „indirekten Eingriff“ unter den besonders geregelten Begriff der „Entstellung“²³. Auch im österreichischen Recht kann daher das entstellende Präsentieren eines Werkes in einem beeinträchtigenden Gesamtkontext einen zustimmungspflichtigen „indirekten Eingriff“ darstellen.

Das Synchronisationsrecht kann folglich dogmatisch als **Einwilligung in eine Beeinträchtigung** (nach § 14 dUrhG; § 21 öUrhG) gesehen werden²⁴. Eine zustimmungspflichtige Beeinträchtigung im Sinn eines „indirekten Eingriffs“ liegt vor, wenn der **geistig-ästhetische Gesamteindruck des Musikwerks** durch die Verbindung mit anderen Werken derart verändert wird, dass das Urheberpersönlichkeitsrecht betroffen ist. Bei Auftragskompositionen für ein Musikwerk etwa wird durch die Verbindung der Musik mit dem Film der beabsichtigte geistig-ästhetische Gesamteindruck erst geschaffen²⁵. Wird hingegen ein vorbestehendes Musikwerk als integraler Bestandteil einer Filmszene verwendet, kann das nach § 21 Abs. 3 UrhG als schwere Beeinträchtigung auch dann untersagt werden, wenn an sich die „nicht näher bezeichnete“ Einwilligung des Urhebers zur Verwendung der Musik in Filmen vorliegt (zB bei einem pornographischen Streifen).

Zu berücksichtigen ist auch die **Intensität der Verbindung**. So wurde etwa das Einheften von Reklameblättern in Einzelhefte einer Zeitschrift als geringfügiger Eingriff eingestuft, weil man Reklameblätter sofort als sachfremde Beigaben zum Werk erkennen kann²⁶. Ebenso kann der Zuhörer bei Hintergrundmusik in der Regel vom optisch Wahrgenommenen abstrahieren – wenn jede andere Werkvermittlung als der

²¹ Fromm / Nordemann, Kommentar zum Urheberrecht⁹, RN 9 zu § 14; Schrickler, Kommentar zum Urheberrecht², RN 23 zu § 14

²² OLG Frankfurt GRUR 1995, 215 „Springtoifel“; weitere Beispiele bei Fromm / Nordemann aaO.; Wandtke/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, RN 46 zu § 14

²³ BGH GRUR 1982, 107, 109 „Kirchen-Innenraumgestaltung“

²⁴ Ventroni, Filmherstellungsrecht, S 119 ff. Zur dogmatischen Konstruktion dieser Rechtsfigur vgl. Dokalik, Probleme der Akkumulation von Urheber- und Leistungsschutzrechten in der Musikverwertung, Dissertation 2004 (Universität Wien), S 147 ff.

²⁵ Ventroni, Filmherstellungsrecht, S 126

²⁶ vgl Bappert/Maunz/Schricker, § 13 / § 39 UrhG RN 7 mwN; Dietz in Schrickler, RN 17 zu § 39

„reine akustische Hörerlebnis“ Beeinträchtigung wäre, könnte jede Verwendung von Hintergrundmusik in einem Supermarkt als „indirekter Eingriff“ qualifiziert werden!

Liegt hingegen eine **organische Verbindung von Bild und Ton** vor, die eine Zusammengehörigkeit von Bild und Ton darstellt, ist eine urheberpersönlichkeitsrechtliche Einwilligung notwendig. So hat das LG München zB das Zeigen eines Videos durch einen Konzertveranstalter und gleichzeitiges Abspielen einer CD als „Vorfilmung“ iSd § 23 S. 2 dUrhG qualifiziert, zu der der Verlag seine Zustimmung erteilen muss²⁷. Ebenso ist das Aufführen einer Tanz-Choreographie zu einem Konzertwerk, dass von vornherein nicht als Ballettmusik geschaffen wurde, zustimmungspflichtig²⁸.

Zu den Rechtsfolgen und zum Spezialfall der Verwendung von Musik in der Werbung s. Vunten.

IV. Zustimmungsrecht des Leistungsschutzberechtigten

Zu einer Verbindung **vorbestehender Musik** mit bewegten Bildern muss – zusätzlich zur Zustimmung des Urhebers – auch die Erlaubnis des Leistungsschutzberechtigten (Interpret und Tonträgerfirma) eingeholt werden. Diese vom Filmproduzenten zu erwerbenden Leistungsschutzrechte werden – in Abgrenzung des vom Urheber zu erwerbenden Filmherstellungsrechtes – „**Filmeinblendungsrechte**“ genannt (anglo-amerikanischer Sprachgebrauch: „**master use license**“).

Da die Vervielfältigung und Verbreitung von Musikwerken stets der Erlaubnis der Tonträgerhersteller bedarf (§ 76 Abs. 1 UrhG), die nicht durch eine Verwertungsgesellschaft wahrgenommen wird, stellt sich hier die Frage nach einer möglichen „Aufspaltung“ in ein Herstellungsrecht, das individuell wahrgenommen, und in ein Auswertungsrecht, das kollektiv wahrgenommen wird, für den Bereich der Vervielfältigung nicht. Da die Werkverbindung in aller Regel eine Vervielfältigung voraussetzt (das vorherbestehende Werk wird zu einem anderen „dazugemischt“), wird das Filmeinblendungsrecht daher in der Regel ausschließlich durch den Tonträgerhersteller vergeben.

Fraglich ist allerdings, ob Tonträger im Bereich des **Sendeprivilegs**²⁹ ohne Zustimmung des Tonträgerherstellers verändert bzw. zur Werkverbindung herangezogen werden können. Dem Wortlaut des § 76 Abs. 3 UrhG nach spricht nichts dagegen, dass mit einer „Benutzung“ des Industrietonträgers auch die Veränderung, zB Kürzung oder Synchronisation, einhergeht und von der „angemessenen Vergütung“ umfasst ist. Eine dem § 21 UrhG vergleichbare Bestimmung, die eine Veränderung nur mit Einwilligung zulässt, gibt es für Tonträgerhersteller nicht. Auch der ausübende Künstler konnte sich bisher dagegen nicht wehren. Durch den neuen § 68 Abs. 1a UrhG ist keine dem § 21 UrhG vergleichbare Lage geschaffen worden, da diese Bestimmung dem Wortlaut nach dazu dient, dass die Interpretation selbst nicht verändert oder mangelhaft wiedergegeben wird, demnach Eingriffe in die Substanz und nicht „indirekte Eingriffe“ verhindern soll. Meines Erachtens kann nur dort die

²⁷ LG München, ZUM 1993, S 289 ff. „O Fortuna“

²⁸ OLG Frankfurt/Main vom 31.12.1999 – Wandtke/Bullinger RN 18 zu § 19

²⁹ Die Sendung eines Industrietonträgers ist nach § 76 Abs. 3 UrhG nicht zustimmungspflichtig, sondern löst nur einen Vergütungsanspruch aus.

Werkverbindung (etwa Unterlegung eines Hörspiels im Radio mit vorherbestehender Musik oder Verwendung aktueller Hits für Eigenpromotion-Jingles) untersagt werden, wo ein Ausbeuten fremder Leistung iSd § 1 UWG vorliegt.

In **Deutschland** bestehen für Eigen- und Auftragsproduktionen der Fernsehsender zu eigenen Sendezwecken „**Schallplattensendeverträge**“ zwischen der GVL und den Fernsehsendern³⁰.

V. Rechtseinräumung durch Verwertungsgesellschaften?

In der Praxis wird das Synchronisationsrecht **nicht durch Verwertungsgesellschaften wahrgenommen**³¹. Alleiniger Ansprechpartner für die Nutzung von Musikwerken im Internet ist die Verwertungsgesellschaft zweifelsfrei also nur dann, wenn die Musiknutzung „pur“, dh nicht in Verbindung mit anderen Werken (bewegten oder unbewegten Bildern) erfolgt³².

In **Deutschland** etwa erteilt der Berechtigte der GEMA im Berechtigungsvertrag das Recht zur Einwilligung in die Synchronisation, der Musikverlag oder Autor kann aber das Filmherstellungsrecht von der GEMA zurückrufen und dem Filmproduzenten selbst einräumen³³. Dazu muss die GEMA den Berechtigten von der (beabsichtigten) Lizenzierung verständigen. Nur bei **Fernseheigen- und Auftragsproduktionen** zu eigenen Sendezwecken³⁴ wird das Synchronisationsrecht ausnahmsweise ausschließlich von der GEMA vergeben³⁵. Diese Ausnahme gibt es deswegen, weil zur Untermauerung vieler redaktioneller Beiträge, die knapp vor der Sendung fertiggestellt werden, sehr viel Musik verwendet wird, die eine Einholung der Synchronisationsrechte für jeden Einzelfall unmöglich macht. Zur Herstellung von Werbespots – worunter auch die Programmtrailer für kommende Fernsehsendungen fallen – ist jedoch eine individuelle Lizenz einzuholen³⁶. Die Vergütung für eine solche zustimmungsfreie Nutzung ist in dem Jahresbetrag, den die TV-Anstalt laut Pauschalvertrag der GEMA leisten muss, enthalten.

In **Österreich** kann die Zustimmung zur Synchronisation immer nur der Berechtigte erteilen. Dementsprechend ist in § 6 der AKM-Statuten³⁷ geregelt:
*„Der Wahrnehmungsauftrag umfasst die (...) Verwertung des Werkes allein und **in der von den (dem) Berechtigten gebilligten Verbindung** mit anderen Werken. Die Gesellschaft ist nicht damit betraut, eine fehlende Zustimmung des (der) Berechtigten zur Verbindung mit anderen Werken zu erteilen; im übrigen nimmt der Berechtigte seine gegen solche Verbindungen sprechenden Interessen selbst wahr.“*

³⁰ Ventroni, Filmherstellungsrecht, S 33

³¹ Ob der Urheber die urheberpersönlichkeitsrechtliche Einwilligungsbefugnis überhaupt jemanden übertragen kann, ist hier nicht gesondert zu untersuchen. S. dazu Dokalik aaO., S 147 ff.

³² Ventroni / Poll, Musiklizenzwerb durch Online-Dienste, MMR 10/2002, 650

³³ § 1 i (1) Satz 2 und 3 Berechtigungsvertrag der GEMA; s. Schulze, Zur Beschränkung des Filmherstellungsrechts bei Musikwerken, GRUR 2001, 1081; Ventroni / Poll aaO.

³⁴ Wird die Fernsehproduktion durch Dritte genutzt, ist wiederum die Zustimmung des Berechtigten erforderlich, ebenso bei Co-Produktionen (§ 1 i (3) Satz 2 Berechtigungsvertrag der GEMA)

³⁵ § 1 i (3) Satz 1 Berechtigungsvertrag der GEMA; Ventroni / Poll aaO.

³⁶ § 1 k BV der GEMA

³⁷ s. FN 5

Es ergibt sich ein ähnliches Bild wie bei der Bearbeitung. Eigentlich ist die **Herstellung** einer Bearbeitung rechtlich völlig frei, sobald sie nicht an die Öffentlichkeit tritt und ausgewertet wird. Sobald die Bearbeitung aber **ausgewertet** wird, muss ihr der Urheber zustimmen, wobei er die Bewilligung **zeitlich, örtlich und inhaltlich beschränken** kann (arg „soweit“ in § 14 Abs. 2 UrhG). Dieses Bearbeitungs- oder Übersetzungsrecht wird individuell vergeben, während die einzelnen Auswertungsarten – die Vervielfältigung, Verbreitung, öffentliche Wiedergabe und Sendung des bearbeiteten Werkes – kollektiv wahrgenommen werden.

Zur – in der Praxis höchst bedeutsamen – Frage also, ob die konkrete Nutzungsart kollektiv oder individuell vergeben wird, muss man das **den Verwertungsgesellschaften** vom Urheber **ingeräumte Werknutzungsrecht** klar abgrenzen.

In den Wahrnehmungsverträgen räumt der Urheber AKM und Austro-Mechana die Rechte der unveränderten öffentlichen Wiedergabe und Sendung bzw. der Vervielfältigung und Verbreitung ein.

Ohne weitere Vereinbarung ist zunächst der Gegenstand der Werknutzung „*das geschützte Werk in seiner konkreten Formgestaltung mit dem in dieser Formgestaltung zum Ausdruck gelangenden geistig-ästhetischen Gesamteindruck*“³⁸. Änderung eines von der Verwertungsgesellschaft lizenzierten Werkes sind nur insoweit zulässig, als sie der Urheber nach den im redlichen Verkehr geltenden Gewohnheiten und Gebräuchen nicht untersagen kann (§ 21 Abs. 1). Damit bleibt etwa dem Interpreten eines Musikstückes ein gewisser Gestaltungsfreiraum für seine Art der Darbietung³⁹.

Wird aber das Werk so genützt, dass nur noch einzelne Teile des Werkes erklingen oder die Musik mit Bildfolgen oder anderen den Gesamteindruck ändernden und prägenden Gestaltungselementen verbunden wird, so liegt eine Beeinträchtigung vor, die einer gesonderten Zustimmung bedarf⁴⁰.

Für das Synchronisationsrecht im Besonderen heißt das: Bei der Benutzung eines Werkes zur Herstellung und Auswertung eines Films handelt es sich gegenüber der rein akustischen Nutzung um eine gesonderte Nutzungsart iSd §§ 26, 33 UrhG⁴¹, für das auch ein besonderes Nutzungsrecht zu erwerben ist. Gleiches gilt für die Benutzung der Musik im Rahmen der Werbung. Im Zweifel wird diese Nutzung vom allgemein eingeräumten Vervielfältigungsrecht nicht erfasst und kann daher ohne entsprechende Vertragsgrundlage zwischen Urheber und Verwertungsgesellschaft nicht kollektiv lizenziert werden.

Jede Sendeanstalt müsste also immer, wenn sie Hintergrundmusik verwendet, den Urheber (und den Leistungsschutzberechtigten, s. dazu IVoben) um Erlaubnis fragen. Da dies aufgrund der Geschwindigkeit, in der aktuelle Beträge geschnitten und synchronisiert werden müssen, oft nicht möglich ist, beruft man sich in der Praxis zuweilen auf die ihm durch die Austro-Mechana erteilte Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte von „Bildschallträgern in Verbindung mit Filmwerken, die zur Sendung bestimmt sind“ (Pkt. 3 des Betriebsgenehmigungsbescheides der Austro-Mechana⁴²). Hier nimmt die Austro-Mechana jedoch kein Synchronisationsrecht wahr, weil **nicht die Zustimmung zur Werkverbindung selbst**, sondern nur zur (mechanische) **Vervielfältigung und Verbreitung** solcher Werkverbindungen erteilt wird. Es nützt dem Fernsehunternehmen daher nichts, dass (in Österreich) bei jeder

³⁸ v. Gramm, Urheberrecht § 15 RN 10, zit. in: Schulze, Teil-Werknutzung, Bearbeitung und Werkverbindung bei Musikwerken, ZUM 1993, 255

³⁹ Schulze, Teil-Werknutzung, Bearbeitung und Werkverbindung bei Musikwerken, ZUM 1993, 257

⁴⁰ Schulze aaO.; s. dazu schon oben II

⁴¹ Ventroni, S 87; Schulze aaO.

⁴² Bescheid des BMUK 19.07.1994, 24.307/13-IV/1/94, abgedruckt etwa bei Dittrich, MGA⁴, V 2 b

Sendung – auch bei Live-Sendungen – vor der Nutzung des Werkes zur Sendung eine mechanische Vervielfältigung steht, welche durch die Austro-Mechana erlaubt wäre. Es wäre daher auch in Österreich zu erwägen, eine Möglichkeit der Lizenzierung durch Verwertungsgesellschaften mit Möglichkeit des Rückrufes durch den Urheber nach dem Vorbild Deutschlands einzuführen.

Es ist jedoch denkbar, dass die Werkverbindung an sich nicht dem **Grad an Intensität** erreicht, dass man von einer gegenüber der rein akustischen Nutzung **anderen Nutzungsart** sprechen könnte. Denkbar ist das zB in einer Szene, in der sich die Schauspieler in einem Lokal aufhalten, wo das Musikwerk als Hintergrundmusik verwendet wird. Hier wird die Musik nicht spezifisch dazu eingesetzt, die durch die Bilder hervorgerufenen **Emotionen zu verstärken**⁴³, sondern wird vom Zuseher klar als Hintergrund empfunden. Damit wird der Zuseher den bildlichen Kontext von der wahrgenommenen Musik **abstrahieren und lösen**⁴⁴ können, wodurch in der Regel auch keine Beeinträchtigung iSd § 21 UrhG gegeben sein wird.

Musik wird eben in vielen Fällen nicht als purer akustischer Kunstgenuss vermittelt, sondern ist ein derartiger Bestandteil in unserem Alltagsleben geworden, dass das Abschotten von Musik mit jeder Verknüpfung unmöglich und auch nicht wünschenswert ist. Hier ist natürlich auch wieder die Eingriffsintensität und Art und Zweck des Musikwerks zu beachten: ein Werk der E-Musik wird sich uU nicht denselben Verwertungen im Alltag aussetzen müssen wie Gebrauchsmusik, da E-Musik-Werke öfters noch für den „reinen Hörgenuss“ im Konzertsaal komponiert werden.

Liegt demgemäß keine gegenüber der rein akustischen Nutzung andere Nutzungsart vor, ist es möglich, dass die Lizenz durch die Verwertungsgesellschaft vergeben wird, da dann die Synchronisation tatsächlich nichts anderes als Vervielfältigung und Sendung / öffentliche Wiedergabe ist.

So hat *Poll*⁴⁵ für die Rechtslage in Deutschland zu Recht darauf hingewiesen, dass bei einer **notenge-treuen Wiedergabe** eines klassischen Musikwerkes, wenn es mit Bildern verbunden wird, die dem Betrachter einen unmittelbaren Eindruck von der Konzertatmosphäre vermitteln (Schnitte auf das Publikum, den Dirigenten, den Konzertsaal, bestimmte Musikerguppen des Orchesters oder einzelne Musiker etc.), weder eine Bearbeitung vorliegt, noch eine persönlichkeitsrechtsverletzende Werkverbindung, weshalb ein Filmherstellungsrecht überhaupt nicht tangiert wird.

Sowohl eine „andere Nutzungsart“ im Sinn des Vertragsrechts als auch eine Beeinträchtigung im Sinn des § 21 UrhG wird aber vorliegen, wenn **Musik in der Werbung** verwendet wird. Hier verwendet die Werbewirtschaft Musik in der Regel zur Verstärkung der Emotionen für das beworbene Produkt, nützt also die Leistung des Urhebers für wirtschaftliche Zwecke, wozu der Urheber zugestimmt haben muss. Durch den Imagetransfer von der Musik auf das Produkt ist eben (und genau das ist beabsichtigt) keine emotionelle Trennung zwischen den visuellen und den akustischen Elementen möglich.

So wird zB nach der Betriebsgenehmigung der Austro-Mechana⁴⁶ bei der Wahrnehmung von mechanischen Rechten die Festhaltung auf Schall- und Bildschallträgern zu Werbezwecken immer ausgenommen.

⁴³ in der E „Dantons Tod“ (OGH 19.11. 2002, 4Ob188/02d) hat der OGH in „emotionalen Aktivierungen“ der Zuseher durch das Musikwerk den „maßgeblichen engen inneren Zusammenhang“ deutlich werden sehen, „der die Musik zum integrierenden Bestandteil des Sprachwerks werden lässt“

⁴⁴ Ventroni, Filmherstellungsrecht, S 128

⁴⁵ Anmerkung zu OLG München 05.12.2002 „Alpensinfonie“ in ZUM 3/2003, 238

⁴⁶ s. oben FN 42

Bei Verwendung von Musik zu Werbezwecken ist also die **Beeinträchtigung indiziert**. Doch auch hiervon gibt es Gegenausnahmen: bei der Bewerbung des (Bild-) Tonträgers selbst wird in der Regel die Verwendung der darauf enthaltenen Musik vom Urheber nach den im redlichen Verkehr geltenden Gewohnheiten und Gebräuchen nicht untersagt werden können (§ 21 Abs. 1).

Das OLG München hat in der E „O Fortuna“⁴⁷ mE zu Recht ausgesprochen, dass auch Programmtrailer von Fernsehanstalten als „Werbespot“ eingestuft werden können, die der individuellen Einwilligung⁴⁸ bedürfen.

In der Prozesspraxis wird daher jeder Urheber, der nicht individuell die Zustimmung zur Verwendung seines Werkes zu Werbezwecken erteilt hat, Unterlassung vom Werber wegen titelloser Benützung seines Werkes begehren können. Der Benutzer kann sich in der Regel nicht auf eine Werknutzungsbewilligung von der Verwertungsgesellschaft berufen. Tatsächlich erteilt zwar die AKM Werknutzungsbewilligungen, wenn etwa ein Trailer im Rundfunk abgespielt wird. Die AKM kann aber Rechte nur insoweit einräumen, als sie im Wahrnehmungsvertrag mit dem Urheber selbst dazu berechtigt wurde. Sie übernimmt die Auswertung der Werke in der vom Berechtigten gebilligten Form. Bildlich gesprochen, kann die Verwertungsgesellschaft nur die Verwertung innerhalb der engen Grenze der reinen, unbeeinträchtigten Werknutzung erteilen; mit seiner zusätzlichen Einwilligung erweitert der Urheber diese Grenzen. Soweit nun eine Auswertung im Kern auch die reine Werknutzung in sich begreift, wird sie durch die Verwertungsgesellschaft lizenziert, ohne dass es zu einer „Aufspaltung“ der Rechte käme.

VI. Zustimmung bei Zweitauswertung?

Eine andere Frage als das Erfordernis der (erstmaligen) Einwilligung zur Werkverbindung ist die, ob ein Urheber, der einer Verwendung seines Werkes im Film bereits zugestimmt hat, bei weiteren nachfolgenden Verwertungsstufen, die nicht im Vertrag geregelt waren, individuell lizenzieren kann.

Nach Auffassung des BGH ist die Erteilung eines Synchronisationsrecht grundsätzlich **nicht erforderlich**, wenn es nicht um die Herstellung und erstmalige Verwertung eines Films oder sonstigen Beitrages geht, sondern wenn ein vorstehender Film **zweitausgewertet** wird⁴⁹. Diese Rechtsprechung hat zwar auf der einen Seite den dogmatischen Streit um das Filmherstellungsrecht bei der Videozweitauswertung entscheiden⁵⁰, aber unklar gelassen, wie es bei anderen Arten der Zweitauswertung – etwa der Online-Auswertung⁵¹ oder der Zweitauswertung von Fernsehfilmen⁵² zu handhaben ist. Überdies wird der schwierige Begriff der „Zweitauswertung“ klar zu fassen sein müssen.

⁴⁷ ZUM 1997, S 275 ff.

⁴⁸ Dies gilt also selbst für den deutschen Rechtsbereich, wo die GEMA die – auflösend bedingte – Bewilligung zur Synchronisation erteilen kann, und muss daher umso mehr in Österreich gelten, wo die Verwertungsgesellschaften diese Bewilligung nicht erteilen können.

⁴⁹ BGH GRUR 1994, 41 f. – Videozweitauswertung II

⁵⁰ Ventroni, Filmherstellungsrecht, S 26 f.

⁵¹ für Deutschland s. Ventroni / Poll aaO.

⁵² s. dazu OLG Hamburg ZUM 1992, S 303 ff. und – gegensätzlich – LG Hamburg ZUM-RD 1997, S. 256 ff.

Klar ist, dass bei einer weiteren Auswertungsart das Urheberpersönlichkeitsrecht nur insofern tangiert werden könnte, als ein anderes oder größeres Publikum angesprochen wird. Ist bei der ersten Zustimmung zur Synchronisation zB die Auswertung auf DVD nicht bedacht worden, wird der Urheber durch die Vervielfältigung des Films auf DVD in der Regel nicht beeinträchtigt, wenn der Markt im Wesentlichen mit dem Video-Markt übereinstimmt. In einem solchen Fall wäre dem BGH zuzustimmen, dass nur das Vervielfältigungsrecht von der Verwertungsgesellschaft freigefragt werden müsste. Als Abgeltung für die „intensivere“ Nutzung durch die DVD käme eine Vertragsanpassung in Betracht.

VII.Zusammenfassung

- 1) Es bedarf keiner Annahme eines (dogmatisch eigenständigen) Synchronisationsrechtes, da der Vorgang der Werkverbindung durch die Verwertungsrechte und den Werkschutz des Urhebers bereits umfasst ist. Durch die gesetzlichen Zustimmungspflichten ist dem Schutzbedürfnis des Urhebers ausreichend Rechnung getragen.
- 2) Bei der Synchronisation liegt regelmäßig eine **Vervielfältigung und/oder Sendung** vor, die durch die Verwertungsgesellschaften wahrgenommen wird; darüber hinaus kann auch eine **Bearbeitung, eine Änderung oder eine Beeinträchtigung** des Musikwerks vorliegen.
- 3) Dass die Verwendung von Musik im Film in der Praxis tatsächlich zweimal verrechnet wird, nämlich einmal durch den Verlag oder den Urheber, der das Synchronisationsrecht einräumt, und dann durch die Verwertungsgesellschaft, heißt nicht, dass das zugrundeliegende Recht „aufgespalten“ ist. Die Verwertungsgesellschaft darf nur die Einwilligung zu einer beeinträchtigungsfreien Verwertung erteilen, die ein minus etwa gegenüber einer Synchronisation oder Bearbeitung ist. Für diese weitergehende Befugnis verrechnet der Urheber – diesmal, weil individuell wahrgenommen, nach Marktpreisen – einen Zuschlag. Dabei werden aber **nicht zwei voneinander unterschiedliche Rechte** lizenziert, sondern durch die Einwilligung des Urhebers wird die (von der VerwGes erteilte) Berechtigung des Werknutzers erweitert.
- 4) Bei einer **kollektiv wahrgenommenen Verwertungsart** eines verbundenen Werks bedarf es nur dann nicht der gesonderten Einholung der (individuellen) Zustimmung zur Werkverbindung, wenn die Verbindung **keine „andere Nutzungsart“** gegenüber der rein akustischen Wiedergabe darstellt und das Musikwerk nicht in seinem **ästhetischen Gehalt** verkürzt, geändert oder erweitert wird. Dabei ist die **Intensität der Werkverbindung** und die **Möglichkeit des Publikums** zu berücksichtigen, die Werke **intellektuell-emotionalen zu trennen**.

- 5) Nach den derzeit geltenden Wahrnehmungsverträgen⁵³ der Verwertungsgesellschaften kann die Zustimmung zu einer Bearbeitung, Änderung oder Beeinträchtigung als **urheberpersönlichkeitsrechtlicher Eingriff nicht von der Verwertungsgesellschaft erteilt** werden.
- 6) Ob durch die Synchronisation in die **Werkintegrität eingegriffen** wird, ist im **Einzelfall** zu ermitteln. Regelmäßig wird ein beeinträchtigender Eingriff durch die Verwendung der **Musik in der Werbung** indiziert, wenn der Urheber der Verwendung nicht zugestimmt hat, da die Emotionen für ein Produkt durch die Musik gezielt unterstützt und verstärkt werden sollen, also die Emotion durch das Musikwerk auf das Produkt übertragen werden soll.

⁵³ Die Einführung der deutschen Systematik (Erteilung der Lizenz durch die GEMA, möglicher Rückruf durch den Berechtigten) wäre aber in Österreich zu erwägen.