



universität
wien

DISSERTATION

„Der urheberrechtliche Lichtbildschutz im Rechtsvergleich“

Verfasserin

Mag.^a Iur. Andrea Pausa

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Rechtswissenschaften (Dr. Iur.)

Wien, 2010

Studienkennzahl
Studienblatt:

It. A 083 101

Dissertationsgebiet
Studienblatt:

It. Rechtswissenschaften

Betreuerin / Betreuer:

Hon. Prof. Dr. Michel Walter

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Personen bedanken, welche mich im Laufe meines Studiums und bei der Erstellung dieser Arbeit unterstützt und ermutigt haben.

Ich danke Hr. Prof. Dr. Walter für die Betreuung dieser Arbeit und seine fachliche Unterstützung.

Weiter bedanke ich mich bei Hr. Prof. Dr. Dillenz für seine Bereitschaft die Zweitbegutachtung dieser Arbeit zu übernehmen.

Ein spezieller Dank richtet sich an meine Eltern und meine restliche Familie für ihren Beistand und ihre Unterstützung. Ohne sie wäre mein Studium und die Fertigstellung dieser Arbeit nicht möglich gewesen.

Mein besonderer Dank gilt meinem Lebensgefährten, der mich all die Jahre hindurch unterstützt, an mich geglaubt, mich gestärkt und immer für mich da gewesen ist!

Wien, Dezember 2010

Mag. Iur. Andrea Pausa

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	1
I. Einleitung	7
A. Die geschichtliche Entwicklung des Urheberrechts in Europa	7
B. Der Zweck und die Ziele des Urheberrechts	11
C. Die wirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechts	13
D. Die Fotografie und das Urheberrecht	14
1. Allgemeine Voraussetzungen des § 1 UrhG	14
2. Die technische Entwicklung der Fotografie	16
3. Die Fotografie als urheberrechtliches Werk	20
E. Urheberrechtsschutz vs. Leistungsschutz	23
II. Internationale Vorgaben	26
A. Einleitung	26
B. Revidierte Berner Übereinkunft	28
1. Geschichtliche Entwicklung	29
2. Grundsätze und Mindestrechte der RBÜ	31
3. Die Vorgaben für die Fotografie in der RBÜ	38
a) Die Fotografie als Werk – geschichtliche Entwicklung	38
b) Die Fotografie als Werk – aktuelle Rechtslage	40
c) Die Definition des Artikel 2 RBÜ	41

d)	Die Aufzählung des Artikel 2 RBÜ	44
e)	Umlegung der Vorgaben auf die Fotografie.....	45
f)	Die Dauer des Schutzes des Fotografie	47
C.	Welturheberrechtsabkommen	48
1.	Die Vorgaben für die Fotografie im WUA.....	52
D.	WIPO – Urheberrechtsvertrag.....	52
1.	Die Vorgaben für die Fotografie im WCT	55
E.	Das TRIPS-Abkommen	56
F.	Zwischenergebnis.....	61
III.	Europarechtliche Vorgaben.....	66
A.	Einleitung.....	66
B.	Geschichtliche Entwicklung des Europäischen Urheberrechts	67
C.	Die Richtlinie zur Harmonisierung der Schutzdauer.....	69
1.	Die Vorgaben der Schutzdauer - Richtlinie für die Fotografie.....	73
2.	Die Vorgaben der Schutzdauer – Richtlinie für einfache Lichtbilder und ihre Folge	78
D.	Die Richtlinie über das Folgerecht.....	82
E.	Zwischenergebnis.....	86
IV.	Nationale Vorgaben.....	90
A.	Österreich.....	90
1.	Die geschichtliche Entwicklung des Urheberrechts in Österreich.....	90
2.	Der Schutz der Fotografie in Österreich	92

3. Gegenüberstellung der urheberrechtlichen und der leistungsschutzrechtlichen Rechte.....	97
a) Urheber vs Lichtbildhersteller.....	97
b) Übertragbarkeit der Rechte.....	99
c) Verwertungsrechte.....	100
d) Vergütungsrechte	102
(1) Das Folgerecht.....	102
e) Persönlichkeitsrechte	107
(1) Inanspruchnahme der Urheberschaft.....	108
(2) Recht auf Namensnennung/Herstellerbezeichnung.....	109
(3) Das Änderungsverbot.....	112
f) Schutzdauer	116
(1) Die urheberrechtliche Schutzdauer.....	116
(2) Die leistungsschutzrechtliche Schutzdauer	117
(3) Schutzdauer und deren Berechnung.....	118
g) Freie Werknutzungen	120
(1) Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch durch Dritte	121
(a) Spezialregelung für einfache Lichtbilder.....	122
(2) Behinderte Personen	123
(3) Katalogfreiheit.....	124
(a) Besucherkatalogfreiheit	125
(b) Versteigerungs und Verkaufskatalog.....	126

4. Zusammenfassung - Urheberrecht vs. Leistungsschutzrecht	127
B. Schweiz.....	130
1. Die historische Entwicklung des Urheberrechts in der Schweiz	130
2. Der urheberrechtliche Schutz der Fotografie	132
a) Der Urheber	132
b) Das geschützte Werk.....	133
c) Übertragbarkeit von Rechten.....	142
d) Die Rechte des Urhebers.....	144
(1) Verbotsrechte	145
(2) Vergütungsansprüche.....	146
(3) Persönlichkeitsrechte	146
(a) Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft.....	147
(b) Das Recht auf Erstveröffentlichung	149
(c) Das Recht auf Werkintegrität	150
(d) Das Zutritts und Ausstellungsrecht des Urhebers.....	152
(e) Schutz vor Zerstörung.....	153
e) Die Schutzdauer	153
(1) Schutzdauer und deren Berechnung	155
f) Freie Werknutzungen.....	156
3. Zusammenfassung.....	157
C. Rechtsvergleichende Aspekte: Österreich - Schweiz.....	158
V. Literaturverzeichnis:	162

VI.	Abstrakt.....	173
VII.	Lebenslauf.....	175

I. Einleitung

A. Die geschichtliche Entwicklung des Urheberrechts in Europa

Das Urheberrecht wie es uns heutzutage vertraut ist, war lange Zeit ein vernachlässigtes, lange sogar nicht vorhandenes Rechtsgebiet.

In der Antike wurde die Kunst als göttliche Gabe angesehen. Wenn Dichter, Bildhauer oder andere Künstler ihre Werke darboten, wurde dies als „*von Menschen dargebrachte Speise von der Tafel der Götter*“ angesehen.¹ Künstler wurden, wenn überhaupt, für ihre Werke ausschließlich in Form von Werkverträgen bezahlt.

Auch den Römern war das Urheberrecht in der heutigen Form unbekannt². Allerdings prägten sie den, auch heute noch verwendeten, Ausdruck des Plagiates. Der Dichter Martial benutzte diesen, als er feststellte, dass seine Epigramme von einem gewissen Fidentinus als seine eigenen ausgegeben wurden.³

Als „Plagiarius“ wurde ursprünglich derjenige bezeichnet, der einen Sklaven oder ein unmündiges Mitglied einer Familie raubte. Durch die Anwendung dieses Ausdrucks auch auf den Diebstahl geistigen Eigentums, äußerte sich zum ersten Mal die Ansicht, dass eine gewisse Beziehung zwischen dem Urheber und seinem Werk bestehen muss. Die Anfertigung einer Kopie einer fremden geistigen Schöpfung hatte bei den Römern allerdings noch keine juristischen Konsequenzen. Die „Fälscher“ mussten als Folge lediglich mit Missbilligung durch die Öffentlichkeit rechnen⁴.

¹ Dillenz/Gutmann, Kommentar zum Urheberrechtsgesetz und Verwertungsgesellschaftengesetz, 2004², 5, Rz 18

² Walter, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 7, Rz 9

³ Dillenz/Gutmann, Kommentar, 2004², 5, Rz 19

⁴ Gutman, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU 2003, 34

Im Mittelalter veränderte sich nicht viel an dieser Situation⁵. Nur selten wurde der Urheber selbst hinter seinem Werk gesehen, und es wurde nur sporadisch von Fällen berichtet in denen sich jemand an der geistigen Schöpfung eines anderen bereichert hat. Auch im Mittelalter gab es hierfür noch keine juristischen Konsequenzen, obwohl ebenfalls, wie bei den Römern, die Ansicht herrschte, dass es eine Art von natürlicher Verbindung zwischen dem Urheber und seinem Werk gibt⁶.

Diese Situation änderte sich grundlegend durch die Erfindung der Druckerpresse mit beweglichen Lettern durch Johannes Gutenberg im Jahr 1440.⁷ Wo vorher noch keine nennenswerte Möglichkeit der effizienten Vervielfältigung von Büchern, und somit zur Nachahmung des geistigen Eigentums bestand, eröffneten sich durch die Erfindung des Buchdruckes ungeahnte Möglichkeiten. Schätzungen ergaben, dass in den ersten 60 Jahren nach der Erfindung der Druckerpresse ca. 20 Millionen Bücher gedruckt wurden. Dies war ein Vielfaches der seit Anbeginn der Menschheit insgesamt geschaffenen Exemplare.⁸ Durch diesen enormen Erfolg der Buchdruckerei, kam bald das Bedürfnis nach einem gewissen Schutz für die Investitionen der Buchdrucker auf.

Aus diesem Gedanken heraus entstand das Privilegienwesen⁹. Im Gegensatz zu heute herrschte zu dieser Zeit eine grundsätzliche Nachdruckfreiheit. Diese wurde nur durch, die folgend dargestellten, Privilegien durchbrochen.

Das Privilegienwesen stellte einen rechtlicher Rahmen zum Schutz der Investitionen der Drucker dar. Die ersten Privilegien wurden daher auch Gewerbeprivilegien genannt, weil sie den jeweils berechtigten Drucker zur ausschließlichen Ausübung seines Gewerbes in einem bestimmten Territorium berechtigten. Die Intention dieser Privilegien war also nicht der Schutz des

⁵ Jakob, Das Urheber- als Freiheitsrecht, 2003; <http://www.users.sbg.ac.at/~jack/legal.htm> , 09.04.2009; 11:07

⁶ Gutman, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU 2003, 34

⁷ Walter, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 9 Rz 13; kritisch: Jakob, Das Urheber- als Freiheitsrecht, 2003; <http://www.users.sbg.ac.at/~jack/legal.htm> , 09.04.2009; 11:07

⁸ Dillenz/Gutman, Kommentar, 2004², 7, Rz 28

⁹ Dittrich, Notwendigkeit des Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte, GRUR Int 1993, 348-349; Gutman, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU 2003, 35

Urhebers sondern der Schutz des Druckers. Erteilt wurden diese Privilegien entweder vom Kaiser oder vom Landesherren.¹⁰

Diese Gewerbeprivilegien stellten eine Art Monopolstellung für den jeweils begünstigten Drucker dar. Das erste bekannte Gewerbeprivileg stammt aus dem Jahr 1469 und es erhielt Johann von Speyer in Venedig¹¹.

Im Vergleich zu den Gewerbeprivilegien, welche wie erwähnt auf das Druckermonopol eines bestimmten Druckers in einer bestimmten Region abstellten, bezogen sich die etwas später entstandenen Reichsprivilegien auf bestimmte, namentlich genannten Druckwerke, bzw auf die gesamte Druckproduktion des privilegierten Druckers. Die Privilegien verboten jeweils nur den Nachdruck des Druckerscheinungsbildes eines Werkes und nicht den Nachdruck des Werkes an sich. Obwohl diese Privilegien eigentlich dem Drucker zugute kamen, wurde im Laufe der Zeit immer häufiger die Zustimmung des Urhebers, vorallem bei Vorhanden sein eines Autorenprivilegs, zur Voraussetzung zur Erteilung eines solchen Privilegs¹².

Diese Privilegien waren alle örtlich, zeitlich sowie auf einen begünstigten Drucker beschränkt. Ab und an wurde auch ein Autorenprivileg erteilt. Dieses wurde aber eher als Auszeichnung und nicht als urheberrechtlicher Schutz angesehen. Das Autorenprivileg in Verbindung mit einem Druckerprivileg erforderte es erstmals, dass bei einem Nachdruck eines bestimmten Buches sowohl die Zustimmung des Druckers als auch die des Autors einzuholen war¹³.

Im Laufe der Zeit entwickelten sich, vorallem im Zuge der Entstehung des Verlageigentumsgedankens, allgemeine Nachdruckverbote. Im Gegensatz zu den individuellen Privilegien, welche meist im Vorfeld erteilt wurden und daher auf die Druckabsicht abgestellt wurde, knüpften diese generellen Nachdruckverbote an den schon erfolgten Druck von Werken an. Diese Nachdruckverbote untersagten, zeitlich begrenzt, sämtlichen anderen Druckern

¹⁰ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 10, Rz 14

¹¹ *Dillenz/Gutmann*, Kommenter 2004², 7, Rz 29; *Jakob*, Das Urheber- als Freiheitsrecht, 2003; <http://www.users.sbg.ac.at/~jack/legal.htm>, 09.04.2009; 11:07:

¹² *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 10, Rz 15

¹³ ob dies allerdings als erster Ansatz eines Urheberrechts anzusehen ist, ist strittig, siehe hierzu auch: *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 10, Rz 15

den Nachdruck des betroffenen Werkes¹⁴. Das erste generelle Nachdruckverbot im deutschsprachigen Raum war das Nachdruckverbot von Basel 1531.

Der Weg bis zu einem allgemeinen, den Urheber schützenden, Urheberrechtsgesetz war allerdings noch lang. Vor allem die Zeit der Aufklärung spielte bei der Entwicklung der modernen individualrechtlichen Urheberrechtsansicht, in der der Urheber als Schöpfer im Mittelpunkt steht eine große Rolle.

In dieser Zeit wurde die Bildung und die Förderung von Wissen und Wissenschaft über alles gestellt. Hier entwickelte sich auch die Auffassung des Philosophen John Locke (1632-1704), wonach es keinen Unterschied gäbe zwischen körperlicher und geistiger Arbeit. Wenn das Ergebnis der körperlichen Arbeit dem Schöpfer gehöre, so muss dies auch für das Ergebnis der geistigen Arbeit zutreffen¹⁵.

Das erste neuzeitliche Urheberrechtsgesetz findet sich in England wieder. Es war das „Statute of Anne“, erlassen von Königin Anna, aus dem Jahr 1710. Das „Statute of Anne“ sah die Erteilung einer ausschließlichen Druckerbefugnis für den Autor¹⁶ eines Buches vor¹⁷. Durch dieses Privileg konnte der Autor, je nachdem ob sein Buch schon gedruckt bzw. veröffentlicht war, 21 bzw. 14 Jahre lang über die Nutzung seines Werkes bestimmen¹⁸. Bei nicht veröffentlichten Büchern bestand die Möglichkeit einer Verlängerung des Schutzes um weitere 14 Jahre¹⁹.

Die Ausreifung dieses Ansatzes fand in den beiden ersten modernen Urheberrechtsgesetzen Frankreichs statt, welche während der Revolutionszeit

¹⁴ Hilty in Dittrich, Die Notwendigkeit des Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte 1991, Das Basler Nachdruckverbot von 1531 im Lichte der gegenwärtigen Entwicklung des Urheberrechts, 25

¹⁵ Walter, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 12, Rz 19

¹⁶ bzw. für denjenigen, dem der Autor diese Rechte abtrat

¹⁷ Dillenz/Gutmann, Kommentar, 2004², 9, Rz 37; sehr kritisch hierzu: Jakob, Das Urheber- als Freiheitsrecht, 2003; <http://www.users.sbg.ac.at/~jack/legal.htm>, 09.04.2009; 11:07: Jakob behauptet dass das Gesetz weniger zum Schutz des Autors eingeführt wurde und eher mehr um die eigene Macht (und Zensurmöglichkeiten) zu stärken

¹⁸ Walter, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 14, Rz 22

¹⁹ Cornish in Wadde, Historische Studien zum Urheberrecht in Europa – Entwicklungslinien und Grundfragen, 1993, Das „Statute of Anne“, 59

entstanden sind²⁰ (1791, 1793). In der gesetzgebenden Versammlung des französischen Gesetzes 1791 wurde das Urheberrecht sogar „*das heiligste, das legitimste, das unangreifbarste und persönlichste Eigentum, die Frucht der Gedanken eines Schriftstellers*“ genannt.

In der Zeit der Aufklärung entstand somit das moderne und individuelle Urheberrecht²¹. Das Urheberrecht hat sich über lange Zeit erst langsam, dann schneller zu dem Recht entwickelt wie wir es auch heute noch kennen: zu einem persönlichen Urheberrecht des Schöpfers eines Werkes²².

B. Der Zweck und die Ziele des Urheberrechts

Das Urheberrecht schützt ein immaterielles Gut. Hiermit sind geistige Schöpfungen gemeint, weswegen das Urheberrecht, gemeinsam mit den übrigen Immaterialgüterrechten (Patentrecht, Markenrecht, Gebrauchsmusterrecht, Halbleiterschutz sowie Kennzeichen-, und Leistungsschutzrecht), auch Geistiges Eigentum genannt wird. Der Rechtserwerb im Urheberrecht findet formfrei statt, was bedeutet, dass der Schutz mit der Schaffung des Werkes entsteht. Es bedarf keines zusätzlichen Formaktes mehr. Das Urheberrecht ist, wie die übrigen Immaterialgüterrechte, ein absolutes Recht. Die urheberrechtlichen Ansprüche sind also gegenüber jedem Dritten wirksam.

Das Urheberrecht wurde, wie schon erwähnt, stark von der Aufklärung geprägt. Die Persönlichkeitsrechte²³ des Urhebers werden als „*angeborene, schon durch die Vernunft einleuchtende Rechte*“ beschrieben.²⁴ Hieraus folgt, dass der Urheber das alleinige Recht haben soll, über sein Werk zu bestimmen und den Nutzen daraus zu ziehen.

²⁰ Jakob, Das Urheber- als Freiheitsrecht, 2003; <http://www.users.sbg.ac.at/~jack/legal.htm> , 09.04.2009; 11:07

²¹ <http://www.urheberrecht.ch/D/heute/duh10.php?m=5&s=1>, 30.04.2009, 11:31; Walter, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 12, Rz 18

²² Gutman, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU 2003, 36

²³ Kant: erste Unterscheidung zwischen Verwertungs und Persönlichkeitsrechten: Jakob, Das Urheber- als Freiheitsrecht, 2003; <http://www.users.sbg.ac.at/~jack/legal.htm> , 09.04.2009; 11:07

²⁴ z.B: Menschenrechtsdeklaration 1948: „Everyone has the right to the protection of the moral and material interest resulting from any scientific, literary or artistic work of which he is the author“

Das Urheberrecht soll eine Belohnung für erbrachte sowie einen Ansporn zur Erbringung neuer Werke darstellen²⁵ und somit das Weltkulturerbe und die kulturelle Entwicklung vergrößern helfen. Das Urheberrecht hat somit die Funktion der Förderung der „useful arts“ sowie den Zweck der finanziellen Versorgung des Urhebers und seiner Erben. Aus diesem Versorgungsgedanken heraus währt der Schutz des urheberrechtlich geschützten Werks über den Tod des Urhebers hinaus. Dieser Versorgungsgedanke reicht allerdings nicht soweit, dass der Schutz endlos gewährt wird, im Gegenteil, der Schutz wird aufgrund der Sozialbindung zeitlich begrenzt. Nach Ende der Schutzfrist, werden die geschützten Werke gemeinfrei und stehen somit der Allgemeinheit und hiermit der kulturellen Weiterentwicklung unbeschränkt zur Verfügung.²⁶

Das Urheberrecht kann und will dem Urheber allerdings auch während der Schutzfrist nicht das komplette Ausschließungsrecht über sein Werk zusprechen, sondern setzt einige Grenzen. Die Sozialbindung erfordert es, dass der Urheber seine eigenen Interessen den übergeordneten gesellschaftlichen Zielen unterordnet und sich somit einige Einschränkungen zugunsten der Allgemeinheit gefallen lassen muss²⁷. Aus diesem Gedanken heraus hat sich ein System von freien Werknutzungen und gesetzlichen Lizenzen als Gegengewicht zu den Ausschließungsrechten des Urhebers gebildet²⁸.

²⁵ Gutman, *Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU* 2003, 33

²⁶ Walter, *Österreichisches Urheberrecht – Handbuch* 2008, 19, Rz 31

²⁷ Gutman, *Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU* 2003, 34

²⁸ Jakob, Das Urheber- als Freiheitsrecht, 2003; <http://www.users.sbg.ac.at/~jack/legal.htm>, 09.04.2009; 11:07; Dillenz/Gutmann, *Kommentar* 2004², 9, Rz 9; kritische Abhandlung über die Notwendigkeit bzw. die Nützlichkeit des Urheberrechts in der Zeit der Informationsgesellschaft: Mayer-Schönberger, *Das Immaterialgüterrecht in der Informationsgesellschaft – Ein Essay*, ÖBl 2000, 51

C. Die wirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechts

Das Urheberrecht hat eine immer größer werdende wirtschaftliche Bedeutung. Hier sollen nur einige Zahlen genannt werden, um diese deutlich zu machen.²⁹

Schon im Jahr 1989 trug die Wertschöpfung der Copyright Industrie in Österreich mit 2,053 % zum Bruttoinlandsprodukt bei. Dies entsprach etwa dem Beitrag der industriellen Erzeugung von Nahrungsmitteln. In diesem Bereich arbeiteten etwa 75 000 Personen³⁰.

Auch in Deutschland trug dieser Bereich schon im Jahr 1989 stark zur Wirtschaft des Landes bei. Schon rund 799 000 Menschen waren in diesem Bereich beschäftigt, was ein Anteil von 3,1 % der Erwerbstätigen darstellte.³¹

Eine Studie in den USA aus dem Jahr 1997 zeigte, dass die Copyright Industrie in der amerikanischen Wirtschaft einen Anteil von 3,78 % ausmacht. Zusätzlich ist der Anteil am Sozialprodukt in der Zeit von 1987 bis 1994 mehr als doppelt so schnell gewachsen wie der Anteil der übrigen Wirtschaft (4,6% Wachstum der Copyright Industrie im Verhältnis zu 2,3% Wachstum der übrigen Wirtschaft). Allein durch den Export trug die Copyright Industrie 53,25 Milliarden US Dollar zur Wirtschaft bei.³² Im Jahr 2001 stellte die Copyright Industrie schon 5,24 % des BIP dar, was einem Wert von 535 Milliarden US Dollar entspricht.

Auch innerhalb der EU trägt die Copyright Industrie immer mehr zur Wirtschaft bei. Im Jahr 2004 trug die Urheberrechtsbranche mit mehr als 5 % zum BIP der EU bei, was ca. einem realen Wert von € 460 Milliarden entspricht³³.

Diese Studien zeigen, wie die wirtschaftliche Bedeutung des Geistigen Eigentums in den letzten Jahrzehnten immer weiter zunahm. Der Trend geht

²⁹ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², 9, Rz 12

³⁰ *Scheuch/Holzmüller*, Die wirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechts in Österreich. Die Wertschöpfung der Copyright Industries [1989] 59 in *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², 3 Rz 12

³¹ *Hummel*, Die volkswirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechts. Gutachten im Auftrag des Bundesministeriums der Justiz [1989] 205 in *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², 3 Rz 13

³² Studie der International Property Alliance vom 19.3.1997, zitiert nach Billboard 29.3.1997, zitiert nach *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², 4, Rz 14

³³ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar, 2004², Vorwort z. 2. Auflage, V

eindeutig nach oben und auch zukünftig ist mit keiner plötzlichen Trendwende zu rechnen. Aus diesem Grund ist verständlich, warum sowohl auf nationaler, auf Europäischer als auch auf internationaler Ebene dem urheberrechtlichen Schutz von Werken immer mehr Aufmerksamkeit zuteil wird.

D. Die Fotografie und das Urheberrecht

1. Allgemeine Voraussetzungen des § 1 UrhG

§ 1 Abs 1 des österreichischen Urheberrechtsgesetzes bestimmt: *„Werke im Sinne dieses Gesetzes sind eigentümliche geistige Schöpfungen auf den Gebieten der Literatur, der Tonkunst, der bildenden Künste und der Filmkunst“*.

Diese Bestimmung normiert die Voraussetzungen, wann ein Werk im Sinne des Urheberrechtsgesetzes vorliegt und ihm daher urheberrechtlicher Schutz gewährt wird. Einerseits muss eine eigentümliche geistige Schöpfung vorliegen und andererseits muss es möglich sein, das Werk in eine der vier genannten Werkkategorien einzuordnen. Auf den Begriff der „eigentümlichen geistigen Schöpfung“ wird folgend etwas näher eingegangen.

Unter einer Schöpfung ist das, für die Außenwelt sinnlich wahrnehmbare, Ergebnis der Ausformung eines bestimmten Vorstellungsinhalts zu verstehen³⁴. Die Schöpfung setzt nicht unbedingt voraus, dass das Werk manifestiert wurde, es muss allerdings für die Aussenwelt wahrnehmbar geworden sein³⁵. Aus diesem Grund sind auch Stegreif-Darbietungen geschützt. Die Schöpfung muss daher, um den Voraussetzungen des § 1 UrhG zu entsprechen, nicht unbedingt der Aussenwelt zugegangen sein, es muss allerdings die Möglichkeit hierfür

³⁴ OGH 02.03.1982, 4 Ob 428/81, „Blumenstück“, ÖBl 1982, 164 – auch in: *Dittrich*, Österreichisches und Internationales Urheberrecht 2007⁵, §1 E 115; *Kucsko* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, §1, 86, *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², § 1 Rz 5

³⁵ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 59, Rz 106

bestanden haben. Daher unterliegt auch ein allein vor sich hingepfeffenes Lied in der eigenen Wohnung dem urheberrechtlichen Schutz³⁶.

Nicht geschützt werden³⁷ einfache Ideen, Gedanken, Lehrmethoden, Systeme, abstrakte Konzepte, eine künstlerische Manier oder Technik, Vorstellungen, technische Lösungen, mathematische Formeln, Spielregeln, wissenschaftliche Erkenntnisse, Formate, Algorithmen, historische Tatsachen³⁸, Lebensläufe u.ä.. Dies vor allem deshalb, da ein gewisses Freihaltebedürfnis von Grundideen für die Allgemeinheit besteht³⁹, um die künstlerische Gestaltungsfreiheit nicht einzuengen. Geschützt werden kann daher jeweils nur die spezielle Ausformulierung einer Idee, nicht die Idee selbst.

Weiters muss es sich gemäß § 1 Abs 1 UrhG bei dem Werk um eine geistige Schöpfung handeln⁴⁰. Es muss also eine menschliche geistige Leistung vorliegen. Hieraus folgt, dass der Schöpfung ein gewisser Denkprozess vorangegangen sein muss⁴¹. Hierbei ist es aber irrelevant, ob es sich um einen langwierigen Prozess handelt oder um einen spontanen Einfall. Der urheberrechtliche Schutz steht in beiden Fällen gleichermaßen zu. Auch kann sich der Mensch zur Schaffung seiner Ideen jeder Art von technischen Hilfsmitteln bedienen. Diese dürfen aber nur Hilfestellung leisten und nie das Werk allein schaffen. Dann würde es sich nämlich nicht mehr um eine geistige Leistung des Menschen handeln, weswegen auch kein urheberrechtlicher Schutz mehr bestünde⁴².

Die dritte Voraussetzung, die gemäß § 1 Abs 1 UrhG vorliegen muss, damit es sich um ein Werk im Sinne des Urheberrechtsgesetzes handelt, ist die der Eigentümlichkeit. Die Anforderungen an die Eigentümlichkeit haben sich im Laufe des Bestehens des österreichischen Urheberrechtsgesetzes seit 1936 massiv geändert⁴³. Auf diese Entwicklung wird bei den Ausführungen zur

³⁶ *Kucsko* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 1, 86

³⁷ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², §1 Rz 6; *Kucsko* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 1, 85

³⁸ OGH 07.04.1992, 4 Ob 13/92, „Servus Du“, ÖBl 1992, 75 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, §1, E73

³⁹ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 57, Rz 102

⁴⁰ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 9

⁴¹ *Kucsko* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 1, 87

⁴² *Kucsko* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 1, 88

⁴³ siehe auch: *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 66, Rz 119 ff

österreichischen Rechtslage genauer eingegangen, an dieser Stelle werden lediglich die aktuellen Voraussetzungen dargestellt.

Nachdem der OGH schon mit der Entscheidung „Bundesheerformular“ aus dem Jahr 1992⁴⁴ vom Erfordernis einer besonderen Werkhöhe abgegangen ist, wurde diese Linie vor allem mit den Entscheidungen „Eurobike“ aus dem Jahr 2001⁴⁵ sowie „Felsritzbild“ aus dem Jahr 2002⁴⁶ bestätigt. Seitdem gilt im österreichischem Urheberrecht allgemein, dass die Voraussetzung der Eigentümlichkeit kein besonderes Maß an Originalität des Urhebers mehr erfordert⁴⁷. Entscheidend für die Eigentümlichkeit ist lediglich, dass eine individuelle Zuordnung zwischen dem Werk und dem Urheber insofern möglich ist, dass dessen Persönlichkeit aufgrund der von ihm gewählten Gestaltungsmittel darin zum Ausdruck kommt⁴⁸. Somit ist die Unterscheidbarkeit das wesentliche Kriterium für das Vorliegen der erforderlichen Eigentümlichkeit⁴⁹. Die Unterscheidbarkeit ist immer dann schon gegeben, wenn ein anderer Urheber möglicherweise zu einem anderen Endergebnis gekommen wäre⁵⁰.

Die erforderliche Originalität wird also von der Persönlichkeit des Schöpfers abhängig gemacht wird. Es wird aber keine besondere Werkhöhe oder künstlerische Qualität mehr verlangt⁵¹.

2. Die technische Entwicklung der Fotografie

Gemäß der Brockhaus Enzyklopädie wird unter „Photographie“ die Erzeugung dauerhafter Abbildungen durch Strahlungen, insbesondere durch sichtbares

⁴⁴ OGH 07.04.1992, 4 Ob 36/92, „Bundesheerformular“, MR 1992, 199

⁴⁵ OGH 12.09.2001, 4 Ob 179/01d, „Eurobike“, MR 2001, 389

⁴⁶ OGH 17.12.2002, 4 Ob 274/02a, „Felsritzbild“, MR 2003, 162

⁴⁷ N.N, Fotografien als Lichtbildwerke iSd § 3 UrhG, RdW 2002, 205; OGH 12.09.2001, 4 Ob 179/01d, „Eurobike“, MR 2001, 389 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, §3, E5

⁴⁸ Auswahl des Standorts und des Ausschnittes, Verwendung eines bestimmten Objektivs, Beleuchtung des Aufnahmegegenstandes, Belichtung der Aufnahme, Entwicklung des Negativs, Nachbearbeitung, etc; *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 9

⁴⁹ *Kucsko* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 1, 89

⁵⁰ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 65, Rz 118

⁵¹ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 9; Untergrenze: das bloß mechanisch-technische Gestalten siehe: *Kucsko* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 1, 92

Licht, auf einem Material, dessen chemische oder physikalische Eigenschaften sich unter der Strahlenwirkung verändern, verstanden.

Die Geschichte der Fotografie reicht weit zurück. Die erste „Kamera“ findet sich schon zu Zeiten Da Vincis um 1500⁵². Die sogenannte „Camera Obscura“ war allerdings weniger ein Fotoapparat im heutigen Sinne. Vielmehr handelte es sich hierbei um einen geschlossenen Kasten mit einem kleinen Loch auf einer Seite. Wenn durch dieses Loch Licht auf die gegenüberliegende Wand fiel, projizierte sie ein Bild⁵³. Dieses „Kamera“ besaß aber weder eine Linse noch war es möglich, eine Fixierung des Bildes herzustellen.

Ab Anfang des 18. Jahrhunderts entwickelte sich die Fotografie zweigleisig⁵⁴. Einerseits wurde an der physikalischen Verbesserung des Fotoapparats an sich gearbeitet und andererseits wurde mit Hilfe der Chemie versucht, einen Weg zu finden, um die Bilder auch nachhaltig fixieren zu können. Die komplette Entwicklung der Fotografie darzustellen, würde zu weit führen, doch sollen zumindest die wichtigsten Meilensteine kurz erwähnt werden.

Ein Durchbruch bei der chemischen Entwicklung gelang Johann Heinrich Schulze 1727, als er entdeckte, dass Chlorsilber, wenn es mit Licht in Kontakt kommt, schwarz wurde⁵⁵. Die wirkliche Geburtsstunde der Fotografie findet sich allerdings erst im Jahr 1839, als Louis Jacques Mandé Daguerre die sogenannte Silberplatten - Technik entwickelte. Daguerre gelang es, Silberhalogenschichten zu belichten, zu entwickeln und zu fixieren. Dieses Verfahren erlaubte allerdings noch keine Mehrfachabzüge⁵⁶.

Seit dieser Zeit wurde fieberhaft an der Weiterentwicklung dieser neuen Technik gearbeitet. Im Jahr 1871 kam es zu einer neuerlichen sprunghaften Entdeckung, als R.L. Maddox, eine Emulsion auf Bromsilber - Gelatine Basis

⁵² *Platena*, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 50

⁵³ *Hempel in Hoeren/Nielen*, Fotorecht – Recht der Aufnahme, Gestaltung und Verwertung von Bildern 2004, 31, Rz 2

⁵⁴ *Hempel in Hoeren/Nielen*, Fotorecht – Recht der Aufnahme, Gestaltung und Verwertung von Bildern 2004, 31, Rz 2

⁵⁵ *Hempel in Hoeren/Nielen*, Fotorecht – Recht der Aufnahme, Gestaltung und Verwertung von Bildern 2004, 31, Rz 3

⁵⁶ *Platena*, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 51

entdeckte. Diese Emulsion war leichter zu verarbeiten, da sie auch im trockenen Zustand lichtempfindlich war. Zusätzlich war bei dieser Emulsion die Lichtempfindlichkeit merklich verbessert, weswegen es erstmals auch möglich war, sich schnell bewegende Objekte zu fotografieren⁵⁷. Diese Erfindung nutzte auch der Amerikaner George Eastman, welcher in Folge auch die Firma Kodak gründete, zur Entwicklung des Rollfilms sowie einer dazu passenden Kamera⁵⁸. Mithilfe dieser Entdeckung passten nun 100 Bilder auf einen Rollfilm, was eine bedeutende Weiterentwicklung zum bisherigen Stand der Technik darstellte. Der Nachteil dieser Kamera war allerdings, dass man die Kamera direkt an Kodak schicken musste wenn der Film voll war, um die Bilder zu entwickeln und einen neuen Film einzulegen⁵⁹. Es war also nicht möglich, diesen ersten Rollfilm selbst auszutauschen. Dies änderte sich mit der Entwicklung des Zelluloidfilmes, welcher selbst austauschbar war⁶⁰. Im Jahr 1936 wurde die Farbfotografie mit Hilfe eines Mehrschichten Farbumkehrfilms ermöglicht⁶¹.

Seit der Erfindung des Zelluloidfilmes und der Farbfotografie wurde an der Weiterentwicklung der Technik gearbeitet. Während allerdings auf den Gebieten der Mechanik und Elektronik der Kameras fortlaufend Fortschritte gemacht wurden, blieben die chemischen Grundlagen so gut wie unverändert, weil kein anderes chemisches Material gefunden wurde, welches besser für die Fotografie geeignet wäre als Silbersalze⁶².

Der nächste Quantensprung fand erst in jüngerer Vergangenheit, nämlich im Jahr 1982 mit der Einführung der „filmlosen Fotografie“, auch digitale Fotografie genannt, statt. Bei dieser Technik wird der Film durch eine lichtempfindliche

⁵⁷ Hempel in Hoeren/Nielen, Fotorecht – Recht der Aufnahme, Gestaltung und Verwertung von Bildern 2004, 32, Rz 6

⁵⁸ Platena, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 52

⁵⁹ Hempel in Hoeren/Nielen, Fotorecht – Recht der Aufnahme, Gestaltung und Verwertung von Bildern 2004, 32, Rz 7

⁶⁰ Hempel in Hoeren/Nielen, Fotorecht – Recht der Aufnahme, Gestaltung und Verwertung von Bildern 2004, 33, Rz 8

⁶¹ Platena, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 54

⁶² Hempel in Hoeren/Nielen, Fotorecht – Recht der Aufnahme, Gestaltung und Verwertung von Bildern 2004, 33, Rz 9

Schicht ersetzt, welche die Lichtsignale in Bytes umwandelt. Der Film in der Kamera wird also durch einen sogenannten CCD⁶³ Flächensensor ersetzt⁶⁴.

Die physikalische Entwicklung des Fotoapparats ist schneller dargestellt. Nach der „Camera obscura“ wurde auch hier fieberhaft an Verbesserungen gearbeitet. Zu Beginn wurde das oben erwähnte Loch durch eine Linse ersetzt; später kamen an dessen Stelle Objektive. Mittlerweile wurde die ursprüngliche „Camera Obscura“ zu hochtechnischen computerunterstützten Kameragehäusen weiterentwickelt, welche heutzutage allesamt auch Autofokus, Zoomobjektive, Blitze usw. beinhalten.

Obwohl sich sowohl bei den Aufnahmegeräten als auch bei der chemischen Komponente der Fotografie seit den Urfängen einiges getan hat, ist das Grundprinzip letztendlich gleich geblieben: Die von den fotografierten Objekten unterschiedlich reflektierte Lichtstrahlung trifft auf eine lichtempfindliche Schicht, wodurch sich die fotografierte Szene auf dieser Schicht einbrennt⁶⁵. Ob es sich bei dieser Schicht um einen Zelluloidfilm, einen CCD Sensor oder auch um die Silberplattentechnik handelt, ist letztendlich Nebensache, das Grundprinzip der Fotografie bleibt gleich.

Haben zu Beginn lediglich Berufsfotografen und Künstler mit der Technik der Fotografie gearbeitet, entwickelte sich die Fotografie inzwischen zu einem Massenmedium für die gesamte Bevölkerung. Dies einerseits wegen der, durch die technische Entwicklung einfacheren Bedienung der Kameras, aber auch deshalb, da die Fotoapparate inzwischen in Massenproduktionen hergestellt werden, und dadurch immer billiger, und daher auch für den Durchschnittsmenschen leistbar wurden.

⁶³ Charge Coupled Device

⁶⁴ Platena, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 55

⁶⁵ Platena, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 58

3. Die Fotografie als urheberrechtliches Werk

Nach der kurzen Darstellung der Schutzvoraussetzungen für ein urheberrechtliches Werk sowie der Erläuterung der technischen Funktionsweise der Fotografie ist nun zu prüfen ob eine Fotografie ein urheberrechtliches Werk im Sinne des § 1 UrhG sein kann.

Lange Zeit war strittig, ob in der Fotografie eine künstlerische Leistung zu sehen ist, oder ob es sich bloß um eine handwerkliche Leistung handelt⁶⁶. Dies vor allem deswegen, da es sich, wie oben erörtert, bei dem Zustandekommen einer Fotografie hauptsächlich um einen technischen Vorgang handelt. Der Fotograf betätigt, banal ausgedrückt, lediglich den Aufnahmeknopf der Kamera, das Bild an sich entsteht durch eine physikalisch/chemische Reaktion. Bei dieser Diskussion wurde allerdings übersehen, dass dem Fotografen sehr wohl mehrere Gestaltungsmittel zur Verfügung stehen, um das entstehende Bild zu beeinflussen. Zunächst wählt er die, ihm am passendsten erscheinende Kamera aus (Spiegelreflexkamera, Digitalkamera, Sofortbildkamera, usw.). Weiters kann er das Bild durch Zuhilfenahme eines Blitzes oder durch Veränderung des Bildausschnittes, der Schärfe oder der Blende sehr wohl beeinflussen⁶⁷. Weiters darf man nicht vergessen, dass es der Fotograf ist, der überhaupt darüber entscheidet, was er fotografieren will, und das Objekt auswählt, ebenso wie den Aufnahmeort und den Hintergrund. Dem Fotografen stehen daher unzählige Möglichkeiten, sein Bild zu beeinflussen, zur Verfügung, weswegen der Schutz der Fotografie als urheberrechtliches Werk grundsätzlich gerechtfertigt erscheint. Die Voraussetzungen hierfür sind allerdings auf jeden Fall im Einzelfall zu prüfen.

Gemäß § 1 UrhG sind nur Werke der Literatur, der Tonkunst, der bildenden Künste und der Filmkunst geschützt. Eine ausdrückliche Definition findet sich nur für Werke der Filmkunst in § 4 UrhG, Werke der Tonkunst werden nicht näher erläutert und für Werke der Literatur und Werke der bildenden Künste

⁶⁶ Grabner, Der „künstlerische“ Fotograf, RdW 1990, 299

⁶⁷ Platena, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 32ff

finden sich in §§ 2, 3 UrhG bloß Klarstellungen⁶⁸. Grundsätzlich ist die Einordnung in diese Werkarten großzügig zu sehen, um auch neue Werke⁶⁹ bzw. Zwischenformen einordnen zu können.

Für diese Arbeit sind nur Werke der bildenden Künste von Bedeutung, welche in § 3 UrhG näher erläutert werden. In § 3 Abs 1 UrhG werden Lichtbildwerke ausdrücklich zu den Werken der bildenden Künste gezählt. Abs 2 stellt zudem noch klar, dass Werke der Lichtbildkunst Werke sind, die durch ein photographisches oder durch ein der Photographie ähnliches Verfahren hergestellt werden. Durch die weite Umschreibung in § 3 Abs 2 UrhG, wonach auch Werke, welche durch ein der Fotografie ähnlichem Verfahren hergestellt werden, zu den Lichtbildwerken zählen, fallen auch die neuesten technischen Entwicklungen wie die digitale Fotografie in den Schutzbereich des § 3 UrhG⁷⁰. Die Voraussetzung, dass Lichtbildwerke in einer der vier Werkkategorien zuordenbar sein müssen, ist daher auf jeden Fall gegeben.

Weiters ist zu prüfen ob es sich bei der jeweiligen Fotografie um eine eigentümliche geistige Schöpfung handelt. Eine Schöpfung muss, wie eingangs erläutert, nicht von der Aussenwelt wahrgenommen worden sein, es muss lediglich die Möglichkeit hierzu bestehen. Dies ist bei einem Lichtbildwerk, und zwar sowohl bei einem Negativ als auch bei einem entwickelten Lichtbild ohne Zweifel gegeben. Ob dies auch für digitale Lichtbilder gilt, könnte fraglich sein. ME ist dies allerdings nicht problematisch, da es sich hierbei lediglich um eine Weiterentwicklung der bisherigen Technik und jedenfalls um ein ähnliches Verfahren handelt. Im Ergebnis besteht übrigens kaum ein Unterschied zu früheren Techniken, da auch das digitale Bild mit Hilfe eines Bildschirms der Aussenwelt wahrnehmbar gemacht werden kann. Zu Vergleichen ist dies etwa mit einem Dia-Positiv, welches mittels eines Projektors auf eine Leinwand projiziert wird⁷¹.

⁶⁸ Kucsko in Kucsko, urheber.recht 2008, §1, 99

⁶⁹ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², §1 Rz 4; z.B: Computerprogramme, elektronische Kunst usw.

⁷⁰ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², § 3 Rz11

⁷¹ Platena, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 141

Auch kann argumentiert werden, dass die Voraussetzung der Schöpfung schon allein durch das Drücken des Auslösers erfüllt ist. Denn schon hiermit wird die vorangegangene Idee des Fotografen zu einer Schöpfung. Es handelt sich hierbei um die Verkörperung eines Gedankens⁷². Das Foto muss nicht unbedingt entwickelt oder ausgedruckt werden, die Schöpfung besteht schon allein in dem Akt des Aufnehmens des Bildes auf das fotografische Speichermedium (z.B: Speicherkarte, Festplatte, Filmrolle).

Um die Voraussetzung der geistigen Schöpfung zu erfüllen, muss lediglich auf die schon aufgezählten verschiedensten Gestaltungsmittel verwiesen werden. Es bedarf auf jeden Fall einer geistigen Leistung, um aus den vielen verschiedenen Möglichkeiten die Passende zu wählen, um das vom Fotografen gewünschte Bild herzustellen. Da auch jegliche Hilfsmittel verwendet werden dürfen, stellt auch die Zuhilfenahme eines Fotoapparats kein Problem dar. Lediglich solchen Bildern, welche nur durch Maschinen entstehen⁷³, oder welche allein durch die Umstände entstehen (z.B: der Fotoapparat ist um die Schulter gehängt und der Auslöseknopf wird beim Gehen zufällig gedrückt⁷⁴), wird die Voraussetzung der geistigen Leistung abzusprechen sein. Allerdings können solche Bilder trotzdem mittels Leistungsschutz geschützt werden. Die Darstellung, welche Bilder unter den Leistungsschutz fallen, findet sich bei der Darstellung der österreichischen Rechtslage.

Die letzte Voraussetzung welche es für ein Lichtbildwerk zu erfüllen gilt, ist die der Eigentümlichkeit. Diese war für die Fotografie bis zu der Reduzierung dieser Voraussetzung durch die „Eurobike“ Entscheidung am schwersten zu argumentieren. Seit der Reduzierung der erforderlichen Originalität ist dies allerdings leichter geworden. Die Eigentümlichkeit ist schon dann gegeben, wenn ein anderer Fotograf möglicherweise zu einem anderen Ergebnis gekommen wäre. Auch hier spielen also die möglichen Gestaltungsmittel wie Bildausschnitt, Schärfe usw eine Rolle. Durch die Auswahl der, dem Fotografen

⁷² *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 151

⁷³ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 702, Rz 1587

⁷⁴ *Schütz*, Fotografie und Urheberrecht – Ein Sorgenkind im Wettstreit der Therapeuten, Sic!, 5/2006, 368

passend erscheinenden Einstellungen, gibt er dem Fotos eine persönliche Note.

Fotografien können daher ein urheberrechtlich geschütztes Werk im Sinne des § 1 UrhG darstellen.

Aufgrund der reduzierten Originalitätsvoraussetzungen sind inzwischen auch so gut wie alle Amateuraufnahmen durch das Urheberrecht geschützt. Für jene, welche trotz der geringen Anforderungen, diese Voraussetzungen nicht erfüllen, steht immer noch der Leistungsschutz zur Verfügung.

E. Urheberrechtsschutz vs. Leistungsschutz

Im österreichischen Urheberrechtsgesetz gibt es einen zweigeteilten Schutz der Fotografie. Einerseits werden Lichtbildwerke durch das Urheberrecht im engeren Sinne geschützt, und andererseits werden einfache Lichtbilder durch das sogenannte Leistungsschutzrecht, welches ebenfalls im Urheberrechtsgesetz geregelt ist, geschützt.

Schon bevor der Fotografie in Österreich urheberrechtlicher Schutz gewährt wurde, wurde sie durch einen speziellen Leistungsschutz geregelt. Dieser vereinfachte Schutz wurde deshalb herangezogen, weil der Gesetzgeber in der Aufnahme eines Lichtbildes keine eigentümliche Gestaltung des Geschauten oder innerlich Erlebten sah, sondern lediglich eine, mit technischen Mitteln bewirkte, bildliche Festlegung eines Ausschnitts der Aussenwelt⁷⁵. In dieser Leistung wurde keine eigentümliche geistige Schöpfung gesehen, weswegen dem Lichtbild keine Werkqualität zugesprochen und somit der Urheberrechtsschutz verwehrt wurde. Der leistungsschutzrechtliche Lichtbildschutz wurde schon im Jahr 1936 im österreichischen Urheberrechtsgesetz⁷⁶ eingeführt. Auch mit der Einführung des

⁷⁵ OGH 01.02.2000, 4 Ob 15/00k, „Vorarlberg Online“, ÖBl 2000, 276, auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 73, E1, *Tonninger* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, §73, 953

⁷⁶ §§ 73 ff UrhG

urheberrechtlichen Schutzes im Jahr 1953 blieb dieser Schutz weiter bestehen, wodurch es zu einem parallelen Schutz⁷⁷ kam.

Der urheberrechtliche Schutz in Österreich entsteht formfrei⁷⁸. Das bedeutet, dass der Schutz mit der Schaffung des Werkes⁷⁹ entsteht und es für den Schutz keines zusätzlichen Akts⁸⁰ des Urhebers mehr bedarf. Allerdings empfiehlt es sich, den sogenannten Copyright–Vermerk immer anzubringen; dies aus verschiedensten Gründen. Einerseits bestimmt Art III WUA⁸¹, dass die Anbringung des Copyright–Vermerkes alle etwaigen nationalen Formvorschriften ersetzt, wodurch das Werk durch die Anbringung des Vermerkes auch in Ländern urheberrechtlichen Schutz erlangt, die Formvorschriften kennen⁸². Andererseits gilt der Copyright–Vermerk auch als Herstellerbezeichnung⁸³, löst die Urheberschaftsvermutung des § 12 UrhG aus und stellt die Inanspruchnahme der Urheberschaft klar.

Der Copyright–Vermerk hat folgendermaßen auszusehen⁸⁴:

© +Name des Rechteinhabers + Jahreszahl des ersten Erscheinens.

Weiters gewährt der urheberrechtliche Schutz absolute Rechte, was bedeutet, dass der Urheber sich gegenüber jedermann auf seine Rechte berufen kann. Der urheberrechtliche Schutz steht den Urhebern jener Werke zu, welche die Voraussetzungen des § 1 UrhG erfüllen. Sobald ein Werk durch das Urheberrecht geschützt wird, stehen dem Urheber umfassende Rechte zur Verfügung. Diese reichen von Verwertungsrechten über Vergütungsrechte bis hin zu den Persönlichkeitsrechten.

⁷⁷ OGH 12.03.1991, 4 Ob 90/90, „Udo Proksch“, ÖBl 1991, 137 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E4

⁷⁸ *Kucsko* in *Kucsko*, urheber.recht – Systematischer Kommentar zum Urheberrechtsgesetz 2008, §1, 87

⁷⁹ Schöpfungsakt = Realakt

⁸⁰ Registrierung oä.; anders in den USA

⁸¹ Welturheberrechtsabkommen

⁸² *Gamerith* in *Kucsko* urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 13; es werden hierdurch lediglich die Formvorschriften ersetzt, etwaige andere Schutzvoraussetzungen müssen trotzdem beachtet werden

⁸³ auch Urheberbezeichnung genannt

⁸⁴ *Gamerith* in *Kucsko* urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 13

Im Gegensatz zum urheberrechtlichen Schutz steht der Leistungsschutz den Herstellern von einfachen Lichtbildern zu. Ein einfaches Lichtbild liegt auch dann vor, wenn das Werk die Voraussetzungen des § 1 UrhG nicht erfüllt. Das Lichtbild muss neben der Voraussetzung, dass das Bild in einem photographischen oder ähnlichen Verfahren hergestellt wurde, keine weiteren Voraussetzungen erfüllen, um Leistungsschutz zu genießen. Es muss also weder originell⁸⁵ noch eigentümlich sein. Es wird jedes Lichtbild geschützt, solange ein Mindestmaß an Aufnahmetätigkeit zum Einsatz gekommen ist.⁸⁶ Ein bloßes Kopieren reicht hierfür nicht aus⁸⁷. Einfache Lichtbilder sind zum Beispiel Automatenaufnahmen⁸⁸, computergesteuerte Lichtbilder oder Satellitenfotos.

Da die Voraussetzungen für den Leistungsschutz deutlich geringer sind als für den Urheberschutz, stehen dem Hersteller einfacher Lichtbilder auch nur reduzierte Rechte als dem Urheber zu. Eine detaillierte Darstellung dieser Unterschiede findet sich bei den Ausführungen zur österreichischen Rechtslage; erwähnt sei hier nur beispielhaft die unterschiedliche Schutzdauer, Unterschiede bei den Persönlichkeitsrechten und bei der Übertragbarkeit der Rechte.

Weiters ist hier noch zu erwähnen, dass der urheberrechtliche Schutz sowie der leistungsschutzrechtliche Schutz, bei Erfüllung der jeweiligen Voraussetzungen, parallel zustehen. Ein urheberrechtlich geschütztes Werk ist also auf jeden Fall auch nach den Vorgaben des Leistungsschutzes geschützt. Auf die Frage, ob dies notwendig oder sinnvoll ist, wird ebenfalls bei den Ausführungen zum österreichischen Recht eingegangen.

⁸⁵ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 10

⁸⁶ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 702, Rz 1587; *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 10

⁸⁷ OGH 25.06.1996, 4 Ob 2093/96i, „AIDS Kampagne I“, ÖBI 1997, 199 auch in *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E5

⁸⁸ *Tonninger* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 73, 954

II. Internationale Vorgaben

A. Einleitung

Schon früh entstand das Problem, ob bzw. welches Recht in Anspruch genommen werden kann, wenn das Urheberrecht auf dem Gebiet eines ausländischen Staates verletzt wurde. Diese Problematik entsteht vor allem aufgrund der staatlichen Souveränität, wonach die Gesetzgebung auf das eigene Territorium begrenzt wird⁸⁹. Es ist nicht möglich, einem anderen Staat sein eigenes Recht aufzuzwingen, jeder Staat ist also für seine eigenen Gesetzgebung zuständig⁹⁰. Der Urheber kann sich daher, außer in Ausnahmefällen, auf sein eigenes nationales Recht berufen, um Schutz gegen ausländische Verletzungshandlungen zu erhalten⁹¹.

Als Lösung dieses Problems wird das Territorialitätsprinzip angesehen, dessen Ursprung sich schon im Privilegienwesen findet⁹². Während dieses Prinzip von Teilen der Lehre⁹³ so ausgelegt wird, dass der Rechtsschutz eines Landes nur bis zur jeweiligen Landesgrenze reicht⁹⁴, woraus zu folgern ist, dass das jeweilige subjektive Recht immer nur in dem Land seine Wirkung entfaltet, nach dessen Rechtsordnung es entstanden ist, und das nationale Urheberrecht daher nur durch Handlungen verletzt werden kann, die auf dem jeweiligen Territorium gesetzt wurden⁹⁵, sieht der andere Teil der Lehre diese Deutung als falsch an. Nach dieser Meinung hat die korrekte Deutung dieses Prinzips wie folgt auszusehen:

Das Territorialitätsprinzip besagt, dass das Bestehen eines Rechtes, der jeweilige Schutzhhaber sowie der Inhalt und der Umfang des Rechts, nach

⁸⁹ von *Lewinski*, International Copyright Law and Policy, 2008, 1.06; Kritik am Territorialitätsprinzip: *Peinze*, Internationales Urheberrecht in Deutschland und England 2002, 10 ff

⁹⁰ *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 29, Rz 4

⁹¹ diese Ansicht vertritt das Universalitätsprinip: *Walter* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §58 Rz 6

⁹² *Peinze*, Internationales Urheberrecht in Deutschland und England 2002, 10

⁹³ z.B: *Schacherreiter* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Anwendungsbereich des Gesetzes, 1406; *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts 2000², 293

⁹⁴ *Rehbinder*, Urheberrecht 2002¹², 20

⁹⁵ ebenso dagegen: *Walter* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §58 Rz 9

dem Recht jenes Landes bestimmt wird, in dem die Verletzungshandlung gesetzt wurde⁹⁶. Das Territorialitätsprinzip stellt daher eine kollisionsrechtliche Regelung dar. In Österreich findet sich diese Festlegung in § 34 IPRG.

Der Anknüpfungspunkt zur Festlegung, welches Recht zur Anwendung kommt, ist, wie erwähnt, die Verletzungshandlung. Es wird auf den Handlungsort abgestellt. Dies wird vor allem damit begründet, dass es dem Nutzer nicht zumutbar ist, jede ausländische Rechtsordnung, welche durch die Nutzung des Werkes betroffen sein könnte, zu kennen und zu berücksichtigen. Dies wäre nämlich die Voraussetzung bei Anwendung des Universalitätsprinzips, bei dem auf das Ursprungsland als Anknüpfungspunkt abgestellt wird⁹⁷. Da aber oftmals für den Nutzer schon nicht erkennbar ist, welches Land das Ursprungsland des Werkes ist, und daher auch nicht, welche nationale Rechtsordnung auf das betroffene Werk anzuwenden wäre, sollen mit Hilfe des Territorialitätsprinzips die Interessen des Nutzers berücksichtigt werden⁹⁸.

Meist findet die Verletzungshandlung in demselben Staat statt, in dem der Schutz in Anspruch genommen wird; dies muss allerdings nicht zwingend der Fall sein⁹⁹. Mit dem Schutzlandprinzip wird daher lediglich festgelegt, welches nationale Recht zur Anwendung zu kommen hat, nicht aber, wo dieses Recht in Anspruch genommen werden muss.

Das Territorialitätsprinzip stellt allerdings keine zufriedenstellende Lösung für einen ausländischen schutzsuchenden Urheber dar. Es bietet weder eine Garantie dafür, dass dem schutzsuchende Urheber im Land, in dem sein Urheberrecht verletzt wurde auch Schutz gewährt wird, noch stellt es irgendwelche inhaltlichen Vorgaben auf. Weil zusätzlich aufgrund der technischen Entwicklungen¹⁰⁰ schon früh die grenzüberschreitende Verbreitung von Werken des Geistigen Eigentums immer weiter zunahm, und vielen

⁹⁶ *Walter in Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §58 Rz 9; *von Lewinski/Walter in Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Status of Harmonization, 16.0.119; *Fallenböck in Fallenböck/Galla/Stockinger*, Urheberrecht in der digitalen Wirtschaft 2005, 165;

⁹⁷ *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts 2000², 293

⁹⁸ *Walter in Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §58 Rz 10

⁹⁹ *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts 2000², 294

¹⁰⁰ V.a ausgelöst durch den vereinfachten Buchdruckes; *Dillenz*, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

Urhebern in ausländischen Staaten aufgrund der nationalen Vorgaben der nationale Urheberrechtsschutz verwehrt wurde, wurde schon sehr früh, und zwar im Laufe des 18. Jahrhunderts, der Ruf nach einem grenzüberschreitenden Urheberrechtsschutz laut.

Als Reaktion auf dieses Problem, wurden vermehrt bilaterale Verträge¹⁰¹ zum Schutz der Urheberrechtswerke geschlossen¹⁰². Diese Verträge waren aber ebenfalls nicht die perfekte Lösung, da einerseits auch hierbei die Werke lediglich in den vertragsschließenden Staaten geschützt waren, und somit in anderen Ländern immer noch schutzlos waren, und andererseits weil die Übersichtlichkeit des Rechtsschutzes aufgrund der immer größeren Anzahl an bilateralen Verträge, zu leiden hatte.

Aus diesem Grund wurde erkannt, dass die einzige wirkliche Möglichkeit, einen effizienten möglichst weltweiten Urheberrechtsschutz zu erlangen, der Abschluss von multilateralen Abkommen war¹⁰³.

Folgend werden nun die, für die Fotografie wichtigen, internationalen Übereinkommen dargestellt.

B. Revidierte Berner Übereinkunft

Die Revidierte Berner Übereinkunft stellt wohl das älteste und gleichzeitig auch bedeutendste internationale Übereinkommen zum Schutz des Urheberrechts dar. Folgend soll nun ein Überblick über die geschichtliche Entwicklung, die Grundsätze und Mindestrechte sowie die Vorgaben für die Fotografie in der RBÜ gegeben werden.

¹⁰¹ z.B: der Staatsvertrag Österreich mit Sardinien von 1840 -> dieser Staatsvertrag hatte erstmals einen multilateralen Ansatz, da der Beitritt anderer Staaten hierzu möglich war; *Dillenz*, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

¹⁰² Va. Frankreich, England, Italien sowie einige deutschsprachige Staaten schlossen viele bilaterale Verträge ab, *Vogel*, Die Geschichte des Urheberrechts im Kaiserreich, GRUR 1987, Heft 12, 879

¹⁰³ *Püschel*, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS-Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums 1997, 182

1. Geschichtliche Entwicklung

Durch die, eingangs schon erwähnte, fortlaufende Steigerung des Nachdrucks sowie Verbreitung geistigen Eigentums durch die neuen technischen Entwicklungen im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts, wurde der Ruf nach einem internationalen, über die Grenzen eines Landes, hinausgehenden Urheberrechtsschutzes immer lauter¹⁰⁴. Die nationalen Urheberrechtsgesetze, schützten die Werke der Urheber lediglich in ihrem eigenen Land, sobald das Werk dieses Land verließ, konnte sich der Urheber auf keinen Schutz mehr berufen¹⁰⁵.

Aus diesem Grund wurde am 27. 09. 1858 ein erster internationaler Kongress der Urheber und Künstler in Brüssel einberufen, wo über eine Lösung des Problems beraten werden sollte¹⁰⁶. Die dort angenommenen Resolutionen¹⁰⁷ sollten die Grundpfeiler der weiteren Entwicklung des internationalen Urheberrechtsschutzes werden¹⁰⁸.

Im Jahr 1882 wurde auf einem Kongress der ALAI¹⁰⁹, einer internationalen Vereinigung von Autoren, Komponisten und Verlegern zur Förderung des Urheberrechts, erkannt, dass die einzige Möglichkeit, um die vorliegende Problematik zu lösen, die Gründung einer internationalen Union zum Schutz des geistigen Eigentums sei¹¹⁰. Nach ersten inoffiziellen Beratungen 1883¹¹¹ in der Schweiz, lud die Schweizer Regierung, auf Ersuchen der ALAI, 1884 alle Regierungen, welche an der Gründung einer solchen Union interessiert waren, zu einer ersten internationalen diplomatischen Konferenz nach Bern ein¹¹². Hierbei musste zunächst die Frage geklärt werden, ob man an einer

¹⁰⁴ Dillenz, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

¹⁰⁵ von Lewinski in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 1

¹⁰⁶ Ginsburg, Die Rolle des nationalen Urheberrechts im Zeitalter der internationalen Urheberrechtsnormen, GRURInt 2000, Heft 2, 98; von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 2.26

¹⁰⁷ Schon hier wurde der Grundsatz der Inländerbehandlung sowie ein Formalitätenverbot gefordert

¹⁰⁸ D'Amato/Long, International Intellectual Property Law, 1997, 261

¹⁰⁹ L'Association Littéraire et Artistique Internationale

¹¹⁰ Vogel, Die Geschichte des Urheberrechts im Kaiserreich, GRUR 1987, Heft 12, 879

¹¹¹ D'Amato/Long, International Intellectual Property Law, 1997, 261; von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 2.39

¹¹² Bappert/Wagner, Internationales Urheberrecht 1956, 37 Rz 1

internationalen Kodifikation des Urheberrechts arbeiten sollte, oder den, schon im Jahr 1858 angedachten Grundsatz der Inländerbehandlung weiterverfolgen sollte¹¹³.

Nach einer weiteren Konferenz im Jahre 1885¹¹⁴ wurde am 9. September 1886 die „Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst“ unterzeichnet. Hierdurch schlossen sich die 10 unterzeichnenden Staaten¹¹⁵ zu einem „Verband zum Schutz der Rechte der Urheber an ihren Werken der Literatur und Kunst“¹¹⁶ zusammen. Die Berner Übereinkunft trat am 5.12.1887 in Kraft¹¹⁷.

In Folge wurde die Berner Übereinkunft wiederholt vervollständigt und revidiert¹¹⁸. Die erste Revision fand schon 10 Jahre später 1896 in Paris statt, die zweite 1908 in Berlin. Revisionen fanden weiters 1914 in Berlin, 1928 in Rom, 1948 in Brüssel¹¹⁹, 1967 in Stockholm sowie 1971 in Paris statt¹²⁰. Seit der Revision 1908 wird die Berner Übereinkunft allgemein Revidierte Berner Übereinkunft (RBÜ)¹²¹ genannt.

Obwohl Österreich an den Vorbereitungskonferenzen zur Berner Übereinkunft teilnahm, trat es der RBÜ erst im Jahr 1920 bei. Der Beitritt erfolgte zu diesem Zeitpunkt aufgrund des Art. 239 des Staatsvertrages von St. Germain, welcher Österreich den Beitritt vorschrieb¹²². Inzwischen gehört Österreich der neuesten Fassung der RBÜ aus dem Jahr 1971 an.

¹¹³ Vogel, Die Geschichte des Urheberrechts im Kaiserreich, GRUR 1887, Heft 12, 879

¹¹⁴ Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Introduction Rz 2

¹¹⁵ Frankreich, Großbritannien, Deutschland, Belgien, Spanien, Italien, Schweiz, Haiti, Liberia, Tunesien; Marett, Information Law in Practice 2002, 147; Bappert/Wagner, Internationales Urheberrecht 1956, 37 Rz 1

¹¹⁶ Art. 1 RBÜ

¹¹⁷ Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, 4

¹¹⁸ hierzu detailliert: Ricketson/Ginsburg, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 84 ff; oder: von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 4.05ff

¹¹⁹ hierbei war fraglich ob Österreich aufgrund des Anschlusses 1938 überhaupt noch Mitglied der Berner Union war, mehr dazu: Baum, Die Brüsseler Konferenz zur Revision der Revidierten Berner Übereinkunft – Erlebnis und Ergebnis, GRUR 1949, Heft 1-2, 1

¹²⁰ Gamerith in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 4

¹²¹ Rehbinder, Urheberrecht 2002¹², 21

¹²² Dillenz, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

Obwohl die Berner Übereinkunft der älteste internationale Vertrag zum Schutze urheberrechtlich geschützter Werke ist, und seit beinahe 40 Jahren nicht mehr verändert wurde, stellt sie trotzdem noch immer eines der wichtigsten internationalen Instrumente zum Schutz des Urheberrechts dar. Dies liegt hauptsächlich an der starken Anerkennung und Verbreitung dieser Übereinkunft. Vor allem in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts, erlangte die RBÜ durch Beitritt mehrerer wichtiger Staaten noch mehr Bedeutung als zuvor¹²³. Derzeit sind 164 Staaten Mitglieder der Berner Übereinkunft¹²⁴.

2. Grundsätze und Mindestrechte der RBÜ

Wie schon oben dargestellt, mussten sich die Staaten bei der Gründung der Berner Übereinkunft entscheiden, ob sie eine internationale Gesamtkodifikation des Urheberrechts oder eine andere Variante der Harmonisierung ihrer nationalen Vorgaben anstreben sollten. Da die nationalen Unterschiede schon zu groß waren, und ein gemeinsamer Nenner offensichtlich nicht zu finden war, wurde ein Mittelweg eingeschlagen¹²⁵: Die RBÜ wird von einigen Grundsätzen getragen, welche durch bestimmte Mindestrechte ergänzt werden.

Der wichtigste Grundsatz der RBÜ wird in Art 5 Abs 1 RBÜ normiert. Es ist der Grundsatz der Inländerbehandlung, auch Assimilationsprinzip¹²⁶ genannt. Dieser Grundsatz besagt, dass der Urheber eines Werkes, welches nach der Berner Übereinkunft geschützt ist, in allen Verbandsländern, dieselben Rechte wie die jeweiligen inländischen Urheber in Anspruch nehmen kann¹²⁷. Dies gilt sowohl für gegenwärtige als auch für zukünftige Rechte, und ebenso für Rechtsbehelfe. Das bedeutet eine urheberrechtliche Gleichstellung des ausländischen rechtsschutzsuchenden Urhebers mit dem inländischen Urheber

¹²³ USA: 1988, China: 1992, Russland: 1995

¹²⁴ allerdings sind nicht alle Mitglied der RBÜ 1971

¹²⁵ *Gamerith* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 6

¹²⁶ *Stieß*, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 49

¹²⁷ *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art5 Rz 1; *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 41 Rz 7; *von Lewinski*, International Copyright Law and Policy, 2008, 5.03

des jeweiligen Landes¹²⁸ und somit die Unabhängigkeit von einer eventuellen Schutzgewährung im Ursprungsland¹²⁹.

Ausgenommen vom Grundsatz der Inländerbehandlung ist das jeweilige Ursprungsland des Werkes. Der Urheber kann sich in seinem eigenen Ursprungsland nicht auf die RBÜ, sondern nur auf die nationalen Gesetze berufen, selbst wenn diese hinter den Mindestrechten der Konvention zurückbleiben¹³⁰. Dies bedeutet zum Beispiel, dass sich ein US-Amerikaner, wenn die USA als das Ursprungsland seines Werkes gilt, weder auf die Mindestschutzrechte noch auf das Formalitätenverbot berufen kann, wenn er in den USA Schutz sucht. Wenn der US-Amerikaner allerdings in einem anderen Verbandsland Schutz für sein Werk sucht, kann er sich sehr wohl auf das Formalitätenverbot sowie die Mindestrechte berufen. Hier steht ihm der Konventionsschutz zu. Demgegenüber kann sich ein Österreicher, für dessen Werk Österreich als Ursprungsland gilt, sehr wohl auf das Formalitätenverbot und die Mindestrechte der Konvention berufen, wenn er in den USA rechtlichen Schutz für sein Werk beansprucht. Dies ist ihm wiederum nicht möglich, wenn er in Österreich Schutz sucht. Dem inländischen Urheber muss sich mit den jeweiligen nationalen Gesetzen begnügen.

Das Ursprungsland wird in Art 5 Abs 4 RBÜ definiert.

Als Ursprungsland gilt dasjenige Land¹³¹, in dem das Werk zum ersten Mal veröffentlicht wurde. Wenn das Werk gleichzeitig in mehreren Verbandsländern veröffentlicht wurde, so gilt das Land mit der geringsten Schutzdauer als das Ursprungsland. Wurde das Werk gleichzeitig in einem verbandsfremden Land und einem Verbandsland veröffentlicht, so gilt das Verbandsland als Ursprungsland. Das Heimatland des Urhebers gilt nur dann als das Ursprungsland des Werkes, wenn das Werk entweder nicht erschienen ist oder wenn es von einem verbandsangehörigen Urheber (dessen Heimatland also ein

¹²⁸ *Püschel*, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS-Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums 1997, 184

¹²⁹ *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts 2000², 299; *Gamerith* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 11

¹³⁰ *Walter*, Die Mindestschutzrechte der Berner Übereinkunft und das innerstaatliche Urheberrecht –Die Entscheidung „ludus tonalis“: Kein Irrweg, MR 1997, 309

¹³¹ *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 41 Rz 6; *von Lewinski*, International Copyright Law and Policy, 2008, 5.05, 5.22, 5.23

Verbandsland ist) erstmals in einem verbandsfremden Land erschienen ist. Es wird daher hauptsächlich auf das Land des ersten Erscheinens abgestellt und nur zweitrangig auf das Heimatland des Urhebers¹³².

Der Grundsatz der Inländergleichbehandlung wird jedoch an mehreren Stellen gravierend durchbrochen. Die wichtigste Ausnahme hiervon ist die Regelung des Schutzfristenvergleichs¹³³. Gemäß Art 7 Abs 8 RBÜ richtet sich die Dauer des urheberrechtlichen Schutzes zwar nach dem Land, in dem der Schutz beansprucht wird, hier wird also der Grundsatz der Inländerbehandlung noch verfolgt. In Art 7 Abs 8 Satz 2 RBÜ wird dieser aber gleich wieder revidiert, indem bestimmt wird, dass die Dauer des Schutzes nicht länger sein darf, als die im Ursprungsland des Werkes gewährte Dauer¹³⁴. Als weitere Ausnahme vom Grundsatz der Inländerbehandlung ist die Regelung des Folgerechts in Art 14^{ter} RBÜ zu erwähnen¹³⁵. Dieses Recht kann nur in Anspruch genommen werden, wenn sowohl das Heimatland des Urhebers, als auch das Land, in dem der Schutz in Anspruch genommen wird, dieses Recht anerkennt (materielle Gegenseitigkeit¹³⁶).

Erwähnt sei in diesem Zusammenhang, dass beide Ausnahmen vom Grundsatz der Inländerbehandlung in den Mitgliedsstaaten der EU nicht gelten, da sie gegen das Diskriminierungsverbot des Art. 12 EGV verstoßen¹³⁷.

Als weiterer wichtiger Grundsatz der RBÜ ist das Formalitätenverbot des Art 5 Abs 2 RBÜ zu nennen¹³⁸. Demnach darf die Anerkennung und Ausübung des Urheberrechts nicht an die Erfüllung irgendwelcher Förmlichkeiten gebunden

¹³² *Walter*, Die Mindestschutzrechte der Berner Übereinkunft und das innerstaatliche Urheberrecht –Die Entscheidung „ludus tonalis“: Kein Irrweg, MR 1997, 309

¹³³ *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art 7 Rz 4

¹³⁴ ausgenommen, die Rechtsvorschriften des Landes, indem der Schutz beansprucht wird, bestimmen etwas Gegenteiliges; *von Lewinski* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 27; *Karnell*, Photography – A Stepchild of International Conventions and National Laws on Copyright, Copyright 1988, 132

¹³⁵ *Marett*, Information Law in Practice 2002, 149

¹³⁶ *Dillenz*, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351: näheres hierzu siehe: 2.6 Zusammenfassende Erkenntnisse

¹³⁷ *Gamerith* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 7; näheres hierzu siehe bei den einschlägigen Erörterungen: „Europarechtliche Vorgaben“

¹³⁸ *von Lewinski*, International Copyright Law and Policy, 2008, 5.54; *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 42, Rz 9

sein¹³⁹. Hier wurde der Grundsatz des automatischen Schutzes verwirklicht¹⁴⁰. Da die RBÜ allerdings, wie schon erwähnt, nur für „ausländische“ Urheber gilt und sich „inländische“ Urheber nicht darauf berufen können, hindert dieses Formalitätenverbot ein Verbandsland nicht, für seine eigenen „inländischen“ Urheber Formerfordernisse aufzustellen¹⁴¹.

Da aufgrund dieser Grundsätze allerdings noch kein ausreichender internationaler urheberrechtlicher Schutz garantiert werden konnte, weil hiermit lediglich gewährleistet wurde, dass ausländischen Urheber zwar der nationale Schutz zugute kommt, die Ausgestaltung desselben aber den nationalen Gesetzgebern überlassen und somit kein allgemeines Schutzniveau garantiert war, wurden noch eine Reihe von Mindestrechten eingeführt, welche im Laufe der Revisionen immer wieder erweitert wurden.

Diese Mindestrechte garantieren ein gewisses Niveau des Urheberrechtsschutzes innerhalb der Verbandsstaaten¹⁴², da die Verbandstaaten dazu verpflichtet sind, diese Rechte jedem Urheber eines anderen Verbandsstaates zu gewähren, unabhängig davon, ob sie selbst diese Rechte ihren eigenen inländischen Urhebern zugestehen¹⁴³. Diese Rechte bestehen ex iure conventionis¹⁴⁴, der ausländische Urheber kann sich also direkt auf die Konvention berufen, wenn ein Verbandsstaat diese Rechte nicht in seiner nationalen Gesetzgebung vorsieht¹⁴⁵.

Aus diesem Grund, haben die Mindestrechte, neben der Gewährleistung eines gewissen urheberrechtlichen Schutzniveaus innerhalb der Verbandsstaaten,

¹³⁹ von Lewinski in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 32

¹⁴⁰ Stieß, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 56

¹⁴¹ Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art 5 Rz 1

¹⁴² Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art 5 Rz 4

¹⁴³ der inländische Urheber kann sich, wie oben schon erwähnt, nicht auf die RBÜ berufen, sondern nur auf die innerstaatlichen Rechtsvorschriften: Art 5 Abs 3 RBÜ; Haberstumpf, Handbuch des Urheberrechts 2000², 300

¹⁴⁴ Bappert/Wagner, Internationales Urheberrecht 1956, 42 Rz 10

¹⁴⁵ Püschel, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS-Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums 1997, 185; Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium- Repetieren mit System!, 2004, 102

auch den zusätzlichen, positiven, Effekt einer mittelbaren Harmonisierung¹⁴⁶. Dies deshalb weil die Verbandsstaaten meist ein Problem haben, ihren inländischen Urhebern zu erklären, warum sie ausländischen Urhebern mehr Rechte zugestehen als inländischen Urhebern¹⁴⁷. Um dies zu vermeiden, werden die Mindestrechte der RBÜ meist in die nationalen Gesetze eingegliedert, um eine Diskriminierung der Inländer zu verhindern, wodurch die oben erwähnte indirekte Harmonisierung der Gesetze der Verbandsstaaten durch die RBÜ stattfindet¹⁴⁸.

Entgegen gelegentlicher Meinungen¹⁴⁹, wonach es drei verschiedene Varianten der Ausgestaltung der Mindestrechte der RBÜ gibt, ist dies wohl eher nicht der Fall. Folgend werden die „drei“ möglichen Arten kurz dargestellt. Einerseits gibt es Mindestrechte, welche zwingend vorgegeben sind, wo dem nationalen Gesetzgeber also kein Gestaltungsspielraum bleibt¹⁵⁰. Andererseits gibt es Rechte, welche zwar zwingend vorgegeben sind, wo den nationalen Mitgliedsstaaten allerdings die Möglichkeit gegeben wird, Ausnahmen und Einschränkungen der Rechte national zu regeln¹⁵¹. Die letzte Variante sind freiwillige Rechte. Diese sind zwar in der RBÜ vorgesehen, es wird den Mitgliedsstaaten aber freigestellt ob sie diese anerkennen, bzw wie sie diese ausgestalten. Solche Rechte stehen ausländischen Urhebern dann aber nur unter dem Grundsatz der materiellen Gegenseitigkeit zur Verfügung¹⁵². Auch wenn aufgrund dieser Darstellung, der Gedanke nahe liegt, dass es drei verschiedene Varianten gibt, gibt es mE wohl nur zwei Varianten. Einerseits sind das die freiwilligen Rechte, wobei lediglich das Folgerecht in diese Kategorie fällt, und andererseits die zwingenden Rechte. Bei den zwingenden Rechten gibt es allerdings unterschiedliche Ausgestaltungsmöglichkeiten. Den Mitgliedsstaaten wird entweder überhaupt kein Spielraum zur nationalen

¹⁴⁶ Stieß, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 50

¹⁴⁷ Ginsburg, Die Rolle des nationalen Urheberrechts im Zeitalter der internationalen Urheberrechtsnormen, GRURInt 2000, Heft 2, 99

¹⁴⁸ Dillenz, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

¹⁴⁹ auch starres – halbstarres – unstarres System genannt; Püschel, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS-Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums 1997, 185; Bappert/Wagner, Internationales Urheberrecht 1956, 42 Rz 10

¹⁵⁰ z.B: Bearbeitungsrecht des Art. 12 RBÜ

¹⁵¹ zB: Vervielfältigungsrecht des Art 9 RBÜ

¹⁵² z.B: Folgerecht des Art 14 RBÜ

Ausgestaltung überlassen oder sie dürfen gewisse nationale Ausnahmen oder Einschränkungen vorsehen, welche sich allerdings an die Vorgaben der RBÜ halten müssen. Die Ausgestaltungsmöglichkeiten der nationalen Gesetzgeber sind entweder aufgrund von Generalklauseln oder mittels detaillierter Regelungen in der RBÜ geregelt.

In dieser Arbeit werden die Mindestrechte aufgrund der Relevanz für das Thema nicht detailliert dargestellt, es wird lediglich ein Überblick über die für die Fotografie wichtigsten Mindestrechte gegeben.

Das wohl grundlegendste Mindestrecht der RBÜ ist in Art 9 RBÜ zu finden. Es ist das Recht der Vervielfältigung¹⁵³. Demnach hat der Urheber das ausschließliche Recht, Vervielfältigungen seines Werkes zu erlauben, unabhängig davon, auf welche Art und in welcher Form diese vorgenommen werden¹⁵⁴. Dieses Recht ist nach einem halbstarren System geregelt, wonach vom nationalem Gesetzgeber Ausnahmen hiervon vorgesehen werden können¹⁵⁵. Solche Ausnahmen müssen allerdings im Rahmen des Art 9 Abs 2 RBÜ bleiben. Hier wird der sogenannte 3-Stufen-Test normiert¹⁵⁶. Demnach darf eine Vervielfältigung ohne Zustimmung des Urhebers nur in bestimmten Sonderfällen gestattet werden, und auch dann nur, wenn eine solche Vervielfältigung weder die normale Auswertung des Werkes beeinträchtigt, noch die berechtigten Interessen des Urhebers unzumutbar verletzt¹⁵⁷. Es müssen also 3 Voraussetzungen erfüllt werden, damit der nationale Gesetzgeber im Rahmen der RBÜ Ausnahmen vom Recht der Vervielfältigung in seiner nationalen Rechtsordnung vorsehen darf¹⁵⁸.

Das zweite, für die Fotografie interessante Mindestrecht, ist das Bearbeitungsrecht des Art 12 RBÜ. Demnach hat der Urheber das

¹⁵³ von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 5.112 ff

¹⁵⁴ Gamerith in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 8

¹⁵⁵ Püschel, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS-Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums 1997, 185

¹⁵⁶ hierzu detailliert: Gamerith in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 22

¹⁵⁷ OGH 31.01.1995, 4 Ob 143/94, „Iudus tonalis“, MR 1995, 106

¹⁵⁸ Ricketson in Gendreau/Nordemann/Oesch, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 31

ausschließliche Recht, Bearbeitungen, Arrangements und andere Umarbeiten seines Werkes zu erlauben¹⁵⁹.

Weitere, für die Fotografie interessante Mindestrechte¹⁶⁰, sind das Senderecht des Art 11^{bis} RBÜ, das Verfilmungsrecht des Art 14 RBÜ sowie das schon erwähnte Folgerecht des Art 14^{ter} RBÜ.

Ein weiteres zu erwähnendes Mindestrecht ist das Persönlichkeitsrecht des Art 6^{bis} RBÜ¹⁶¹. Danach hat der Urheber das von seinen Vermögensrechten unabhängige Recht, die Urheberschaft an seinem Werk in Anspruch zu nehmen, sowie sich jeder Entstellung, Verstümmelung oder sonstigen Änderung oder Beeinträchtigung seines Werkes zu widersetzen, die seiner Ehre oder seinem Ruf nachteilig sein können¹⁶². Hier wird somit das Namensnennungsrecht und das Werkintegritätsrecht normiert¹⁶³. Diese Rechte bleiben dem Urheber auch nach Abtretung seiner Vermögensrechte erhalten.

Zusammenfassend stellt sich die RBÜ also wie folgt dar¹⁶⁴: Aufgrund des Inländerbehandlungsgrundsatzes wird jeder verbandsangehörige Urheber in jedem Verbandsland, außer seinem eigenen Ursprungsland, wie ein inländischer Urheber behandelt. Wenn die nationalen Gesetze des Verbandslandes, in dem er Schutz sucht, weiter gehen als die Mindestrechte der Konvention, stehen diese dem schutzsuchenden verbandsangehörigen Urheber vollständig zur Verfügung¹⁶⁵. Er muss sich aufgrund des Inländerbehandlungsgrundsatzes nicht mit den Mindestrechten der Konvention zufrieden geben. Wenn allerdings die nationalen Gesetze des Verbandslandes, in dem er Schutz sucht, hinter den Mindestrechten der Konvention zurückbleiben, so kann sich der Urheber ex lege auf die Mindestrechte der Konvention berufen, sodass er hierdurch besser gestellt wird, als die

¹⁵⁹ *Gamerith* in *Kucsko*, *Urheberrecht* 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 9

¹⁶⁰ *Ricketson* in *Gendreau/Nordemann/Oesch*, *Copyright and Photographs - an International Survey* 1999, 29

¹⁶¹ *von Lewinski*, *International Copyright Law and Policy*, 2008, 5.96ff

¹⁶² *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, *International Copyright and Neighbouring Rights Law*, 1990 Art 6bis Rz 1; *Marett*, *Information Law in Practice* 2002, 149

¹⁶³ *von Lewinski* in *Loewenheim*, *Handbuch des Urheberrechts* 2010², §57 Rz 28

¹⁶⁴ *Walter*, *Die Mindestschutzrechte der Berner Übereinkunft und das innerstaatliche Urheberrecht –Die Entscheidung „Iudus tonalis“: Kein Irrweg*, MR 1997, 309

¹⁶⁵ *Bappert/Wagner*, *Internationales Urheberrecht* 1956, 43 Rz 11

inländischen Urheber dieses Landes da diese sich nicht auf die Konvention berufen können.

3. Die Vorgaben für die Fotografie in der RBÜ

a) Die Fotografie als Werk – geschichtliche Entwicklung

Im Zug Gründung der Berner Übereinkunft 1886 war lange strittig, ob die Fotografie in die Liste der geschützten Werke aufgenommen werden soll¹⁶⁶. Manche Länder schützten die Fotografie als urheberrechtliches Werk, andere wiederum gewährten ihr nur einen Leistungsschutz. Da in dieser Frage keine Einigung gefunden werden konnte, wurde letztendlich im Schlussprotokoll der Berner Übereinkunft 1886 lediglich bestimmt, dass jene Länder, welche der Fotografie Werkschutz gewährten, sich dazu verpflichteten, der Fotografie auch den Schutz der Berner Übereinkunft zukommen zu lassen, wodurch ausländische Urheber, über den Inländergrundsatz, diesen auch in Anspruch nehmen konnten.¹⁶⁷ Für Länder, welche der Fotografie allerdings keinen oder lediglich einen leistungsschutzrechtlichen Schutz gewährten, war die Berner Übereinkunft diesbezüglich nicht anzuwenden. Sie mussten daher den (geringeren) Schutz ausländischen Urhebern nicht zugute kommen lassen¹⁶⁸. Dies rief in den darauf folgenden Jahren verständlicherweise Kritik hervor.

Aufgrund langwieriger Diskussionen bei der Revision 1896¹⁶⁹ wurde das Schlussprotokoll dahingehend geändert, dass nun alle Länder, welche der Fotografie irgendeine Art von Schutz gewährten, diesen Schutz aufgrund des Inländergrundsatzes auch ausländischen Urhebern zugute kommen lassen

¹⁶⁶ *Karnell*, Photography – A Stepchild of International Conventions and National Laws on Copyright, Copyright 1988, 132; *Fiscor*, The Law of Copyright and the Internet, 2002, C9.02

¹⁶⁷ *Platena*, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 43

¹⁶⁸ *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 8.48

¹⁶⁹ *Ricketson* in *Gendreau/Nordemann/Oesch*, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 20

müssen¹⁷⁰. Es erfolgte also keine Differenzierung mehr zwischen der Gewährung eines leistungsschutzrechtlichen Schutzes und eines urheberrechtlichen Schutzes. Auch wenn dies eine gewisse Verbesserung mit sich brachte, erfolge der Durchbruch für den Schutz der Fotografie erst 1908, bei der Revision in Berlin.

Bei der Revision 1908 wurde ein neuer Artikel 3 in die RBÜ eingeführt, welcher die RBÜ auch für Werke der Photographie sowie für Werke, die durch ein analoges Verfahren hergestellt wurden, für anwendbar erklärte¹⁷¹. Die Verbandsländer wurden hiermit verpflichtet, diesen Werken Schutz zu gewähren¹⁷². Somit wurde ein Mittelweg gefunden: die Werke der Fotografie wurden zwar nicht in die Liste der geschützten Werke des Art. 2 RBÜ aufgenommen, der Kunstwerkschutz wurde ihnen daher verwehrt, allerdings wurden die Länder verpflichtet, allen photographischen Erzeugnissen Schutz zu gewähren. Dieser Schutz musste nicht unbedingt ein urheberrechtlicher sein, er konnte auch auf eine andere Art und Weise verwirklicht werden¹⁷³. Auch wenn durch die Verweigerung der Aufnahme der Fotografie in die Liste des Art. 2 RBÜ dieser gewisse Rechte verwehrt wurden¹⁷⁴, stellte die Einführung des Artikel 3 RBÜ¹⁷⁵ dennoch eine bedeutende Verbesserung dar.

Bei der Revision in Brüssel im Jahr 1948 wurde allerdings deutlich, dass viele Länder immer noch mit der Regelung der Fotografie in der RBÜ unzufrieden waren. Nach einigen Diskussionen und verschiedenen Vorschlägen¹⁷⁶ einigte man sich letztendlich darauf, die Werke der Photographie sowie Werke, die durch ein der Photographie ähnliches Verfahren hervorgebracht wurden, in die

¹⁷⁰ *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 8.50; Fisor, The Law of Copyright and the Internet, 2002, C9.03

¹⁷¹ *Bappert/Wagner*, Urheberrechtsschutz oder Leistungsschutz für die Photographie, GRUR 1954, Heft 3, 104; Fisor, The Law of Copyright and the Internet, 2002, C9.04

¹⁷² *Karnell*, Photography – A Stepchild of International Conventions and National Laws on Copyright, Copyright 1988, 132

¹⁷³ *Baum*, Die Brüsseler Konferenz zur Revision der Revidierten Berner Übereinkunft – Erlebnis und Ergebnis, GRUR 1949, Heft 1-2, 8

¹⁷⁴ z.B. waren jene Regelungen, welche speziell für Werke der Literatur und Kunst vorgesehen waren nicht auf Fotografien anwendbar; *Ricketson* in *Gendreau/Nordemann/Oesch*, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 22

¹⁷⁵ und somit die verpflichtende Anwendung der Grundsätze der RBÜ auf photographische Erzeugnisse

¹⁷⁶ *Baum*, Die Brüsseler Konferenz zur Revision der Revidierten Berner Übereinkunft – Erlebnis und Ergebnis, GRUR 1949, Heft 1, 7

Liste des Art 2 RBÜ aufzunehmen¹⁷⁷. Nach Löschung des Artikel 3 RBÜ stellte sich der Schutz der Fotografie nun so dar: Durch die Aufnahme von Werken der Photographie in den Katalog des Art 2 waren nun nur mehr photographische Werke im engeren Sinne und nicht mehr alle photographischen Erzeugnisse geschützt¹⁷⁸. Welche Fotografien danach geschützt sind, wird im folgenden Kapitel erörtert.

b) Die Fotografie als Werk – aktuelle Rechtslage

Wie eben erörtert, bedurfte es einige Zeit und vieler Diskussionen, bis Werke der Fotografie in die Liste des Artikel 2 RBÜ aufgenommen wurden. Dies vor allem deshalb, weil viele Länder in der Fotografie nach wie vor nur eine technische Abbildung von schon bereits Vorhandenem sahen, und daher fraglich war, ob solche Leistungen auf derselben Ebene geschützt werden soll, wie Werke der Literatur und Kunst¹⁷⁹. Aufgrund der Aufnahme von photographischen Werken in die Liste des Artikel 2 RBÜ ist dieser Diskussion nun ein Riegel vorgeschoben worden, wobei auch hierdurch nicht endgültig geklärt wurde, welche Fotografien nun im Rahmen der RBÜ geschützt sind. Um dies zu klären, muss näher betrachtet werden, wie der Werkbegriff in der RBÜ definiert ist und was hierbei zu beachten ist:

In Artikel 1 RBÜ wird normiert, dass die RBÜ die Rechte des Urhebers an seinen Werken der Literatur und Kunst schützen soll¹⁸⁰. Geschützt werden also Werke der Literatur und Kunst. Um zu verstehen was hiermit gemeint ist, muss man den Artikel 2 RBÜ betrachten. Dieser besteht aus zwei Komponenten; einerseits enthält er eine allgemeine Umschreibung und andererseits

¹⁷⁷ *Karnell*, Photography – A Stepchild of International Conventions and National Laws on Copyright, Copyright 1988, 132; *Fiscor*, The Law of Copyright and the Internet, 2002, C9.06

¹⁷⁸ *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 56 Rz 11

¹⁷⁹ *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 8.48

¹⁸⁰ *Gamerith* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 5

beispielhafte eine Aufzählung von Werken, welche zu den „Werken der Literatur und Kunst“ gehören¹⁸¹.

c) Die Definition des Artikel 2 RBÜ

In Artikel 2 RBÜ werden „Werke der Literatur und Kunst“ als „alle Erzeugnisse auf dem Gebiet der Literatur, Wissenschaft und Kunst ohne Rücksicht auf die Art und Form des Ausdrucks“ definiert¹⁸². Wie sich hieraus schon erkennen lässt, wird weder eine bestimmte Werkhöhe noch irgendein Originalitätsstandard definiert¹⁸³. Es ist allerdings allgemein anerkannt, dass „Werke der Literatur und Kunst“ geistige Schöpfungen sein müssen¹⁸⁴. Dies wird vor allem damit erklärt, dass der Begriff „Werke der Literatur und Kunst“ immer schon ein Fachausdruck war, welcher diese Voraussetzung einschließt¹⁸⁵. Die Frage ist nun: was ist eine geistige Schöpfung und wie wird diese definiert.

In der RBÜ lässt sich, trotz des langen Bestehens und vieler Diskussionen um diesen Begriff, hierzu keine genauere Erklärung finden¹⁸⁶. Das Fehlen dieser Erklärung lässt sich auf das Territorialitätsprinzip zurückführen¹⁸⁷. Dieses, nach herrschender Meinung im Urheberrecht vorherrschende Prinzip besagt, dass sich der Schutz des Urhebers nach den Bestimmungen des jeweiligen Schutzlandes richtet¹⁸⁸. Das Territorialitätsprinzip hat wohl auch den ausschlaggebenden Punkt geliefert, weswegen keine internationale Kodifikation des Urheberrechts durch die Berner Übereinkunft zustande kam, sondern den

¹⁸¹ *Marett*, Information Law in Practice 2002, 148

¹⁸² *von Lewinski*, International Copyright Law and Policy, 2008, 5.62ff

¹⁸³ *von Lewinski* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 22

¹⁸⁴ *Ricketson* in *Gendreau/Nordemann/Oesch*, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 24

¹⁸⁵ *Bappert/Wagner*, Urheberrechtsschutz oder Leistungsschutz für die Photographie, GRUR 1954, Heft 3, 105; *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art2/2bis, RN 1

¹⁸⁶ *Baum*, Die Brüsseler Konferenz zur Revision der Revidierten Berner Übereinkunft – Erlebnis und Ergebnis, GRUR 1949, Heft 1-2, 7

¹⁸⁷ *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art2/2bis, RN 1

¹⁸⁸ *Dubsky*, Das TRIPS Abkommen aus der Sicht des Internationalen Urheberrechts 1996, 61

einzelnen Staaten die größtmögliche Freiheit gelassen wurde, indem lediglich Grundsätze und Mindestrechte eingeführt wurden.

Der Begriff der „geistigen Schöpfung“ wird daraus folgend von den einzelnen Mitgliedsstaaten¹⁸⁹ definiert und interpretiert¹⁹⁰. Hier lässt sich schon die Problematik des Werkbegriffs erkennen. Die einzelnen Mitgliedsstaaten haben nicht immer dieselben Vorstellungen darüber, wann eine geistige Schöpfung vorliegt und wann nicht. Da die RBÜ lediglich die Voraussetzung der „geistigen Schöpfung“ normiert¹⁹¹, und keine näheren Erklärungen, v.a auch keine Mindestanforderungen an den Begriff der „geistigen Schöpfung“ stellt¹⁹², folgt aus den verschiedenen nationalen Interpretationen, dass in manchen Ländern, Leistungen eines Urhebers schon als Werk angesehen werden, wogegen in anderen Ländern diese Leistungen nicht als schutzfähiges Werk betrachtet werden¹⁹³.

Eine Lösung dieses Problems könnte die Klärung der Frage durch den IGH bewirken, welche nach Art 33 RBÜ möglich wäre¹⁹⁴. Eine Anrufung des IGH ist allerdings nur von den Verbandsländern und nicht von einzelnen Betroffenen möglich, und wurde bisher noch von keinem Land angestrebt. Die Frage ist allerdings, ob eine solche Klärung wirklich wünschenswert ist¹⁹⁵. Würde nämlich der Begriff der geistigen Schöpfung bzw. des Werkbegriffs allgemein verbindlich definiert werden, könnte dies aus folgenden Gründen auch negative Folgen haben.

Derzeit liegt, wie schon erwähnt, die Auslegung des Begriffs der geistigen Schöpfung bei den Mitgliedsstaaten. Die RBÜ setzt nur voraus, dass ein Werk

¹⁸⁹ bei einem bestimmten Fall kommt es immer auf die Interpretation des Landes an, in dem der Schutz beansprucht wird; *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art2/2bis, RN 1

¹⁹⁰ *vom Hofe* in *Hoeren/Nielen*, Fotorecht – Recht der Aufnahme, Gestaltung und Verwertung von Bildern 2004, 80

¹⁹¹ auch erkennbar in Art 2 Abs 5 RBÜ wo diese Voraussetzung extra erwähnt wird

¹⁹² *Franz*, Der Werkbegriff der Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst 1993, 273; *Ginsburg*, Die Rolle des nationalen Urheberrechts im Zeitalter der internationalen Urheberrechtsnormen, GRURInt 2000, Heft 2, 104; *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 51 Rz 2

¹⁹³ *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art 2/2bis RN 3

¹⁹⁴ *Dubsky*, Das TRIPS Abkommen aus der Sicht des Internationalen Urheberrechts 1996, 65

¹⁹⁵ *Franz*, Der Werkbegriff der Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst 1993, 87

eine geistige Schöpfung ist. Somit wird ein Mindestmaß an geistiger Leistung, welche allerdings ebenfalls von den Mitgliedsstaaten definiert wird, gefordert, um konventionsrechtlichen Schutz zu erhalten.

Diese ungenaue Vorgabe hat einerseits den erwähnten Nachteil, dass nicht in jedem Mitgliedstaat dasselbe geschützt wird, andererseits aber den Vorteil, dass gerade hierdurch jene Mitgliedstaaten, welche keine strengen Vorgaben an diese Voraussetzung knüpfen, mehr Werken den konventionsrechtlichen Schutz zukommen lassen können, als dies der Fall wäre, wenn der Begriff genauer definiert wäre. Da die RBÜ vorrangig den Schutz des Urhebers im Sinn hat, ist darin kein Mangel zu erblicken.

Würde die RBÜ nämlich selbst definieren, wann die Voraussetzungen für eine geistige Schöpfung bzw. ein Werk der Literatur und Kunst erfüllt sind, könnte dies leicht zur Folge haben, dass gewisse Werke, welche jetzt zumindest in manchen Mitgliedsstaaten geschützt werden, dann in keinem Mitgliedsstaat mehr dem Konventionsschutz unterlägen. Dies wäre aus der Sicht der Urheber wohl nicht wünschenswert.

Weiters besteht die Gefahr, dass der Versuch den Begriff der geistigen Schöpfung zu definieren, aufgrund der vielen unterschiedlichen Ansichten der Mitgliedsländer zu einem Konflikt zwischen den Mitgliedsstaaten und damit zu einer Schwächung der RBÜ führen würde, was wohl schlimmer wäre, als die derzeitigen Unterschiede durch die unterschiedliche nationale Auslegung.

Es ist daher überlegenswert, ob es besser ist, eine gewisse Unsicherheit durch die nationale Auslegung in Kauf zu nehmen, als das System der RBÜ zu gefährden. Dies vor allem deshalb, da aufgrund der Aufzählung des Artikel 2 RBÜ, welche folgend behandelt wird, gewissen Werken ohnehin konventionsrechtlicher Schutz zusteht, wodurch ein gewisser Mindeststandard gesichert wird.

d) Die Aufzählung des Artikel 2 RBÜ

Im zweiten Satz des Artikel 2 RBÜ findet sich eine Aufzählung jener Werke, welche auf jeden Fall als Erzeugnisse auf dem Gebiet der Literatur, Wissenschaft und Kunst gelten¹⁹⁶. Diese Aufzählung ist nur beispielhaft, wie sich an der Einleitung „... ,wie:“ erkennen lässt¹⁹⁷.

Trotz dieser eindeutig nicht erschöpfenden Liste, ist es immer wieder strittig gewesen, und ist dies immer noch, ob nun jene Mitgliedsstaaten, welche durch ihre nationale Vorgaben bzw. Auslegungen des Begriffs der „geistigen Schöpfung“ mehr Werke zu Werken der Literatur und Kunst zählen als die Liste des Artikel 2 RBÜ benennt, diesen nun auch konventionsrechtlichen Schutz gewähren können bzw müssen.¹⁹⁸ Dafür spräche die eben erwähnte beispielhafte Natur der Aufzählung des Artikel 2.

Was wäre nun die Folge wenn ein, in der Liste nicht vorhandenes, Werk von einem einzelnen Mitgliedsstaat als konventionsrechtlich geschützt angesehen wird. Dieses Land müsste diesem neuartigen Werk den kompletten konventionsrechtlichen Schutz gewähren, wodurch auch ausländische Urheber, aufgrund des Grundsatzes der Inländergleichbehandlung, in den Genuss dieses Schutzes kämen. Müssten jetzt aber auch solche Länder, welche diese neuartigen Werkarten nicht schützen, ihre nationalen Rechtsvorschriften ändern, um den Vorgaben der RBÜ zu entsprechen?¹⁹⁹ Dies kann wohl nicht sein, da sonst die RBÜ nutzlos werden würde, wenn einzelne Länder, aufgrund ihrer geringeren Anforderungen an die „geistige Schöpfung“ erzwingen könnten, neuartige Werkarten in die zu schützende Liste aufzunehmen.

Die Lösung wird daher in folgender Konstellation gefunden²⁰⁰: Wenn ein Land einer, nicht in der Liste genannten, Werkart urheberrechtlichen Schutz gewährt,

¹⁹⁶ Bappert/Wagner, Internationales Urheberrecht 1956, 51 Rz 2

¹⁹⁷ Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art2/2bis, RN 2

¹⁹⁸ Dubsky, Das TRIPS Abkommen aus der Sicht des Internationalen Urheberrechts 1996, 63; Ricketson/Ginsburg, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 8.09 ff

¹⁹⁹ Ricketson/Ginsburg, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 8.11

²⁰⁰ Dubsky, Das TRIPS Abkommen aus der Sicht des Internationalen Urheberrechts 1996, 65; Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art2/2bis, RN 3

so muss es, aufgrund des Inländergrundsatzes, diesen auch ausländischen Urhebern gewähren²⁰¹. Die Grundsätze der RBÜ sind auf dieses Werk anwendbar. Das Land ist allerdings nicht verpflichtet, die Mindestrechte der RBÜ für diese Werkart umzusetzen²⁰². Der Standard des urheberrechtlichen Schutzes kann daher unter dem der RBÜ bleiben. Dies deshalb, weil nach herrschender Meinung der Mindeststandard nur für die in Art 2 RBÜ aufgezählten Werke zu gewährleisten ist. Andere Länder werden hierdurch nicht verpflichtet, ein solches Werk ebenfalls urheberrechtlich zu schützen.

Die Liste des Artikel 2 ist daher zwar nicht erschöpfend, aber dennoch als Beschränkung des konventionsrechtlichen Schutzanspruches anzusehen²⁰³. Die Mindestrechte der RBÜ stehen folglich nur jenen Werken *ex iure conventionis* zur Verfügung, welche in der Liste des Art. 2 RBÜ aufgelistet sind²⁰⁴.

e) Umlegung der Vorgaben auf die Fotografie

Für die Fotografie bedeutet dies nun folgendes: Wie oben schon erörtert, wurde die Fotografie mit der Revision 1948 in der Liste der zu schützenden Werke des Artikel 2 aufgenommen. Die Voraussetzung der geistigen Schöpfung wurde, trotz anfänglichen Überlegungen in diese Richtung, letztendlich nicht ausdrücklich mit aufgenommen²⁰⁵, da diese Voraussetzung, wie schon dargestellt, ohnehin in dem Ausdruck „Werke der Literatur und Kunst“ enthalten ist²⁰⁶.

²⁰¹ *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 51 Rz 2

²⁰² *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990 Art 2/2bis RN 2, anders: *Walter*, Softwareschutz nach der EG-Richtlinie und nach österreichischem Recht – II. Das Urheberrecht an der Software, EDVuR 1992, 12: hier wird davon ausgegangen, dass alle Regeln der RBÜ und nicht nur der Inländergrundsatz auf solche Werke anzuwenden sind

²⁰³ *Stieß*, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 56

²⁰⁴ *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art2/2bis, RN 2

²⁰⁵ *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 8.56

²⁰⁶ *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 56 Rz 11

Dem folgend ist daher photographischen Werken ebenso wie Werken, die durch ein der Photographie ähnlichem Verfahren hervorgebracht worden sind, der volle konventionsrechtliche Schutz zu gewähren. Auf diese Werke sind sowohl die Grundsätze der RBÜ wie auch die Mindestrechte anzuwenden.

Die Gleichstellung der Photographie mit Werken, die durch ein der Photographie ähnliches Verfahren hervorgebracht wurden, erfolgte, um auch neue technologische Entwicklungen nicht vom Schutz auszuschließen²⁰⁷.

Da die Voraussetzung der „geistigen Schöpfung“ der nationalen Auslegung unterliegt, ist es innerhalb der Mitgliedsstaaten der RBÜ unterschiedlich gelöst, welchen Fotografien nun der konventionsrechtliche Schutz zugute kommt²⁰⁸. In Ländern, in welchen die Voraussetzungen niedrig sind, wie zum Beispiel in England und inzwischen wohl auch in der EU²⁰⁹, werden wohl so gut wie alle Fotografien als Lichtbildwerke eingestuft werden. In anderen Ländern, wie zum Beispiel in der Schweiz, wird dies allerdings nicht der Fall sein²¹⁰.

In Ländern mit hohen Schutzanforderungen würde ein zusätzlicher Leistungsschutz allerdings trotzdem nichts bringen, da die RBÜ hierauf nicht anwendbar ist²¹¹, und ausländische Urheber hierdurch wiederum nicht für alle Lichtbilder geschützt wären. Da aber auf jeden Fall, wie oben ausgeführt, die Voraussetzung der „geistigen Schöpfung“ gegeben sein muss, werden bei der derzeitigen Regelung wohl immer, selbst bei sehr niedrigen Anforderungen zur Erfüllung dieser Voraussetzung, einige einfache Lichtbilder nicht geschützt werden. Die Hersteller solcher einfacher Lichtbilder können sich dann lediglich auf eventuell vorhandene bilaterale Verträge berufen.

Um einen gleichwertigen Schutz innerhalb aller Mitgliedsländer zu erlangen, wäre wohl die einzige Lösung die oben erwähnte Anrufung des IGH zu Klärung des Begriffs der „geistigen Schöpfung“ mit all seinen Vor- und Nachteilen. Hierdurch würden jegliche nationale Unterschiede beseitigt werden. Dies würde aber, aus der Sicht des Urhebers, nur dann eine Besserstellung zur jetzigen

²⁰⁷ *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 8.58

²⁰⁸ *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 56 Rz 11

²⁰⁹ siehe hierzu genauer „Europarechtliche Vorgaben“

²¹⁰ siehe hierzu genauer „Schweiz“

²¹¹ *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 8.57

Situation bringen, wenn entweder die Voraussetzungen sehr niedrig angesetzt werden oder man zusätzlich einen anderweitigen Schutz für die, durch die RBÜ nicht geschützten, einfachen Lichtbilder einführen würde.

f) Die Dauer des Schutzes des Fotografie

Die Dauer des urheberrechtlichen Schutzes eines durch die RBÜ geschützten Werkes beträgt 50 Jahre nach dem Tod des Urhebers²¹². Dies wird in Artikel 7 Abs 1 RBÜ geregelt. In den folgenden Absätzen werden Ausnahmen von dieser Regel aufgestellt. Für Werke der Fotografie gilt nicht die Regelschutzdauer, sondern eine spezielle, in Abs 4 festgelegte, Mindestschutzdauer.

Lange Zeit gab es für Werke der Fotografie überhaupt keine Schutzfristvorgaben. Im Jahr 1908 wurde bei der Berliner Revision festgelegt, dass die Mitgliedstaaten selbst über die Schutzdauer bestimmen zu können. Diese Regelung erfolgte, da sich die Mitgliedstaaten auf keine gemeinsame Schutzdauer einigen konnten. Lediglich die Anwendung des Schutzfristenvergleichs wurde normiert²¹³.

Erst bei der Revision 1967 in Stockholm konnte man sich nach langen Diskussionen²¹⁴ auf eine eigene Schutzdauer für Werke der Fotografie einigen²¹⁵. Diese findet sich in Art 7 Abs 4 RBÜ. Danach verbleibt den Mitgliedsstaaten zwar noch immer das Recht, die Schutzdauer für Werke der Fotografie selbst zu bestimmen; die Schutzfrist darf allerdings nicht kürzer sein als 25 Jahre ab Herstellung des Werkes²¹⁶.

²¹² *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium- Repetieren mit System!, 2004, 102

²¹³ *Ricketson* in *Gendreau/Nordemann/Oesch*, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 26

²¹⁴ es gab Vorschläge zwischen 10 und 50 Jahre, auch die Anknüpfungspunkte variierten zwischen Herstellung, Produktion, Tod des Urhebers usw; *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 8.28

²¹⁵ *Karnell*, Photography – A Stepchild of International Conventions and National Laws on Copyright, Copyright 1988, 132; *Fiscor*, The Law of Copyright and the Internet, 2002, C9.07

²¹⁶ *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art 7 BC, RN1; *von Lewinski*, International Copyright Law and Policy, 2008, 5.224

Zusätzlich wird in Art 7 Abs 8 RBÜ der Schutzfristenvergleich für alle Werke vorgeschrieben. Dieser ist auch für die Fotografie relevant, da nicht alle Länder dieselbe Schutzfrist vorsehen²¹⁷.

Zu Laufen beginnt die Frist gemäß Art 7 Abs 5 RBÜ mit dem Tag der Herstellung. Berechnet wird sie allerdings erst vom 1. Jänner des Jahres, welches auf das, die Schutzfrist auslösende Ereignis folgt²¹⁸.

C. Welturheberrechtsabkommen

Der nächste zu behandelnde internationale Vertrag ist das Welturheberrechtsabkommen. Da dieses allerdings sowohl praktisch als auch in Bezug auf die Fotografie eine untergeordnete Rolle spielt²¹⁹, wird dieses Abkommen nur überblicksartig dargestellt.

Das Welturheberrechtsabkommen wurde auf Betreiben der UNESCO am 6. September 1952 unterschrieben²²⁰. Dieses Abkommen entstand vor allem deshalb, um Ländern²²¹, welche der RBÜ aufgrund ihres hohen Schutzstandards nicht beitreten wollten oder konnten, die Gelegenheit zu bieten, Mitglied eines multinationalen Übereinkommens zum Schutz des Urheberrechts zu werden²²². Wie schon dieser Grundgedanke erkennen lässt, bleibt das Schutzniveau durch das WUA daher hinter dem der RBÜ zurück²²³.

²¹⁷ z.B: Mexiko: 100 Jahre pma, Kanada: 50 Jahre pma, Österreich: 70 Jahre pma;
[http://www.radreise-wiki.de/Radreise-Wiki:Schutzfrist#Internationaler Quasi-Standard: 70.C2.A0Jahre nach dem Tod des Urhebers](http://www.radreise-wiki.de/Radreise-Wiki:Schutzfrist#Internationaler_Quasi-Standard:_70.C2.A0Jahre_nach_dem_Tod_des_Urhebers), 02.03.2010, 11: 00;
<http://onlinebooks.library.upenn.edu/okbooks.html>, 02.03.2010, 11:01

²¹⁸ von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 5.227

²¹⁹ Dillenz, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

²²⁰ Stieß, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 57

²²¹ v.a die USA, die lateinamerikanischen Länder und die Sowjetunion sahen das Formalitätenverbot, die Urheberpersönlichkeitsrechte sowie die Schutzdauer als mit ihren nationalen Urhebergesetzen nicht vereinbar an; *Gamerith in Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 11; *Rehbinder*, Urheberrecht 2002¹², 21

²²² *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 188 Rz 1; von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 4.33; *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Introduction Rz 5

²²³ *Marett*, Information Law in Practice 2002, 150

Das WUA wurde, wie erwähnt, am 06.09.1952 von 36 Staaten in Genf unterschrieben und trat am 16. September 1955 in Kraft²²⁴. Am 24. Juli 1971 wurde es in Paris revidiert²²⁵. Im Vergleich zur RBÜ bildet das WUA allerdings keinen Staatenverband²²⁶.

Das WUA hat seine praktische Bedeutung in den letzten Jahrzehnten immer mehr verloren, da viele der großen, als wichtig angesehenen Länder, für welche das WUA ursprünglich geschaffen wurde, nun doch der RBÜ beitraten²²⁷. Es gibt daher kaum noch Länder, welche Mitglieder der WUA, aber nicht Mitglieder der RBÜ sind. Dies ist vor allem aufgrund des Art XVII WUA sowie der Zusatzklärung zu diesem Artikel bedeutend. Diese Vorgaben bestimmen nämlich, dass das WUA nicht auf Werke anwendbar ist, welche als Ursprungsland ein Mitgliedsland der RBÜ haben. Um Austritte von Mitgliedsländern aus der RBÜ zu verhindern, wurde zusätzlich bestimmt, dass auch Werke, welche als Ursprungsland ehemalige Mitgliedsländer der RBÜ²²⁸ haben, nicht durch das WUA geschützt werden²²⁹. Hiermit sollte verhindert werden, dass Länder den strengeren Vorgaben der RBÜ „entkommen“ können, indem sie dort austreten und dem WUA beitreten. Damit sollte eine Senkung des internationalen Schutzniveaus verhindert werden.

Das WUA hat derzeit 100 Mitgliedsstaaten²³⁰, wovon nur mehr 2 nicht der RBÜ angehören²³¹.

Das Welturheberrechtsabkommen ist ähnlich aufgebaut wie die RBÜ. In Artikel 1 WUA wird normiert, dass sich alle Vertragsstaaten dazu verpflichten, alle notwendigen Bestimmungen zu treffen, um einen ausreichenden und wirksamen Schutz der Rechte der Urheber an Werken der Literatur,

²²⁴ Bappert/Wagner, Internationales Urheberrecht 1956, 189 Rz 1

²²⁵ Dillenz, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351; Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Preamble UCC, Rz 1

²²⁶ Gamerith in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 11

²²⁷ von Lewinski in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 35

²²⁸ Dessen Austritt nach dem 1. Jänner 1951 erfolgte

²²⁹ Gamerith in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 14

²³⁰ <http://erc.unesco.org/cp/convention.asp?KO=15381&language=E> , 03.03.2010, 16:19

²³¹ Kambodscha und Laos

Wissenschaft und Kunst zu gewähren²³². Hieran erkennt man schon einen großen Unterschied zur RBÜ: es wird lediglich angeordnet, dass die Staaten für einen Schutz zu sorgen haben, wie dieser ausgestaltet ist, wird nach dem WUA weitestgehend den Vertragsstaaten überlassen.

Als zu schützende Werke werden lediglich Werke der Literatur, Wissenschaft und Kunst erwähnt; in der darauffolgenden kurzen beispielhaften Liste²³³ werden Werke der Fotografie nicht ausdrücklich erwähnt²³⁴. Ob diese daher durch das WUA überhaupt geschützt werden, wird etwas später erörtert.

Gleichfalls nach dem Vorbild der RBÜ, ist im WUA der Grundsatz der Inländerbehandlung²³⁵ sowie der Schutzfristenvergleich normiert (Artikel II und Artikel IV Abs 4 WUA).

Auch einige Mindestrechte finden sich im WUA. Diese wurden allerdings, abgesehen vom Übersetzungsrecht in Artikel V, erst mit der Revision 1971 eingeführt²³⁶. In Art IV^{bis} WUA finden sich das Vervielfältigungsrecht, das Recht der öffentlichen Aufführung und das Rundfunksenderecht. Von diesen wenigen Ausschließungsrechten, können die Mitgliedsstaaten noch Ausnahmen vorsehen. Im Gegensatz zum 3 Stufen Test der RBÜ werden im WUA lediglich 2 Voraussetzungen hierfür genannt. Diese finden sich in Art IV^{bis} Abs 2 WUA. Danach dürfen die Vertragsstaaten Ausnahmen vorsehen, solange diese dem Geist und den Bestimmungen des WUA nicht widersprechen und solange noch ein angemessenes Maß an wirksamem Schutz gewährleistet wird²³⁷. Lediglich für das Übersetzungsrecht gibt es genauere Vorgaben für

²³² Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art 1 UCC, Rz 1; von Lewinski in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 36; von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 4.37

²³³ Stieß, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 57; Bappert/Wagner, Internationales Urheberrecht 1956, 198 Rz 7

²³⁴ Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art 1 UCC, Rz 3

²³⁵ Bappert/Wagner, Internationales Urheberrecht 1956, 192 Rz 1

²³⁶ Dillenz, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

²³⁷ Püschel, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS-Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums 1997, 188

eine eventuelle Einschränkung dieses Rechtes (Art V Abs 2 WUA). Persönlichkeitsrechte wurden bewusst nicht eingeführt²³⁸.

An diesen Voraussetzungen lässt sich erkennen, dass den Mitgliedsstaaten ein sehr weiter Spielraum bleibt. Auch hieran lässt sich eindeutig das im Vergleich zur RBÜ niedrigere Schutzniveau feststellen²³⁹.

Das Formalitätsverbot der RBÜ wurde bewusst nicht übernommen, da gerade dieses für manche Länder ein Grund war, der RBÜ nicht beizutreten. Somit wird in Art III WUA bestimmt, dass ein Staat zur Gewährung des Urheberrechtsschutzes Förmlichkeiten vorsehen darf. Es wird allerdings bestimmt, dass diese Förmlichkeiten bei Werken, welche als erstes in anderen Mitgliedsstaaten erschienen sind, als erfüllt anzusehen sind, wenn das Werk bereits ab der ersten Veröffentlichung auf folgende Art gekennzeichnet wurde²⁴⁰.

© + Name des Urhebers + Jahreszahl des ersten Erscheinens

Dieser sogenannte Copyright Vermerk ersetzt somit eventuelle nationale Formalitäten zur Erlangung des Urheberrechtsschutzes. Wurde ein Werk eines ausländischen Urhebers allerdings noch nicht veröffentlicht, muss das Schutzland, unabhängig von seinen nationalen Formvorschriften, diesem Werk auch ohne Erfüllung irgendwelcher Förmlichkeiten Schutz gewähren (Art III Abs 4 WUA).

Die Schutzdauer wurde im Vergleich zur RBÜ ebenfalls niedriger angesetzt. Gemäß Art IV WUA haben die Mitgliedsländer Werken eine Mindestschutzdauer von 25 Jahre gerechnet ab dem Tod des Urhebers zu gewähren. Diese Frist kann unter gewissen Umständen allerdings auch ab dem Tag der Veröffentlichung bzw. dem Tag der, der Veröffentlichung vorausgegangenen Registrierung berechnet werden²⁴¹.

²³⁸ von Lewinski in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 38

²³⁹ Ricketson in Gendreau/Nordemann/Oesch, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 41

²⁴⁰ Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art III, Rz 3; D'Amato/Long, International Intellectual Property Law, 1997, 259; Bappert/Wagner, Internationales Urheberrecht 1956, 216 Rz 5 ff

²⁴¹ Marett, Information Law in Practice 2002, 151

Das Welturheberrechtsabkommen ist, ebenso wie die RBÜ, nicht auf den Leistungsschutz anwendbar²⁴².

1. Die Vorgaben für die Fotografie im WUA

Die einzige Vorgabe, wo die Fotografie speziell erwähnt wird, findet sich in Art IV Abs 3 WUA. Obwohl diese Regelung sich auf die Dauer des Schutzes bezieht, kann man hieraus aber noch etwas Anderes herauslesen.

Wie oben schon erwähnt, sind Werke der Fotografie nicht in Artikel 1 WUA aufgezählt. Daher ist fraglich, ob diese nun vom Welturheberrechtsabkommen erfasst sind²⁴³. Absatz 3 des Artikel IV WUA gibt hier die Antwort. Darin steht zu lesen: „Vertragsstaaten, die Werke der Fotografie schützen ...“. Hieraus ist zu folgern, dass es keine Pflicht für die Vertragsstaaten des WUA gibt, Werke der Fotografie zu schützen. Falls sie dies aber tun, so wird eine, von der Regelschutzdauer des Artikel IV Abs 2 WUA abweichende Schutzdauer vorgegeben²⁴⁴. Die Schutzdauer für Werke der Fotografie wird danach in Abs 3 mit mindestens 10 Jahren festgelegt²⁴⁵.

D. WIPO – Urheberrechtsvertrag

In Hinblick auf die technischen Entwicklungen²⁴⁶ erkannte man schon Ende der 80er Jahre, dass die bisher führende internationale Konvention auf dem Gebiet des Urheberrechts, die RBÜ, die neu entstandenen Probleme nicht zu lösen

²⁴² *Gamerith* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 12

²⁴³ *Ricketson* in *Gendreau/Nordemann/Oesch*, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 40

²⁴⁴ *Bogsch*, The Law of Copyright under the Universal Convention 1964, ArtIV, B19; *Karnell*, Photography – A Stepchild of International Conventions and National Laws on Copyright, Copyright 1988, 132

²⁴⁵ *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighbouring Rights Law, 1990, Art IV UCC, Rz 5; *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956, 232 Rz 8

²⁴⁶ *Stieß*, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 61

vermag. Da schon bei den Revisionen 1967 sowie 1971 kaum mehr eine Einigung zwischen den Industriestaaten und den Entwicklungsländern erzielt werden konnte, wollte man eine neuerliche Revision der RBÜ, und somit einen eventuellen Bruch unter den Mitgliedsländern nicht riskieren²⁴⁷.

Aus diesem Grund suchte man nach einer anderen Lösung. Im Jahr 1989 wurde daher von der WIPO ein Sachverständigenausschuss einberufen²⁴⁸, welcher ein Protokoll zur RBÜ erarbeiten sollte, welches die Mängel der RBÜ und mögliche Lösungswege aufzeigen sollte. Diese Arbeiten, für welche 1993 noch ein weiterer Sachverständigenausschuss gebildet wurde, dauerten beinahe 7 Jahre.

Im Dezember 1996 wurde dann aufgrund der Ergebnisse dieses Ausschusses eine diplomatische Konferenz in Genf einberufen²⁴⁹. An dieser Konferenz nahmen 127 Länder teil²⁵⁰. Das Ergebnis dieser Konferenz war der WIPO Urheberrechtsvertrag, auch World Copyright Treaty genannt, welcher am 20.12.1996 von 51 Staaten unterzeichnet wurde²⁵¹. In Kraft getreten ist der WCT allerdings erst nach der Hinterlegung der 30. Ratifikationsurkunde, was am 06.03.2002 der Fall war. Derzeit sind 89 Länder Mitglied des WCT.

Der WCT ist ein Sonderabkommen iSd Art 20 RBÜ²⁵². Demnach darf der WCT nicht weniger Rechte gewähren als die RBÜ selbst, und dieser auch nicht widersprechen²⁵³. Das Schutzniveau konnte durch diesen Vertrag also nur gehoben und nicht gesenkt werden. Dieser Vorgabe kam der WCT dadurch nach, dass er in Artikel 1 Abs 4 WCT bestimmte, dass die Artikel 1-21 sowie der Anhang der RBÜ von allen Mitgliedsstaaten des WCT ausnahmslos

²⁴⁷ von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 17.01

²⁴⁸ Duggal, TRIPs-Übereinkommen und internationales Urheberrecht 2001, 136

²⁴⁹ Schippan, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 122; von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 17.13ff

²⁵⁰ Ricketson/Ginsburg, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 4.20

²⁵¹ von Lewinski in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 77

²⁵² Stotter in Fallenböck/Galla/Stockinger, Urheberrecht in der digitalen Wirtschaft 2005, 176; von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 17.30; Fisor, The Law of Copyright and the Internet, 2002, C1.08

²⁵³ Gamerith in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 19

verpflichtend anzuwenden sind²⁵⁴. Damit gelten, wie in Artikel 3 WCT nochmals ausdrücklich normiert, die Grundsätze der RBÜ auch für den WCT²⁵⁵.

Diese Bestimmung ist vor allem deswegen wesentlich, weil ein Beitritt zum WCT nicht von einer Mitgliedschaft bei der RBÜ abhängig ist. Es können also auch „Nicht-RBÜ-Länder“ dem WCT beitreten²⁵⁶. Durch solch einen Beitritt würde sich das Schutzniveau im Land allerdings schlagartig dem der RBÜ angleichen, da die materiellen Bestimmungen der RBÜ aufgrund des Artikel 1 WCT zu gewähren sind. Dies trägt zu einer weltweiten Erhöhung des internationalen urheberrechtlichen Schutzstandards bei.

Da der WCT, wie eben erwähnt, ein Sonderabkommen iSd Art. 20 RBÜ ist und weiters auch die materiellen Vorschriften der RBÜ nach Artikel 1 Abs 4 WCT anwendbar sind, müssen auch etwaige Auslegungsfragen im Sinne der RBÜ gelöst werden²⁵⁷.

Der World Copyright Treaty brachte einige Klarstellungen und Neuerungen im Vergleich zur RBÜ mit sich, die man als „Bern – plus – Elemente“ bezeichnet.

Gleich zu Beginn wird in Artikel 2 klargestellt, dass vom Urheberrechtsschutz keine Gedanken, Verfahren, Methoden oder mathematische Konzepte umfasst sind. Weiters wurden Computerprogramme²⁵⁸ und Datenbanksammlungen²⁵⁹ in den Schutz durch das Abkommen aufgenommen, was nach der RBÜ fraglich sein konnte.

Im Bereich der Mindestrechte²⁶⁰ wurde das ausschließliche Verbreitungsrecht (Artikel 6 WCT), das sogenannte On – Demand Recht (Art 8 WCT) und das Vermietrecht (Art 7 WCT) eingeführt. Weiters wurde in den „Vereinbarten

²⁵⁴ *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 4.21

²⁵⁵ *Stieß*, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 62

²⁵⁶ *Ricketson* in *Gendreau/Nordemann/Oesch*, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 36; *Fiscor*, The Law of Copyright and the Internet, 2002, C1.09

²⁵⁷ *von Lewinski* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 79

²⁵⁸ *Marett*, Information Law in Practice 2002, 162

²⁵⁹ *Duggal*, TRIPs-Übereinkommen und internationales Urheberrecht 2001, 138

²⁶⁰ *Gamerith* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 19

Erklärungen“ des WCT festgehalten, dass das Vervielfältigungsrecht des Art 9 RBÜ auch auf Werke in digitaler Form anzuwenden ist²⁶¹.

Eine weltweite Neuheit waren die Regelungen der Artikel 11 und 12 WCT. Hier wird der Schutz gegen die Umgehung technischer Vorkehrungen des Urhebers, sowie der Schutz elektronischer Informationen auf einem Werk normiert²⁶².

In Artikel 10 WCT wird die Anwendung des, bei den Erörterungen zur RBÜ dargestellten 3 – Stufen - Tests auf alle Werkarten festgelegt²⁶³. Die Erweiterung der Anwendung gilt auch für die Rechte der RBÜ (Artikel 10 Abs 2 WCT). Bisher war der 3-Stufen- Test nur auf das Vervielfältigungsrecht der RBÜ anwendbar²⁶⁴.

1. Die Vorgaben für die Fotografie im WCT

Für den Bereich der Fotografie findet sich im World Copyright Treaty lediglich eine spezielle Vorgabe. Diese ist dafür umso bedeutender.

In Artikel 9 WCT wird bestimmt, dass Artikel 7 Abs 4 RBÜ nicht auf Werke der Fotografie anzuwenden ist²⁶⁵. In Artikel 7 Abs 4 RBÜ wird, wie oben erörtert, für Werke der Fotografie die kurze Schutzdauer von 25 Jahre ab Herstellung des Werkes als Mindestschutzfrist normiert. Aus Artikel 9 WCT ist daher zu schließen, dass die Mitgliedsländer des WCT Werken der Fotografie die Regelschutzdauer der RBÜ zukommen lassen wollen.²⁶⁶ Werke der Fotografie sind daher statt bisher 25 Jahre ab Herstellung nun zumindest 50 Jahre ab dem Tod des Urhebers geschützt²⁶⁷.

²⁶¹ *Ricketson in Gendreau/Nordemann/Oesch*, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 37

²⁶² *von Lewinski in Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 86

²⁶³ *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 4.26

²⁶⁴ *Ricketson in Gendreau/Nordemann/Oesch*, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 39

²⁶⁵ *Fiscor*, The Law of Copyright and the Internet, 2002, C9.01

²⁶⁶ *von Lewinski in Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 84

²⁶⁷ *Schippan*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 130; *von Lewinski*, International Copyright Law and Policy, 2008, 17.111

Diese Regelung erfolgte, da die meisten Länder mittlerweile ihre Einstellung zu Werken der Fotografie geändert hatten²⁶⁸ und diese nun ohne weitere Diskussionen als Werke der Literatur und Kunst ansehen. Mit Artikel 9 WCT wurden Werke der Fotografie daher endgültig als gleichwertig zu schützende Werke der Literatur und Kunst anerkannt²⁶⁹.

E. Das TRIPS-Abkommen

Abgesehen von den bisher erörterten internationalen Abkommen, ist noch ein weiteres Abkommen zu erwähnen, welches für den internationalen Urheberrechtsschutz von Bedeutung ist. Es ist das sogenannte TRIPS Abkommen²⁷⁰. Das TRIPS Abkommen unterscheidet sich schon grundsätzlich von den anderen Übereinkommen, weil es, wie folgend dargestellt, im System der Welthandelsordnung angesiedelt ist²⁷¹. Auf die daraus folgende starke Position des TRIPS- Abkommen, wird etwas später näher eingegangen.

Im Zuge der Uruguay Runde des GATT²⁷² in den Jahren 1986-1994, in welcher auch die Gründung der WTO beschlossen wurde²⁷³, kamen immer wieder Vorschläge auf²⁷⁴, auch Fragen des Geistigen Eigentums in diesem handelsrechtlichen Umfeld zu behandeln. Dies deshalb, weil einerseits seit längerem keine Revision der RBÜ stattgefunden hatte, sodass befürchtet wurde, dass diese den technischen Entwicklungen nicht mehr lange standhalten könnte, und andererseits da der Mangel an internationalen Rechtsdurchsetzungsmöglichkeiten als ein großes Manko im internationalem Urheberrechtsschutz angesehen wurde²⁷⁵.

²⁶⁸ *Duggal*, TRIPs-Übereinkommen und internationales Urheberrecht 2001, 142

²⁶⁹ *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 9.64

²⁷⁰ Agreement on Trade – Related Aspects of Intellectual Property Rights

²⁷¹ *Gamharter* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Das TRIPS Abkommen, 76

²⁷² General Agreement on Tariffs and Trade; Fisor, The Law of Copyright and the Internet, 2002, C1.20

²⁷³ *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts 2000², 303

²⁷⁴ v.a von Seiten der USA, EU und Japan; *Duggal*, TRIPs-Übereinkommen und internationales Urheberrecht 2001, 43

²⁷⁵ von *Lewinski* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 66

Obwohl diese Vorschläge auch auf große Ablehnung, v.a seitens der Entwicklungsländer gestoßen sind, da argumentiert wurde, dass das GATT nicht für Fragen des Geistigen Eigentums zuständig sei, weil diese Kompetenz der WIPO zukomme²⁷⁶, einigte man sich letztendlich doch darauf, diese Problematik in die Gespräche mit einzubeziehen. Im Weg eines Kompromisses wurden allerdings nur die handelsbezogenen Aspekte des geistigen Eigentums geregelt²⁷⁷. Dieser Kompromiss stellte sich letztendlich allerdings nicht als besonders einschränkend dar, da einerseits so gut wie alle Seiten des geistigen Eigentums als für den Handel wichtig erkannt wurden, und andererseits auch eine allgemeine Angleichung des Schutzniveaus als grundsätzlich positiv für den Handel angesehen wurde²⁷⁸.

Das Endergebnis dieser Verhandlungen war das TRIPS-Abkommen, welches als Anhang 1C zum WTO- Übereinkommen²⁷⁹ am 15. April 1994 in Marrakesch in Marokko unterzeichnet wurde. In Kraft getreten ist es am 1. Jänner 1996²⁸⁰. Alle Mitglieder der WTO haben das TRIPS Abkommen zwingend umzusetzen²⁸¹.

Das TRIPS Abkommen verfolgt 3 Hauptziele: Einerseits sollten Verzerrungen und Behinderungen des internationalen Handels verringert werden. Andererseits sollte ein wirksamer und angemessener Schutz der Rechte des geistigen Eigentums gefördert werden und schließlich sollte sichergestellt werden, dass die Maßnahmen und Verfahren zur Durchsetzung der Rechte des geistigen Eigentums nicht selbst zu Schranken für den rechtmäßigen Handel werden²⁸².

Das TRIPS Übereinkommen regelt, im Gegensatz zu den bisher erörterten Übereinkommen, nicht nur Fragen des Urheberrechts, sondern auch weitere

²⁷⁶ Gamharter in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Das TRIPS Abkommen , 77; von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 10.19

²⁷⁷ Stoll in Busche/Stoll, TRIPS – Internationales und europäisches Recht des geistigen Eigentums 2007, 10

²⁷⁸ von Lewinski in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §57 Rz 67

²⁷⁹ Stieß, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 59

²⁸⁰ von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 10.23; Püschel, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS-Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums 1997, 190

²⁸¹ Katzenberger, TRIPS und das Urheberrecht, GRURInt 1995, Heft 6, 448

²⁸² Dubsy, Das TRIPS Abkommen aus der Sicht des Internationalen Urheberrechts 1996, 78

Fragen des geistigen Eigentums, wie das Markenrecht, Patentrecht, gewerbliche Muster und andere Problemkreise²⁸³.

Ähnlich wie der oben erörterte WCT, berührt das TRIPS Abkommen die Vorgaben der RBÜ nicht, sondern erklärt die materiellen Bestimmungen der RBÜ²⁸⁴, mit Ausnahme der Vorgaben über die Urheberpersönlichkeitsrechte, als für die Mitgliedsländer des TRIPS Übereinkommen verbindlich²⁸⁵. Die materiellen Vorgaben der RBÜ wurden also mittelbarer Inhalt des TRIPS Abkommens. Teilweise wird sogar davon gesprochen, dass die WTO Mitglieder „fingierte“ Mitglieder der RBÜ sind²⁸⁶.

Dies hatte eine weitere Verbreitung der RBÜ zur Folge, da viele Mitglieder des TRIPS Übereinkommens, sich nun auch für die Mitgliedschaft bei der RBÜ interessierten, weil sie ohnehin das Niveau der RBÜ einzuhalten hatten, und somit durch einen Beitritt zu derselben auch ein Mitspracherecht bei der Weiterentwicklung dieser erhielten²⁸⁷. Hierdurch kam es zu einer weiteren weltweiten Erhöhung des Schutzniveaus im internationalem Urheberrecht.

Das Nichteinbeziehen des urheberrechtlichen Persönlichkeitsschutzes befreit nur Nicht-RBÜ Länder von der Verpflichtung diesen einzuführen. RBÜ Mitgliedsstaaten müssen diesen selbstverständlich gewähren²⁸⁸.

Obwohl im TRIPS keine speziellen Vorgaben für Werke der Fotografie zu finden sind, wird folgend ein kurzer Überblick über die Regelungen dieses Übereinkommen gegeben. Dies deshalb, weil durch den Verweis auf die RBÜ in Artikel 9 Abs 1 TRIPS auch Werke der Fotografie gemäß Artikel 2 RBÜ von den Vorgaben des TRIPS betroffen sind.

²⁸³ Dillenz, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

²⁸⁴ Artikel 1-21 plus Anhang

²⁸⁵ von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 10.50;

Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium- Repetieren mit System!, 2004, 103

²⁸⁶ Busche in Busche/Stoll, TRIPS – Internationales und europäisches Recht des geistigen Eigentums 2007, 14

²⁸⁷ Katzenberger, TRIPS und das Urheberrecht, GRURInt 1995, Heft 6, 456

²⁸⁸ Püschel, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS-Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums 1997, 191

Neben dem Verweis auf die materiellen Bestimmungen der RBÜ werden im TRIPS Abkommen noch weitere Rechte geregelt, weshalb auch hier von einem „Bern Plus“ Ansatz gesprochen wird.

Das TRIPS Abkommen enthält, wie die zuvor erörterten Übereinkommen, ebenfalls den Grundsatz der Inländerbehandlung (Artikel 3 TRIPS)²⁸⁹. Als Neuerung wird allerdings ein weiterer Grundsatz eingeführt, welche bisher lediglich aus handelsrechtlichen Übereinkommen bekannt war. Es ist dies der, aus dem GATT 1947 übernommene, Grundsatz der Meistbegünstigung²⁹⁰ wie er in Artikel 4 TRIPS verankert ist. Dieser besagt, dass ein Mitgliedsland des TRIPS alle Rechte und Vorteile, welches es Angehörigen eines anderen Landes gewährt, auch den Angehörigen jedes TRIPS Mitgliedslandes gewähren muss²⁹¹. Es wird hiermit also verhindert, dass ausländische Urheber aufgrund ihres unterschiedlichen Heimatlandes unterschiedlich behandelt werden²⁹² (auch Ausländerparität genannt²⁹³). Von diesem Grundsatz werden allerdings in Artikel 4 lit. a bis lit d einige Ausnahmen normiert²⁹⁴.

Die urheberrechtlichen Bestimmungen finden sich in den Artikeln 9-13 TRIPS. In Artikel 9 Abs 2 wird festgelegt, dass lediglich Ausdrucksformen und nicht auch Ideen, Verfahren, Arbeitsweisen oder mathematische Konzepte als solche geschützt werden. Hiermit wurde erstmals ausdrücklich bestätigt, dass das Urheberrecht ein Gestaltungsschutz und kein Ideenschutz ist²⁹⁵. Diese Regelung findet sich, wie oben erwähnt, auch im etwas jüngeren WCT.

Weiters wird in Artikel 10 TRIPS der urheberrechtliche Schutz ausdrücklich auf Computerprogramme sowie Datensammlungen erweitert und in Artikel 11 TRIPS ein, auf gewisse Werke eingeschränktes, Vermietrecht normiert²⁹⁶.

²⁸⁹ von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 10.25

²⁹⁰ Duggal, TRIPs-Übereinkommen und internationales Urheberrecht 2001, 66

²⁹¹ von Lewinski, International Copyright Law and Policy, 2008, 10.40

²⁹² Schippan, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 121

²⁹³ Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium- Repetieren mit System!, 2004, 104

²⁹⁴ Busche in Busche/Stoll, TRIPS – Internationales und europäisches Recht des geistigen Eigentums 2007, 16

²⁹⁵ Püschel, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS-Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums 1997, 191

²⁹⁶ Ricketson in Gendreau/Nordemann/Oesch, Copyright and Photographs - an International Survey 1999, 43

Artikel 12 stellt eine Erweiterung der Vorgaben der RBÜ zur Dauer des urheberrechtlichen Schutz dar, indem bestimmt wird, dass die Dauer eines Schutzes, wenn sie sich nicht nach der Lebensdauer des Urhebers richtet, mindestens 50 Jahre ab erlaubter Veröffentlichung bzw. Herstellung dauern muss²⁹⁷. Diese Bestimmung gilt allerdings ausdrücklich nicht für Werke der Fotografie, weshalb solche Werke nach dem TRIPS Übereinkommen, aufgrund des Verweises auf die RBÜ, immer noch lediglich 25 Jahre ab Herstellung geschützt sind²⁹⁸.

In Artikel 13 TRIPS wird noch der, schon öfter erwähnte, 3- Stufen- Test festgelegt. Dieser wird allerdings, im Gegensatz zur RBÜ, nicht auf das Vervielfältigungsrecht beschränkt, sondern gilt allgemein für alle Rechte aus dem TRIPS- Übereinkommen.

Die wohl wichtigste Neuerung im Bereich der internationalen Konventionen zum Schutz des Urheberrechts findet sich in Teil III des TRIPS Abkommen, in den Artikel 41 ff. Hier wurden erstmals Regelungen zur Durchsetzung der gewährten Rechte sowie zur Streitbeilegung festgelegt²⁹⁹. Da das TRIPS Abkommen, wie eingangs erwähnt, ein Teil des WTO Abkommens ist, stellen die Vorgaben des TRIPS einen wichtigen Fortschritt im weltweiten urheberrechtlichen Schutzsystem dar. Hält sich nämlich ein Land nicht an die Regelungen des TRIPS, können aufgrund der Zugehörigkeit zum WTO Abkommen effektive Sanktionen verhängt werden. Diese können bis hin zu Handelssanktionen reichen³⁰⁰. Das TRIPS Abkommen ist daher das erste internationale Abkommen zum Schutz des Urheberrechts, welches eine effektive Durchsetzung seiner Rechte garantieren kann.

Da das TRIPS Abkommen für alle WTO Mitgliedsländer verpflichtend anzuwenden ist³⁰¹, und eine eventuelle Nichtbefolgung der Vorgaben auch entsprechend sanktioniert werden kann, stellt es eine bedeutende

²⁹⁷ *Kamina* in *Cottier/Véron*, Concise International and European IP Law 2008, Trips, art.12, 44

²⁹⁸ *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights 2006², 9.62

²⁹⁹ *Gamharter* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Das TRIPS Abkommen , 79; *von Lewinski*, International Copyright Law and Policy, 2008, 10.103

³⁰⁰ *Marett*, Information Law in Practice 2002, 162; *Stoll* in *Busche/Stoll*, TRIPS – Internationales und europäisches Recht des geistigen Eigentums 2007, 10

³⁰¹ *Ginsburg*, Die Rolle des nationalen Urheberrechts im Zeitalter der internationalen Urheberrechtsnormen, GRURInt 2000, Heft 2, 100

Weiterentwicklung und somit Erhöhung des internationalen Schutzniveaus des Geistigen Eigentums dar³⁰². Mithilfe des TRIPS Abkommen, wurden somit die Grundsätze und die Mindestrechte der RBÜ³⁰³, einige weitere Bern-Plus Elemente sowie erstmals detaillierte Rechtsdurchsetzungsvorgaben für inzwischen 153 Mitgliedsländer³⁰⁴ der WTO verpflichtend.

F. Zwischenergebnis

Die wirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechts hat in den letzten Jahrzehnten immer mehr zugenommen, und wird dies wohl auch zukünftig weiterhin tun³⁰⁵. Allein schon aus diesem Grund ist ein urheberrechtlicher Schutz auf internationaler Ebene, der weiter reicht als bis zu den jeweiligen Landesgrenzen, immer wichtiger geworden.

Es gibt, wie die oben dargestellten internationalen Konventionen zeigen, keine übergeordnete, einheitliche Urheberrechtsgesamtkodifikation³⁰⁶. Im Laufe der Zeit wurden allerdings immer mehr Fragestellungen des geistigen Eigentums erkannt und in internationalen Konventionen zu regeln versucht. Das Ergebnis ist eine inzwischen beinahe weltweite Anerkennung des Urheberrechts sowie ein gewisses weltweites Schutzniveau³⁰⁷, auch wenn die einzelnen nationalen Regelungen noch beträchtlich voneinander abweichen.

Für den Schutz von Fotografien bedeutet das nun folgendes: Die wichtigste Konvention ist, trotz ihres Alters, immer noch die Berner Übereinkunft geblieben. Sie legt eindeutig fest, dass Werke der Fotografie als Werke der Literatur und Kunst zu schützen sind. Spätere Konventionen übernehmen entweder diese Regelung (WCT, TRIPS) oder stellen es ihren Mitgliedsländern

³⁰² *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts 2000², 303

³⁰³ *Stieß*, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 59

³⁰⁴ Stand 23. Juli 2008; http://www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/tif_e/org6_e.htm, 15.03.2010, 15:12

³⁰⁵ *Fallenböck* in *Fallenböck/Galla/Stockinger*, Urheberrecht in der digitalen Wirtschaft 2005, 165; *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts 2000², 1

³⁰⁶ *Stieß*, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 52

³⁰⁷ *Peinze*, Internationales Urheberrecht in Deutschland und England 2002, 18

frei, ob sie Fotografien einen urheberrechtlichen Schutz gewähren wollen (WUA).

Gemäß der RBÜ werden jene Werke der Fotografie geschützt, welche eine geistige Schöpfung darstellen. Die durch die nationale Auslegung dieses Begriffs entstehende Problematik wurde eingehend erörtert. Hier soll noch kurz dargestellt werden, welche Schutzmöglichkeiten für jene Fotografien bestehen, welche nicht aufgrund der RBÜ geschützt sind.

Bei Fotografien, welche aufgrund einer fehlenden geistigen Schöpfung, nicht durch die erwähnten internationalen Übereinkommen geschützt sind, handelt es sich um sogenannte einfache Lichtbilder und nicht um Lichtbildwerke. Da es für einfache Lichtbilder kein internationales Leistungsschutzabkommen³⁰⁸ gibt, können sie einen internationalen Schutz nur aufgrund von bilateralen Verträgen genießen.

Bestehen solche nicht, so kommt als weitere Möglichkeit nur ein Schutz aufgrund der Gegenseitigkeit in Frage³⁰⁹. Bei einem Schutz aufgrund der Reziprozität wird das ausländische Recht des schutzsuchenden Fotografen mit dem Recht des Landes, in dem er den Schutz sucht (Inland) verglichen und je nach dem Ergebnis werden dem Schutzsuchenden unterschiedlich viele Rechte gewährt.

Man unterscheidet zwei verschiedene Formen von Gegenseitigkeit³¹⁰. Einerseits die formelle Gegenseitigkeit, welche darauf abstellt, ob den inländischen Urhebern im Ausland dieselben Rechte gewährt werden wie den dort heimischen Urhebern. Ist dies der Fall so wird auch der ausländische Urheber im Inland den Inländern gleichgestellt.

Andererseits die materielle Gegenseitigkeit, bei der es auf den Inhalt des Rechts ankommt. Bei der materiellen Gegenseitigkeit kann man weiters unterscheiden in die absolute und in die relative materielle Gegenseitigkeit. Bei

³⁰⁸ wie zum Beispiel für Hersteller von Tonträger: Rom Abkommen, Genfer Tonträgerabkommen sowie Art 14 TRIPS

³⁰⁹ *Püschel*, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS-Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums 1997, 182; *Walter*, Paralleler Schutz nach Urheberrecht und Wettbewerbsrecht – Fremdenrecht – Behauptungslast, MR 2007, 28

³¹⁰ *Schacherreiter in Kucsko*, urheber.recht 2008, Anwendungsbereich des Gesetzes, 1408

der absoluten materiellen Gegenseitigkeit wird lediglich ein pauschaler Rechtsvergleich vorgenommen. Wenn als Ergebnis dieses Vergleiches festgestellt wird, dass im Ausland inhaltlich ein vergleichbarer Schutz gewährt wird wie im Inland, erfolgt auch in diesem Fall eine Gleichstellung des schutzsuchenden ausländischen Urhebers mit den inländischen Urhebern. Im Vergleich dazu, wird bei der relativen materiellen Gegenseitigkeit Recht für Recht verglichen, und dem ausländischen Urheber werden dann nur so viele Rechte im Inland gewährt, wie dieser auch im eigenen Land genießt. Eine relative materielle Gegenseitigkeit wurde zum Beispiel mit dem Schutzfristenvergleich festgelegt³¹¹.

In Österreich ist das Erfordernis der Gegenseitigkeit dann gegeben, wenn Werke von österreichischen Urhebern im betroffenen ausländischen Staat in annähernd gleicher Weise geschützt werden wie im Inland, zumindest aber im selben Ausmaß wie die Werke der Angehörigen des betroffenen ausländischen Staates³¹². Mit diesen Vorgaben wird ein Mittelweg zwischen absoluter materieller Gegenseitigkeit (in annähernd gleicher Weise geschützt wie in Österreich) und formeller Gegenseitigkeit (zumindest so wie die Angehörigen des ausländischen Staates) gefunden. Bei der Prüfung der Gegenseitigkeit wird immer nur ein Pauschalvergleich vorgenommen, der konkrete Umfang des Schutzes wird nicht geprüft³¹³.

In Österreich wird Gegenseitigkeit dann angenommen, wenn dies vom Bundesminister für Justiz festgestellt wurde, oder mit einem anderen Staat vertraglich vereinbart wurde³¹⁴ (§ 96 UrhG). Die Feststellung durch den Bundesminister hat allerdings nur deklaratorische Wirkung³¹⁵. Ist keine Gegenseitigkeit gegeben, so wird die einfache Fotografie keinen Schutz in Österreich erhalten.

Ein solches Ergebnis ist aber nicht wünschenswert. Dies einerseits, weil der Hersteller des Lichtbildes auch irgendeinen Schutz für seine Arbeit erhalten

³¹¹ Bappert/Wagner, Internationales Urheberrecht 1956, 42 Rz 8

³¹² Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², § 96 Rz 1

³¹³ Schacherreiter in Kucsko, urheber.recht 2008, §96, 1433

³¹⁴ z.B: Gegenseitigkeitsverordnung Österreich – USA; RGBI 265/1907

³¹⁵ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², § 86 Rz 1; Schacherreiter in Kucsko, urheber.recht 2008, §96, 1433

möchte und andererseits weil ein internationaler Schutz von einfachen Lichtbildern eine gewisse Erleichterung für die nationale Justiz bedeuten könnte. Dies einerseits deshalb, weil durch das Vorhandensein eines internationalen Schutzes einfacher Lichtbilder der kostspielige Beweis der Voraussetzung der geistigen Schöpfung teilweise überflüssig werden könnte, was in weiterer Folge die Verhinderung von kostenintensiven Verfahren bedeuten würde. Andererseits würde es dem nationalen Richter (moralisch) sicherlich leichter fallen, einer Fotografie den Schutz durch die RBÜ aufgrund der fehlenden geistigen Schöpfung zu verweigern, wenn die Konsequenz hiervon nicht eine totale Schutzlosigkeit des Bildes zur Folge wäre³¹⁶.

Meiner Ansicht nach stellt sich daher folgende Situation dar: Es braucht auf jeden Fall ein adäquates rechtliches Mittel, um auch einfachen Lichtbildern einen Schutz auf internationaler Ebene zu gewähren. Dies einerseits aus eben erwähnten Gründen, zusätzlich aber auch wegen des derzeitigen und noch zu erwartenden technischen Fortschrittes, wobei Fotografien innerhalb weniger Sekunden und mit geringstem technischen Aufwand verändert sowie an so gut wie jeden Ort der Welt weitergeleitet werden können. Eine solche technische Möglichkeit bewirkt mE automatisch die vermehrte grenzüberschreitende Benützung von Fotografien. Wie schon bei der Erfindung des Buchdruckes stellt sich daher auch jetzt die Situation, dass auf die geänderte Technik reagiert werden muss. Um Fotografen einfacher Lichtbilder einen angemessenen Schutz ihrer Bilder zu gewährleisten, ist eine internationale Harmonisierung des Leistungsschutzes auf jeden Fall unerlässlich.

Es stellt sich allerdings die Frage wie eine derartige Harmonisierung auszusehen hat. ME wäre die beste Möglichkeit ein weiteres internationales Abkommen anzustreben, durch welches einfache Lichtbilder einen Leistungsschutz auf internationaler Ebene erhalten. Im Zuge dessen müsste allerdings zeitgleich die nationale Auslegung des Begriffs der geistigen Schöpfung durch eine autonome Auslegung durch die RBÜ ersetzt werden. Als Folge hiervon muss eine Anrufung des IGH gem. Art 33 RBÜ stattfinden, wobei

³¹⁶ *Bappert/Wagner*, Urheberrechtsschutz oder Leistungsschutz für die Photographie, GRUR 1954, Heft 3, 107

dieser detailliert festzulegen hat, wann eine geistige Schöpfung vorliegt³¹⁷. Aufgrund des zusätzlichen internationalen Leistungsschutzabkommens würden auch die meisten der weiter oben aufgezählten Punkte, welche gegen eine solche Klarstellung sprechen, beseitigt werden. Ein derartiges Leistungsschutzabkommen würde nämlich das Problem, dass gewisse Fotografien, welche derzeit in manchen Länder aufgrund der nationalen Auslegung geschützt sind und in Folge einer Klarstellung durch den IGH eventuell nicht mehr geschützt sein könnten, beseitigen, da jene Fotografien welche hierdurch nur mehr einfache Lichtbilder wären, aufgrund des Leistungsschutzabkommens Schutz erlangen würden. Mit Hilfe eines zusätzlichen Leistungsschutzabkommens verbunden mit der Anrufung des IGHs wäre somit die Möglichkeit gegeben allen Fotografien auf internationaler Ebene einen Schutz zukommen zu lassen. Auch die Gefahr eines eventuellen Konflikts zwischen den Verbandsländer durch die Auslegung des Begriffes der geistigen Schöpfung wäre in einem solchen Fall mE ebenfalls eher gering, da die meisten Argumente, wie etwa jenes, dass gewisse Fotografien hierdurch schutzlos werden könnten, durch ein zusätzliches internationales Leistungsschutzabkommen hinfällig wären.

Somit würde die jetzige Unsicherheit, ob eine bestimmte Fotografie, welche in einem Land geschützt wird, in einem anderen Land aber aufgrund dessen nationaler Auslegung des Begriffes des geistigen Eigentums vielleicht nicht geschützt wird, entfallen. Dies würde zu einer Verbesserung der Rechtssicherheit und somit zur weiteren Stärkung des Vertrauens in die internationalen Konventionen führen.

³¹⁷ eine andere Idee hierzu: *Karnell*, *Photography – A Stepchild of International Conventions and National Laws on Copyright*, Copyright 1988, 132; - hier wird der Vorschlag gemacht, keinerlei Voraussetzungen für eine Fotografie zu Erlangung des urheberrechtlichen Schutzes aufzustellen, abgesehen von der, dass es sich um keine einfache Kopie einer anderen Fotografie handeln darf.

III. Europarechtliche Vorgaben

A. Einleitung

Abgesehen von den oben erörterten internationalen Vorgaben, gibt es noch weitere urheberrechtliche Vorgaben einer supranationalen Organisation, welche für den Lichtbildschutz zu beachten sind. Es sind dies die Vorgaben der Europäischen Union. Während ursprünglich nur die WIPO die treibende Kraft auf dem Gebiet der internationalen Harmonisierung des Urheberrechts war, hat sich dies im Laufe der letzten 20 - 25 Jahren geändert. Mittlerweile wird die Harmonisierung in Europa nicht mehr nur von den internationalen Konventionen sondern vor allem durch die EU selbst vorangetrieben³¹⁸. Obwohl die EU selbst keine weltweite Harmonisierung bewirken kann, hat sie dennoch einen nicht zu unterschätzenden Einfluss. Mittlerweile sind schon 27 Länder an ihre Vorgaben gebunden. Durch diesen, mittlerweile recht großen Anwendungsbereich der Europäischen Vorgaben, kommt es zu einer indirekten Harmonisierung des Urheberrechts in Nicht-EU Länder nach dem Vorbild der Europäischen Vorgaben. Dies einerseits, weil gewisse Rechte Drittstaaten - Angehörigen nur auf Grundlage des Gegenseitigkeitsprinzips gewährt werden, sowie andererseits schon deshalb, weil ein so großer Rechtskreis automatisch eine gewisse Vorbildfunktion darstellt, und somit einen Einfluss auf die internationale Rechtsentwicklung nimmt³¹⁹.

Die Notwendigkeit der Harmonisierung des Urheberrechts auf Europäischer Ebene, wird vor allem damit begründet, dass unterschiedliche nationale urheberrechtliche Regelungen sowohl Behinderungen des freien Warenverkehrs als auch des freien Dienstleistungsverkehrs zu Folge haben könnten³²⁰. Da die wirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechts aber stetig

³¹⁸ *Dillenz*, EU: 3x Urheberrecht, *ecolex* 1994, 29; *Dillenz*, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, *JBL* 1995, 351

³¹⁹ *Ellins*, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft 1997, 376

³²⁰ *Schippa*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 49; *Ciresa*, Urheberrecht aktuell 1997, 50; *Mogel*, Europäisches Urheberrecht, 2001, 75

immer weiter steigt, hätten diese Behinderungen beachtliche Auswirkungen zu Folge. Weil der freie Wettbewerb allerdings ausschlaggebend zur Vollendung eines einheitlichen Wirtschaftsraum ist, und diese Vollendung oberste Priorität im Rahmen der EG und darauffolgend der EU hat³²¹, musste reagiert, und somit eine Harmonisierung der nationalen Vorgaben angestrebt werden.

Folgend wird ein kurzer Überblick über die geschichtliche Entwicklung des Europäischen Urheberrechts gegeben; danach sollen jene Vorgaben untersucht werden, die für den urheberrechtlichen Lichtbildschutz von Bedeutung sind

B. Geschichtliche Entwicklung des Europäischen Urheberrechts

Obwohl das Thema Urheberrecht in den Gründungsverträgen zur EWG bzw. EG nicht ausdrücklich erwähnt wird, wurde die Wichtigkeit dieses Themas nie in Frage gestellt³²². Die Gründe, welche für die Harmonisierung des Urheberrechts auf Europarechtlicher Ebene sprachen, änderten sich allerdings im Laufe der Zeit. Wo zu Beginn, wie schon erwähnt, noch die Vollendung des Binnenmarktes und Durchsetzung des freien Warenverkehrs im Vordergrund standen, rückte immer mehr das Verständnis für den Schutz des Urhebers und seiner geistigen Werke ins Zentrum des Interesses³²³.

Nach einigen Studien in den 70er Jahren über die zu harmonisierenden Aspekte des Geistigen Eigentums³²⁴, und einer Aufforderung des Europäischen Parlaments vom 13.5.1974 an die Kommission, Harmonisierungsmaßnahmen im Bereich des Urheberrechts vorzuschlagen³²⁵, kam erst im Jahr 1988 Bewegung in dieses Thema. Am 23.08.1988 wurde das „Grünbuch über Urheberrecht und die technologischen Herausforderungen – Urheberrechtsfragen, die sofortiges Handeln erfordern“ von der Kommission

³²¹ *Reinbothe*, Die Harmonisierung des Urheberrechtes in der Europäischen Gemeinschaft, ÖBl 1990, 145

³²² *Mogel*, Europäisches Urheberrecht 2001, 149

³²³ *Dillenz*, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

³²⁴ *Stieß*, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien 2005, 71

³²⁵ *Ellins*, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft 1997, 242

veröffentlicht³²⁶. In diesem Grünbuch wurden erstmals jene Fragen des Urheberrechts behandelt, welche nach Ansicht der Kommission ein sofortiges Handeln erforderten. Obwohl dieses Grünbuch erstmals die Notwendigkeit der Harmonisierung des Urheberrechts in Europa erkannte und auch Vorschläge enthielt, wie dies anzugehen sei, erntete es viel Kritik. Die Gegenstimmen kritisierten den industriepolitischen Ansatz welchen dieses Grünbuch an den Tag legte³²⁷. Anstatt sich auf den Schutz des Urhebers zu konzentrieren, wurde hauptsächlich die Vollendung des Binnenmarktes sowie der Schutz des Industrie verfolgt³²⁸.

Als Reaktion auf diese Kritik wurde von der Kommission am 17.1.1991 das „Arbeitsprogramm der Kommission auf dem Gebiet des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte“ vorgestellt³²⁹. Dieses Folgepapier zum Grünbuch 1988 hatte zwei Leitgedanken³³⁰: einerseits die Verstärkung des Schutzes des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte und andererseits die möglichst globale Behandlung dieser Probleme. Mit diesem Arbeitsprogramm änderte die Kommission ihren industriepolitischen Ansatz, indem sie sich mehr auf die Probleme der Werkschöpfer und weniger auf die der Werkverwerter konzentrierte³³¹. In diesem Arbeitsprogramm wurden die im Grünbuchs behandelten Fragen neu aufgegriffen, erläutert und erweitert und letztlich als konkretes Arbeitsvorhaben dargestellt.

Um den Anforderung der technischen Entwicklung nachzukommen, wurde, nach weiteren Vorarbeiten, am 19. Juli 1995 ein weiteres Grünbuch mit dem Titel „Urheberrecht und verwandte Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“ von der Kommission veröffentlicht³³². Auch diesem Grünbuch folgten wieder Diskussionen über die Rolle des Urheberrechts im Zeitalter der Globalisierung und der Informationsgesellschaft. Das Ergebnis

³²⁶ *Reinbothe*, Die Harmonisierung des Urheberrechtes in der Europäischen Gemeinschaft, ÖBl 1990, 145; *Ellins*, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft 1997, 243

³²⁷ *Loewenheim*, Harmonisierung des Urheberrechts in Europa, GRURInt 1997, 285-292

³²⁸ *Schippan*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 55

³²⁹ *Dillenz*, EU: 3x Urheberrecht, ecolex 1994, 29

³³⁰ *Dillenz*, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

³³¹ *Mogel*, Europäisches Urheberrecht 2001, 156

³³² *Ellins*, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft 1997, 246

dieser Diskussionen war eine Mitteilung der Kommission vom 20.11.1996 über die „Initiativen zum Grünbuch über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“³³³, worin die weiteren Schritte und Maßnahmen zur Harmonisierung des Urheberrechts festgelegt wurden³³⁴.

Inzwischen wurden 8 Richtlinien³³⁵ auf dem Gebiet des Urheberrechts erlassen. Diese Richtlinien regeln das Urheberrecht zwar nur punktuell³³⁶, es besteht also noch keine umfassende Harmonisierung des Urheberrechts in Europa, allerdings ist die Kommission ihrem Ziel, eine Europarechtliche Harmonisierung und somit die Sicherung des Urheberrechtsschutzes zu verwirklichen, mit diesen Richtlinien auf jeden Fall näher gekommen ist.

C. Die Richtlinie zur Harmonisierung der Schutzdauer

Die im Europarecht für die Fotografie wohl wichtigste Regelung findet sich in der „Richtlinie zur Harmonisierung der Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzdauer“. Bevor diese Regelung näher erörtert wird, soll hier ein kurzer Überblick über die Entstehung der Schutzdauer-Richtlinie und ihren Inhalt gegeben werden.

Trotz der internationalen Verträge, bestand in der Europäischen Gemeinschaft bis zum Erlass dieser Richtlinie keine einheitliche urheberrechtliche

³³³ Ciresa, Urheberrecht aktuell 1997, 48

³³⁴ Mogel, Europäisches Urheberrecht 2001, 270

³³⁵ Gamerith in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 31ff;

RL 91/250/EWG, Richtlinie über den Rechtsschutz von Computerprogrammen v. 14.5.1991;

RL 92/100/EWG, Richtlinie zum Vermietrecht und Verleihrecht v. 19.11.1992;

RL 93/83/EWG, Richtlinie betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung v.

27.9.1993;

RL 93/98/EWG, Richtlinie zur Harmonisierung der Schutzdauer v. 29.10.1993;

RL 96/9/EG, Richtlinie über den rechtlichen Schutz von Datenbanken v. 11.3.1996

RL 2001/29/EG, RL zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft v. 22.5.2001

RL 2001/29/EG, RL über das Folgerecht des Urhebers des Originals eines Kunstwerks v. 27.9.2001

RL 2004/48/EG, RL zur Durchsetzung der Rechte des geistigen Eigentums v. 29.4.2004

³³⁶ Ginsburg, Die Rolle des nationalen Urheberrechts im Zeitalter der internationalen Urheberrechtsnormen, GRURInt 2000, Heft 2, 101

Schutzfrist³³⁷. Dies lässt sich vor allem damit erklären, dass die internationalen Konventionen lediglich Mindestrechte festlegen, wodurch die Mitgliedsländer jederzeit einen längeren Schutz gewähren können. Da von dieser Möglichkeit einige Länder Gebrauch gemacht wurde, herrschten teilweise erhebliche Unterschiede bei den urheberrechtlichen Schutzfristen innerhalb der EU.

Schon am 24.10.1980 fand in Brüssel eine Anhörung der Kommission für interessierte Kreise über die Harmonisierung der Schutzfristen statt³³⁸. Diese Anhörung hatte allerdings noch keine konkreten Maßnahmen zur Folge. Bewegung in dieses Thema kam erst wieder durch die EuGH Entscheidung „EMI Electrola“ vom 24.1.1989³³⁹. Mit dieser Entscheidung stellte der EuGH fest, dass aufgrund des gegenwärtigen Stands des Gemeinschaftsrechts etwaige Beschränkungen des innergemeinschaftlichen Handels, welche auf unterschiedliche nationale Schutzfristen beruhen, hinzunehmen sind³⁴⁰. Denn aufgrund der fehlenden Europäischen Harmonisierung sei die Regelung der Schutzdauer Sache der nationalen Gesetzgeber³⁴¹. Diese Entscheidung wurde zum Anlass genommen, der Harmonisierung der Schutzfristen wieder mehr Aufmerksamkeit zu widmen³⁴².

Obwohl die Schutzfristenharmonisierung im Grundbuch 1988 nur insoweit angesprochen wurde, als eine Harmonisierung für wichtig befunden wurde³⁴³, findet sich dieses Thema im Arbeitsprogramm 1991 intensiver behandelt wieder³⁴⁴. Hier wurden jene Grundsätze festgelegt, die für die Harmonisierung der Schutzdauer grundlegend sein sollten (Harmonisierung der Schutzdauer auf einem hohen Niveau, Übergangsbestimmungen und Beibehaltung der Unterscheidung Urheberrecht/verwandte Schutzrechte³⁴⁵). Nach einer

³³⁷ Dillenz, EU: 3× Urheberrecht, ecolex 1994, 29

³³⁸ von Lewinski, Der EG-Richtlinienvorschlag zur Harmonisierung der Schutzdauer im Urheber- und Leistungsschutzrecht, GRURInt 1992, 724-733

³³⁹ EuGH „EMI Electrola/Patricia“, 24.1.1989, Rs 341/87

³⁴⁰ Dietz, Die Schutzdauer-Richtlinie der EU, GRURInt 1995, Heft 8-9, 670

³⁴¹ von Lewinski, Der EG-Richtlinienvorschlag zur Harmonisierung der Schutzdauer im Urheber- und Leistungsschutzrecht, GRURInt 1992, 724-733

³⁴² Walter in Walter/von Lewinski, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.0.5

³⁴³ Walter in Walter/von Lewinski, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.0.2

³⁴⁴ Mogel, Europäisches Urheberrecht 2001, 221

³⁴⁵ Dietz, Die Schutzdauer-Richtlinie der EU, GRURInt 1995, Heft 8-9, 670

gemeinsamen Stellungnahme der GEMA³⁴⁶, des Max-Planck-Institutes München und der VG Wort im Juni 1991, in welcher eine Schutzdauer von 70 Jahren für urheberrechtlich geschützte Werke und 50 Jahren für alle Leistungsschutzrechte vorgeschlagen wurde, stellte die Europäische Kommission am 23.03.1992 ihren ersten Richtlinienentwurf zur Harmonisierung der Schutzfristen vor. Dieser wurde grundsätzlich recht gut angenommen, allerdings gab es einige Änderungsvorschläge des Wirtschafts- und Sozialrates und des Europäischen Parlaments³⁴⁷.

Am 07. Jänner 1993 wurde der geänderte Richtlinien - Vorschlag von der Kommission vorgelegt³⁴⁸, und letztendlich vom Rat am 29.10.1993 angenommen. Die RL 93/98/EWG war bis zum 01. Juli 1995 von den Mitgliedsstaaten umzusetzen³⁴⁹.

Inzwischen wurde die Schutzdauerrichtlinie RL 93/98 EWG durch die RL 2006/116 EG³⁵⁰ kodifiziert. Da die Regelungen, welche in dieser Arbeit besprochen werden, allerdings keiner Änderungen unterzogen wurden, muss auf die Entstehungsgeschichte dieser Richtlinie nicht näher eingegangen werden. Alle folgenden Verweise auf Vorgaben der Schutzdauerrichtlinie beziehen sich auf die RL 2006/116 EG. Lediglich die Verweise auf die geschichtliche Entstehung sind auf die RL 93/98 EWG bezogen.

Die Richtlinie zur Harmonisierung der Schutzdauer sollte die, durch die unterschiedlichen nationalen Schutzfristen bedingten Handelshemmnisse beseitigen³⁵¹ und somit die Vollendung des Binnenmarktes fördern. Weiters sollte der freie Waren – und Dienstleistungsverkehr sichergestellt werden³⁵².

³⁴⁶ *Dillenz*, EG und EWR- Ihre Auswirkungen auf das Urheberrecht in Österreich, ÖBl 1992, 6

³⁴⁷ *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.0.7

³⁴⁸ *Mogel*, Europäisches Urheberrecht 2001, 222

³⁴⁹ *Dillenz*, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

³⁵⁰ RL 2006/116 EG des europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte (kodifizierte Fassung)

³⁵¹ *Schippan*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 68

³⁵² siehe auch Erwägungsgrund 3 der RL 2006/116/EG

Die Regelschutzdauer von urheberrechtlich geschützten Werken wurde auf 70 Jahre pma festgelegt³⁵³. Damit wurde die, zu diesem Zeitpunkt längste, in einem Mitgliedsland gewährte Schutzdauer gewählt³⁵⁴. Diese lange Schutzfrist wurde aus mehreren Gründen gewählt³⁵⁵: Einerseits wollte man eine Harmonisierung auf einem höheren Schutzniveau als demjenigen der RBÜ erreichen, andererseits stellte eine Harmonisierung auf dem Höchsten in der Gemeinschaft gewährten Niveau die einzige Möglichkeit dar, möglichst schnell eine Vereinheitlichung zu erlangen³⁵⁶ und somit dem Ziel der raschen Vollendung des Binnenmarktes näher zu kommen. Als weiterer Grund für die Harmonisierung auf 70 Jahre pma wurde die erhöhte Lebenserwartung angegeben. Bei dieser Begründung bezog man sich auf die RBÜ, wonach der Schutz des urheberrechtlichen Werkes noch 2 nachkommenden Generationen des Urhebers zugute kommen sollte³⁵⁷. Da sich seit der Regelung in der RBÜ allerdings die Lebenserwartung erhöht hatte, musste nun konsequenterweise auch die Schutzdauer erhöht werden³⁵⁸.

Die Schutzdauer für Leistungsschutzrechte wurde mit 50 Jahren ab Darbietung/Aufzeichnung/Veröffentlichung festgelegt³⁵⁹. Weiters finden sich in der Schutzdauer-Richtlinie Regelungen bezüglich³⁶⁰ der Schutzfristen bei Miturhebern, der Schutzdauer von anonymen und pseudonymen Werken, Vorschriften für die Berechnung der Schutzdauer, Bestimmungen für Kollektivwerke sowie einige weitere Vorgaben zur Harmonisierung der

³⁵³ *Dillenz*, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

³⁵⁴ Deutschland: 70 Jahre pma, von den restlichen 11 Mitgliedsländer gewährten 10 Länder 50 Jahre pma (diese folgten den Vorgaben der RBÜ), und nur 1 Land 60 Jahre pma

³⁵⁵ *Ellins*, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft 1997, 293

³⁵⁶ sonst wäre die endgültige Harmonisierung aufgrund des Grundsatzes der erworbenen Rechte erst ca 2060 eingetreten – Erwägungsgrund 10 der RL 2006/116/EG; *Schippan*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 68; *Gamerith in Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 56

³⁵⁷ Erwägungsgrund 6 der RL 2006/116/EG; *von Lewinski*, Der EG-Richtlinienvorschlag zur Harmonisierung der Schutzdauer im Urheber- und Leistungsschutzrecht, GRURInt 1992, 724-733

³⁵⁸ dieser Schritt wurde allerdings auch kritisiert: die erhöhte Lebensdauer würde sowieso schon allein dadurch bei der Schutzfrist berücksichtigt werden, da die Schutzfrist, aufgrund des, durch die erhöhte Lebensdauer späteren, Todes des Urhebers erst später ausgelöst wird. Bei einer zusätzlichen Verlängerung der Schutzdauer würde damit die erhöhte Lebenserwartung doppelt berücksichtigt werden.

³⁵⁹ *D'Amato/Long*, International Intellectual Property Law, 1997, 395;

³⁶⁰ *Schippan*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 68f

Schutzfristen. Nicht in der Schutzdauer - Richtlinie geregelt wird die Dauer der Urheberpersönlichkeitsrechte³⁶¹.

1. Die Vorgaben der Schutzdauer - Richtlinie für die Fotografie

Die eingangs angesprochene, wichtige Vorgabe für die Fotografie findet sich in Artikel 6 der Schutzdauerrichtlinie. Hier wird die Regelschutzfrist von 70 Jahren pma als auch für die Fotografie anwendbar erklärt. Hierdurch kam es in der Europäischen Union schlagartig zu einer eklatanten Schutzfristverlängerung. Bisher war nämlich auf internationaler Ebene nach der RBÜ lediglich eine Schutzdauer von mindestens 25 Jahren ab Herstellung vorgegeben³⁶². Dies war auch der Grund, warum eine Harmonisierung der Schutzdauer für Werke der Fotografie notwendig war. Die RBÜ gab lediglich eine Mindestschutzdauer vor, was zu extremen Unterschieden bei der Schutzdauer von Fotografien führte³⁶³.

Die Anwendung der Regelschutzfrist auf Werke der Fotografie bedeutet zwar für sich allein schon einen großen Fortschritt für den Schutz der Fotografie. Die Schutzdauerrichtlinie enthält allerdings eine noch weitaus interessantere Regelung für Werke der Fotografie. Diese Bestimmung findet sich an die Schutzfristvorgabe angeschlossen. An dieser Stelle befasst sich die Schutzdauerrichtlinie nämlich mit der Frage der erforderlichen Originalität einer Fotografie.

Obwohl die Schutzdauerrichtlinie in erster Linie Fragen der Schutzdauer klärt, kam sie trotzdem nicht darum herum, auch mit der Schutzdauer im Zusammenhang stehende, weitere materiell rechtliche Fragen zu lösen³⁶⁴. Dies geschah auch bei der Fotografie.

³⁶¹ *Ginsburg*, Die Rolle des nationalen Urheberrechts im Zeitalter der internationalen Urheberrechtsnormen, GRURInt 2000, Heft 2, 105

³⁶² *von Lewinski*, Der EG-Richtlinienvorschlag zur Harmonisierung der Schutzdauer im Urheber- und Leistungsschutzrecht, GRURInt 1992, 724-733

³⁶³ *Mogel*, Europäisches Urheberrecht 2001, 222

³⁶⁴ *von Lewinski*, Der EG-Richtlinienvorschlag zur Harmonisierung der Schutzdauer im Urheber- und Leistungsschutzrecht, GRURInt 1992, 724-733

Die Frage des urheberrechtlichen Schutzes der Fotografie wurde lange Zeit auf internationaler bzw. europäischer Ebene nachlässig behandelt³⁶⁵. Durch diesen Umstand entwickelten sich die unterschiedlichsten Schutzsysteme und Schutzfristen³⁶⁶. Teilweise wurden so gut wie alle Fotografien urheberrechtlich geschützt, es gab aber auch Länder, welche sehr strenge Anforderungen an den Werkcharakter der Fotografie stellten, um ihr urheberrechtlichen Schutz zu gewähren³⁶⁷. Weiters gab es Länder, welche lediglich einen leistungsschutzrechtlichen Schutz gewährten. Auch jegliche Kombinationen der hier aufgezählten Schutzmöglichkeiten waren in den unterschiedlichen Gesetzgebungen zu finden³⁶⁸.

Vor dem Hintergrund dieser Unterschiede kam man bei der Erstellung der Schutzdauerrichtlinie zu der Erkenntnis, dass eine Schutzdauerharmonisierung welche nur Lichtbildwerke schützen würde, nicht das gewünschte einheitliche Ergebnis bringen würde, da in jedem Land unterschiedliche Fotografien als Lichtbildwerke betrachtet werden könnte. Anfängliche Überlegungen, die Regelschutzfrist auf alle Fotografien anzuwenden³⁶⁹, unabhängig von ihrer Werkhöhe, wurden allerdings verworfen³⁷⁰. Letztendlich wurde als einzige Möglichkeit, um die gewünschte Harmonisierung der Schutzfristen für die Fotografie zu erreichen, die Harmonisierung auch der Rahmenbedingungen gesehen³⁷¹.

Somit wurde überlegt, wann eine Fotografie als urheberrechtlich schützbares Werk iSd Schutzdauerrichtlinie gelten sollte und somit die Regelschutzfrist anzuwenden wäre³⁷². Die Antwort darauf findet sich ebenfalls in Artikel 6. Hier wurde normiert, dass Fotografien dann unter die Regelschutzfrist nach Artikel 1 fallen, wenn sie individuelle Werke in dem Sinne darstellen, dass sie das

³⁶⁵ *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.6.5

³⁶⁶ *Dillenz*, EU: 3× Urheberrecht, *ecolex* 1994, 29

³⁶⁷ *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.6.1

³⁶⁸ *Sterling*, World Copyright Law 2003², 26D.07

³⁶⁹ *von Lewinski*, Der EG-Richtlinienvorschlag zur Harmonisierung der Schutzdauer im Urheber- und Leistungsschutzrecht, GRURInt 1992, 724-733

³⁷⁰ *Dillenz*, EG und EWR- Ihre Auswirkungen auf das Urheberrecht in Österreich, ÖBI 1992, 6

³⁷¹ *Dietz*, Die Schutzdauer-Richtlinie der EU, GRURInt 1995, Heft 8-9, 677; siehe auch: Erwägungsgrund 16 der RL 2006/116/EG sowie Erwägungsgrund 17 der RL 93/98 EWG

³⁷² *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.6.3

Ergebnis der eigenen geistigen Schöpfung des Urhebers sind³⁷³. Andere Kriterien dürfen nicht zur Prüfung ihrer Schutzzfähigkeit herangezogen werden³⁷⁴.

Diese auf ersten Blick eher unscheinbare Regelung, stellt in Wahrheit einen wichtigen Schritt in Richtung reduzierter europäischer Originalität dar³⁷⁵. Die reduzierte Originalität wurde wörtlich aus der Software-Richtlinie übernommen³⁷⁶. Daher muss man bei der Auslegung dieser Formulierung auch diese Richtlinie beachten.

In diese Formulierung fließen die zwei unterschiedlichen Ansichten ein, welche innerhalb der europäischen Harmonisierung zu vereinen sind. Dies ist einerseits die britisch-irische Copyright Auffassung, in der die Unterscheidung zwischen Urheberrecht und Leistungsschutzrecht nicht bekannt ist³⁷⁷, und es für einen „copyright“ - Schutz einer Leistung lediglich notwendig ist, dass das Werk nicht kopiert ist, also vom Urheber selbst stammt³⁷⁸, sowie, dass in dem Werk ein gewisses Maß an „skill, labour & cost“ eingeflossen ist³⁷⁹. Bei der Copyright Auffassung handelt es sich also eigentlich vielmehr um einen Investitionsschutz als um den, uns bekannten, Urheberrechtsschutz³⁸⁰.

Im Vergleich dazu kennt die kontinentaleuropäische Urheberrechtstradition die Unterscheidung zwischen Urheberrecht und Leistungsschutzrecht, und stellt auch viel höhere Ansprüche an die Originalität eines Werkes, um diesem urheberrechtlichen Schutz zu gewähren³⁸¹. Es wird eine gewisse Werkhöhe

³⁷³ *Schippan*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 69; *Mogel*, Europäisches Urheberrecht 2001, 232

³⁷⁴ *Ginsburg*, Die Rolle des nationalen Urheberrechts im Zeitalter der internationalen Urheberrechtsnormen, GRURInt 2000, Heft 2, 101; *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.6.9

³⁷⁵ *Gamerith* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 58

³⁷⁶ *Dillenz*, EU: 3x Urheberrecht, ecolex 1994, 29; *Loewenheim*, Harmonisierung des Urheberrechts in Europa, GRURInt 1997, 285-292

³⁷⁷ *Walter* in *Fallenböck/Galla/Stockinger*, Urheberrecht in der digitalen Wirtschaft 2005, 21

³⁷⁸ *Loewenheim*, Harmonisierung des Urheberrechts in Europa, GRURInt 1997, 285-292

³⁷⁹ *Blocher/Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Computer Programm Directive, 5.1.14

³⁸⁰ *Ellins*, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft 1997, 233

³⁸¹ *Walter* in *Fallenböck/Galla/Stockinger*, Urheberrecht in der digitalen Wirtschaft 2005, 21

bzw. ein Originalitätsstandard verlangt, in dem die Eigenpersönlichkeit³⁸² und Eigentümlichkeit des Urhebers erkennbar sein muss³⁸³.

Im Zuge der Vorarbeiten zu Artikel 6 der Schutzdauerrichtlinie RL 93/98 EWG sowie zuvor bei der Softwarerichtlinie und der Datenbankrichtlinie, musste also ein Kompromiss zwischen diesen Ansichten gefunden werden³⁸⁴. Dieser stellte sich in der Herabsetzung der kontinental europäischen Auffassung und einer Anhebung der Copyright Auffassung dar³⁸⁵. Dies vor allem deshalb, weil bei einer zu hohen Anforderung an die Werkqualität, zu viele Produkte wegen eines fehlenden Leistungsschutzes schutzlos geworden wären.

Weiters sind diese geringen Anforderungen an die Originalität dadurch erklärbar, dass im Zuge der Softwarerichtlinie erkannt wurde, dass es für jene, nicht urheberrechtlich geschützten Computerprogramme keinen ergänzenden (Europäischen) Leistungsschutz gibt. Um somit möglichst vielen Computerprogrammen urheberrechtlichen Schutz zu gewähren, wurden geringe Anforderungen an die Werkqualität gestellt.

Eine ähnliche Situation ist bei der Fotografie gegeben: Auch hier steht jenen Lichtbildern, welche nicht unter den Werkbegriff des Artikel 6 Schutzdauerrichtlinie fallen, kein extra Leistungsschutz zur Verfügung³⁸⁶. Daher ist die, von der Software-Richtlinie übernommene, reduzierte Anforderung an die Originalität durchaus verständlich. Um möglichst vielen Lichtbildwerken den urheberrechtlichen Schutz und somit die lange Schutzdauer zu gewähren, mussten die Anforderungen so gering wie möglich gehalten werden³⁸⁷.

Der Begriff „eigene geistige Schöpfung“ enthält daher lediglich die Anforderung, dass das Werk einerseits vom Urheber selbst geschaffen sein muss („eigene“), und andererseits, dass hierfür eine gewisse geistige Tätigkeit notwendig ist. Es

³⁸² *Ginsburg*, Die Rolle des nationalen Urheberrechts im Zeitalter der internationalen Urheberrechtsnormen, GRURInt 2000, Heft 2, 101

³⁸³ *Ellins*, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft 1997, 255

³⁸⁴ *Handig*, Lauter Lichtbildwerke! – Der europäische Werkbegriff und die österreichische Rechtssprechung, ÖBI 2009,3

³⁸⁵ *Gamerith* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 58

³⁸⁶ *Walter* in *Fallenböck/Galla/Stockinger*, Urheberrecht in der digitalen Wirtschaft 2005, 27

³⁸⁷ *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.6.10

muss also zu einer gewissen geistigen Leistung gekommen sein, eine außergewöhnliche persönliche Kreativität ist allerdings nicht gefordert³⁸⁸. Diese Voraussetzung darf aber nicht zu dem Erfordernis einer Werkhöhe führen. Dies wird ebenfalls in Artikel 6 normiert, wonach keine anderen Kriterien zur Ermittlung der Schutzfähigkeit herangezogen werden dürfen³⁸⁹. Es wurde daher einerseits sowohl den Minimalanforderungen der britisch irischen Ansicht eine Absage erteilt, da die geistige Leistung doch etwas mehr erfordert als die dort geforderte Arbeitsleistung, andererseits wurde aber auch dem Erfordernis der kontinental - europäischen Gestaltungshöhe eine Abfuhr erteilt³⁹⁰.

Teilweise wird die Absenkung des Originalitätsniveaus im Vergleich zur kontinental - europäischen Ansicht allerdings bestritten³⁹¹. Diese Meinung stützt sich auf Erwägungsgrund 16 der Schutzdauerrichtlinie. Hier findet ein Verweis auf die RBÜ statt, in welcher gefordert wird, dass in der Schöpfung die Persönlichkeit des Urhebers zum Ausdruck kommen muss³⁹². Dieser Verweis bewirkt allerdings keine erhöhten Anforderungen an ein Werk, da in der „eigenen“ geistigen Schöpfung, mE ohnehin die Persönlichkeit des Urhebers zutage treten muss, wenn ein Urheber das Werk selbst herstellt. In diesem Werk wird sich in der Regel die Persönlichkeit des Urhebers widerspiegeln.

Weiters muss das Werk ein individuelles Werk sein, womit eine gewisse Individualität gefordert wird, welche allerdings wiederum nicht zu einer erhöhten Werkhöhe führen darf³⁹³. Dies bedeutet mE ebenfalls lediglich, dass es sich um keine reine Kopie handeln darf. Nur völlig banalen, alltäglichen Werken wird die Individualität abzusprechen sein³⁹⁴.

Die Gleichstellung von Werken der Fotografie mit den anderen urheberrechtlichen Werkarten wird inzwischen durchwegs als gerechtfertigt

³⁸⁸ *Schippan*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 76

³⁸⁹ *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.6.9

³⁹⁰ *Loewenheim*, Harmonisierung des Urheberrechts in Europa, GRURInt 1997, 285-292

³⁹¹ *Dietz*, Die Schutzdauer-Richtlinie der EU, GRURInt 1995, Heft 8-9, 677

³⁹² *Sterling*, World Copyright Law 2003², 26D.07

³⁹³ *Gamerith* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 49

³⁹⁴ *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.6.11

angesehen³⁹⁵, da erkannt wurde, dass auch bei der Fotografie umfassende Gestaltungsmittel zur Verfügung stehen, um eine geistige Leistung zu vollbringen³⁹⁶.

Mit der Schutzdauerrichtlinie wurde bewerkstelligt, den Werkbegriff für die Fotografie gemeinschaftlich weitgehend zu harmonisieren. Dies macht die Bedeutung dieser Regelung aus. Auf die Frage, ob dieser Werkbegriff auch auf andere Werkarten als den bisher genannten anwendbar ist, wird weiter unten eingegangen.

2. Die Vorgaben der Schutzdauer – Richtlinie für einfache Lichtbilder und ihre Folge

Ursprünglich war geplant die allgemeine urheberrechtliche Schutzfrist für alle Fotografien, unabhängig von deren Werkcharakter, einzuführen³⁹⁷. Diese Regelung findet sich zumindest in beiden Richtlinienentwürfen³⁹⁸. In die Endfassung der Schutzdauerrichtlinie wurde diese Regelung allerdings nicht übernommen. Stattdessen wurden die Originalitätsvorgaben eingeführt.

Für den Schutz von einfachen Lichtbildern findet sich lediglich ein Hinweis in der Schutzdauerrichtlinie, und zwar im letzten Satz des Artikel 6. Hier wird bestimmt, dass die Mitgliedsstaaten den Schutz anderer Fotografien vorsehen können³⁹⁹. Es steht den Mitgliedsstaaten also frei, jenen Fotografien, welche nicht dem Originalitätsvorgaben der Richtlinie entsprechen, dessen ungeachtet Schutz zu gewähren⁴⁰⁰.

³⁹⁵ die war, wie schon aus den Ausführungen bei den internationalen Vorgaben erkennbar ist, lange Zeit nicht der Fall

³⁹⁶ von Lewinski, Der EG-Richtlinienvorschlag zur Harmonisierung der Schutzdauer im Urheber- und Leistungsschutzrecht, GRURInt 1992, 724-733

³⁹⁷ Dietz, Die Schutzdauer-Richtlinie der EU, GRURInt 1995, Heft 8-9, 677

³⁹⁸ Walter in Walter/von Lewinski, European Copyright Law—A Commentary 2010, Term Directive, 8.6.2

³⁹⁹ Sterling, World Copyright Law 2003², 26D.07

⁴⁰⁰ Schippan, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 69

Die Frage, ob es sich hierbei um einen urheberrechtlichen oder leistungsschutzrechtlichen Schutz handelt⁴⁰¹, ebenso wie die Frage, wie dieser Schutz ausgestaltet wird, ist allein den Mitgliedsstaaten überlassen⁴⁰². Auch die Festlegung der Dauer dieses Schutzes bleibt nach hM den Mitgliedsstaaten freigestellt⁴⁰³. Bezüglich dieser Frage gibt es aber auch abweichende Meinungen, da zum Teil auch die Ansicht vertreten wird⁴⁰⁴, dass für einen leistungsschutzrechtlichen Schutz von einfachen Lichtbildern die in der Schutzdauerrichtlinie vorgegebene Dauer für Leistungsschutzrechte anzuwenden ist⁴⁰⁵. Diese beträgt gemäß Artikel 3 der Richtlinie 50 Jahre ab Darbietung bzw. Aufzeichnung oder Veröffentlichung⁴⁰⁶.

Anhand dieser Regelung ist zu erkennen, dass die komplette Harmonisierung der Schutzdauer bzw. des urheberrechtlichen Schutzes von Fotografien leider nicht gelungen ist. Durch die national bestimmte Regelung des Schutzes von einfachen Lichtbildern sowie auch durch die teilweise unterschiedlichen Auslegungen des reduzierten Originalitätsbegriffs, welche bis zu einer bindenden Auslegung dieses Begriffes durch den EuGH möglich ist⁴⁰⁷, kann sich auch nach der Schutzdauerrichtlinie der Urheber einer Fotografie nicht immer sicher sein, im europäischen Ausland denselben Schutz zu erhalten wie er im Inland gewährt wird.

Fraglich ist vor allem, ob dem Hersteller eines einfachen Lichtbildes für sein Bild überhaupt irgendeinen Schutz in einem ausländischen EU-Staat zusteht. Eine Europäische Vorgabe, wie etwa ein ergänzender Leistungsschutz, wie denjenigen für Laufbilder existiert nicht⁴⁰⁸. Die einzige Regelung, welche auch

⁴⁰¹ *Mogel*, Europäisches Urheberrecht 2001, 232

⁴⁰² *Dietz*, Die Schutzdauer-Richtlinie der EU, GRURInt 1995, Heft 8-9, 677

⁴⁰³ *von Lewinski* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §54, Rz 29; *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law–A Commentary 2010, Term Directive, 8.6.12

⁴⁰⁴ *Mogel*, Europäisches Urheberrecht 2001, 233

⁴⁰⁵ *Ellins*, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft 1997, 297

⁴⁰⁶ *D'Amato/Long*, International Intellectual Property Law, 1997, 395

⁴⁰⁷ *Handig*, Lauter Lichtbildwerke! – Der europäische Werkbegriff und die österreichische Rechtssprechung, ÖBI 2009,3

⁴⁰⁸ *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law–A Commentary 2010, Term Directive, 8.6.12

dem Hersteller eines einfachen Lichtbildes zugute kommen kann, findet sich in Art 12 EGV⁴⁰⁹.

In Artikel 12 EGV ist das allgemeine Diskriminierungsverbot festgelegt. Es wird bestimmt, dass jegliche Diskriminierung aus Gründen der Staatsangehörigkeit verboten ist⁴¹⁰. Dieses Diskriminierungsverbot ist unmittelbar anwendbar und gilt absolut⁴¹¹. Das heißt, dass auch jegliche Diskriminierung, welche durch objektiv gerechtfertigte Gründe entsteht, untersagt ist⁴¹². Dieses Diskriminierungsverbot gilt allerdings nur innerhalb des Anwendungsbereichs des EG-Vertrages.

Die Frage, ob das Urheberrecht bzw. das Leistungsschutzrecht in diesen Anwendungsbereich fallen, wurde vom EuGH entschieden⁴¹³. In der Phil Collins Entscheidung vom 20. Oktober 1993⁴¹⁴, wurde einerseits die Anwendbarkeit des EGV und damit des Diskriminierungsgrundsatzes auf urheberrechtliche und leistungsschutzrechtliche Fragen anerkannt⁴¹⁵ sowie andererseits auch die unmittelbare und absolute Wirkung dieses Grundsatzes bestätigt⁴¹⁶. Damit wurden jegliche Regelungen, welche die materielle Gegenseitigkeit zur Voraussetzung haben, wie z.B. der Schutzfristenvergleich gemäß Artikel 7 Abs 8 RBÜ, für Rechtsverhältnisse innerhalb der Europäischen Union für unanwendbar erklärt⁴¹⁷. Aufgrund des Diskriminierungsgrundsatzes müssen daher allen europäischen ausländischen Urhebern dieselben Rechte gewährt werden wie den inländischen Urhebern.

Die Phil Collins Entscheidung war für eine rasche Weiterentwicklung des Urheberrechts auf Europäischer Ebene sehr bedeutend. Dies vor allem auf den

⁴⁰⁹ *Loewenheim* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §53, Rz 4

⁴¹⁰ *Dillenz*, EU: 3× Urheberrecht, *ecolex* 1994, 29

⁴¹¹ *Walter*, Das Diskriminierungsverbot nach dem EWR Abkommen und das österreichische Urheber- und Leistungsschutzrecht – Überlegungen anlässlich der Entscheidung des EuGH in Sachen Phil Collins, MR 1994, 101

⁴¹² *Walter/Riede* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, General Part, 2.0.1

⁴¹³ *Mogel*, Europäisches Urheberrecht 2001, 111

⁴¹⁴ EuGH, „Phil Collins“, 20.10.1993, Rs C-92/92u, C-320/92

⁴¹⁵ *Ellins*, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft 1997, 304

⁴¹⁶ *Gamerith* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 45

⁴¹⁷ *Walter/Riede* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, General Part, 2.0.1

Gebieten der Harmonisierung der Schutzfristen und des Folgerechts. Wo bisher, aufgrund der Voraussetzung der materiellen Reziprozität, noch eine gewisse Motivation der nationaler Gesetzgeber bestand, eine solche Regelung einzuführen um ihren Urhebern auch im Ausland diesen Schutz zu gewähren, wurde diese Motivation mit dem Phil Collins Urteils vernichtet. Selbst wenn sie etwa kein Folgerecht einführten, würde dieses Recht ihren Urhebern aufgrund des Artikel 12 EGV im Ausland gewährt werden müssen⁴¹⁸. Dadurch wurde die gewünschte Harmonisierung des Urheberrechts innerhalb der EU nicht gerade gefördert, weswegen die Kommission unter Druck geriet, möglichst schnell zu reagieren, und auch das Folgerecht zu harmonisieren⁴¹⁹. Ebenso wie das Folgerecht wurde durch die Phil Collins Entscheidung, wie schon erwähnt, die Harmonisierung der Schutzfristen entscheidend vorangetrieben.

Der Diskriminierungsgrundsatz ist allerdings nicht nur innerhalb der EU anwendbar, sondern aufgrund des Art 4 EWR, auch bei Rechtsverhältnissen innerhalb des EWR⁴²⁰. Es wurde damit innerhalb der Europäischen Union und des EWR die strikte Gleichbehandlung von Inländern und Ausländern festgelegt⁴²¹. Die Voraussetzung der materiellen Gegenseitigkeit ist daher praktisch nur mehr für Rechtsverhältnisse eines EU-Staates im Verhältnis zu einem Drittstaat relevant⁴²², während die Rechtsverhältnisse zwischen EU-Staaten mit Hilfe des Diskriminierungsverbotes zu lösen sind.

Für Hersteller einfacher Lichtbilder bedeutet dies daher, dass sie sich zwar auf keinen europaweit einheitlichen Schutz stützen können. Wenn allerdings ein Staat seinen Urhebern, wie von der Schutzdauerrichtlinie zugelassen, einen zusätzlichen Schutz für einfache Lichtbilder gewährt, können sie diesen Schutz unmittelbar aufgrund des Artikel 12 EGV einfordern.

⁴¹⁸ Dillenz, Internationales Urheberrecht in Zeiten der europäischen Union, JBL 1995, 351

⁴¹⁹ Dillenz, EU: 3x Urheberrecht, eolex 1994, 29

⁴²⁰ Gamerith in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 45

⁴²¹ Peinze, Internationales Urheberrecht in Deutschland und England 2002, 31

⁴²² Ellins, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft 1997, 308

D. Die Richtlinie über das Folgerecht

Folgend wird ein Überblick über eine weitere europäische Richtlinie gegeben, welche für Lichtbildwerke von Bedeutung ist. Es ist die Regelung über das Folgerecht.

Die Idee des Folgerechts basiert auf der wirtschaftlichen Schlechterstellung der Urheber von Werken der bildenden Künste im Vergleich mit Urhebern anderer Werkarten⁴²³. Oft erlangt ein Urheber erst im Laufe der Jahre Berühmtheit und Anerkennung für seine künstlerischen Leistungen⁴²⁴. Während Schriftsteller oder Musiker aufgrund von CD oder Buchverkäufen laufend an ihrem Werk verdienen und somit von ihrem steigenden Ruhm profitieren, steht den Urhebern von Werken der bildenden Künste nur beim Erstverkauf des Werkes die Möglichkeit offen, an seinem Werk zu verdienen⁴²⁵. Da aber oftmals der Ruhm und somit die Wertsteigerung ihrer Werke erst nach jahrelanger Arbeit eintritt, kommt der Gewinn einer solchen Wertsteigerung nur dem jeweiligen Verkäufer des Originals zugute⁴²⁶, und nicht mehr dem Urheber⁴²⁷. Zusätzlich wird der wahre Wert eines Werkes oft erst bei der Weiterveräußerung und nicht bei der Erstveräußerung erkennbar⁴²⁸. Um dies auszugleichen, wurde schon früh die Idee des Folgerechts geboren, wonach der Urheber bei einer Weiterveräußerung seines Werkes einen prozentualen Anteil am Verkaufspreis erhalten soll. Eine solche Regelung findet sich erstmals 1920 in Frankreich⁴²⁹, darauf folgend 1921 in Belgien und 1927 in der Tschechoslowakei⁴³⁰.

Auch auf Europäischer Ebene wurde schon verhältnismäßig früh eine Harmonisierung des Folgerechts angedacht. Die ersten, allerdings erfolglosen,

⁴²³ Ciresa, Urheberrecht aktuell 1997, 49; Erwägungsgrund 3 Folgerechts-RL

⁴²⁴ Schippan, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 77

⁴²⁵ Katzenberger, Die europäische Richtlinie über das Folgerecht, GRURInt, 2004, 23

⁴²⁶ Lück, Das Folgerecht in Deutschland und Österreich vor dem Hintergrund der Novelle des §26 des deutschen Urheberrechtsgesetzes –Ein Vergleich, GRURInt 2007, 884

⁴²⁷ Gamerith in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 69

⁴²⁸ Lehmann in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §54, Rz 64

⁴²⁹ Walter in Walter/von Lewinski, European Copyright Law–A Commentary 2010, Resale Right Directive, 10.0.1

⁴³⁰ Handig, Die österreichische Umsetzung des Folgerechts, wbl 2006, 397

Bemühungen der Kommission fanden schon 1977 statt⁴³¹. Danach gab es lange Zeit keine Fortschritte in diesem Bereich der Harmonisierung, im Gegenteil, die Bemühungen erlitten sogar einen herben Rückschlag, als im Grünbuch 1988 festgestellt wurde, dass die Regelungen des Folgerechts den nationalen Gesetzgebern überlassen werden sollten⁴³². Erst im Arbeitsprogramm 1991 fand sich eine Absichtserklärung, die Notwendigkeit bzw. Durchführbarkeit einer Harmonisierung des Folgerechts prüfen zu wollen⁴³³. Nachdem es fast 15 Jahre lang keine wirklichen Fortschritte in der Frage der Harmonisierung des Folgerechts gab, bewirkte das, schon bei der Schutzdauerrichtlinie erwähnte, EuGH Urteil „Phil Collins“ von 1993 ein Umdenken und im Folgenden, endlich einen Fortschritt für das Europäische Folgerecht⁴³⁴. Am 25. 4. 1996 stellte die Kommission ihren ersten Richtlinien - Vorschlag vor⁴³⁵. Damit begann ein langwieriger, von vielen Diskussionen und Änderungsvorschlägen geprägter Prozess. Nach einem geänderten Richtlinien-vorschlag im März 1998 sowie sogar einem Vermittlungsverfahren zwischen dem Rat und dem europäischen Parlament, konnte erst im Jahr 2001 ein Kompromiss erzielt werden⁴³⁶.

Diese 5jährige Entstehungsgeschichte der Richtlinie⁴³⁷ zeigt den großen Widerstand, welcher der Richtlinie von Beginn an entgegenschlug. Bis zu diesem Zeitpunkt gewährten schon immerhin 11 der (zu diesem Zeitpunkt) 15 EU-Mitgliedsstaaten das Folgerecht, welches allerdings in jedem Land unterschiedlich ausgestaltet war⁴³⁸. So musste einerseits ein Abgleich zwischen den bestehenden Vorschriften gefunden werden, und andererseits mussten die

⁴³¹ *Walter in Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Resale Right Directive, 10.0.18

⁴³² *Katzenberger*, Die europäische Richtlinie über das Folgerecht, GRURInt, 2004, 20

⁴³³ *Schippa*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 76

⁴³⁴ *Lück*, Das Folgerecht in Deutschland und Österreich vor dem Hintergrund der Novelle des §26 des deutschen Urheberrechtsgesetzes –Ein Vergleich, GRURInt 2007, 885

⁴³⁵ *Ciresa*, Urheberrecht aktuell 1997, 49; *Walter in Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Resale Right Directive, 10.0.19

⁴³⁶ *Gamerith in Kucsko*, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 69; *Katzenberger*, Die europäische Richtlinie über das Folgerecht, GRURInt, 2004, 20

⁴³⁷ detailliert: *Walter in Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Resale Right Directive, 10.0.18 ff

⁴³⁸ *Schippa*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie 1999, 77; *Walter in Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Resale Right Directive, 10.0.1

„folgerechtsfreien“ Länder von der Notwendigkeit des Folgerechts überzeugt werden. Vor allem das bisher „folgerechtsfreie“ England hatte Sorge, durch eine Einführung des Folgerechts seinen Kunstmarkt durch Abwanderung in andere „folgerechtsfreie“ Länder zu verlieren⁴³⁹.

Erst am 27.9.2001 wurde die „Richtlinie über das Folgerecht des Urhebers des Originals eines Kunstwerkes“ verabschiedet. Die Umsetzung hatte bis zum 1. Jänner 2006 zu erfolgen⁴⁴⁰.

Das Folgerecht ist unverzichtbar und unveräußerlich⁴⁴¹. Es besagt, dass der Urheber bei jeder Weiterveräußerung des Originals seines Kunstwerkes das Recht an einer angemessenen Beteiligung am Verkaufspreis hat. Ausgenommen hiervon ist die erste Veräußerung durch den Urheber selbst⁴⁴².

Der Anspruch steht allerdings nur Urhebern von Werken der bildenden Kunst zu und auch nur, wenn bei der Weiterveräußerung ein Vertreter des Kunstmarkts als Verkäufer, Käufer oder Vermittler beteiligt ist⁴⁴³. Rein private Weiterveräußerungen unterliegen also nicht dem Folgerecht⁴⁴⁴. Als Schuldner der Folgerechtsvergütung gilt der Veräußerer⁴⁴⁵.

In Artikel 2 der Richtlinie wird der Begriff „Original von Kunstwerken“ näher erläutert. Einerseits wird festgelegt, dass dieses Recht, wie schon erwähnt, nur Werken der bildenden Künste gewährt wird, wobei beispielhaft aufgezählt wird, welche Werke darunter zu verstehen sind. Hier findet sich auch die, für diese Arbeit, bedeutende Regelung, indem bestimmt wird, dass auch Lichtbildwerke als Werke der bildenden Künste anzusehen sind und somit dem Folgerecht unterliegen⁴⁴⁶.

⁴³⁹ Katzenberger, Die europäische Richtlinie über das Folgerecht, GRURInt, 2004, 22

⁴⁴⁰ Lück, Das Folgerecht in Deutschland und Österreich vor dem Hintergrund der Novelle des §26 des deutschen Urheberrechtsgesetzes –Ein Vergleich, GRURInt 2007, 884

⁴⁴¹ Lehmann in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §54, Rz 64; Walter in Walter/von Lewinski, European Copyright Law–A Commentary 2010, Resale Right Directive, 10.1.3

⁴⁴² Ciresa, Urheberrecht aktuell 1997, 50

⁴⁴³ Gamerith in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 68

⁴⁴⁴ Erwägungsgrund 18

⁴⁴⁵ Walter in Walter/von Lewinski, European Copyright Law–A Commentary 2010, Resale Right Directive, 10.1.16

⁴⁴⁶ Handig, Die österreichische Umsetzung des Folgerechts, wbl 2006, 397

In weiterer Folge wird definiert, wann ein Original vorliegt⁴⁴⁷: Das Original muss entweder vom Künstler selbst geschaffen worden sein oder es muss sich um ein Exemplar handeln, welches als Original angesehen wird. In Absatz 2 des Art 2 wird auch dies näher erläutert, indem bestimmt wird, dass ein Werk dann als Original angesehen wird, wenn es vom Künstler selbst oder unter seiner Leitung in begrenzter Auflage hergestellt wurde⁴⁴⁸. Exemplare, welche in einer begrenzten Auflage hergestellt wurden, müssen in der Regel nummeriert, signiert oder vom Künstler in anderer Weise ordnungsgemäß autorisiert worden sein⁴⁴⁹. Eine starre Maximalgrenze für diese „begrenzte“ Auflage gibt es nicht⁴⁵⁰.

Das Folgerecht gewährt dem Urheber von Werken der bildenden Kunst eine Beteiligung am Weiter - Verkaufspreis seines Werkes (Erlösanteilsystem⁴⁵¹). Die Berechnung des ihm zustehenden Anteils erfolgt vom Verkaufspreis ohne Steuern⁴⁵² und wird anhand einer degressiv gestaffelten Prozentrechnung ermittelt. Je nach erzieltm Verkaufspreis stehen ihm zwischen 0,25 – 4 % des Verkaufspreises zu, maximal jedoch 12500 Euro⁴⁵³. Auch stellt die Richtlinie den Mitgliedsstaaten frei, eine Mindestgrenze, welche allerdings 3000 Euro nicht überschreiten darf, festzulegen, unter welcher dem Urheber kein Anspruch zusteht. Diese Mindestgrenze wurde eingeführt um Verwaltungskosten zu vermeiden, welche im Verhältnis zur Höhe der Vergütung unverhältnismäßig wären⁴⁵⁴.

Diese Mindestgrenze kann allerdings für manche Werke ein Problem darstellen. Dies erkennt man am Besten am Beispiel der Fotografie: Nur sehr wenige Lichtbildwerke erzielen einen Verkaufspreis der über dieser Mindestgrenze

⁴⁴⁷ nähere Erklärungen hinsichtlich der Fotografie als Original: siehe bei der österreichischen Ausführung des Folgerechts

⁴⁴⁸ also z.B. Aufagewerke welche unter der Aufsicht des Urhebers geschaffen werden, wenn die Urform vom Urheber stammt, *Handig* in Kucsko, urheber.recht 2008, §16b, 256

⁴⁴⁹ *Gamerith* in Kucsko, urheber.recht 2008, Exkurs Internationales Urheberrecht und Gemeinschaftsrecht, 69

⁴⁵⁰ *Katzenberger*, Die europäische Richtlinie über das Folgerecht, GRURInt, 2004, 24

⁴⁵¹ im Gegensatz dazu: Gewinnanteilsystem, siehe auch: *Katzenberger*, Die europäische Richtlinie über das Folgerecht, GRURInt, 2004, 22

⁴⁵² *Ciresa*, Urheberrecht aktuell 1997, 50

⁴⁵³ *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law–A Commentary 2010, Resale Right Directive, 10.4.1 ff; *Lehmann* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §54 Rz 62

⁴⁵⁴ Erwägungsgrund 22

liegt⁴⁵⁵. Aufgrund dieser Mindestgrenze kann es daher zu einer beinahe gänzlichen Ausschließung der Lichtbildwerke vom Folgerecht kommen. Dieser Effekt war mE von der Richtlinie nicht beabsichtigt, da andernfalls Lichtbildwerke nicht in die Aufzählung des Artikel 2 aufgenommen worden wären. Daher ist zumindest aus Sicht der Lichtbildwerke die Mindestgrenze des Verkaufswertes von 3000 € zu hoch angesetzt worden.

Für das Folgerecht gilt grundsätzlich die Regelschutzfrist der Schutzdauerrichtlinie von 70 Jahren pma⁴⁵⁶.

Im Verhältnis zu Drittstaaten gilt weiterhin das, schon in der RBÜ verankerte Prinzip der Gegenseitigkeit. Dieses wird in Artikel 8 der Folgerechtsrichtlinie ausdrücklich normiert.

E. Zwischenergebnis

Abschließend ist für den Europäischen Lichtbildschutz sohin folgendes festzuhalten: Die Schutzdauerrichtlinie und die Festlegung der Originalitätsvoraussetzungen stellt ein großer Fortschritt im Bereich der Harmonisierung des Lichtbildschutzes dar. Dennoch kann diese noch nicht als abgeschlossen angesehen werden. Speziell auf folgende zwei Punkte sollte mE im Zuge der weiteren Harmonisierung eingegangen werden.

Einerseits ist die Auslegung des reduzierten Europäischen Originalitätsbegriffes noch nicht geklärt, da eine diesbezügliche Entscheidung des EuGH fehlt⁴⁵⁷. Bis eine solche vorliegt, wird es trotz der einheitlichen Vorgaben auch weiterhin gewisse Unterschiede innerhalb der Mitgliedsstaaten in Hinsicht darauf geben, welche Fotografien nun als Lichtbildwerke angesehen werden und welche nicht. Auch wenn die verschiedenen Auslegungen in der Europäischen Union bei weitem nicht so unterschiedlich sind wie jene bei der RBÜ, untergraben sie

⁴⁵⁵ Lück, Das Folgerecht in Deutschland und Österreich vor dem Hintergrund der Novelle des §26 des deutschen Urheberrechtsgesetzes –Ein Vergleich, GRURInt 2007, 887

⁴⁵⁶ Katzenberger, Die europäische Richtlinie über das Folgerecht, GRURInt, 2004, 26

⁴⁵⁷ Handig, Lauter Lichtbildwerke! – Der europäische Werkbegriff und die österreichische Rechtssprechung, ÖBI 2009,3

dennoch die Bemühungen um eine Harmonisierung der Originalitätsvoraussetzungen.

Andererseits ist das Fehlen eines ergänzenden Leistungsschutzes für einfache Lichtbilder eindeutig als Lücke im Europäischen Schutzsystem anzusehen⁴⁵⁸. Zwar können die Mitgliedsstaaten einen solchen Schutz ergänzend einführen, allerdings wird dieser, ebenso wie die Auslegung des Originalitätsbegriffes, immer unterschiedlich ausfallen. Dies führt zu einer gewissen Rechtsunsicherheit, welche nicht notwendig wäre. Zu empfehlen wäre daher ein ergänzender Leistungsschutz wie es diesen für Laufbilder bereits gibt.

Auch wenn die ersten wichtigen Schritte getan wurden, kann die Harmonisierung des Europäischen Lichtbildschutzes, wie schon erwähnt, nicht als vollständig beendet angesehen werden. Vor allem weil gerade in der heutigen Zeit, wo Landesgrenzen keine effektiven Grenzen für die Verwertung von Werken mehr darstellen, wo jeder Punkt Europas innerhalb von wenigen Stunden erreichbar ist, und wo Werke sogar innerhalb von Sekunden mittels des Internets verbreitet werden können, ein „grenzüberschreitenden“ Europäischer Schutz dringend nötig ist, sollten diese Defizite so schnell wie möglich behoben werden.

Es ist verständlich, dass es schwer ist und immer schwerer wird, Einigkeit zwischen der immer größer werdenden Anzahl an Mitgliedsstaaten der Europäischen Union und damit der verschiedensten Kultur- und Rechtskreise über die Notwendigkeit und die Ausgestaltung eines solch einheitlichen ergänzenden Schutzes herzustellen, allerdings sollte dies im Sinne der Urheber dennoch so schnell wie möglich angestrebt werden. Eine einheitliche Europäische Regelung wäre nicht nur aus Sicht der Urheber wünschenswert, sondern auch in Anbetracht der, wohl auch zukünftig sich immer schneller entwickelnden, Technik. Es muss berücksichtigt werden, dass die Verwendung eines Werkes eben nicht mehr an der nationalen Landesgrenze endet, sondern der Europäische Raum eine wirtschaftliche Einheit ist. Die einzige Lösung, dem nationalen Urheber in diesem Wirtschaftsraum einerseits die Rechtssicherheit

⁴⁵⁸ von *Lewinski/Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law–A Commentary 2010, Status of Harmonization, 16.0.55

eines durchsetzbaren einheitlichen Schutzes zu gewährleisten, aber auch andererseits die Möglichkeit zu geben, sein Werk so gewinnbringend wie möglich zu verwerten, ist die vollständige Harmonisierung des urheberrechtlichen Schutzes.

Man sollte allerdings nicht nur Kritik an dem derzeitigen Stand der Europäischen Harmonisierung üben. Obwohl mit den bisherigen Richtlinien nur eine punktuelle Harmonisierung angestrebt wurde, ergibt sich mittlerweile schon ein einigermaßen umfassendes Bild eines Europäischen Urheberrechts⁴⁵⁹. So ist zum Beispiel die Trennung des Urheberrecht und der Leistungsschutzrechte anerkannt, gewisse Verwertungsrechte sind fester Bestandteil dieses Europäischen Urheberrechts, die Schutzdauer wurde harmonisiert, und auch der Originalitätsbegriff wurde für gewisse Werkarten definiert⁴⁶⁰. Die Erweiterung des reduzierten Originalitätsbegriffs auf die restlichen Werkarten in naher Zukunft ist wahrscheinlich, wenn nicht sogar schon geschehen⁴⁶¹. Dies zeigt sich an der bisherigen Ausweitung dieses Begriffes auf immer mehr Werkarten. Vor allem die Anwendung des Originalitätsbegriffes auch auf Lichtbildwerke stellte eine bedeutende Erweiterung dar. Dies deshalb, weil Lichtbildwerke in Vergleich mit Computerprogrammen bzw. Datenbanken, bei denen der reduzierte Originalitätsbegriff entstanden ist, wenig gemeinsam haben⁴⁶². Da nun schon einmal der reduzierte Originalitätsbegriff auf eine komplett andere Werkart als Computerprogramme (eben auf Lichtbildwerke) für anwendbar erklärt wurde, ist der Schritt zur allgemeinen Anwendung dieses Originalitätsbegriffes auch auf alle anderen Werkarten nicht mehr weit. Ein zusätzlicher Grund, der für eine Erweiterung des Anwendungsbereichs der reduzierten Originalität auf alle Werkarten spricht, ist freilich, dass ein einheitlicher Originalitätsbegriff auch im Sinne der Rechtssicherheit wünschenswert wäre. Mittlerweile kann man sagen, dass die Erweiterung des reduzierten Europäischen Originalitätsbegriffes auf alle Werkarten sogar schon erfolgt ist. Dies wird mittels der „Infopaq“

⁴⁵⁹ *Loewenheim* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §53, Rz 1; *Loewenheim*, Harmonisierung des Urheberrechts in Europa, GRURInt 1997, 285-292

⁴⁶⁰ *Mogel*, Europäisches Urheberrecht 2001, 304

⁴⁶¹ *Loewenheim*, Harmonisierung des Urheberrechts in Europa, GRURInt 1997, 285-292

⁴⁶² *von Lewinski/Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary 2010, Status of Harmonization, 16.0.6

Entscheidung vom 16.07.2009⁴⁶³ argumentiert, in welcher der EuGH die reduzierte Originalität auch auf Werke der Literatur für anwendbar erklärte. Mit dieser Entscheidung wurde der reduzierte Originalitätsbegriff nun sogar auf eine Werkkategorie angewendet, für welche bisher noch keine ausdrückliche Harmonisierung des Werkbegriffs durch eine Richtlinie erfolgte. Daher ist nun wohl davon auszugehen, dass sich der reduzierte Originalitätsbegriff in der europäischen Union durchgesetzt hat und auf alle Werke anzuwenden ist⁴⁶⁴. Mit der „Infopaq“ Entscheidung wurde somit ein weiterer wichtiger Schritt zur Harmonisierung des gesamten europäischen Urheberrechts gesetzt.

Dennoch fehlen noch einige wichtige Punkte deren Harmonisierung aussteht, wie etwa die Harmonisierung der Persönlichkeitsrechte sowie die einheitliche Lösung der Frage der Inhaberschaft⁴⁶⁵.

Obwohl noch genügend Harmonisierungslücken bestehen, wäre auch eine Gesamtkodifizierung der bisher harmonisierten Teilbereiche überlegenswert⁴⁶⁶. Dies würde der Übersichtlichkeit und damit der Rechtssicherheit dienen. Davon abgesehen hätte eine Kodifizierung den positiven Nebeneffekt, dass jene Bereiche leichter erkennbar werden, welche noch einer Harmonisierung bedürfen.

Insgesamt ist allerdings festzustellen, dass die Europäische Union in der bisher doch recht kurzen Zeit seit Beginn der europäischen Harmonisierung des Urheberrechts schon viel vorangebracht hat. Es ist wohl nur eine Frage der Zeit, bis auch die restlichen fehlenden Punkte vereinheitlicht werden.

⁴⁶³ EuGH, „Infopaq“, 16.07.2009, C-5/08

⁴⁶⁴ Handig, Einfach originell ... muss eine Idee sein. – Die Schutzfähigkeit von Ideen nach dem UrhG, ÖBl 2010, 12

⁴⁶⁵ Loewenheim, Harmonisierung des Urheberrechts in Europa, GRURInt 1997, 285-292; von Lewinski/Walter in Walter/von Lewinski, European Copyright Law–A Commentary 2010, Status of Harmonization, 16.0.22

⁴⁶⁶ von Lewinski/Walter in Walter/von Lewinski, European Copyright Law–A Commentary 2010, Status of Harmonization, 16.0.2

IV. Nationale Vorgaben

Folgend werden nun zwei nationale Rechtslagen zum Schutz der Fotografie dargestellt. Einerseits wird die Rechtslage von Österreich erörtert, welches Mitglied der EU ist und, wo, wie schon erwähnt, den Fotografien ein zweigeteilter Schutz gewährt wird. Das zweite Land, welches näher betrachtet wird, ist die Schweiz, welche kein Mitglied der EU ist und lediglich einen urheberrechtlichen Schutz kennt. Es wird sich zeigen, ob und inwiefern ein Unterschied im Ergebnis des Schutzes besteht und ob sich sagen lässt, welchem System der Vorzug zu geben ist bzw. wo die Vor- und Nachteile liegen.

A. Österreich

1. Die geschichtliche Entwicklung des Urheberrechts in Österreich

Der erste Ansatz für ein Urheberrechtsgesetz in Österreich war eine Vereinbarung im Rahmen des Deutschen Bunds aus dem Jahr 1832, welche besagte, dass Nachdruckprivilegien auch in allen anderen Bundesstaaten anzuwenden sind⁴⁶⁷. In Folge dieser Vereinbarung kam es im Jahr 1846 (19.10.1846) zum österreichischen Urheberpatent (Kaiserliches Patent „Zum Schutze des literarischen und artistischen Eigentums gegen unbefugte Veröffentlichung, Nachdruck und Nachbildung“)⁴⁶⁸. Dieses wurde nach knappen 50 Jahren durch das erste österreichische Urheberrechtsgesetz aus dem Jahr 1895 abgelöst⁴⁶⁹.

Das UrhG 1895 war schon ein sehr fortschrittliches Gesetz; es gab eine Unterscheidung zwischen Verwertungsrechten einerseits und

⁴⁶⁷ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², 10, RZ 42; *Gutman*, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU 2003, 36

⁴⁶⁸ *Zanger*, Urheberrecht für Fotografen 1988, 13; *Gutman*, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU 2003, 37

⁴⁶⁹ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 29, Rz 48

Persönlichkeitsrechten andererseits sowie einen Interessenausgleich zwischen Urheber und der Allgemeinheit⁴⁷⁰. Dieses Gesetz galt auch für „*Werke der Photographie*“, wobei darunter „*alle Erzeugnisse, ... bei deren Herstellung ein photographischer Prozess als notwendiges Hilfsmittel benützt worden ist*“ verstanden wurden⁴⁷¹.

Das UrhG 1895 wurde 1920 umfassend novelliert⁴⁷². Bedingt durch den Friedensvertrag von St. Germain (Artikel 239: verpflichtender Beitritt zur RBÜ) wurde die Umsetzung der Mindestrechte der Berner Übereinkunft erforderlich⁴⁷³.

Schon früh wurde versucht, ein einheitliches Urheberrechtsgesetz gemeinsam mit dem Deutschen Reich zu schaffen (sowohl vor dem UrhG 1895 sowie auch danach), allerdings wurde dies nie zu Ende gebracht. Im Jahr 1932 gab es zwar einen gemeinsamen Entwurf, dieser wurde allerdings durch die folgenden politischen Ereignisse nicht umgesetzt.⁴⁷⁴

Das auch heute noch geltende Urheberrechtsgesetz stammt aus dem Jahr 1936 (BGBl 1936/111) und basierte auf dem gemeinsamen Entwurf von 1932. Dieses ist das älteste, noch in Geltung stehende, Urheberrechtsgesetz Europas. Im Gegensatz zum Entwurf des Jahres 1932, wurde im UrhG 1936 Werken der Fotografie aber kein urheberrechtlicher Schutz gewährt. Um der Berner Übereinkunft zu entsprechen erhielten Fotografien allerdings einen Leistungsschutz⁴⁷⁵.

In der Folge wurde das Urheberrechtsgesetz 1936 wiederholt novelliert. Zu erwähnen ist hier vor allem die Novelle des Jahres 1953, durch welche Fotografien zusätzlich zum Leistungsschutz auch urheberrechtlichen Schutz genießen konnten⁴⁷⁶.

⁴⁷⁰ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², 11, RZ 43

⁴⁷¹ Zanger, Urheberrecht f. Fotografen 1988, 13

⁴⁷² Walter, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 30, Rz 49

⁴⁷³ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², 11, RZ 44

⁴⁷⁴ Gutman, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU 2003, 37;

Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², 11, RZ 45

⁴⁷⁵ Gutman, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU 2003, 37; Zanger, Urheberrecht f. Fotografen 1988, 14

⁴⁷⁶ Dittrich, Sind Lichtbildwerke gleichzeitig Lichtbilder?, ÖBl 1978, 113; Zanger, Urheberrecht für Fotografen 1988, 14

Vor allem in letzter Zeit kam es, bedingt durch die technische und die internationale Entwicklung sowie durch die Anpassung des österreichischen Rechtes an die EU-Vorgaben vermehrt zu Novellen des österreichischen Urheberrechtsgesetzes⁴⁷⁷. Zu nennen sind hier insbesondere die Novellen 1993, 1996 und 1997, 2003, 2005 und 2006, welche allesamt der Umsetzung erlassener Richtlinien der EU dienen⁴⁷⁸.

2. Der Schutz der Fotografie in Österreich

In Österreich werden Fotografien, wie schon erörtert, auf zweierlei Art geschützt. Einerseits werden Lichtbildwerke durch das Urheberrecht geschützt und andererseits steht einfachen Lichtbildern ein leistungsschutzrechtlicher Schutz zur Verfügung. Ob es sich bei einer Fotografie um ein Lichtbildwerk handelt, hängt davon ab, ob die Fotografie die Voraussetzungen des § 1 UrhG erfüllt. Diese Voraussetzungen wurden eingangs schon erörtert. Hier soll lediglich noch einmal auf die wichtigste Voraussetzung eingegangen werden, nämlich das Kriterium der Eigentümlichkeit.

Die Anforderungen an die Eigentümlichkeit einer Schöpfung haben sich im Laufe der Zeit seit der Schaffung des Urheberrechtsgesetz 1936 signifikant verändert. In den Erläuternden Bemerkungen des UrhG1936 wird das *„Erzeugnis des menschlichen Geistes dann als eigentümliche geistige Schöpfung betrachtet, wenn es das Ergebnis schöpferischer Geistestätigkeit ist, das eine Eigenheit die es von anderen Werken unterscheidet aus der Persönlichkeit des Schöpfers empfangen hat; diese Eigenheit muss so zum*

⁴⁷⁷ Dillenz/Gutmann, Kommentar, 11 RZ 47; Gutman, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU 2003, 38; Dillenz, 3x Urheberrecht, ecolex 1994, 29

⁴⁷⁸ Software-RL 1991, Vermiet- und Verleih-RL 1992, Satelliten- und Kabel-RL 1993, Schutzdauer-RL 1993, Datenbank-RL 1996, Info-RL 2001, Folgerechts-RL 2001, Rechtsdurchsetzungs-RL 2004; vgl. Walter, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 32 Rz 54 ff

Ausdruck kommen, dass sie dem Werk den Stempel der Einmaligkeit und der Zugehörigkeit zu seinem Schöpfer aufprägt“⁴⁷⁹.

Allerweltsarbeiten, also Werke des Alltagslebens, die auf Routine und bloßer Fertigkeit beruhen, sollten vom Urheberrecht ausgenommen⁴⁸⁰ sein. Die individuelle eigentümliche Leistung musste sich daher vom Alltäglichen, Landläufigen, üblicherweise Hervorgebrachten abheben⁴⁸¹. Eigentümlich war nur das, was der Schöpfer aus seinem individuellen Geist, aus seinen individuellen Anlagen und Fähigkeiten über das Vorgefundene hinaus zum Werk beitrug⁴⁸². Es sollte daher ursprünglich nur das Werk geschützt werden, das nicht jeder hervorbringen konnte. So wurde z.B. im Jahr 1993 vom OGH entschieden, dass eine Landschaftsaufnahme mit Radfahrern kein Werk iSd § 1 UrhG darstellte⁴⁸³, weil sich die Aufnahme nicht von anderen Aufnahmen dieser Art unterschied. Weder die Auswahl des Motivs, noch seine Gestaltung, noch die Anwendung des fotografischen Verfahrens war von individueller Eigenart geprägt.

Im Laufe der letzten 15-20 Jahren ging die Rechtsprechung aber dazu über, die Voraussetzung der Eigentümlichkeit immer mehr abzuschwächen⁴⁸⁴. Durch die Vorgaben der Software-RL und anschließend der Schutzdauer-RL⁴⁸⁵ sowie der Datenbank-RL wurde der Begriff der reduzierten (Europäischen) Originalität eingeführt.

Allerdings wurde lediglich die Software-RL ausdrücklich in österreichisches Recht umgesetzt, da man der Ansicht war, dass die nationalen Voraussetzungen an die Originalität den Europäischen Vorgaben der reduzierten Originalität entsprachen. Dem war, wenn man die Ausführungen zur reduzierten Europäischen Originalität sowie die eben dargestellten nationalen

⁴⁷⁹ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², §1 Rz 1

⁴⁸⁰ Twaroch, Urheberrecht an topographischen und thematischen Karten, MR 1992, 183

⁴⁸¹ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², §1, Rz13; OGH 24.01.2001, 4 Ob 94/01d, „telering.at“, ÖBI 2001, 276

⁴⁸² Twaroch, Urheberrecht an topographischen und thematischen Karten, MR 1992, 183

⁴⁸³ OGH 12.10.1993, 4 Ob 121/93, „Landschaft mit Radfahrern“, ÖBI 1994, 43; Swoboda, Radelnd zum Foto-Kunstwerk - Auswirkungen der „Eurobike“ Entscheidung für die Praxis des Fotorechts, MR 2002, 195

⁴⁸⁴ z.B. OGH, 06.11.1990, 4 Ob 155/90, „Willkommen in Innsbruck“, MR 1991, 70; OGH, 17.12.2002, 4 Ob 274/02a, „Felsritzbild“, MR 2003, 162; Dittrich, „So ein Tag, so wunderschön ...“ – Urheberrechtlicher Werkbegriff, Rechtssprechungswende?, ecolex 1991, 471

⁴⁸⁵ für Fotografien; Art 6 Schutzdauer-RL

Ansichten vergleicht, allerdings nicht so. Aus diesem Grund kam die Aufgabe der Auslegung der Europäischen Vorgaben und somit die Anwendung der reduzierten Originalität der Rechtsprechung zu, welche dieser auch nachkam⁴⁸⁶.

Mit der Entscheidung „Eurobike“⁴⁸⁷ aus dem Jahr 2001, stellte der OGH klar, dass schon dann ein Werk iSd § 1 UrhG vorliegt, wenn es das Ergebnis der eigenen geistigen Schöpfung des Urhebers ist, ohne dass es eines besonderen Maßes an Originalität des Urhebers bedarf⁴⁸⁸. Entscheidend sollte lediglich sein, dass eine individuelle Zuordnung zwischen Lichtbild und Fotograf möglich ist. Die Persönlichkeit des Fotografen sollte aufgrund der von ihm gewählten Gestaltungsmittel⁴⁸⁹ zum Ausdruck kommen. Somit wurde die Unterscheidbarkeit das wesentliche Kriterium für das Vorliegen der erforderlichen Eigentümlichkeit⁴⁹⁰. Diese Unterscheidbarkeit gilt immer schon dann als gegeben, wenn ein anderer Fotograf möglicherweise zu einem anderen Endergebnis gekommen wäre. Dies wird wohl bei so gut wie jedem Bild der Fall sein

Das Erfordernis der Eigentümlichkeit wurde somit entschieden abgeschwächt⁴⁹¹, da die erforderliche Originalität von der Persönlichkeit des Schöpfers abhängig gemacht wurde. Es wird keine besondere Werkhöhe oder künstlerische Qualität mehr verlangt⁴⁹². Somit erlangen auch Hobby- und Amateurfotografen urheberrechtlichen Schutz für ihre Fotografien⁴⁹³.

⁴⁸⁶ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 113, Rz 206

⁴⁸⁷ OGH 12.09.2001, 4 Ob 179/01d, „Eurobike“, MR 2001, 389

⁴⁸⁸ RdW 2002, 205, Fotografien als Lichtbildwerke iSd § 3 UrhG; OGH 12.09.2001, 4 Ob 179/01d, „Eurobike“, MR 2001, 389 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, §3, E5

⁴⁸⁹ Auswahl des Standorts und des Ausschnittes, Verwendung eines bestimmten Objektivs, Beleuchtung des Aufnahmegegenstandes, Belichtung der Aufnahme, Entwicklung des Negativs, Nachbearbeitung, etc; *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 9

⁴⁹⁰ *Kucsko* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 1, 89

⁴⁹¹ auch z.B. in OGH 16.12.2003, 4Ob221/03h, „Weinatlase“, MR 2004, 117

⁴⁹² *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 9; Untergrenze: das bloß mechanisch-technische Gestalten siehe: *Kucsko* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 1, 92

⁴⁹³ selbst bei alltäglichen Szenen wie Landschafts-, Personen- und Urlaubsfotos; *Tonninger* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 3, 135; OGH 21.09.2001, 4 Ob 179/91d, „Eurobike“, MR 2001,389; OGH 17.12.2002, 4 Ob 274/02a, „Felsritzbild“, MR 2003,162 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, §3, E6

Mit der Entscheidung „Felsritzbild“⁴⁹⁴ aus dem Jahr 2002 bestätigte der OGH diese Ansicht noch einmal und stellte klar, dass die Anforderungen an die Eigentümlichkeit für alle Werkarten an die Europäischen Vorgaben angepasst werden müssen. Es kann im Urheberrecht nur einen einheitlichen Werkbegriff geben, weswegen die Vorgaben der reduzierten Originalität der Software-, Schutzdauer- und Datenbankrichtlinie allgemein übernommen werden müssen.

Nur mehr sehr selten werden Lichtbilder deshalb als einfache Lichtbilder qualifiziert werden, was dann zur Folge hat, dass ihnen lediglich der leistungsschutzrechtliche Schutz zukommt⁴⁹⁵.

Einfache Lichtbilder sind nach § 73 UrhG geschützt. Einfache Lichtbilder sind alle mit Hilfe eines photographischen Verfahrens hergestellten Aufnahmen⁴⁹⁶. Die Voraussetzung „mittels einem photographischen Verfahren hergestellt“ ist weit zu interpretieren; nach § 73 Abs 1 Satz 2 UrhG sind hierunter auch „der Photographie ähnliche Verfahren“ zu verstehen.⁴⁹⁷

An sich erkennt sind aus den gesetzlichen Vorgaben des § 73 UrhG (für einfache Lichtbilder) und des § 3 UrhG (für Lichtbildwerke) keine großen Unterschiede zu erkennen. Diese ergeben sich allerdings aus der näheren Betrachtung des § 3 iVm § 1 UrhG sowie aus dem Sinn des § 73 UrhG. Für den leistungsschutzrechtlichen Bereich gibt es neben der Voraussetzung des photographischen Verfahrens keine besonderen zusätzlichen Schutzvoraussetzungen⁴⁹⁸. Vorallem muss das Lichtbild keine Werkeigenschaften⁴⁹⁹ iSd UrhG besitzen; es muss nicht originell⁵⁰⁰ oder eigentümlich sein. Jedes Lichtbild wird geschützt, solange ein Mindestmaß an Aufnahmebetätigung zum Einsatz gekommen ist. Ein bloßes Kopieren reicht hierfür nicht aus⁵⁰¹.

⁴⁹⁴ OGH 17.12.2002, 4 Ob 274/02a, „Felsritzbild“, MR 2003, 162

⁴⁹⁵ z.B: Automatenfotos, Satellitenfotos, etc; näher dazu: der Leistungsschutzrechtliche Lichtbildschutz

⁴⁹⁶ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 10

⁴⁹⁷ ähnlich wie im Urheberrecht, z.B.: auch Digitalkameras usw.

⁴⁹⁸ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 702, Rz 1587

⁴⁹⁹ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², § 73 Rz 1

⁵⁰⁰ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 10

⁵⁰¹ OGH 25.06.1996, 4 Ob 2093/96i, „AIDS Kampagne I“, ÖBl 1997, 199 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E5

Da die Schutzvoraussetzungen des urheberrechtlichen Schutzes durch die oben besprochene Eurobike-Entscheidung entscheidend verringert worden sind, könnte man meinen, dass hierdurch auch die Bedeutung des leistungsschutzrechtlichen Lichtbildschutzes verloren gegangen ist. Dies ist allerdings nicht der Fall. Einerseits wären trotz Herabsetzung der urheberrechtlichen Schutzvoraussetzungen manche Lichtbilder⁵⁰² ohne den Leistungsschutz schutzlos, wie z.B: Automatenaufnahmen⁵⁰³, computergesteuerte Lichtbilder und Satellitenfotos. Andererseits kann der leistungsschutzrechtliche Lichtbildschutz beansprucht werden um der eventuell strittigen, Frage aus dem Weg zu gehen, ob ein Lichtbild tatsächlich Werkcharakter besitzt, und daher urheberrechtlichem Schutz unterliegt⁵⁰⁴. Auf diesen Aspekt wird unten noch eingegangen werden.

Für die Qualifizierung als Lichtbild ist es irrelevant, was fotografiert wird. Daher sind auch Fotografien von Autos durch einen Radarautomat⁵⁰⁵ und, wie schon erwähnt, „Weltraumfotografien“ ebenso geschützt wie Personenfotografien aus dem Fotoautomaten u.ä.

Dieses zweigeteilte Schutzsystem sichert Fotografen jedenfalls einen Schutz. Da die Voraussetzungen für den Leistungsschutz, vor allem im Vergleich zu den Voraussetzungen des Urheberrechtsschutzes, minimal sind, folgt hieraus auch, dass es Unterschiede in der Ausgestaltung der daraus resultierenden Rechte gibt. Diese werden folgend dargestellt.

⁵⁰² diese benötigen meist kein/fast kein menschliches (und somit schöpferisches) Mitwirken; *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², § 73 Rz 5

⁵⁰³ *Tonninger* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 73, 954

⁵⁰⁴ *Noll*, Lichtbildwerk und/oder einfaches Lichtbild – Zu den Folgen der Eurobike-E für das Entstehen des Schutzrechts beim „gewerbsmäßigen Lichtbildhersteller“ iSd § 74 Abs 1 Satz 2 UrhG, ÖBl 2003, 44

⁵⁰⁵ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², § 74 Rz 9

3. Gegenüberstellung der urheberrechtlichen und der leistungsschutzrechtlichen Rechte

a) Urheber vs Lichtbildhersteller

Im österreichischen Urheberrechtsgesetz gilt das Schöpferprinzip⁵⁰⁶. Das heißt, dass diejenige Person Urheber eines Werkes ist, welche dieses tatsächlich geschaffen hat⁵⁰⁷ (§ 10 UrhG). Urheber kann allerdings nur eine natürliche Person sein, nicht auch eine juristische Person⁵⁰⁸. Im Urheberrecht ist es irrelevant, ob der Urheber geschäftsfähig ist. Es können daher auch minderjährige oder entmündete Personen Urheber sein⁵⁰⁹. Dies gilt für alle Werke. Dem Urheber stehen alle mit der Urheberschaft verbundenen Rechte zu. Juristische Personen können nur durch eine vertragliche Rechtseinräumung durch den Urheber Rechte an einem Werk erlangen.

Es ist nur diejenige Person Urheber, welche das Werk tatsächlich geschaffen hat⁵¹⁰. Personen welche lediglich Ideen, Anregungen, Vorarbeiten, Kritik oder Geräte zur Verfügung gestellt haben, gelten weder als Urheber noch als Miturheber. Auch der Auftraggeber erwirbt keine Rechte an dem Werk. Eine allenfalls erwünschte Rechtseinräumung muss daher mittels Vertrag vorgenommen werden⁵¹¹.

In § 10 Abs 2 UrhG werden auch die Rechtsnachfolger von Todes wegen in den Begriff Urheber miteinbezogen. Dies ist zu beachten. Solang das Gesetz nicht explizit von dem „Schöpfer“ spricht oder direkt auf § 10 Abs 1 UrhG verweist, sind etwaige Rechtsnachfolger inbegriffen⁵¹².

Im Vergleich dazu, sieht es im Leistungsschutzrecht folgendermaßen aus:

⁵⁰⁶ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², § 10 RZ 1

⁵⁰⁷ Boba/Walter, Leitfaden Foto-Urheberrecht für österreichische Berufsfotografen 1997², 12

⁵⁰⁸ OGH 18.02.1992, 4 Ob 127/91, „Wienerwald“, ÖBl 1992, 184

⁵⁰⁹ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², §10 RZ 3

⁵¹⁰ OGH 07.05.1992, 4 Ob 1018/91, „Stahl-Plexiglas-Bauweise“, wbl 1991, 300 auch in: Dittrich, Urheberrecht 2007⁵, § 10, E5

⁵¹¹ Boba/Walter, Fotorecht 1997², 12

⁵¹² Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², §10 RZ 8

Ähnlich wie im Urheberrecht, gilt als Inhaber der Rechte derjenige, der das Werk hergestellt hat⁵¹³ (§ 74 Abs1 UrhG). Im Leistungsschutzrecht wird dieser allerdings nicht mehr als Urheber sondern als Hersteller bezeichnet⁵¹⁴. § 74 Abs 7 UrhG normiert die Anwendbarkeit der urheberrechtlichen Regelungen über Miturheber⁵¹⁵ (§ 11 UrhG), die Urheberschaftsvermutung (§ 12 UrhG) und anonyme Urheber (§ 13 UrhG) auch für einfache Lichtbilder⁵¹⁶.

Im Gegensatz zum Urheberrecht wird im Leistungsschutzrecht das Schöpferprinzip nicht konsequent durchgehalten. § 74 Abs 1 UrhG normiert etwa, dass bei gewerbsmäßig hergestellten Lichtbildern der Inhaber des Unternehmens originär als Hersteller anzusehen ist⁵¹⁷, und zwar gleichviel ob dieser an der Aufnahme selbst mitgewirkt hat oder nicht⁵¹⁸. Diese Regelung gilt für jede Art von gewerblichen Unternehmen, nicht bloß für Fotografenunternehmen⁵¹⁹. Dies allerdings nur, soweit die Lichtbilder von einem, dem Unternehmen angehörigen, unselbstständig Beschäftigten⁵²⁰ aufgenommen wurden, und soweit das aufgenommene Lichtbild keine Freizeitaufnahme des Dienstnehmers ist. Die Arbeiten selbstständiger Fotografen sind also nicht umfasst. Die Rechte hieran müssen dem Unternehmer gesondert vertraglich eingeräumt werden.

Aufgrund der Herabsetzung der urheberrechtlichen Schutzvoraussetzungen durch die Eurobike-Entscheidung wurden viele, ursprünglich von dieser Regelung betroffenen Lichtbilder zu Lichtbildwerken. Hierdurch stellt sich das Problem, dass die Unternehmer nicht mehr originär Lichtbildhersteller wurden,

⁵¹³ OGH 13.09.2000, 4 Ob 214/00z, „Kampfsporttechniken“, MR 2001, 105 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E3

⁵¹⁴ *Swoboda*, Radelnd zum Foto-Kunstwerk – Auswirkungen der „Eurobike“ Entscheidung für die Praxis des Fotorechts, MR 2002, 195

⁵¹⁵ gleichrangiges Zusammenwirken mehrerer Personen; u.a OGH 01.02.2000, 4 Ob 15/00k, „Vorarlberg Online“, ÖBI 2000,276 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E1

⁵¹⁶ daher heißt das eigentlich korrekt: Mithersteller, Vermutung der Herstellerschaft und anonyme Hersteller

⁵¹⁷ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², § 74 Rz 2; *Tonninger* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, §74, 958; OGH 09.10.1990, 4 Ob 152/90, „Michael Konsel“, ÖBI 1991, 44 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E10, E11, E12

⁵¹⁸ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 12; *Swoboda*, Radelnd zum Foto-Kunstwerk – Auswirkungen der „Eurobike“- Entscheidung für die Praxis des Fotorechts, MR 2002, 195

⁵¹⁹ *Dittrich*, Lichtbildschutz – Schutz des Rundfunkunternehmers – Rechtssprechungsübersicht, *ecolex* 1991, 545

⁵²⁰ *Swoboda*, Radelnd zum Foto-Kunstwerk – Auswirkungen der „Eurobike“- Entscheidung für die Praxis des Fotorechts, MR 2002, 195

wie sie es vor der Änderung waren. Dies hatte eine gewisse Rechtsunsicherheit zur Folge weshalb eine Anpassung der jeweiligen Verträge unumgänglich geworden ist⁵²¹.

Der Grund für diese Ausnahme vom Schöpferprinzip ist der Schutz gewerblicher Erzeugnisse im Hinblick darauf, dass der Unternehmer bei solchen Erzeugnissen die Herstellungskosten und das Risiko des Misserfolges trägt.

Wird ein Lichtbild durch eine automatische Kamera rein maschinell⁵²² aufgenommen, und lässt sich die Kausalitätskette auf eine adäquat beteiligte natürliche Person zurückführen, sodass es zu einem Schutz nach § 74 UrhG kommt, so steht laut OGH⁵²³ der Schutz des Lichtbildes demjenigen zu, welcher für die Konditionierung der Kamera zuständig war.⁵²⁴

b) Übertragbarkeit der Rechte

Das Urheberrecht ist unter Lebenden gemäß § 23 Abs 3 UrhG⁵²⁵ nicht übertragbar⁵²⁶. Die einzige Ausnahme hiervon bildet § 23 Abs 2 Satz 2 UrhG, wonach bei einem wirksamen Verzicht eines Miturhebers dessen Urheberschaft auf die anderen Miturheber übergeht⁵²⁷. Auf keinen Fall ist der Verzicht auf die Inanspruchnahme der Urheberschaft möglich⁵²⁸.

⁵²¹ *Tonninger in Kucsko*, urheber.recht 2008, § 74, 957; *Swoboda*, Radelnd zum Foto-Kunstwerk – Auswirkungen der „Eurobike“- Entscheidung für die Praxis des Fotorechts, MR 2002, 195

⁵²² auch solche Standbilder sind einfache Lichtbilder: OGH 01.02.2000, 4 Ob 15 /00k, „Vorarlberg- Online“, ÖBI 2000,276 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 73, E4

⁵²³ OGH 01.02.2000, 4 Ob 15 /00k, „Vorarlberg- Online“, ÖBI 2000,276

⁵²⁴ z.B: durch Installation, Einstellung der Kamera, Wahl des Standortes und des Bildausschnittes, u.ä.; siehe auch: *N.N*, Lichtbildschutz für Standbilder, die mit einer computergesteuerten Digitalkamera hergestellt werden; wer gilt als Hersteller?, Öbl 2000, 276; *Thiele*, Verwendung von Mitarbeiterfotos auf Firmenwebseiten, Wbl 2002, 397; *Schwarz*, entertainment law review, 11, 2000, N91;

⁵²⁵ *Dittich*, Urheberrecht 2007⁵, § 23, E1

⁵²⁶ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², § 23 Rz 1

⁵²⁷ *Salomonowitz in Kucsko*, urheber.recht 2008, § 23, 353, OGH 19.11.2002, 4 Ob 229/02h, „Hunderwasserhaus II“, ÖBI 2003, 37 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 23, E3-E6

⁵²⁸ OGH 19.11.2002, 4 Ob 229/02h, „Hunderwasserhaus II“, ÖBI 2003, 37 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 23, E5

Um sein Werk wirtschaftlich nutzen zu können, bedarf es für den Urheber der Möglichkeit, gewisse Verwertungen anderen Nutzern zu gewähren. Aus diesem Grund erlaubt § 24 UrhG die Erteilung von urheberrechtlichen Lizenzen⁵²⁹, welche unterschieden werden in Werknutzungsrechte und Werknutzungsbewilligungen. Diese können sowohl an natürliche als auch an juristische Personen⁵³⁰ vergeben werden.

Eine derartige Verfügung über die urheberrechtlichen Persönlichkeitsrechte ist nicht möglich. Eine Ausnahme hiervon besteht nur, wenn eine solche Übertragung der treuhändigen Wahrnehmung der Interessen des Urhebers dient⁵³¹.

Im Gegensatz hierzu ist es im Lichtbildrecht möglich, die Verwertungsrechte gemäß § 74 Abs 5 UrhG zu übertragen. Zusätzlich ist es im Leistungsschutzrecht des Lichtbildherstellers möglich, auch die Persönlichkeitsrechte, insbesondere das Recht auf Herstellerbezeichnung, frei zu veräußern⁵³². Wenn der Hersteller seine Rechte allerdings nicht vollständig veräußern möchte, steht ihm, ebenso wie dem Urheber die Möglichkeit der Erteilung von Werknutzungsrechten/bewilligung zur Verfügung.

c) Verwertungsrechte

Verwertungsrechte sind ausschließliche Rechte⁵³³ welche dem Urheber dazu dienen sollen, aus seinen Werken einen (finanziellen) Nutzen zu ziehen, diese also verwerten zu können⁵³⁴. Die Verwertungsrechte gewähren dem Urheber insbesondere einen Unterlassungsanspruch⁵³⁵ gegen andere Personen, welche sein Werk nutzen wollen. Hierdurch soll dem Urheber die Möglichkeit gegeben

⁵²⁹ mittels Vertrag

⁵³⁰ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², § 24 Rz 1

⁵³¹ *Walter in Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², § 51 Rz 56; z.B.: an Verwertungs- gesellschaften siehe auch : OGH 19.11.2002, 4 Ob 229/02 h, „Hundertwasserhaus II“, ÖBI 2003, 37

⁵³² OGH 16.09.1986, 4 Ob 341/86, „Rennbahn-Express“, MR 1986, H5, 18 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E 26, E27

⁵³³ *Zanger*, Urheberrecht f. Fotografen 1988, 35

⁵³⁴ *Kucsko*, Roadmap Geistiges Eigentum 2004, 64

⁵³⁵ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 14

werden, zu entscheiden, wem er die Nutzung seiner Werke erlauben will, wozu er allerdings nicht verpflichtet ist, und gegebenenfalls hierfür auch angemessene Vertragsbedingungen aushandeln zu können⁵³⁶. Der Urheber soll grundsätzlich an jeder Werkverwertung finanziell beteiligt werden. Da es allerdings oft nicht oder nur sehr schwer möglich ist, direkt mit dem Endverbraucher abzurechnen, knüpfen die meisten klassischen Verwertungsrechte an die Werkvermittlung an. Das bedeutet, dass z.B. der Verleger oder der Rundfunkunternehmer dem Urheber für die Verbreitung, Vervielfältigung oder Sendung des Werkes ein Entgelt zu zahlen hat. Dieses holt sich der Verleger dann wiederum durch Einrechnung des bezahlten Entgelts in den Buchpreis vom Verbraucher zurück⁵³⁷. Dieses System wird als „Stufensystem zur mittelbaren Erfassung des Endverbrauchers“ bezeichnet.

Verwertungsrechte sind absolute Rechte⁵³⁸, welche sich unmittelbar gegen jeden Dritten richten. Die Verwertungsrechte sind im Gesetz abschließend geregelt. Neue, sich durch die technische Weiterentwicklung ergebende, Verwertungsarten⁵³⁹ müssen also in die bestehenden eingeordnet oder notfalls vom Gesetzgeber ergänzt werden⁵⁴⁰.

In Österreich werden die Verwertungsrechte in den §§ 14-18a UrhG⁵⁴¹ geregelt. Dazu gehören das Vervielfältigungsrecht, das Verbreitungsrecht, das Vermiet- und Verleihrecht, das Senderecht, das Vortrags-, Aufführungs und Vorführungsrecht sowie das Zurverfügungstellungsrecht.

Die Verwertungsrechte des Urhebers und die des Herstellers sind grundsätzlich beinahe identisch. Der Hauptunterschied liegt darin, dass der Hersteller seine Verwertungsrechte veräußern kann, der Urheber hingegen darüber lediglich mittels Lizenzen verfügen kann. Abgesehen von diesem Unterschied stehen die Verwertungsrechte des § 14 - 18a UrhG aufgrund des § 74 Abs 1 UrhG sowie

⁵³⁶ *Walter*, Die vier Säulen des Urheberrechts – Zugleich eine Standortbestimmung der österr. Urheberrechtsreform nach der UrhGNov 1997, ZfRV 1999, 88

⁵³⁷ *Kucsko*, Roadmap Geistiges Eigentum 2004, 64

⁵³⁸ absolute, dingliche Rechte: auch Verbotsrechte, Monopolrechte oder Herrschaftsrechte genannt

⁵³⁹ *Thiele*, Verwendung von Mitarbeiterfotos auf Firmenwebsites, wbl 2002, 397 z.:B: Online-Verwendung; Nutzungsart iSd § 14 UrhG: eine konkrete, technische und wirtschaftlich eigenständige Verwendungsform eines Werkes

⁵⁴⁰ *Walter* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §51 Rz 31

⁵⁴¹ mit Ausnahme des § 16b UrhG: das Folgerecht ist ein Vergütungsrecht

des Verweises in § 74 Abs 7 UrhG dem Hersteller eines einfachen Lichtbildes ebenso zu wie dem Urheber eines Lichtbildwerkes.

d) Vergütungsrechte

Die Urheberrechte des Urhebers werden trotz ihres grundsätzlich ausschließlichen Charakters teilweise vom Gesetz begrenzt. Gewisse Nutzungen seines Werkes kann der Urheber der Allgemeinheit nicht verbieten⁵⁴². Als Ausgleich für die Nutzung des Werkes spricht das Gesetz dem Urheber in manchen Fällen allerdings Vergütungsansprüche zu. Diese können in der Regel nur von Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden. Hiefür schließt der Urheber mit diesen Wahrnehmungsverträge ab, wodurch die Verwertungsgesellschaften seine Ansprüche treuhändig geltend machen⁵⁴³.

Die für die Fotografie interessanten Vergütungsrechte sind die Leerkassettenvergütung des § 42b Abs 1 UrhG, die Reprografievergütung des § 42b Abs 2 UrhG, die Bibliothekstantieme des § 16a und die Schulbuchvergütung des § 54 Abs 1 Z. 3 UrhG. Weiters kommt zu dieser Liste noch die Benutzung von Bild- oder Schallträgern in Bibliotheken gemäß § 56b UrhG und das Folgerecht des § 16b UrhG dazu. Abgesehen vom Folgerecht, stehen all diese Vergütungsrechte Urhebern und Herstellern gleichwertig zu Verfügung. Das Folgerecht selbst wird allerdings nur den Urhebern von Lichtbildwerken gewährt.

(1) Das Folgerecht

Das Folgerecht⁵⁴⁴ ist der neueste Vergütungsanspruch im österreichischen Urheberrechtsgesetz. Er wurde mit der UrhGNov 2005, nach den Vorgaben der

⁵⁴² sogenannte freie Werknutzungen

⁵⁴³ *Boba/Walter*, Urheberrecht 1997², 17

⁵⁴⁴ auch droit de suite oder resale right genannt

Folgerecht-RL 2001, eingeführt⁵⁴⁵. In Kraft ist diese Bestimmung seit dem 01.01.2006. Das Folgerecht ist ein Vergütungsanspruch für Werke der bildenden Künste um den Urheber (und seine Rechtsnachfolger) an einer etwaigen Wertsteigerung seines, vor dieser Wertsteigerung verkauften, Werkes teilhaben zu lassen⁵⁴⁶. Die Folgevertragsvergütung gemäß § 16b UrhG steht dem Urheber nur zu, wenn bei einer Weiterveräußerung seines Originalwerkes der Verkaufspreis mindestens 2500 EUR beträgt, und an der Veräußerung ein Vertreter des Kunstmarkts⁵⁴⁷ als Verkäufer, Käufer oder Vermittler beteiligt ist. Zahlungspflichtig ist der Verkäufer⁵⁴⁸.

Aufgrund dieses hohen Mindestverkaufspreises, stellt sich das, schon bei den europäischen Vorgaben erörterte, Problem für die Fotografie, dass sehr viele Urheber von Lichtbildwerken nicht in den Genuss des Folgevertrags kommen, da ihre Bilder meist die erforderliche Grenze von 2500 Euro nicht erreichen. Interessengerechter wurde das meiner Ansicht nach in Deutschland geregelt, wo diese Grenze mit 400 Euro festgesetzt wurde. Dadurch ist, trotz der einheitlichen Europäischen Vorgabe, die deutsche Rechtslage für österreichische Fotografen entschieden besser als die österreichische⁵⁴⁹.

Auf den Anspruch kann der Urheber im Voraus nicht verzichten, zusätzlich ist dieser unveräußerlich⁵⁵⁰.

Der Anteil des Urhebers am Verkaufspreis ist gesetzlich vorgegeben und wird prozentual⁵⁵¹ gestaffelt berechnet. Die Obergrenze des Vergütungsanspruches beträgt €12.500-.

Als Originalwerkstücke gelten nach § 16b Abs 3 UrhG nur Werke⁵⁵²

⁵⁴⁵ allerdings aufs möglichst „niedrigsten Niveau“, da Österreich gegen die Einführung des Folgevertrags war; *Handig*, Die österreichische Umsetzung des Folgevertrags, wbl 2006, 397

⁵⁴⁶ *Handig* in Kucsko, urheber.recht 2008, §16b, 252

⁵⁴⁷ z.B: ein Auktionshaus, eine Kunstgalerie oder ein sonstiger Kunsthändler; näher dazu: *Handig*, Die österreichische Umsetzung des Folgevertrags, wbl 2006, 397

⁵⁴⁸ der Vertreter des Kunstmarktes haftet als Bürge und Zahler

⁵⁴⁹ *Lück*, Das Folgevertragsrecht in Deutschland und Österreich vor dem Hintergrund der Novelle des §26 des deutschen Urheberrechtsgesetzes –Ein Vergleich, GRURInt 2007, 889

⁵⁵⁰ *Handig*, Die österreichische Umsetzung des Folgevertrags, wbl 2006, 397

⁵⁵¹ zwischen 4 %– 0.25 % des Verkaufspreis, u.a *Handig*, Die österreichische Umsetzung des Folgevertrags, wbl 2006, 397

⁵⁵² Art 2 Abs 1 Folgevertrags - RL: z.B: Bilder, Collage, Gemälde, Zeichnungen, Stiche, Bilddrucke,...keine Originalwerke iS der Folgevertrags- RL: Filme, da diese mit der Intention

- 1.) die vom Urheber selbst geschaffen worden sind,
- 2.) die vom Urheber selbst oder unter seiner Leitung in begrenzter Auflage hergestellt und in der Regel nummeriert sowie vom Urheber signiert oder auf andere geeignete Weise autorisiert worden sind, oder
- 3.) die sonst als Originale angesehen werden.

Gerade bei Lichtbildwerke stellt sich allerdings die Frage was genau als Original iSd Folgerechts anzusehen ist. Ansich sind die Voraussetzungen für ein Lichtbildwerk schon mit dem Negativ gegeben, welches daher ein Originalwerkstück ist. Mit dem Negativ wurde eine eigentümliche geistige Schöpfung verwirklicht. Auch gilt das Negativ als Originalwerkstück iSd Folgerechts, da es vom Urheber selbst geschaffen wurde und damit die Voraussetzungen des § 16b Abs 3 Z.1 UrhG erfüllt. Das Negativ ist sohin die erste Werkverkörperung der ursprünglichen Idee des Urhebers⁵⁵³.

Hier stellt sich allerdings die Problematik, dass das Negativ selbst, so gut wie nie am Kunstmarkt veräußert wird. Meistens ist es so, dass erst der Abzug eines Lichtbildes zur Veräußerung steht. Dieser Abzug wird meist sogar als wertvoller angesehen als das Negativ selbst, da im Zuge des Abzuges oft noch eigene Vorstellungen des Urhebers in diesen Ausdruck einfließen. Das Negativ wird daher manchmal sogar nur als „Vororiginal“ bezeichnet⁵⁵⁴. Man könnte nun zwar argumentieren, dass der Abzug lediglich eine Vervielfältigung des Negatives darstellt und somit kein Originalwerkstück iSd § 16b UrhG darstellt, und dem Urheber daher kein Folgerecht zusteht. Dies würde aber mE der Intention des Gesetzgebers entgegenstehen, welcher ausdrücklich die Einbeziehung des Lichtbildwerkes in das Folgerecht vorgesehen hat.

Es ist daher auf § 16 b Abs 3 Z. 3 UrhG zurückzugreifen, welcher besagt, dass auch solche Werke als Originalwerkstücke anzusehen sind, welche „sonst als

hergestellt werden, möglichst viele Kopien zu veröffentlichen oder vorzuführen; *Handig*, Die österreichische Umsetzung des Folgerechts, wbl 2006, 397; *Handig in Kucsko*, urheber.recht 2008, § 16b, 256

⁵⁵³ *Platena*, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 247

⁵⁵⁴ *Platena*, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 249

Originale angesehen werden“⁵⁵⁵. Dies ist auf dem Kunstmarkt im Hinblick auf das Lichtbildwerk gegeben⁵⁵⁶. Regelmäßig wird der Erstdruck eines Lichtbildwerkes, nämlich der Abzug von einem Negativ, als Original iSd Folgerechts angesehen, und nicht als Vervielfältigungsstück des Negativs. Daher finden die Regelungen des Folgerechts auch auf Abzüge eines Negativs Anwendung.

Nach der Klärung dieser grundsätzlichen Frage, dass der Ausdruck eines Negativs als Originallichtbildwerk anzusehen ist⁵⁵⁷, stellt sich nun ein weiteres Problem.

Aufgrund der technischen Komponente bei Lichtbildwerken ist es möglich, unendlich viele Abzüge vom Negativ herzustellen⁵⁵⁸. Wenn nun alle diese Abzüge als Originale iSd Folgerechts anzusehen wären, könnte man argumentieren, dass eine solche Auslegung dem Sinn des Folgerechts widerspricht. Dies vor allem auch aufgrund des § 16b Abs 3 Z. 3 UrhG, welcher besagt, dass Originalwerkstücke nur solche sind, welche in begrenzter Auflage hergestellt wurden. Eine zahlenmäßige Obergrenze ist im Gesetz aber nicht zu finden⁵⁵⁹.

Es ist so, dass auf dem Kunstmarkt eine Fotografie umso wertvoller ist, je weniger Abzüge es von ihr gibt. Der Urheber wird daher ein verständliches Interesse haben, die Anzahl der Auflagen eines Lichtbildes so gering wie möglich zu halten, um den Wert seines Bildes nicht zu vermindern⁵⁶⁰. In der Praxis stellt sich daher das vorliegende Problem so gut wie nicht, da der Urheber meist schon im Vorfeld bestimmt, wie viele Abzüge seines Negativs er

⁵⁵⁵ *Jayme* in *Reichelt*, Original und Fälschung im Spannungsfeld von Persönlichkeitsschutz, Urheber-, Marken- und Wettbewerbsrecht 2006, Original und Fälschung – Beiträge des Rechts zu den Bildwissenschaften, 30

⁵⁵⁶ *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law–A Commentary 2010, Resale Right Directive, 10.2.6; *Platena*, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 250

⁵⁵⁷ *Walter* in *Reichelt*, Original und Fälschung im Spannungsfeld von Persönlichkeitsschutz, Urheber-, Marken- und Wettbewerbsrecht 2006, Urheber- und persönlichkeitsrechtliche Aspekte der Kunstwerkfälschung, 100

⁵⁵⁸ *Mercker* in *Reichelt*, Original und Fälschung im Spannungsfeld von Persönlichkeitsschutz, Urheber-, Marken- und Wettbewerbsrecht 2006, Photographie: Original und Fälschung, 69

⁵⁵⁹ *Walter* in *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law–A Commentary 2010, Resale Right Directive, 10.2.7

⁵⁶⁰ *Platena*, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 250

herstellen will⁵⁶¹. Diese Anzahl wird er, auch aufgrund der gesetzlichen Vorgabe der begrenzten Auflage, so gering wie möglich halten⁵⁶². Man kann daher meistens, auch bei Vorhandensein eines Negativs und der daraus resultierenden technischen Möglichkeit, unzählige Abzüge herzustellen, immer noch von der „Rarität“ eines Abzuges sprechen⁵⁶³.

Meines Erachtens wird ein Urheber, welcher auf dem Kunstmarkt jene Preise für sein Lichtbildwerk erzielt, welche notwendig sind, um eine Folgevertragsvergütung zu erhalten, nämlich ohnehin nur 1 oder maximal 2 Auszüge seines Lichtbildwerkes herstellen lassen, um einen Wertverfall seines Bildes zu verhindern.

Das letzte Problem im Bereich der Fotografie im Zusammenhang mit dem Folgevertragsrecht ist folgendes: Es ist fraglich, ob der Urheber den Abzug seines Bildes selbst herstellen muss, oder ob es ausreicht, wenn er den Auftrag hierfür an jemanden weitergibt. Einerseits meine ich, dass genügend Fotografen, welche künstlerische Bilder herstellen, die auf dem Kunstmarkt gehandelt werden, häufig ihre Bilder noch selbst entwickeln, sodass sich dieses Problem bei diesen Urhebern nicht stellt.

Andererseits ist es meiner Meinung nach allerdings auch kein Problem, wenn ein Urheber die Aufgabe der Entwicklung der Bilder delegiert. Dies geht ebenfalls aus § 16b Abs 3 Z. 2 UrhG hervor, wonach das Originalwerkstück nicht nur vom Urheber selbst, sondern auch unter seiner Leitung hergestellt werden kann. Aufgrund der technischen Komponente der Fotografie, ist diese Voraussetzung daher wohl auch bei einer Beauftragung eines Fotounternehmens durch den Urheber gegeben. Dies vor allem auch

⁵⁶¹ Mercker in Reichelt, Original und Fälschung im Spannungsfeld von Persönlichkeitsschutz, Urheber-, Marken- und Wettbewerbsrecht 2006, Photographie: Original und Fälschung, 70

⁵⁶² Walter in Reichelt, Original und Fälschung im Spannungsfeld von Persönlichkeitsschutz, Urheber-, Marken- und Wettbewerbsrecht 2006, Urheber- und persönlichkeitsrechtliche Aspekte der Kunstwerkfälschung, 99

⁵⁶³ Mercker in Reichelt, Original und Fälschung im Spannungsfeld von Persönlichkeitsschutz, Urheber-, Marken- und Wettbewerbsrecht 2006, Photographie: Original und Fälschung, 65

deswegen, weil der Urheber meist noch Anleitung angeben wird, wie er sein Bild entwickelt haben will⁵⁶⁴.

Abschließend ist daher zu dieser Problematik zu sagen, dass mE sowohl das Negativ als auch der Abzug dieses Negativs als Originalwerkstück iSd Folgerechts anzusehen ist, auch wenn es wohl äußerst selten vorkommen wird, dass der Urheber das Negativ selbst zum Verkauf anbietet⁵⁶⁵.

Das Folgerecht steht dem Urheber gemäß § 16b Abs 4 UrhG nicht zu, wenn der Verkäufer das Werk vor weniger als drei Jahren vom Urheber erworben hat und der Verkaufspreis €10.000- nicht übersteigt.

e) Persönlichkeitsrechte

Die Persönlichkeitsrechte, auch *droit moral*⁵⁶⁶ genannt, dienen vorrangig dem Schutz der geistigen Interessen des Urhebers. Sie sollen die geistigen Beziehungen zwischen dem Urheber und seinem Werk schützen. In Europa sind diese Rechte stark ausgeprägt, am stärksten wohl in Frankreich, wo es sogar ein ewiges Urheberpersönlichkeitsrecht gibt. Persönlichkeitsrechte des Urhebers sind unter Lebenden generell nicht übertragbar, sie können zur treuhändigen Verwaltung an Dritte überlassen werden.

Persönlichkeitsrechte sind von den Verwertungsrechten unabhängig⁵⁶⁷. Der Urheber kann sich auf diese auch gegenüber einem zur Nutzung Berechtigten berufen, wenn eine Verletzung derselben vorliegt.

Im Vergleich dazu, dienen die Persönlichkeitsrechte des Lichtbildherstellers, ebenso wie die des Urhebers, dem Schutz der geistigen Interessen des Herstellers sowie dem Schutz des Rufes eines Unternehmens. Da allerdings die geistige Verbindung zwischen dem Lichtbildhersteller und seinem Lichtbild

⁵⁶⁴ *Walter in Reichelt*, Original und Fälschung im Spannungsfeld von Persönlichkeitsschutz, Urheber-, Marken- und Wettbewerbsrecht 2006, Urheber- und persönlichkeitsrechtliche Aspekte der Kunstwerkfälschung, 99

⁵⁶⁵ *Platena*, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technische Weiterentwicklung 1998, 247

⁵⁶⁶ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 20

⁵⁶⁷ *Walter in Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §51 Rz 56

als weniger stark angesehen wird, stehen dem Hersteller nur abgeschwächte Persönlichkeitsrechte zur Verfügung. Anders als im Urheberrecht, sind im Leistungsschutzrecht die Persönlichkeitsrechte, insbesondere das Recht auf Herstellerbezeichnung ebenso wie die Verwertungsrechte frei veräußerlich⁵⁶⁸.

Folgend werden die Persönlichkeitsrechte des Urhebers sowie die des Lichtbildherstellers vergleichend dargestellt.

(1) Inanspruchnahme der Urheberschaft

Schon das Persönlichkeitsrecht auf Inanspruchnahme der Urheberschaft findet sich in dieser Form für den Lichtbildhersteller nicht. Während dieses Recht für den Urheber ausdrücklich im Gesetz festgelegt wurde, findet sich kein vergleichbares Recht für den Lichtbildhersteller. Dies hat aber nicht zur Folge, dass der Lichtbildhersteller kein Recht hat, den Leistungsschutz für sich in Anspruch zu nehmen. ME zeigt diese Bestimmung lediglich, dass hierdurch die enge Beziehung zwischen dem urheberrechtlichen Werk und seinem Urheber auch gesetzlich anerkannt ist.

Das Recht auf Inanspruchnahme der Urheberschaft ist unverzichtbar⁵⁶⁹ und unübertragbar. Das Recht auf Inanspruchnahme der Urheberschaft besagt, dass der Urheber eines Werkes das unverzichtbare Recht hat, seine Urheberschaft in Anspruch zu nehmen, wenn diese bezüglich eines seiner Werke bestritten oder einem anderen zugeschrieben wird⁵⁷⁰ (§ 19 UrhG). Der Urheber kann das Recht auf Inanspruchnahme der Urheberschaft gerichtlich mit Feststellungsklage geltend machen⁵⁷¹. Hierfür ist allerdings das Vorliegen eines Rechtsschutzinteresses nötig.

⁵⁶⁸ OGH 16.09.1986, 4 Ob 341/86, „Rennbahn-Express“, MR 1986, H5, 18 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E 26, E27

⁵⁶⁹ *Walter*, Herstellerbezeichnung, Gegenstandsbezeichnung und Änderungsverbot im Lichtbildrecht MR 1994, 49

⁵⁷⁰ *Kucsko*, Roadmap Geistiges Eigentum 2004, 64

⁵⁷¹ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 20

Für die Inanspruchnahme der Urheberschaft ist es nicht notwendig, dass die Urheberbezeichnung auf dem betreffenden Werk angebracht worden ist.

(2) Recht auf Namensnennung/Herstellerbezeichnung

Das nächste Persönlichkeitsrecht ist das Recht des Urhebers auf Namensnennung gemäß § 20 UrhG und hierzu vergleichend das Recht des Lichtbildherstellers auf Herstellerbezeichnung gemäß § 74 Abs 3 UrhG.

§ 20 UrhG bestimmt, dass der Urheber das Recht hat allein⁵⁷² über die Urheberbezeichnung zu entscheiden. Er kann also bestimmen, ob und mit welcher Urheberbezeichnung sein Werk zu versehen ist⁵⁷³. Hierbei hat er die Wahl zwischen der Verwendung seines wahren Namens, der eines Pseudonyms (Decknamens) oder der Verwendung überhaupt keines Namens (anonymes Werk). Der Urheber kann diese Entscheidung auf beliebige Art treffen⁵⁷⁴, er ist nicht verpflichtet, die Urheberbezeichnung auf seinem Werk anbringen zu lassen⁵⁷⁵, und er muss das Namensrecht auch nicht in Anspruch nehmen⁵⁷⁶. Es reicht aus, wenn sein Wille hierzu aus den Umständen erkennbar ist. Ist nicht eindeutig erkennbar, welche Urheberbezeichnung vom Urheber gewollt ist, muss der zur Nutzung Berechtigte diese Frage mit dem Urheber abklären⁵⁷⁷. Der Urheber hat allerdings auch die Möglichkeit, diese Frage, um Unklarheiten vorzubeugen, vorab mit dem zur Nutzung Berechtigten vertraglich abzuklären.

Im Gegensatz zur hM welche besagt, dass der Urheber sein Recht auf Urheberbezeichnung nicht ausdrücklich in Anspruch nehmen muss um sich auf § 20 UrhG berufen zu können, spricht sich der OGH in seiner Entscheidung

⁵⁷² *Walter*, Herstellerbezeichnung, Gegenstandsbezeichnung und Änderungsverbot im Lichtbildrecht MR 1994, 49

⁵⁷³ *Kucsko*, Roadmap Geistiges Eigentum 2004, 64

⁵⁷⁴ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 20

⁵⁷⁵ *Walter*, Herstellerbezeichnung, Gegenstandsbezeichnung und Änderungsverbot im Lichtbildrecht MR 1994, 49

⁵⁷⁶ anders, OGH 10.10.1978, 4 Ob 340/78, „Festliches Innsbruck“, ÖJZ 1979, 24

⁵⁷⁷ *Walter*, Herstellerbezeichnung, Gegenstandsbezeichnung und Änderungsverbot im Lichtbildrecht MR 1994, 49

„Natascha K IV“ vom 20.04.2010⁵⁷⁸ für die Notwendigkeit der Inanspruchnahme dieses Rechts aus. Dies begründet er mit § 20 UrhG, welcher dem Urheber das Recht gibt zu bestimmen „ob“ er eine Urheberbezeichnung wünscht. Der OGH ist in dieser Entscheidung der Ansicht, dass der Gesetzgeber mit Hilfe des Wortes „ob“ festlegen wollte, dass es keine uneingeschränkte Bezeichnungspflicht eines Werkes geben soll, wenn der Urheber sein Recht nicht in Anspruch genommen hat. Laut dieser Entscheidung muss der Urheber seinen Wunsch dieses Recht in Anspruch zu nehmen zum Ausdruck bringen. Er muss hierfür allerdings keine förmliche Erklärung abgeben, sondern es reicht aus wenn sein Wille aus den Umständen heraus erkennbar ist.

§ 20 Abs 2 UrhG bestimmt weiters, dass eine Bearbeitung nicht auf eine Art und Weise mit einer Urheberbezeichnung versehen werden darf, dass dies der Bearbeitung den Anschein eines Originalwerkes verleiht. Weiters verbietet § 20 Abs 3 UrhG, dass Vervielfältigungsstücken von Werken der bildenden Kunst durch die Anbringung der Urheberbezeichnung der Anschein eines Urstückes (Original) verliehen wird.

Im Vergleich dazu räumt § 74 Abs 3 UrhG dem Lichtbildhersteller das Recht auf Herstellerbezeichnung ein. Die Herstellerbezeichnung hat einerseits eine gewisse, nicht zu unterschätzende, Werbefunktion für den Hersteller⁵⁷⁹ und andererseits stellt sie eine Beweiserleichterung bei der Frage der Herstellerschaft eines Herstellers an seinem Lichtbild dar⁵⁸⁰. Demnach hat der Hersteller den Anspruch darauf, dass von anderen hergestellte, zur Verbreitung bestimmten Vervielfältigungsstücke seines Lichtbildes mit einem entsprechenden Hinweis auf den Hersteller zu versehen sind. Dies allerdings nur, wenn der Hersteller selbst dieses Lichtbild mit seinem Namen bezeichnet hat. Daraus folgt dass der Hersteller eben nur Anspruch auf Anbringung der Herstellerbezeichnung hat, wenn er dies im Vorhinein durch Anbringung seiner

⁵⁷⁸ OGH 20.04.2010, 4 Ob 13/10f, „Natascha K IV“, ÖBI-LS 2010/162

⁵⁷⁹ OGH 15.11.1988, 4 Ob 76/88, „Herstellerbezeichnung“, MR 1989, 99 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, §74, E 42

⁵⁸⁰ *Walter*, Herstellerbezeichnung, Gegenstandsbezeichnung und Änderungsverbot im Lichtbildrecht, MR 1994, 49; ähnlich wie bei der Urheberschaftsvermutung des § 12 UrhG

Bezeichnung auf dem ursprünglichen Lichtbild zum Ausdruck gebracht hat.⁵⁸¹ Auch besteht dieser Anspruch nur bei (körperlichen) Vervielfältigungsstücken, welche zur Verbreitung bestimmt sind⁵⁸².

Der Lichtbildhersteller hat, abgesehen von der Anbringung der Bezeichnung, auch die Möglichkeit, diese Verpflichtung durch eine vertragliche Vereinbarung entstehen zu lassen⁵⁸³. Eine solche Vereinbarung hat allerdings keine Wirkung gegen Dritte⁵⁸⁴, weshalb jedenfalls die Anbringung der Bezeichnung empfehlenswert ist. Erfolgt weder eine Anbringung der Bezeichnung durch den Hersteller noch eine vertragliche Vereinbarung, ist der Nutzer nicht verpflichtet, eine Herstellerbezeichnung anzubringen, selbst wenn ihm der Lichtbildhersteller bekannt ist⁵⁸⁵.

Die Anbringung der Herstellerbezeichnung durch den Hersteller wird als formalisierte Willenserklärung⁵⁸⁶ angesehen. Sie hat in enger, räumlicher Nähe zu dem Lichtbild zu erfolgen. Sie muss zwar nicht unbedingt direkt auf dem Lichtbild erfolgen, allerdings muss ein enger Zusammenhang⁵⁸⁷ vorliegen. Es ist irrelevant, in welcher Form⁵⁸⁸ die Bezeichnung erfolgt, wesentlich ist nur, dass es eine entsprechende Verbindung⁵⁸⁹ zum Lichtbild gibt.

Hat der Lichtbildhersteller das Lichtbild auf eine Art mit seinem Herstellervermerk versehen, dass der Nutzer bei normalen Lauf der Dinge Kenntnis vom Namen des Lichtbildherstellers erlangen kann, geht eine spätere

⁵⁸¹ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 713, Rz 1619; eine spätere Beschädigung/Entfernung beim Dritten geht nicht zu Lasten des Lichtbildherstellers: OGH 18.10.1994, 4 Ob 113/94, „Landschaft mit Radfahrern II“, MR 1995, 20

⁵⁸² *Walter*, Herstellerbezeichnung, Gegenstandsbezeichnung und Änderungsverbot im Lichtbildrecht, MR 1994, 49

⁵⁸³ *Tonninger* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 74, 960; OGH 15.11.1988, 4 Ob 76/88, „Herstellerbezeichnung“, MR 1989, 99; OGH 12.10.1993, 4 Ob 117/93, „Landschaft mit Radfahrern I“, ÖBI 1994, 43 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E 37, E 38

⁵⁸⁴ anders OGH 12.10.1993, 4 Ob 121/93, „Landschaft mit Radfahrern“, ÖBI 1994, 43; wenn bei normalen Lauf der Dinge erkennbar war, dann müssen sich auch Dritte daran halten; andere Meinung hierzu *Walter*, Herstellerbezeichnung, Gegenstandsbezeichnung und Änderungsverbot im Lichtbildrecht, MR 1994, 49: wenn sich der Lichtbildhersteller rechtlich relevant geäußert hat, dann bindet dies den Dritten sehr wohl. Der Dritte muss sowieso eine Nutzungsbewilligung durch den 1. Nutzer erhalten, dieser hat dann den Wunsch des Urhebers weiterzuleiten.

⁵⁸⁵ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 713, Rz 1619

⁵⁸⁶ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 33

⁵⁸⁷ Rückseite oder Diarähmchen reicht aus; *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 33

⁵⁸⁸ handschriftlich, Stempel o.ä.

⁵⁸⁹ Absender am Paket/Brief reicht nicht; ein ausdrückliches Begleitschreiben eher schon; *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 715, Rz 1623

Beschädigung oder Beseitigung der Herstellerbezeichnung nicht zu Lasten des Fotografen⁵⁹⁰.

Der Nutzer wiederum hat bei Vorliegen der Verpflichtung, die Herstellerbezeichnung ebenfalls in unmittelbaren Zusammenhang⁵⁹¹ zu dem Lichtbild anzubringen. Nur in besonderen Fällen ist das Anbringen der Herstellerbezeichnung im Bildnachweis oder im Impressum ausreichend⁵⁹². Es muss aber jedenfalls eine eindeutige Zuordnung⁵⁹³ des Bildes zu dem Lichtbildhersteller möglich sein⁵⁹⁴.

Der Lichtbildhersteller kann, wie schon erwähnt, über sein Recht auf Anbringung der Herstellerbezeichnung verfügen. Er kann darauf verzichten (audrücklich oder stillschweigend⁵⁹⁵) oder dieses auch vertraglich jemand anderen übertragen (§ 74 Abs 5 UrhG).

(3) Das Änderungsverbot

Auch das Änderungsverbot ist für den Urheber im Vergleich zum Änderungsverbot des Lichtbildherstellers um einiges weiter ausgestaltet.

„Wenn ein Werk auf eine Art, die es der Öffentlichkeit zugänglich macht, benutzt oder zum Zweck der Verbreitung vervielfältigt wird, so dürfen auch von dem zu einer solchen Werknutzung Berechtigten an dem Werke selbst, an dessen Titel oder an der Urheberbezeichnung keine Kürzungen, Zusätze oder

⁵⁹⁰ OGH 12.10.1993, 4 Ob 117/93, „Landschaft mit Radfahrern I“, ÖBl 1994, 43 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, §74, E44

⁵⁹¹ direkt bei/unter dem Bild oder dem Titel

⁵⁹² z.B.: bei einem Bildband wo die Herstellerbezeichnung direkt neben/bei dem Lichtbild störend wäre; *Tonninger* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 74, 960; OGH 16.09.1986, 4 Ob 341/86, „Rennbahn-Express“, MR 1986, H5, 18 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E 48

⁵⁹³ *Tonninger* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, § 74, 961

⁵⁹⁴ OGH 16.09.1986, 4 Ob 341/86, „Rennbahn-Express“, MR 1986, H5, 18 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 74, E51

⁵⁹⁵ ist im Zweifel aber nicht anzunehmen; *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 34

*andere Änderungen vorgenommen werden, soweit nicht der Urheber einwilligt oder das Gesetz die Änderungen zulässt*⁵⁹⁶.

In § 21 UrhG wird der sogenannte Werkschutz⁵⁹⁷ geregelt. Dieser schützt den Urheber vor unzulässigen Bearbeitungen⁵⁹⁸. Demnach bedarf jede Änderung⁵⁹⁹ des Werkes der Zustimmung des Urhebers, soweit solche Abänderungen nicht den, im redlichen Verkehr geltenden Gewohnheiten und Gebräuchen entsprechen⁶⁰⁰. Dem redlichen Verkehr entsprechende Gewohnheiten und Gebräuche sind solche, die durch die Art und den Zweck der erlaubten Werknutzung gefordert werden. Als Beispiele sind hier lektoratsmäßige Änderungen oder die Umstellung auf neue Rechtschreibregeln (außer die Schreibung ist Teil der sprachlichen Gestaltung) zu nennen⁶⁰¹.

Die Zustimmung des Urhebers braucht der Bearbeiter eines Werkes allerdings nur, wenn das abgeänderte Werk der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden soll. Als einzige Ausnahme hiervon bestimmt § 21 Abs 2 UrhG, dass auch dann die Zustimmung des Urhebers für eine Änderung erforderlich ist, wenn am Urstück eines Werkes der bildenden Künste selbst die Veränderung vorgenommen werden soll, selbst wenn das veränderte Urstück nicht der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden soll⁶⁰².

Auf den Werkschutz kann der Urheber verzichten⁶⁰³. Dies allerdings nur in den Grenzen des Gesetzes (§ 21 Abs 3 UrhG). Daher ist die Einwilligung des Urhebers zu nicht näher bezeichneten Änderungen dann nicht wirksam, wenn sein Werk entstellt, verstümmelt oder auf andere Art derart verändert wird, dass seine geistigen Interessen am Werk schwer beeinträchtigt werden⁶⁰⁴. In einem solchen Fall kann der Urheber trotz erteilter Zustimmung gegen diese Änderungen gerichtlich vorgehen.

⁵⁹⁶ UrhG § 21 Abs 1

⁵⁹⁷ auch Änderungsverbot genannt

⁵⁹⁸ Kucsko, Roadmap Geistiges Eigentum 2004, 64

⁵⁹⁹ wenn die Bearbeitung dann verwertet werden soll

⁶⁰⁰ Zanger, Urheberrecht f. Fotografen 1988, 35

⁶⁰¹ Walter in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §51 Rz 58

⁶⁰² Boba/Walter, Fotorecht 1997², 20

⁶⁰³ Walter, Herstellerbezeichnung, Gegenstandsbezeichnung und Änderungsverbot im Lichtbildrecht MR 1994, 49

⁶⁰⁴ Walter in Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts 2010², §51 Rz 58

Das Pendant für den Lichtbildherstellers hierzu findet sich in § 74 Abs 3 Satz 2 UrhG sowie im § 74 Abs 4 UrhG. Im Gegensatz zum urheberrechtlichen Schutz gewährt der Leistungsschutz dem Hersteller des Lichtbildes aber kein absolutes Änderungsrecht. Während der Urheber jede Veröffentlichung seines von Anderen abgeänderten, Werkes verbieten kann, steht dieses Recht dem Hersteller nicht zu⁶⁰⁵. Er hat lediglich das Recht, vorausgesetzt es besteht ein Recht auf Anbringung der Herstellerbezeichnung, dass vorgenommene, wesentliche Änderungen bei der Anbringung der Herstellerbezeichnung vermerkt werden (§ 74 Abs 3 Satz 2 UrhG). Der Nutzer hat also einen entsprechenden Zusatz anzubringen, dass das Werk verändert wurde⁶⁰⁶. Weiters ist § 74 Abs 4 UrhG zu beachten.

Demnach steht dem Lichtbildhersteller, wenn ihm durch die Anbringung einer Herstellerbezeichnung das Recht auf Herstellerbezeichnung zusteht, auch das Recht auf Gegenstandsbezeichnung. So bestimmt § 74 Abs 4 UrhG wörtlich:

„(4) Bei den mit einer Herstellerbezeichnung versehenen Vervielfältigungsstücken darf auch die Gegenstandsbezeichnung von der vom Hersteller angegebenen nur so weit abweichen, als es der Übung des redlichen Verkehrs entspricht.“

Somit wird klargestellt, dass der Lichtbildhersteller zwar das Recht hat, sein Lichtbild zu bezeichnen⁶⁰⁷, diese Gegenstandsbezeichnung allerdings so weit verändert werden darf, als es der Übung des redlichen Verkehr entspricht⁶⁰⁸. Deckt sich die Änderung der Gegenstandsbezeichnung mit der Verkehrssitte, so entspricht sie den gesetzlichen Vorgaben. Sie ist dann ohne weiteres zulässig und bedarf daher keiner weiteren Zustimmung des Lichtbildherstellers⁶⁰⁹.

⁶⁰⁵ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 34

⁶⁰⁶ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 717, Rz 1632

⁶⁰⁷ z.B.: mit einem bestimmten Titel

⁶⁰⁸ der Hersteller hat das Recht dass seine Gegenstandsbezeichnung nicht unsachlich verändert wird, *Tonninger in Kucsko*, urheber.recht 2008, § 74, 961; *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², § 74 Rz 9

⁶⁰⁹ *Walter*, Herstellerbezeichnung, Gegenstandsbezeichnung und Änderungsverbot im Lichtbildrecht, MR 1994, 49

Aus dieser Darstellung der Persönlichkeitsrechte des Urhebers vergleichend mit denen des Lichtbildherstellers ergibt sich, dass den geringeren Anforderungen des Leistungsschutzes insofern Tribut gezollt wird, als dem Lichtbildhersteller geringere Rechte zur Verfügung gestellt werden. Während der Lichtbildhersteller das Recht auf Herstellerbezeichnung ausdrücklich in Anspruch nehmen muss und eine Herstellerbezeichnung auf seinem Lichtbild anbringen muss, um in den Genuss dieses Rechtes zu kommen, steht dieses dem Urheber schon allein dadurch zu, dass er aus den Umständen zu erkennen gibt, dass er genannt werden will. Auch kann sich der Urheber aufgrund des Änderungsverbotes gegen jegliche Verwertung seines geänderten Werkes vorgehen, während der Lichtbildhersteller nur den Anspruch auf die Anbringung eines Zusatzes hat, dass sein Werk geändert wurde.

Der Vollständigkeitshalber muss hier noch kurz auf die grundsätzlichen gesetzlichen Rahmenbedingungen der Bearbeitung eingegangen werden.

Im österreichischen Urheberrecht darf grundsätzlich jedes Werk bearbeitet werden⁶¹⁰. Soweit diese Bearbeitungen eine eigentümliche geistige Schöpfung des Bearbeiters darstellen, genießen auch diese Bearbeitungen urheberrechtlichen Schutz (§ 5 UrhG). Dasselbe gilt für die Bearbeitungen von einfachen Lichtbildern, wobei hier die Voraussetzungen um eine „neues“ Lichtbild zu erschaffen (also die Bearbeitung) aufgrund der niedrigeren Voraussetzungen für das Originallichtbild, ebenfalls niedriger sind⁶¹¹. Für die Schaffung einer Bearbeitung ist daher keine Zustimmung des Urhebers nötig. Diese wird, wie oben schon erwähnt, allerdings für die Verwertung dieser Bearbeitung nötig⁶¹². Dies deshalb, da aufgrund dieser Verwertung auch die Verwertungs- und Persönlichkeitsrechte des Originalurhebers betroffen sind, da in der Bearbeitung ja die Züge des Originalwerks vorhanden sind⁶¹³. Eine Bearbeitung liegt nämlich nur dann vor, wenn es im Vergleich zum ursprünglichen Werk kein selbstständiges neues Werk darstellt, wenn die

⁶¹⁰ mit Ausnahme von Urstücken von Werken der bildenden Kunst; *Walter in Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §51 Rz 58

⁶¹¹ OGH 25.05.2004, 4 Ob 58/04i, „Newsmaterialien“, MR 2004, 117

⁶¹² *Walter in Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §51 Rz 58

⁶¹³ EvBl 2010/32, Selbstständiges Untersagungsrecht des Bearbeiters eines Lichtbildes, ÖJZ 2010/226

Ähnlichkeit zum ursprünglichen Werk also im Vergleich zum neuen Werk nicht vollständig untergeht⁶¹⁴.

Für die Bearbeitung eines urheberrechtlich geschützten Werkes ist also keine Zustimmung des Urhebers nötig, für dessen Verwertung allerdings schon. Dies gilt gemäß § 74 Abs 7 iVm § 14 Abs 2 UrhG auch für die Verwertung der Bearbeitung eines einfachen Lichtbildes⁶¹⁵.

Weiters ist zu erwähnen, dass bei einer unrechten Benutzung der Bearbeitung, sowohl der Bearbeiter als auch der ursprüngliche Urheber/Lichtbildhersteller das Recht haben, diese gerichtlich zu verfolgen, und zwar unabhängig davon, ob der ursprüngliche Urheber/Lichtbildhersteller seine Einwilligung zur Verwertung seines bearbeiteten Werkes gegeben hat oder nicht⁶¹⁶.

f) Schutzdauer

(1) Die urheberrechtliche Schutzdauer

Der urheberrechtliche Schutz steht dem Urheber nur eine begrenzte Zeit zu. Dies ergibt sich aus der, eingangs dieser Arbeit schon angesprochenen, Sozialbindung. Einige Zeit lang soll der Urheber von seinem Werk profitieren können; anschließend soll das Werk gemeinfrei werden, also der Allgemeinheit unbeschränkt zur Verfügung stehen. Um dem Urheber genügend Möglichkeit zu bieten, sein Werk zu verwerten, dauert das Urheberrecht über seinen Tod hinaus an. Somit wird auch seinen Erben die Verwertung ermöglicht. Im österreichischen Urheberrecht wird der Schutz mit 70 Jahren nach dem Tod des Urhebers begrenzt, wodurch ungefähr 2 Generationen⁶¹⁷ die Möglichkeit zur Verwertung des Werkes gewährt wird. Auch wenn eine derart lange

⁶¹⁴ *Walter in Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §51 Rz 11

⁶¹⁵ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 703, Rz 1590

⁶¹⁶ OGH 08.09.2009, 4 Ob 115/09d, „Passfotos II“, MR 2009, 367

⁶¹⁷ es sollen jene Angehörige in Genuss der Schutzdauer kommen, welche den Urheber(normalerweise) noch persönlich kannten, *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², §60 Rz2

Schutzfrist für den Urheber von Fotografien nicht so wichtig erscheint, da diese meist eher nur kurz aktuell und daher auch nur kurz verwertbar sind, unterscheidet das Urheberrechtsgesetz zwischen den verschiedenen Werkarten nicht. Nicht immer gewährte das Urheberrecht einen derart langen Schutz. In den ersten Urheberrechtsgesetzen galt überhaupt nur eine Schutzfrist von 10 Jahren, welche dann auf 30 Jahre verlängert wurde⁶¹⁸. Im Jahr 1933 wurde diese Schutzfrist auf 50 Jahre erweitert; durch die Novelle 1953 kam es schließlich unter bestimmten Voraussetzungen zu einer kriegsbedingten Verlängerung der Frist von weiteren 7 Jahren⁶¹⁹. Die heutige Dauer von 70 Jahren wurde mit der Novelle 1972 eingeführt.

(2) Die leistungsschutzrechtliche Schutzdauer

Im Vergleich zur urheberrechtlichen Schutzdauer war die leistungsschutzrechtliche Schutzfrist von Beginn an kürzer⁶²⁰. Schon mit der Einführung des urheberrechtlichen Leistungsschutzes 1936 war die Schutzdauer für einfache Lichtbilder auf 20 Jahre beschränkt. Erst mit der Novelle 1972 wurde die Schutzfrist für einfache Lichtbilder auf 30 Jahre verlängert.

Auch heute noch entspricht die leistungsschutzrechtliche Schutzdauer nicht der allgemeinen urheberrechtlichen Schutzdauer von 70 Jahren pma. Mit der UrhGNov1996 wurde in § 74 Abs 6 UrhG eine 50 jährige Schutzdauer ab dem Zeitpunkt der Aufnahme des Lichtbildes eingeführt⁶²¹. Diese Schutzdauer kann durch das Veröffentlichen des Lichtbildes innerhalb dieser Frist allerdings um weitere 50 Jahre verlängert werden. Im Endeffekt ist es daher nach § 74 Abs 6 UrhG sogar möglich, beinahe 100 Jahre Schutz für ein einfaches Lichtbild zu

⁶¹⁸ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 229, Rz 435

⁶¹⁹ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar, 2004², § 60 Rz10; *Walter*, Schutzfristverlängerung und ältere Urhebertverträge – Anmerkung zur Entscheidung des OGH vom 18.Februar 2003 - Das Kind an der Donau, MR 2003, 159

⁶²⁰ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 718, Rz 1635

⁶²¹ eingeführt durch die UrhGNov1996; *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 719, Rz 1635

erlangen⁶²². Für die Berechnung der Schutzdauer wird auf die urheberrechtlichen Vorgaben des § 64 UrhG verwiesen; daraus folgt, dass das Kalenderjahr, in welches das auslösende Ereignis fällt, nicht in die Schutzdauer mit eingerechnet wird⁶²³.

(3) Schutzdauer und deren Berechnung

Soweit der Urheber bekannt ist, beträgt die urheberrechtliche Schutzfrist 70 Jahre nach seinem Tod⁶²⁴. Bei Miturhebern beginnt die Frist erst mit dem Tod des letztüberlebenden Miturhebers zu laufen⁶²⁵. Dies gilt allerdings nur bei echten Miturhebern, nicht bei Urheber verbundener Werke. Bei diesen kann es zu einem „Teilschutz“ kommen⁶²⁶.

Bei anonymen oder pseudonymen Werken endet die Frist 70 Jahre nach Schaffung oder Veröffentlichung⁶²⁷ des Werkes. Dies deshalb, weil man hierbei logischerweise nicht auf den Todeszeitpunkt des Urhebers anknüpfen kann. Es kommt allerdings nicht darauf an, ob der Urheber tatsächlich nicht feststellbar ist, sondern darauf ob die Urheberschaftsvermutung des § 12 UrhG greift. Kommt diese nicht zum Tragen, wird die Frist nach der Regel für anonyme Werke berechnet.

Es wird nur an den Zeitpunkt der Veröffentlichung angeknüpft, wenn diese innerhalb der 70 jährigen Schutzfrist ab Schaffung erfolgte (§ 61 UrhG); sonst wird auf den Zeitpunkt des Schaffens abgestellt. Veröffentlicht ist ein Werk, wenn es mit Zustimmung des Berechtigten einmal auf irgendeine Weise der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden ist⁶²⁸. Dies kann in jeder Weise

⁶²² u.a.: *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², §74 Rz 11; fraglich ob es gewollt war, dass hierdurch das einfach Lichtbild längeren Schutz genießen kann als ein urheberrechtliches Werk

⁶²³ *Tonninger* in *Kucsko*, *urheber.recht* 2008, § 74, 961

⁶²⁴ *Swoboda*, *Radelnd zum Foto-Kunstwerk – Auswirkungen der „Eurobike“- Entscheidung für die Praxis des Fotorechts*, MR 2002, 195

⁶²⁵ *Zanger*, *Urheberrecht f. Fotografen* 1988, 50

⁶²⁶ *Walter*, *Österreichisches Urheberrecht – Handbuch* 2008, 231, Rz 441

⁶²⁷ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², § 61 Rz 1

⁶²⁸ *Boba/Walter*, *Fotorecht* 1997², 21

geschehen, z.B.: durch Vervielfältigung und Verbreitung, aber auch durch Senden, Ausstellen oder Vorführen (§ 8 UrhG).

Es ist für den anonymen/pseudonymen Urheber weiters möglich, auch noch nachträglich die Regelschutzfrist von 70 Jahren pma⁶²⁹ in Anspruch zu nehmen, sofern er innerhalb der laufenden Schutzfrist eine Veröffentlichung seines Werkes mit Urheberbezeichnung bewirkt, wodurch die Urheberschaftsvermutung zur Anwendung kommen kann⁶³⁰. Eine andere Möglichkeit für anonyme/pseudonyme Urheber, die Regelschutzfrist anwendbar zu machen, ist die Eintragung in das Urheberregister beim Bundesministerium für Justiz. Dieses Register⁶³¹ ist öffentlich, wodurch der wahre Urheber und dessen Todeszeitpunkt feststellbar ist, sodass die Schutzdauer von 70 Jahren pma greifen kann. (§ 61a bis § 61 c UrhG)

Selbst bei der kürzeren Schutzdauer von pseudonymen und anonymen Werken, bleiben dem Urheber gewissen Rechte auf jeden Fall bis zu seinem Tod erhalten (§ 65 UrhG).⁶³² Dies ist einerseits das Recht, die Urheberschaft in Anspruch zu nehmen (§ 19 UrhG), und andererseits das Recht, sich gegen Entstellungen zur Wehr zu setzen (§ 21 Abs 3 UrhG).

Die Schutzdauer des Urheberrechts wird von Jahr zu Jahr und nicht von Tag zu Tag berechnet. Das bedeutet, dass die Frist erst am 1. Jänner des Folgejahres nach dem Jahr zu laufen beginnt, in dem das auslösende Ereignis stattgefunden hat⁶³³. Aus dieser Regelung des § 64 UrhG folgt, dass die Endziffer sowohl des Jahres des auslösenden Ereignisses als auch die Endziffer des Jahres des Ende der Schutzfrist übereinstimmen.

⁶²⁹ post mortem auctoris

⁶³⁰ Thiele, Zeitliche Schranke des Urheberrechts, 2009, www.eurolawyer.at, 10.04.2009, 12:55;

⁶³¹ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², § 61a Rz 1

⁶³² Kucsko, Roadmap Geistiges Eigentum 2004, 66

⁶³³ Thiele, Zeitliche Schranke des Urheberrechts, 2009, www.eurolawyer.at, 10.04.2009, 12:55;

Zum Beispiel

Friedrich Stowasser⁶³⁴: Tod des Urhebers

19.02.2000

Beginn der Schutzfrist: 01.01.2001

Ende der Schutzfrist: 31.12.2070

Aus dieser Regelung folgt, dass für alle Werke deren Urheber bis zum 31.12.1940 gestorben sind, die Schutzfrist daher am 01.01.1941 zu laufen begonnen hat, mit dem 01.01.2010 gemeinfrei geworden sind⁶³⁵.

g) Freie Werknutzungen

Für gewisse Nutzungen eines geschützten Werkes benötigt der Nutzer kein/e Werknutzungsrecht oder –bewilligung. Solche Nutzungen wurden durch das Gesetz der Allgemeinheit in Hinblick auf die erwähnte Sozialbindung des Urheberrechts⁶³⁶, gegebenenfalls durch einen eventuellen Vergütungsanspruch des Urhebers ergänzt⁶³⁷, frei zugänglich gemacht. Nutzer brauchen daher bei Nutzung eines Werkes, in den Grenzen der gesetzlich freigestellten Nutzungsmöglichkeiten, keine gesonderte Zustimmung des Urhebers. Aufgrund der Intention des Gesetzes, ein Schutzgesetz für den Urheber zur Verfügung zu stellen, sind im Zweifel die gesetzlichen Vorgaben eher restriktiv auszulegen⁶³⁸. Die freien Werknutzungen begrenzen nur die Verwertungsrechte des Urhebers, die Persönlichkeitsrechte müssen grundsätzlich beachtet werden⁶³⁹.

⁶³⁴ auch bekannt unter: Friedensreich Hundertwasser

⁶³⁵ allerdings nur, wenn nicht die kriegsbedingte 7 jährige Verlängerung der Schutzfrist zu tragen kommt; *Thiele*, Zeitliche Schranke des Urheberrechts, 2009, www.eurolawyer.at, 10.04.2009, 12:55;

⁶³⁶ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², 161, Rz 2

⁶³⁷ freie Werknutzungen mit Vergütungsansprüchen entsprechen eigentlich gesetzlichen Lizenzen, *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², 163, Rz 11

⁶³⁸ OGH 28.11.1978, 4Ob390/78, „Betriebsmusik“, ÖBI 1979, 51

⁶³⁹ *Kucsko*, Roadmap Geistiges Eigentum 2004, 65

Die gesetzlichen Regelungen der freien Werknutzungen gelten in der Regel sowohl für Lichtbildwerke als auch für einfache Lichtbilder⁶⁴⁰. Es gibt dennoch drei freie Werknutzungen, auf die hier näher einzugehen ist. Zwei davon gelten nur für die Benutzung von Lichtbildwerken, während einfache Lichtbilder hiervon nicht umfasst sind; eine freie Werknutzung ist unterschiedlich ausgestaltet.

(1) Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch durch Dritte

Die unterschiedlich geregelte freie Werknutzung für Lichtbildwerke und einfache Lichtbilder ist die Regelung der Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch durch Dritte, welche für urheberrechtlich geschützte Lichtbildwerke in § 42a UrhG geregelt ist. Demnach dürfen auf Bestellung einzelne Vervielfältigungsstücke unentgeltlich⁶⁴¹ auch zum eigenen Gebrauch eines anderen hergestellt werden. Durch diese Regelung wird der Anwendungsbereich des § 42 UrhG⁶⁴² insofern erweitert⁶⁴³, als die freien Werknutzungen des § 42 UrhG auch gelten, wenn das Vervielfältigungsstück zum eigenen Gebrauch eines anderen hergestellt wird. Wichtig ist, dass dies einerseits nur auf Bestellung geschehen darf; es ist also nicht erlaubt, auf Vorrat⁶⁴⁴ Vervielfältigungsstücke anzufertigen, und andererseits, dass die Anfertigung unentgeltlich vorgenommen wird.

Entgeltlich dürfen Vervielfältigungen auf Bestellung zum eigenen Gebrauch eines anderen nur bei Vorliegen einer der folgenden drei Varianten erfolgen:

Entweder muss die Vervielfältigung mit Hilfe reprographischer oder ähnlicher Verfahren vorgenommen werden⁶⁴⁵, wobei unter „reprografischen Verfahren“ die klassischen Kopierverfahren zu verstehen sind, mit deren Hilfe Kopien auf

⁶⁴⁰ § 74 Abs 7 UrhG verweist in die urheberrechtlichen Regelungen der freien Werknutzungen

⁶⁴¹ auch die reinen Herstellungskosten dürfen nicht verrechnet werden, OGH 10.12.1974, 4 Ob 348/74, „Kopierdienst an Hochschulen“, GRURInt 1975, 251 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, §42a, E2

⁶⁴² §42 UrhG: Vervielfältigung zum eigenen und zum privaten Gebrauch

⁶⁴³ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², §42a Rz 1

⁶⁴⁴ *Walter*, Die freie Werknutzung der Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch (Serie: „Kommentare zum Urheberrecht“), MR 1989, 69;

⁶⁴⁵ OGH 15.10.2002, 4 Ob 222/02d, „gewerblicher Fotograf“, MR 2003, 111 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 42a, E9

Papier hergestellt werden. Unter „der Reprografie ähnliche Verfahren“ sind all jene Verfahren zu verstehen, die zu einer Vervielfältigung auf Papier führen⁶⁴⁶. Hier ist es nicht notwendig, dass die Vervielfältigungsvorlage ebenfalls auf Papier besteht, auch eine digitale Vervielfältigungsvorlage ist erlaubt, solange die Vervielfältigung auf Papier erfolgt⁶⁴⁷.

Als zweiter Fall, in welchem eine entgeltliche Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch Dritter zulässig ist, nennt das Gesetz die Vervielfältigung eines Werkes der Literatur oder Tonkunst durch Abschreiben. Die letzte zulässige Möglichkeit einer entgeltlichen Vervielfältigung nach § 42a UrhG ist gegeben, wenn diese Vervielfältigung eine Vervielfältigung nach § 42 Abs. 3 UrhG ist (Tagesberichterstattung). Für die freie Werknutzung des § 42a UrhG, welche hauptsächlich gewerblichen Fotokopierunternehmen⁶⁴⁸ zugute kommt, ist eine Vergütungspflicht vorgeschrieben.

(a) Spezialregelung für einfache Lichtbilder

In § 74 Abs 7 UrhG wird die eben dargestellte Bestimmung des § 42a UrhG für einfache Lichtbilder etwas abgewandelt. Diese Regelung besagt, dass eine entgeltliche Vervielfältigung im reprografischen Verfahren (§ 42a zweiter Satz Z. 1 UrhG) nicht zulässig ist, wenn es sich bei der zu vervielfältigenden Vorlage um ein, in einem fotografischen Verfahren, gewerbsmäßig hergestelltes Lichtbild handelt. Diese Regelung soll das wirtschaftliche Interesse des Fotografen an der weiteren Beteiligung an Abzügen seiner Bilder schützen⁶⁴⁹. Da allerdings jedes Lichtbildwerk auch gleichzeitig ein einfaches Lichtbild ist, wird diese Regelung richtigerweise⁶⁵⁰ wohl auch auf Lichtbildwerke anzuwenden sein. Daher dürfen wohl auch gewerbsmäßig hergestellte

⁶⁴⁶ *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 27

⁶⁴⁷ z.B.: Scanner

⁶⁴⁸ sogenannte Copyshops; *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², §42a Rz 1; OGH 10.12.1974, 4 Ob 347/74, „Kopierdienst“, ÖBl 1975, 43 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 42a, E1

⁶⁴⁹ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², § 42a Rz 4, OGH 15.10.2002, 4 Ob 222/02d, „gewerblicher Fotograf“, MR 2003, 111 auch in: *Dittrich*, Urheberrecht 2007⁵, § 42a, E9

⁶⁵⁰ ebenso: *Boba/Walter*, Fotorecht 1997², 27

Lichtbildwerke nur vervielfältigt werden, wenn sie nicht in einem fotografischen Verfahren hergestellt wurden.

(2) Behinderte Personen

Eine freie Werknutzung, welche lt. Gesetz nur für Lichtbildwerke gilt, ist die des § 42d UrhG.

§ 42d UrhG, eingeführt durch die UrhGNov2003⁶⁵¹, erlaubt es, Vervielfältigungen von bereits erschienen Werken, welche für Behinderte aufgrund ihrer Behinderung nur erschwert oder überhaupt nicht wahrnehmbar sind, in einer für Behinderten gerechteren Form⁶⁵² herzustellen und diese dann an Behinderte zu verbreiten. Dies ist allerdings nur in nicht kommerzieller Form erlaubt.

Für diese freie Werknutzung ist gemäß § 42d Abs 2 UrhG allerdings eine Vergütung an den Urheber⁶⁵³ zu bezahlen.

§ 42d UrhG ist in der Verweisung des § 74 Abs 7 UrhG nicht zu finden, was gegen die Anwendung dieser Regelung auf einfache Lichtbildwerke spricht. Dies erscheint allerdings fraglich, weil hierdurch einfache Lichtbilder aufgrund dieser fehlenden freien Werknutzung in größerem Umfang geschützt wären als Lichtbildwerke. Diese Intention des Gesetzgebers darf man allerdings wohl nicht annehmen. Für das Fehlen des § 42d UrhG in der Liste des § 74 Abs 7 UrhG gibt es daher zwei mögliche Erklärungen. Entweder es handelt sich schlicht um ein Redaktionsversehen⁶⁵⁴, oder der Gesetzgeber war der Ansicht, dass Fotografien nicht auf eine Art ausdrückbar sind, in der sie behinderten Personen zugänglich gemacht werden können. Obwohl eine derartige

⁶⁵¹ basierend auf Art 5 Abs 3 Zb InfoRL sowie der ausdrücklichen Umsetzungsempfehlung der Kommission

⁶⁵² Hörbücher, Blindenschrift uä.

⁶⁵³ Wie oben erwähnt: eigentlich wird diese Vergütung meist von der Verwertungsgesellschaften geltend gemacht, welche die an den Urheber weiterleiten, hier ist allerdings sogar in § 42d Abs 2 UrhG vorgegeben dass der Vergütungsanspruch nur von den Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden kann.

⁶⁵⁴ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 528, Rz 1094

Darstellung derzeit technisch tatsächlich nicht möglich ist⁶⁵⁵, ist dies in Zukunft im Falle neuer technischer Entwicklungen nicht auszuschließen. Die Differenzierung zwischen Lichtbildwerk und Lichtbild ist daher mE nicht gewollt, weswegen diese Regelung, sobald die technischen Voraussetzungen gegeben sind, analog auf Lichtbilder anzuwenden sein wird. Eine diesbezügliche Klarstellung des Gesetzgebers wäre allerdings wünschenswert.

(3) Katalogfreiheit

Die freie Werknutzung der Katalogfreiheit gilt ebenfalls nur für Lichtbildwerke, und ist somit die letzte, hier zu behandelnde freie Werknutzung⁶⁵⁶.

Die Katalogfreiheit⁶⁵⁷ gibt es in zwei unterschiedlichen Varianten: Einerseits die Besucherkatalogfreiheit und andererseits die Versteigerungs- und Verkaufskatalogfreiheit. Bei dieser freien Werknutzung wurde der physische Eigentümer eines Werkes als schutzwürdiger angesehen als der Urheber. Dem Eigentümer soll es möglich sein, seine Sammlung der Öffentlichkeit mittels eines Kataloges näher zu bringen und somit bekannt zu machen⁶⁵⁸. Für diese freie Werknutzung muss der berechtigte Nutzer keine Vergütung an den Urheber zahlen. Will der Eigentümer einer Sammlung in diesem Katalog auch einfache Lichtbilder aufnehmen, hat er hierfür die Zustimmung des Lichtbildherstellers einzuholen⁶⁵⁹. Auch diese unterschiedliche Behandlung von einfachen Lichtbilder und Lichtbildwerken ist, wie schon bei der freien Werknutzung des § 42d UrhG fraglich. Wiederum fehlt in der Aufzählung des § 74 Abs 7 UrhG die Erwähnung des § 54 Abs 1 Z. 1 und Z. 2 UrhG. Dies würde erneut dazu führen, dass einfache Lichtbildhersteller einen größeren Schutzzumfang genießen würden als Urheber von Lichtbildwerken. Auch hier wird dies nicht der Intention des Gesetzgebers entsprechen, welcher urheberrechtlich geschützten Werken durchwegs mehr Schutz zugesteht als

⁶⁵⁵ Lt Auskunft des Bundes – Blindeninstituts Wien

⁶⁵⁶ es wird in § 74 Abs 7 UrhG nicht auf diese freie Werknutzung verwiesen

⁶⁵⁷ § 54 Abs 1 Z.1 und Z.2 UrhG

⁶⁵⁸ *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004² § 54 Rz 4

⁶⁵⁹ *Braunböck in Kucsko*, urheber.recht 2008, §54, 840

einfachen Lichtbildern. Vermutlich wurde die Nichtaufnahme des § 54 Abs 1 Z. 1 und Z. 2 UrhG in die Liste des § 74 Abs 7 UrhG damit begründet, dass der Gesetzgeber der Ansicht war, dass einfache Lichtbilder sich eher nicht in derartigen Sammlungen befinden. Obwohl dies wahrscheinlich oft der Fall sein wird, ist eine solche Situation allerdings nicht ausgeschlossen. Um einfachen Lichtbildern in diesem Fall nicht mehr Rechte zuzusprechen als Lichtbildwerken gibt es zweierlei Lösungsmöglichkeiten: Entweder muss die Regelung der Katalogfreiheit ebenfalls (analog) auf einfache Lichtbilder anzuwenden sein⁶⁶⁰ oder die Ausnahme der einfachen Lichtbilder von dieser freien Werknutzung muss auch für Lichtbildwerke gelten. Dies könnte man damit argumentieren, dass Lichtbildwerke auch einfache Lichtbilder sind. Wenn nun der Eigentümer einer Sammlung den Lichtbildhersteller um Erlaubnis fragen muss wenn er das Lichtbild in seinen Katalog aufnehmen will, muss er dies ebenso bei Lichtbildwerken tun, da diese ebenfalls einfache Lichtbilder sind⁶⁶¹. Eine Ungleichbehandlung ist mE auf jeden Fall nicht gerechtfertigt.

(a) Besucherkatalogfreiheit

§ 54 Abs 1 Z. 1 UrhG bestimmt, dass Werke, welche bleibend einer öffentlichen Sammlung angehören, von dem Eigentümer der Sammlung in einem Katalog aufgenommen werden dürfen. Es dürfen die, der Sammlung dauerhaft angehörenden Werke iSd § 54 Abs 1 Z. 1 UrhG vervielfältigt, verbreitet und interaktiv wiedergegeben werden. Dauerleihgaben sind hiervon erfasst, sonstige Leihgabe oder Wanderausstellungen allerdings nicht. Es ist zusätzlich unerheblich, ob das Werk tatsächlich ausgestellt wird oder nur dem Fundus angehört⁶⁶².

Die Verbreitung des Kataloges muss der Förderung des Besuches der Sammlung dienen; er soll dem Besucher bei der Orientierung in der Sammlung

⁶⁶⁰ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 595, Rz 1286

⁶⁶¹ *Braunböck* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, §54, 840

⁶⁶² *Dillenz/Gutmann*, Kommentar 2004², §54 Rz 4

helfen⁶⁶³ und weitere Informationen über die Sammlung liefern. Aus diesem Zweck ergibt sich, dass immer die ganze Sammlung oder zumindest ganze Abteilungen der Sammlung in den Katalog aufgenommen werden müssen. Der Sammlungskatalog entspricht daher einem illustrierten Ausstellungsverzeichnis⁶⁶⁴. Die Bestimmung, dass der Katalog zur Förderung des Besuches der Sammlung dienen muss, wurde erst mit der UrhGNov 2003, welche die Vorgaben der Info-RL umsetzte, in den § 54 Abs 1 Z. 1 UrhG aufgenommen. Teilweise wird argumentiert, dass diese Voraussetzung nicht passend ist, da die Besucherkatalogsfreiheit eher dokumentarischen und wissenschaftlichen Zwecken dient als der Förderung des Besuches dieser Sammlung. Die Besucherkatalogsfreiheit wird demnach hauptsächlich für die Dokumentation der nicht ausgestellten Sammlungsstücke genutzt⁶⁶⁵.

Der Besucherkatalog darf neben der Förderung des Besuches der Sammlung keinen weiteren kommerziellen Zweck verfolgen, es darf also keine Gewinnerzielungsabsicht vorliegen. Der Katalog ist daher unentgeltlich oder maximal zum Preis der Herstellungskosten zu verbreiten⁶⁶⁶.

(b) Versteigerungs und Verkaufskatalog

Der Versteigerungs – und Verkaufskatalog wird in § 54 Abs 1 Z. 2 UrhG geregelt. Bereits veröffentlichte Werke, welche versteigert oder (öffentlich) verkauft werden sollen, dürfen nach dieser freien Werknutzung in Katalogen vervielfältigt, verbreitet oder interaktiv zur Verfügung gestellt werden, soweit dies der Förderung des Besucherzustroms einer konkreten Kaufgelegenheit dient⁶⁶⁷. Auch dieser Katalog darf, außer der Förderung der Veranstaltung, keine weiteren kommerziellen Zwecke verfolgen⁶⁶⁸, weswegen er ebenfalls

⁶⁶³ Zanger, Urheberrecht f. Fotografen 1988, 49

⁶⁶⁴ Braunböck in Kucsko, urheber.recht 2008, §54, 838

⁶⁶⁵ Walter, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 597, Rz 1294

⁶⁶⁶ Dillenz/Gutmann, Kommentar 2004², § 54 Rz 10; Braunböck in Kucsko, urheber.recht 2008, §54, 839

⁶⁶⁷ BG Salzburg, 16.11.2001, 38 C 83/01z, „Festspielausstellung“, MR 2002,159 auch in: Dittrich, Urheberrecht 2007⁵, §54 E3,E4

⁶⁶⁸ Braunböck in Kucsko, urheber.recht 2008, §54, 840

kostenlos oder maximal zum Preis der Herstellerekosten verteilt werden muss. Ein Verkauf solcher Kataloge ausserhalb der Verkaufsausstellung bzw nach Beendigung dieser ist daher verboten⁶⁶⁹. Es dürfen nur Werke in diesen Katalog aufgenommen werden, welche tatsächlich zum Kauf angeboten werden⁶⁷⁰.

Diese freie Werknutzung kommt immer demjenigen zugute, welcher das Werk verkaufen will. Dies ist nicht beschränkt, es kann sowohl der Urheber sein, als auch ein Sammler, ein Versteigerungshaus oder ein Galerist⁶⁷¹.

4. Zusammenfassung - Urheberrecht vs. Leistungsschutzrecht

Der Schutz der Fotografie in Österreich ist, wie schon mehrfach erwähnt, zweigeteilt. Einerseits werden Fotografien, welchen den Voraussetzungen des § 1 UrhG entsprechen, als Lichtbildwerke qualifiziert und genießen urheberrechtlichen Schutz. Andererseits gibt es für jene Fotografien, welche die Prüfung der Voraussetzungen des § 1 UrhG nicht bestehen, die Möglichkeit eines etwas abgeschwächten Schutzes, und zwar jenes des Leistungsschutzes gemäß § 73 UrhG. Für diesen Leistungsschutz muss die Fotografie lediglich durch ein photographisches oder ähnliches Verfahren entstanden sein.

Während früher viele Fotografien nicht als Lichtbildwerke qualifiziert wurden, hat sich dies durch die reduzierte Europäische Originalität signifikant geändert. Mittlerweile werden so gut wie alle Bilder, sowohl jene der Profifotografen aber auch Urlaubsbilder und Schnappschüsse von Laien vom urheberrechtlichen Schutz erfasst. Es stellt sich somit die Frage, ob der Leistungsschutz überhaupt noch notwendig und sinnvoll ist.

Für die Beantwortung dieser Frage muss geprüft werden, um welche Bilder es sich bei den leistungsschutzrechtlich geschützten handelt. Einerseits werden hiervon Radaraufnahmen und Satellitenbilder sowie Automatenaufnahmen

⁶⁶⁹ *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch 2008, 601, Rz 1302

⁶⁷⁰ *Walter* in *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts 2010², §51 Rz 88

⁶⁷¹ *Braunböck* in *Kucsko*, urheber.recht 2008, §54, 840

erfasst. Während die Schützwürdigkeit von Radaraufnahmen meiner Meinung nach nicht so groß ist, kann dies bei Satellitenaufnahmen schon anders gesehen werden. Allein die Kosten und Mühen, die erforderlich sind, um solche Aufnahmen herzustellen, rechtfertigen meiner Meinung nach einen gewissen Schutz dieser Bilder. Weiters fallen auch Automatenfotos unter den Leistungsschutz. Auch bei diesen Bildern gibt es wohl einige, die einen gewissen Schutz verdienen.

Weiters gibt es noch eine weitere Kategorie an Fotos, welche durch den Leistungsschutz geschützt werden. Es handelt sich um „Zufallsfotos“. Wenn man sich vorstellt, dass ein Foto aufgrund gewisser Umstände entsteht, z.B. wenn die Kamera irgendwo liegt/hängt und jemand zufällig etwas drauflegt/diese herunterfällt und dadurch der Auslöseknopf gedrückt wird. Hierdurch könnte ein interessantes Foto entstehen, das auch einen Schutz benötigen könnte. Solchen Fotos müsste man die Werkqualität absprechen, da keine geistige eigentümliche Leistung vorliegt. Der Leistungsschutz wäre diesem Foto allerdings zuzusprechen, da auf jeden Fall das Bild mittels eines photographischen Verfahrens zustande gekommen ist.

Ein gewisser Schutz auch für solche Bilder erscheint deshalb gerechtfertigt.

Weiters spricht noch ein gravierender Punkt für diesen zweigeteilten Schutz. Da jedes Lichtbildwerk auch gleichzeitig ein einfaches Lichtbild ist, kann dies zu einer gewissen Beweiserleichterung vor Gericht und somit zu einer Kostenersparnis führen. Wenn nun nämlich mit den Rechten, welche der Leistungsschutz gewährt, das Auslangen gefunden wird für ein bestimmtes Problem, muss in diesem Verfahren nicht die eventuell schwierige Frage beantwortet werden, ob es sich bei einem bestimmten Bild um ein Lichtbildwerk handelt. Es reicht aus, wenn sich der Berechtigte auf den Leistungsschutz beruft.

Allerdings würde dies auch nicht jegliche Probleme lösen. Wenn es nämlich gerade um eine Frage geht, bei welcher der Urheberrechtsschutz und der Leistungsschutz unterschiedliche Rechte bereit stellen, wie zum Beispiel bei der Übertragbarkeit der Rechte oder beim Änderungsverbot, müsste immer noch ein Lichtbildwerk vorliegen.

Ein weiterer Grund, welcher für die Beibehaltung des parallelen Schutz spricht, ist folgender: Wenn ein Richter entscheiden muss, ob einer Fotografie Werkqualität zuerkannt wird oder nicht, wird es diesem sicher leichter fallen, diese zu verneinen, wenn er weiß, dass das Bild dadurch nicht schutzlos wird.

Dies könnte dazu beitragen, die Entwicklung der Rechtssprechung, bei der beinahe schon jeder Fotografie urheberrechtlicher Schutz zugesprochen wird und die Voraussetzungen immer mehr gesenkt werden, welche sich in den letzten Jahren immer weiter fortgesetzt hat, zu stoppen. Wenn der Trend nämlich weiter in diese Richtung geht, wird meines Erachtens letztendlich der Sinn des Urheberrechts verloren gehen. Dieses soll ja den geistig kreativen Urheber und seine Beziehung zu seinem Werk schützen. Wenn nun schon beinahe jede Fotografie und, aufgrund des einheitlichen Werkbegriffs, auch anderen Werken so gut wie selbstverständlich der Urheberschutz zugesprochen wird, könnte dies eine Sinnverfehlung des Urheberrechtes darstellen.

Die derzeitige Situation, mit diesen extrem geringen Voraussetzungen ist meiner Meinung nach auch nicht wirklich fair den Berufsfotografen gegenüber. Irgendwie ist es schwer zu verstehen, warum diese, trotz ihrer Ausbildung, für ihre Fotografien denselben Schutz erhalten sollen wie Hobbyfotografen.

Aus diesem Grund sollte der Leistungsschutz auf jeden Fall beibehalten werden. Mit diesem würde allen Lichtbilder ein gewisser Schutz zustehen, welcher meines Erachtens für die meisten Lichtbilder ausreicht, und die Rechtsprechung könnte damit beginnen, die Europäischen Vorgaben eventuell doch etwas enger auszulegen als dies derzeit geschieht. Es spricht nichts dagegen, jeglichen Fotografien einen Schutz zu gewähren, allerdings sollte vielleicht doch etwas mehr differenziert werden zwischen wirklich künstlerischen Fotografien und einfachen Urlaubs-/Freizeitbildern⁶⁷². Mithilfe des Leistungsschutzes ist die Möglichkeit hierzu auf jeden Fall gegeben.

⁶⁷² wobei hier auch nicht abgestritten wird, dass manche Urlaubsbilder auch künstlerische Fotografien sind.

B. Schweiz

Im Gegensatz zu Österreich gibt es in der Schweiz keinen zweigeteilten Schutz der Fotografie. In der Schweiz genießen Fotografien lediglich urheberrechtlichen Schutz. Diese Regelung soll nun im Folgenden dargestellt werden, wobei immer zu beachten ist, dass die Schweiz nur urheberrechtlichen Schutz und nicht, wie Österreich, auch einen leistungsschutzrechtlichen Schutz gewährt. Schon bei der Darstellung der schweizerischen Regeln soll immer wieder auf die österreichische Rechtslage verwiesen werden. Anschließend werden die größten Unterschiede sowie deren Vor- und Nachteile in einem eigenen Kapitel dargestellt.

1. Die historische Entwicklung des Urheberrechts in der Schweiz

Das erste Urheberrechtsgesetz der Schweiz wurde im Jahre 1883⁶⁷³ geschaffen. Davor leisteten verschiedene Kantone Widerstand gegen die Einführung eines solchen Gesetzes, da die Belieferung des Auslandes mit unlizenzierten Werken ein einträgliches Geschäft war⁶⁷⁴. Das Urheberrechtsgesetz 1883 gab dem Urheber das ausschließliche Recht zur Veröffentlichung, Wiedergabe, Übersetzung, Ausführung und Vorführung ihrer Werke. Auch fotografische Werke waren schon damals geschützt; der Schutz wurde ihnen aber nur nach Erfüllung aufwendiger Formalitäten und nur für die Dauer von 5 Jahren gewährt⁶⁷⁵.

Da die Rechtsstellung des Urhebers im Urheberrechtsgesetz 1883 eher schwach ausgebaut war, führte dies schnell zu Revisionen, welche letztendlich im Jahr 1922 in ein neues Urheberrechtsgesetz mündeten⁶⁷⁶. Das

⁶⁷³ 5. Oktober 1883, in Kraft getreten am 1. Jänner 1884; *Büren/Meer* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Einleitung, LXVI

⁶⁷⁴ <http://www.urheberrecht.ch/D/heute/duh10.php?m=5&s=1>, 08.05.2008, 10:32

⁶⁷⁵ im Gegensatz hierzu wurden die restlichen Werke 30 Jahre lang geschützt; *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 151

⁶⁷⁶ *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 152

Urheberrechtsgesetz 1922⁶⁷⁷ brachte eine Verstärkung des urheberrechtlichen Schutzes der Fotografie mit sich. Die Schutzdauer wurde auf 30 Jahre verlängert, und die bisher notwendigen Formalitäten zur Erlangung des Schutzes wurden abgeschafft. Folgend kam es 1955 zu einer größeren Revision des Urheberrechtsgesetzes, mit welcher die Schweiz sein Gesetz den internationalen Vorgaben⁶⁷⁸ anpasste. Die Schutzdauer verlängerte sich hierdurch für alle Werke auf 50 Jahre⁶⁷⁹.

Im Jahr 1993 trat schließlich das heute gültige Urheberrechtsgesetz in Kraft. Das Gesetz sollte die technische Weiterentwicklung berücksichtigen und ein modernes, den heutigen Anforderungen entsprechendes Gesetz werden. Die Vorarbeiten für „Das Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 9. Oktober 1992“⁶⁸⁰ dauerten über 30 Jahre⁶⁸¹. Dieses Gesetz verlängerte die Schutzdauer der Fotografie wiederum, diesmal auf 70 Jahre.

Auch das Urheberrechtsgesetz 1992 wurde inzwischen einer Revision unterzogen, und zwar mit dem Bundesgesetz vom 5. Oktober 2007, welches am 1. Juli 2008 in Kraft getreten ist. Diese Teilrevision diente dazu, das Urheberrecht den sich weiterhin ändernden technischen Gegebenheiten anzupassen. Es wurden zum Beispiel Regelungen über den Schutz technischer Maßnahmen sowie Bestimmungen über die vorübergehende Vervielfältigung neu eingeführt und das On-Demand-Recht verankert⁶⁸².

⁶⁷⁷ 7. Dezember 1922, in Kraft getreten am 1. Juli 1923

⁶⁷⁸ RBÜ, WUA; *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 153

⁶⁷⁹ *Büren/Meer* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Einleitung, LXVII

⁶⁸⁰ in Kraft getreten am 1. Juli 1993

⁶⁸¹ die erste Expertenkommission für die Ausarbeitung eines neuen Urheberrechtsgesetzes wurde im Jahr 1963 eingesetzt; *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 153

⁶⁸² <http://www.ip4all.ch/d/jurinfo/j10300.shtm>, 11.05.09; 12:12

2. Der urheberrechtliche Schutz der Fotografie

In der Schweiz entsteht der urheberrechtliche Schutz, ebenso wie in Österreich formfrei. Der Schutz entsteht also allein durch die Schaffung des Werkes; es bedarf keiner weiteren Formerfordernisse. Die Anbringung eines Copyright - Vermerkes ist allerdings aus denselben Gründen wie in Österreich zu empfehlen.

a) Der Urheber

Ebenso wie im österreichischen Urheberrechtsgesetz gilt im schweizer Urheberrechtsgesetz (URG) das Schöpferprinzip⁶⁸³. Demnach ist diejenige natürliche Person Urheber, welche das Werk selbst geschaffen hat (Art. 6 URG). Dem Urheber stehen alle mit der Urheberschaft verbundenen Rechte zu.

Da juristische Personen nicht schöpferisch tätig sein können, ist es ihnen auch nicht möglich, originär Urheber eines Werkes zu werden. Dies kann lediglich derivativ durch Übertragung der Rechte mittels Vertrages geschehen⁶⁸⁴.

In der Schweiz entsteht die Urheberschaft an einem Werk, wie schon erwähnt, mit der Schaffung des Werkes (also mittels Realaktes)⁶⁸⁵. Es bedarf keiner weiteren Formerfordernisse, es bedarf auch keines Willensakts; der Urheber muss auch nicht handlungsfähig sein. Die Geschäftsfähigkeit ist daher keine Voraussetzung zur Erlangung der Urheberschaft⁶⁸⁶.

⁶⁸³ *Corrodi*, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004, 4; *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 6 Rz 1

⁶⁸⁴ *Pugatsch*, Werberecht für die Praxis 2007, 54

⁶⁸⁵ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium – Repetieren mit System! Repetitorium Immaterialgüterrecht, 2004, 82

⁶⁸⁶ dasselbe gilt in Österreich

b) Das geschützte Werk

Artikel 2 des schweizer Urheberrechtsgesetzes bestimmt: *„Werke sind, unabhängig von ihrem Wert oder Zweck, geistige Schöpfungen der Literatur und Kunst, die individuelle Charakter haben.“*

Damit werden, ähnlich im österreichischen Recht, im Gesetz selbst die Voraussetzungen normiert, unter welchen einem Werk der urheberrechtliche Schutz zukommt. Diese entsprechen weitgehend den österreichischen Voraussetzungen: es muss eine geistige Schöpfung vorliegen, welche individuell sowie als Werk der Literatur und Kunst qualifizierbar sein muss. Wenn die unten näher erläuterten Voraussetzungen erfüllt sind, handelt es sich um ein urheberrechtlich geschütztes Werk.

Abgesehen von den 4 Voraussetzungen bestimmt Art. 2 I URG, dass es für ein Werk irrelevant ist, zu welchem Zweck es erschaffen wurde. Auch der künstlerische Wert beeinflusst den urheberrechtlichen Schutz nicht⁶⁸⁷. Das Werk muss auch nicht dazu erschaffen worden sein, um als Kunstwerk der Allgemeinheit zu dienen⁶⁸⁸. Ebenso muss es nicht als ästhetisch oder materiell wertvoll angesehen.

Art. 2 IV URG bestimmt ferner, dass nicht nur das Werk als Ganzes, sondern auch seine Teile, der Titel sowie die Entwürfe urheberrechtlichen Schutz genießen, solange die Voraussetzungen des Art. 2 I URG für die einzelnen Teile gegeben sind⁶⁸⁹.

Bei Vorliegen der Voraussetzungen sind auch Werke zweiter Hand geschützt (Art. 3 URG)⁶⁹⁰. Diese Werke entsprechen den österreichischen Bearbeitungen. Während in Österreich allerdings jeder ein Werk bearbeiten darf, solange diese Bearbeitung nicht verwertet und somit in die Rechte des Urhebers des ursprünglichen Werkes eingegriffen wird, muss in der Schweiz

⁶⁸⁷ Barrelet/Egloff, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 2, Rz 9; Arnet, Die Fotografie – „Sorgenkind des Urheberrechts“? – Betrachtungen zum „Bob Marley“-Entscheid des Bundesgerichts, AJP 1/2005, 67

⁶⁸⁸ Hug, Bob Marley vs. Christoph Meilli: ein Schnappschuss, sic! 1/2005, 57

⁶⁸⁹ Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium, 2004, 77

⁶⁹⁰ Pugatsch, Werberecht für die Praxis 2007, 53

der Urheber des ursprünglichen Werkes schon vor der Erstellung eines Werkes zweiter Hand seine Zustimmung zur Bearbeitung erteilen (Art. 11 I lit.b URG)⁶⁹¹. Wurde die Zustimmung erteilt und ist das Werk zweiter Hand ebenfalls eine geistige Schöpfung mit individuellem Charakter, so wird dieses selbstständig urheberrechtlich geschützt⁶⁹².

Artikel 5 URG zählt schließlich noch einige Werke auf, welche niemals durch das Urheberrecht geschützt werden können⁶⁹³. Diese „nicht geschützten Werke“ entsprechen der österreichischen Regelung der „freien Werke“. Nicht geschützte Werke nach Art. 5 URG sind Gesetze, Verordnungen, völkerrechtliche Verträge und andere amtliche Erlässe (Art. 5 I lit.a URG), Zahlungsmittel (lit.b), Entscheidungen, Protokolle und Berichte von Behörden und öffentlichen Verwaltungen (lit.c) sowie Patentschriften und veröffentlichte Patentgesuche (lit.d). Gleichfalls nicht geschützt werden nach Art. 5 II URG amtliche oder gesetzlich geforderte Sammlungen und Übersetzungen der eben aufgezählten Werke⁶⁹⁴.

Die 4 Voraussetzungen für die Erlangung des urheberrechtlichen Schutzes sind folgende:

Die erste hier zu behandelnde Voraussetzung, ist das Vorliegen einer Schöpfung. So wie die österreichische Regelung hat diese Voraussetzung auch im schweizer Urheberrechtsgesetz den Zweck, nur Werke durch das Urheberrecht zu schützen, welche für die Außenwelt wahrnehmbar gemacht werden können⁶⁹⁵.

Hierfür gelten die schon im Zusammenhang mit der österreichischen Rechtslage gemachten Ausführungen entsprechend. Die Schöpfung muss nicht der Außenwelt zugegangen sein, es muss lediglich die Möglichkeit hierfür gegeben sein. Ebenso muss das Werk nicht unbedingt manifestiert worden

⁶⁹¹ *Büren/Meer in Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 133

⁶⁹² *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 3 Rz 9

⁶⁹³ *Eidgenössisches Institut für Geistiges Eigentum*, Patente, Marken&Co. – Das Immaterialgüterrecht auf den Punkt gebracht 2007, 31

⁶⁹⁴ *Büren/Meer in Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 130

⁶⁹⁵ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 76

sein⁶⁹⁶. Das Werk muss lediglich in bestimmter Form zum Ausdruck gebracht werden⁶⁹⁷. Es sollen nur die Ausdruckformen des menschlichen Gedankens geschützt werden und nicht der Gedanke an sich⁶⁹⁸. Geschützt wird daher lediglich die „*Verkörperung eines Gedankens*“⁶⁹⁹. Aus diesem Grund sind, ebenso wie in Österreich, bloße Ideen, Konzepte, Anweisungen, Stile oder bestimmte Maltechniken nicht durch das Urheberrecht geschützt⁷⁰⁰.

Diese Voraussetzung ist, wie in Österreich, bei einer Fotografie auf jeden Fall gegeben, da allein durch das Drücken des Auslösers schon die vorangegangene Idee zu einer Schöpfung wird. Das Foto muss nicht unbedingt entwickelt oder ausgedruckt werden, die Schöpfung besteht schon allein mit dem Akt des Aufnehmens des Bildes auf das fotografische Speichermedium (z.B: Speicherkarte, Festplatte, Filmrolle).

Die nächste Voraussetzung ist die der „geistigen“ Schöpfung.

Damit eine Schöpfung als „geistig“ angesehen wird, muss dieser ein gewisser menschlicher Denkprozess vorangegangen sein.⁷⁰¹ Die geistige Schöpfung wird daher als Ausdruck einer Gedankenäußerung verstanden⁷⁰². Mit dem Erfordernis der geistigen Schöpfung soll klargestellt werden, dass nur Schöpfungen eines Menschen durch das Urheberrecht geschützt sind und nicht auch „Schöpfungen“ durch Tiere. Ebenso werden nur durch den Computer generierte Schöpfungen nicht durch das Urheberrecht geschützt⁷⁰³.

Da sich der Mensch zur Schaffung eines Werkes auch technischer Hilfsmittel bedienen darf, werden auch Fotografien als geistige Schöpfung angesehen.

⁶⁹⁶ Barrelet/Egloff, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 2, Rz 4

⁶⁹⁷ Büren/Meer in Büren/David, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 68

⁶⁹⁸ Hug, Bob Marley vs. Christoph Meilli: ein Schnappschuss, sic! 1/2005, 58

⁶⁹⁹ Hug-Kettmeir, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 155

⁷⁰⁰ <http://www.ip4all.ch/d/urg/u1.shtm#a02>; 27.05.2009; 14:54; Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium, 2004, 76

⁷⁰¹ Barrelet/Egloff, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 2, Rz 5; Büren/Meer in Büren/David, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 67

⁷⁰² Pugatsch, Werberecht für die Praxis 2007, 52

⁷⁰³ Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium, 2004, 79

Hierbei wird die geistige Leistung wohl in der Auswahl des Zeitpunktes, des Bildausschnittes etc. gesehen werden.

Nicht als geistige Leistung wird, ebenso wie in Österreich, zum Beispiel angesehen, wenn bei einem Fotoapparat zufällig der Auslöseknopf gedrückt wird. Das so entstandene Zufallsprodukt wird nicht als geistige Schöpfung qualifiziert⁷⁰⁴.

Eine weitere Voraussetzung im schweizer URG ist diejenige der Individualität. Ähnlich wie in Österreich die Voraussetzung der Eigentümlichkeit lange Zeit zu verschiedenen Meinungen geführt hat, trifft dies nach schweizerischem Recht für das Erfordernis der Individualität zu. Das Problem hierbei wird vor allem darin gesehen, dass bei einer Fotografie der Hauptteil der Arbeit von einer „Maschine“ erledigt wird, und der Schöpfer somit viel weniger Möglichkeiten hat, sein Werk zu individualisieren als bei anderen Werkarten⁷⁰⁵. Weiters wird als Problem angesehen, dass mit der Fotografie im Grunde genommen nur ein komplett identisches Abbild der Umwelt hergestellt und somit nichts Neues geschaffen wird⁷⁰⁶.

In der Schweiz wird die Voraussetzung der Individualität sehr streng gehandhabt. Zwei neuere Gerichtsentscheidungen haben zu heftigen Diskussionen in der Lehre geführt.

Mit der Entscheidung „Bob Marley“ vom 5. September 2003⁷⁰⁷ zeichnete sich eine Tendenz ab, die Schutzvoraussetzung der Individualität etwas zu lockern. In diesem Fall handelte es sich um die Schutzwürdigkeit eines Fotos, welches den Sänger Bob Marley bei einem Konzert in Santa Barbara (Kalifornien) zeigt. Das Foto wurde vom Bundesgericht als ausreichend individuell angesehen. Wörtlich führt das Gericht dazu aus⁷⁰⁸:

⁷⁰⁴ *Schütz*, Fotografie und Urheberrecht – Ein Sorgenkind im Wettstreit der Therapeuten, *Sic!*, 5/2006, 368

⁷⁰⁵ *Sommer/Gordon*, Individualität im Urheberrecht – einheitlicher Begriff oder Rechtsunsicherheit?, *sic!* 2001, 297; *Büren/Meer* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 119

⁷⁰⁶ *Schütz*, Fotografie und Urheberrecht – Ein Sorgenkind im Wettstreit der Therapeuten, *Sic!*, 5/2006, 368

⁷⁰⁷ BGE 130 III 168, C.117/2003, 05.09.2003, „Bob Marley“

⁷⁰⁸ *Mosimann/Herzog*, Zur Fotografie als urheberrechtliches Werk – Bemerkungen zum Bundesgerichtsentscheid vom 5. September 2003, „Bob Marley“, *sic!* 2004, 706

„Eines dieser Schwarzweiss-Fotos zeigt Bob Marley von der linken Seite vor unscharfem Hintergrund. Sichtbar ist der Oberkörper des Sängers, der in der linken Hand ein Mikrofon nahe vor dem geöffneten Mund hält. Auffallend ist die Frisur von Bob Marley, dessen Haare ungefähr ein Viertel des ganzen Fotos ausfüllen. Die schwarzen langen Haare sind in zahlreichen Strähnen (Rasta-Locken) gedreht, die – aufgrund der schnellen Kopfbewegung - konzentrisch vom Kopf abstehen und so an die Umrisse des Wurzelstocks eines Baums erinnern. Eine dieser Strähnen befindet sich etwa auf Augenhöhe in horizontaler Lage und wirft einen vom Ohr bis zu Nasenspitze reichenden, relativ breiten schwarzen Schatten auf das sonst hellfarbige Gesicht des Sängers“.

Mit dieser Gerichtsentscheidung wurde gleich auf mehrere Probleme in Bezug auf die Schutzfähigkeit einer Fotografie eingegangen. Einerseits herrschte bis zu diesem Zeitpunkt die Auffassung vor, dass ein Schnappschuss kein urheberrechtlich schutzfähiges Werk sein kann. Dies deshalb, weil der Urheber bei einer Fotografie schon aufgrund der Technik nicht besonders viele Möglichkeiten hat, dem Werk Individualität zu verleihen. Die erforderliche Individualität wurde daher in der Auswahl des Bildausschnittes, der Belichtung, der Darstellung des Objekts, des Zeitpunkts des Abdrückens usw. gesehen⁷⁰⁹. Bei einem Schnappschuss werden all diese für den urheberrechtlichen Schutz wichtigen Aspekte nur sehr eingeschränkt realisiert. In der Schweiz herrschte daher die Ansicht, dass der Fotograf grundsätzlich keinen urheberrechtlichen Schutz erhalten soll⁷¹⁰.

Dieser Auffassung widersprach das Bundesgericht mit der Entscheidung „Bob Marley“ indem es erkannte, dass es auf den Gestaltungsspielraum ankomme. Wenn der Gestaltungsspielraum, um seinem Bild Individualität zu verleihen, nur sehr gering ist (wie zum Beispiel bei einem Konzert bzw. einem sich schnell bewegenden Objekt), so reicht schon ein geringer Grad an Einfluss durch den Fotografen, um das Bild zu individualisieren⁷¹¹. Ist im Gegensatz hierzu der

⁷⁰⁹ Dessemontet, Le droit d'auteur, 1999, 78, Rz 122

⁷¹⁰ Arnet, Die Fotografie – „Sorgenkind des Urheberrechts“? – Betrachtungen zum „Bob Marley“-Entscheid des Bundesgerichts, AJP 1/2005, 70

⁷¹¹ Mosimann/Herzog, Zur Fotografie als urheberrechtliches Werk – Bemerkungen zum Bundesgerichtsentscheid vom 5. September 2003, „Bob Marley“, sic! 2004, 706

Gestaltungsspielraum sehr groß (zum Beispiel beim Fotografieren der Natur oder einer stehenden Person) so hat der Fotograf dem Bild auch mehr Individualität zu verleihen. Das verlangte individuelle Gepräge hängt daher stark vom zur Verfügung stehenden Spielraum des Schöpfers ab⁷¹².

Weiters wurde klargestellt, dass es bei der Beurteilung der Individualität nicht auf die persönliche Prägung des Werkes durch den Urheber ankommt, sondern auf die individuelle Prägung des Werkes an sich. Daher ist einzig und allein das Ergebnis zu beurteilen; es ist zu prüfen, ob das Werk selbst einen individuellen Charakter hat⁷¹³. Eine persönliche Note des Urhebers ist aber nicht erforderlich⁷¹⁴.

Schließlich ging das Bundesgericht auch auf die immer wieder zitierte Lehre von *Kummer* betreffend die „statistische Einmaligkeit“ als Umschreibung der Individualität ein. Demnach ist ein Werk individuell, wenn es einmalig ist. Bei der Beurteilung der Einmaligkeit hat der Betrachter das Werk sowohl mit dem zu vergleichen, was schon vorhanden ist, als auch mit dem, was vorhanden sein könnte. *Kummer* sagt in diesem Sinn: *„Die Individualität erschließt sich schon auf Grund eines Vergleichs mit dem bereits Gegebenen oder virtuell Möglichen. Nicht nach der Qualität, sondern nach der Verschiedenheit wird gefragt“*⁷¹⁵. Das Bundesgericht erklärte mit der Bob Marley Entscheidung allerdings, dass es nicht nur darauf ankomme, dass das fotografierte Objekt statistisch einmalig ist. Die Einmaligkeit des Objekts könne zwar zur Individualität der Fotografie beitragen, allerdings reicht das nicht aus, um eine Fotografie schützenswert zu machen. Daher muss sich die Lehre der statistischen Einmaligkeit nicht auf das Objekt, sondern vielmehr auf die gestalterischen Elemente beziehen⁷¹⁶ (z.B.: Beleuchtung, Kontrast, Tiefenschärfe, Motivwahl, Lichtführung usw.)

⁷¹² *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 81

⁷¹³ *Mosimann/Herzog*, Zur Fotografie als urheberrechtliches Werk – Bemerkungen zum Bundesgerichtsentscheid vom 5. September 2003, „Bob Marley“, sic! 2004, 706

⁷¹⁴ *Büren/Meer in Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 70

⁷¹⁵ *Arnet*, Die Fotografie – „Sorgenkind des Urheberrechts“? – Betrachtungen zum „Bob Marley“-Entscheid des Bundesgerichts, AJP 1/2005, 70

⁷¹⁶ *Hug*, Bob Marley vs. Christoph Meilli: ein Schnappschuss, sic! 1/2005, 62

Der Fotografie von Bob Marley wurde aus all diesen Gründen daher der urheberrechtliche Schutz zuerkannt. Somit schien sich die Problematik um die Schutzfähigkeit von Fotografien etwas entschärft zu haben. Der eben besprochenen Entscheidung folgte allerdings am 19. April 2004⁷¹⁷ eine weitere, welche einerseits gewisse Aspekte der eben erläuterten Entscheidung wiederholte und damit festigte, aber andererseits auch kritisch betrachtet werden kann⁷¹⁸.

In der Entscheidung „Wachmann Meilli“ ging es um das Bild eines Wachmanns, welcher zwei historisch interessante Folianten der Kamera präsentiert. *„Die Schwarzweiss-Fotografie zeigt Christoph Meilli von vorne, direkt in die Kamera blickend, wobei er die beiden Folianten je mit einer Hand so vor den Körper hält, dass deren Deckel mit den Aufschriften gut sichtbar sind.“*⁷¹⁹

Mit dieser Entscheidung wurde nochmals bestätigt, dass es bei der Beurteilung der Individualität und Werkqualität nur auf das Ergebnis selber ankommt. Ausschließlich das Werk soll beurteilt werden, nicht die Entstehungsgeschichte des Bildes⁷²⁰.

Auch die dargestellte Lehre der statistischen Einmaligkeit wurde noch einmal aufgegriffen. Es kommt demnach nur darauf an, dass die Bildgestaltung einmalig ist und nicht darauf, dass das Ereignis oder die fotografierte Sache einmalig ist⁷²¹. Würde es auf das fotografierte Objekt ankommen, wäre das Bild des Wachmanns schon aufgrund der Folianten auf jeden Fall urheberrechtlich geschützt.

Der von dieser Entscheidung betroffenen Fotografie wurde letztlich aber kein urheberrechtlicher Schutz zugesprochen, da das Gericht zu der Meinung kam, dass sowohl der fototechnische als auch der konzeptionelle

⁷¹⁷ BGE III 714, 4.C 111/2002, 19.04.2004, „Wachmann Meilli“

⁷¹⁸ Schütz, Fotografie und Urheberrecht – Ein Sorgenkind im Wettstreit der Therapeuten, Sic!, 5/2006, 370

⁷¹⁹ BGE III 714, 4.C 111/2002, 19.04.2004, „Wachmann Meilli“

⁷²⁰ Hug, Bob Marley vs. Christoph Meilli: ein Schnappschuss, sic! 1/2005, 60

⁷²¹ Pugatsch, Werberecht für die Praxis 2007, 52

Gestaltungsspielraum, den die Fotografin hierbei hatte, nicht genug ausgenutzt wurde. Das Foto wurde als nicht ausreichend individuell angesehen⁷²².

Genau an diesem Punkt setzte der Entscheidung folgend auch die größte Kritik an. Kritiker sahen in dem Foto des Wachmanns Meilli größere Individualität als in dem Foto von Bob Marley⁷²³. Meinem Erachten sind die Entscheidungen allerdings, vor allem unter dem Gesichtspunkt, dass der Gestaltungsspielraum der Fotografin von Meilli um einiges größer war als der des Fotografen von Marley, zutreffend.

An diese Darstellung dieser zwei Entscheidungen anschließend, sollen nun noch einmal kurz die wichtigsten Beurteilungskriterien zum Vorliegen der Individualität nach schweizer Recht zusammengefasst werden.

- Die Lehre der statistischen Einmaligkeit kann nur insofern zur Anwendung kommen, als sie nicht auf das fotografierte Objekt bezogen wird, sondern auf die Einmaligkeit der Bildgestaltung⁷²⁴.
- Die Anforderung an die Individualität eines Werkes hängt von dem vorhandenen Gestaltungsspielraum des Fotografen ab. Je größer der Gestaltungsspielraum desto höher sind die Anforderungen. Aus diesem Grund können unter gewissen Umständen auch Schnappschüsse geschützt sein⁷²⁵.
- Individualität liegt vor, wenn das Werk unverkennbar charakteristische Züge aufweist⁷²⁶.
- Das Werk muss erkennbar der Ausdruck eines menschlichen Gestaltungswillens sein.

⁷²² Hug, Bob Marley vs. Christoph Meilli: ein Schnappschuss, sic! 1/2005, 60

⁷²³ Schütz, Fotografie und Urheberrecht – Ein Sorgenkind im Wettstreit der Therapeuten, Sic!, 5/2006, 370

⁷²⁴ Büren/Meer in Büren/David, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 121; Hug, Bob Marley vs. Christoph Meilli: ein Schnappschuss, sic! 1/2005, 59

⁷²⁵ Barrelet/Egloff, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 2, Rz 8

⁷²⁶ Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium, 2004, 80

- Die Individualität muss im Werk selbst erkennbar sein, maßgebend ist daher das Ergebnis, nicht die Umstände des Zustandekommens⁷²⁷
- Wenn ein Werk von einem anderen beliebigen Schöpfer gleich geschaffen worden wäre, ist das Werk nicht individuell genug, um urheberrechtlichen Schutz zu genießen. Es muss mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden können, dass eine identische Fotografie von einem hypothetischen Dritten geschaffen werden könnte⁷²⁸.

Daraus sind die unterschiedlichen Ansprüche an die Eigentümlichkeit bzw. Individualität in Österreich bzw. der Schweiz ersichtlich. Erkennbar wird der Unterschied aber vor allem dann, wenn man sich die im Ergebnis geschützten bzw. vor allem nicht geschützten Fotografien ansieht. Nicht geschützt, da so gut wie immer als zu wenig individuell angesehen, werden in der Schweiz: reine Zufallsbilder⁷²⁹, Passfotos, die meisten Urlaubs- oder Erinnerungsfotos, die meisten Familien- und Gruppenfotos, wissenschaftliche oder technische Fotografien, die eine Darstellung oder einen Befund möglichst präzise wiedergeben sowie alle Fotografien die eine Vorlage möglichst naturgetreu wiederzugeben haben⁷³⁰.

Im Vergleich zu Österreich⁷³¹ werden in der Schweiz daher nur sehr wenige Fotografien als urheberrechtlich schützenswert angesehen.

Die letzte zu prüfende Voraussetzung ist die der „Werkart“.

⁷²⁷ *Büren/Meer* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 120; dies wird oft kritisiert: *Kummer*: ein auf dem Gipfel des Mt. Everest gemachtes Bild sollte jedenfalls aufgrund der schwierigen Umstände geschützt sein; *Kettmeir-Hug*, Schutz der Photographie aus schweizerischer Sicher, ZUM 12/1989, 555

⁷²⁸ *Hug*, Bob Marley vs. Christoph Meilli: ein Schnappschuss, sic! 1/2005, 61; hier ist der Unterschied zu Österreich auf den ersten Blick erkennbar, während in Österreich nur die Möglichkeit bestehen muss, dass ein anderer Fotograf das Bild anders aufgenommen hätte, muss in der Schweiz mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden dass es zu demselben Bild kommen hätte können; mit anderen Worten: es darf nicht die Möglichkeit geben dass mehrere Urheber mit der gleichen Mitteilungsform Gleiches schaffen würden: *Büren/Meer* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 70

⁷²⁹ *Pugatsch*, Werberecht für die Praxis 2007, 53

⁷³⁰ *Kettmeir-Hug*, Schutz der Photographie aus schweizerischer Sicher, ZUM 12/1989, 556

⁷³¹ wo ja nur mehr sehr wenige Fotografien nicht unter den urheberrechtlichen Lichtbildschutz fallen, wie Automatenfotos, Satellitenfotos usw.

Gemäß Artikel 2 URG sind alle „*Werke der Literatur und Kunst*“ durch das Urheberrecht geschützt, sofern sie die übrigen Voraussetzungen erfüllen. Eine gesetzliche Definition dieses Begriffes gibt es nicht. Der Begriff der „Literatur und Kunst“ ist aber nicht einschränkend, sondern eher sehr weit zu sehen⁷³². Dies geht aus Artikel 2 II URG hervor.

In Art. 2 II URG werden die wichtigsten Werkkategorien aufgezählt, welche jedenfalls unter den Begriff der Literatur und Kunst fallen. Diese Aufzählung ist nur eine demonstrative⁷³³. Findet sich ein bestimmtes Werk nicht in dieser Liste, so bedeutet dies noch lange nicht, dass es nicht vom Begriff der Literatur und Kunst umfasst ist. Mit diesem offenen Katalog wollte der Gesetzgeber sicherstellen, dass auch neuartige Werke geschützt werden, selbst wenn es nicht möglich sein sollte, diese in die Aufzählung des Art. 2 II URG einzuordnen⁷³⁴.

Für diese Arbeit interessant ist der Art. 2 II lit.g URG, in welchem ausdrücklich „*fotografische, filmische und andere visuelle oder audiovisuelle Werke*“ als Werke der Literatur und Kunst aufgezählt werden⁷³⁵. Daher ist die Frage, ob Werke der Fotografie grundsätzlich durch das Urheberrecht geschützt werden, eindeutig zu bejahen⁷³⁶.

c) Übertragbarkeit von Rechten

Gemäß Artikel 16 URG ist das Urheberrecht vererblich und übertragbar. Im Gegensatz zur österreichischen Regelung wird im schweizer URG somit die Übertragbarkeit des Urheberrechts normiert. Es ist allerdings umstritten, ob dies

⁷³² Barrelet/Egloff, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 2, Rz 7

⁷³³ Corrodi, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004, 1; Büren/Meer in Büren/David, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 78

⁷³⁴ Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium, 2004, 76

⁷³⁵ Dessemontet, Le droit d'auteur, 1999, 78, Rz 121

⁷³⁶ Arnet, Die Fotografie – „Sorgenkind des Urheberrechts“? – Betrachtungen zum „Bob Marley“-Entscheid des Bundesgerichts, AJP 1/2005, 67; Barrelet/Egloff, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 2, Rz 19

für das gesamte Urheberrecht gilt. Die herrschende Meinung besagt, dass die Nutzungsrechte auf jeden Fall übertragbar sind, die Persönlichkeitsrechte allerdings nur innerhalb gewisser Schranken. Der Kern der Persönlichkeitsrechte soll demnach immer beim Urheber verbleiben⁷³⁷. Dies deshalb, weil die Nutzungsrechte der Verwertung des Werkes dienen, während die Persönlichkeitsrechte vor allem den Ruf und die Ehre des Urhebers schützen sollen. Dieser Ansicht ist meiner Meinung nach zu folgen. Urheberpersönlichkeitsrechte können daher nur im Erbweg auf eine andere Person übergehen⁷³⁸.

Der gutgläubige Erwerb von Urheberrechten ist grundsätzlich ausgeschlossen⁷³⁹.

Zur Erlangung der Berechtigung zur Nutzung eines Werkes gibt es mehrere Möglichkeiten. Einerseits können die Nutzungsrechte in ihrer Gesamtheit übertragen werden⁷⁴⁰. Diese Übertragung der Nutzungsrechte darf nicht verwechselt werden mit der Übertragung eines Werkexemplars. Wird ein Werk verkauft, heißt das noch nicht, dass auch die Nutzungsrechte auf den Käufer übergehen⁷⁴¹. Bei der Gesamtübertragung erlangt der Erwerber dieselbe Rechtsstellung in Bezug auf die Nutzungsrechte welche zuvor der Urheber inne hatte. Auch das Ausschließlichkeitsrecht geht damit auf den neuen Erwerber über. Der neue Inhaber kann daher bei Verletzung der Nutzungsrechte gegen den unberechtigten Nutzer vorgehen. Dies kann auch der Urheber sein, da dieser mit der Übertragung der Nutzungsrechte seine eigenen Nutzungsrechte verliert. Auch kann der neue Inhaber der Nutzungsrechte diese weiter übertragen bzw. Lizenzen an ihnen vergeben. Der Urheber selbst verliert dieses Recht durch die Übertragung seiner Nutzungsrechte. Die Übertragung von Nutzungsrechte ist formfrei möglich und hat absolute Wirkung⁷⁴².

⁷³⁷ dies wird mittels Verweis auf die RBÜ argumentiert: *Büren/Meer* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Rechtsübergang und Zwangsvollstreckung, 237; *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 83

⁷³⁸ *Corrodi*, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004, 22

⁷³⁹ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 84

⁷⁴⁰ es können allerdings auch nur einzelne Nutzungsrechte übertragen werden, der Unterschied zur unten erörterten Lizenz ist die absolute Wirkung der Übertragung; *Pugatsch*, *Werberecht für die Praxis* 2007, 60

⁷⁴¹ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 84

⁷⁴² *Corrodi*, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004, 21

Als zweite Möglichkeit zur Vergabe von Nutzungsberechtigungen steht dem Urheber die Erteilung von Lizenzen zur Verfügung⁷⁴³. Mittels solcher Lizenzen kann er einzelne, zeitlich, örtlich oder inhaltlich beschränkte, Nutzungen seines Werkes anderen Nutzern erlauben. Lizenzen haben lediglich obligatorische Wirkung; es werden hiermit keine Rechte übertragen, dem Lizenznehmer wird lediglich die Nutzung erlaubt⁷⁴⁴.

Bei der Vergabe von Lizenzen wird wiederum zwischen zwei Arten unterschieden. Der Urheber kann zwischen der Vergabe von ausschließlichen und einfachen Lizenzen⁷⁴⁵ wählen.

d) Die Rechte des Urhebers

Auch das schweizerische Urheberrecht gewährt dem Urheber verschiedene Rechte. Diese werden, wie in Österreich, in Verbotsrechte⁷⁴⁶, Vergütungsansprüche und Persönlichkeitsrechte unterschieden. Verbotsrechte und Persönlichkeitsrechte sind ausschließliche Rechte, was bedeutet, dass niemand das Werk in dieser Art nutzen darf, ohne die Zustimmung des Urhebers im Vorhinein erhalten zu haben. Vergütungsansprüche sind keine ausschließlichen Rechte, doch hat der Nutzer dem Urheber für die Nutzung des Werkes eine Vergütung zu bezahlen. Im Folgenden werden die einzelnen Rechte näher dargestellt.

⁷⁴³ *Büren/Meer* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Rechtsübergang und Zwangsvollstreckung, 240

⁷⁴⁴ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 83; *Corrodi*, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004, 21

⁷⁴⁵ diese entsprechen in etwa den österreichischen Werknutzungsrechten bzw. Werknutzungsbewilligungen

⁷⁴⁶ auch Nutzungsrechte, Verwertungsrechte oder Verwendungsrechte genannt

(1) Verbotsrechte

Wie eben erwähnt, sind Verbotsrechte ausschließliche Rechte⁷⁴⁷, wonach dem Urheber die alleinige Entscheidung zukommt zu bestimmen, wer und wie sein Werk verwendet wird. Durch die Ausschließlichkeit der Rechte wird dem Urheber ermöglicht, sein Werk finanziell zu verwerten und hieraus einen Nutzen zu ziehen. Ebenso wie in Österreich die Verwertungsrechte, sind die Verbotsrechte des schweizerischen Rechts als absolute Rechte konzipiert, sie richten sich gegen jedermann⁷⁴⁸.

Das Grundkonzept der Nutzungsrechte ist in der Schweiz allerdings ein anderes als in Österreich. Während in Österreich die Verwertungsrechte des Urhebers taxativ im Gesetz aufgezählt werden, normiert Art. 10 URG ein allgemeines Recht, welches lautet: „*Der Urheber hat das ausschließliche Recht zu bestimmen, ob, wann und wie das Werk verwendet wird*“⁷⁴⁹. Anschließend findet sich in Art 10 II URG eine demonstrative Aufzählung einzelner Rechte⁷⁵⁰. Aus diesem Grund wird jegliche eventuelle zukünftige Verwertungsart ohne weitere Gesetzesänderung von Art. 10 I URG erfasst.

Mit dieser Lösung hat die Schweiz, ebenso wie Deutschland, meines Erachtens einen besseren Weg eingeschlagen als Österreich, da sich hiermit nicht durch jede einzelne neue Verwertungsart⁷⁵¹ ein dringender Handlungsbedarf des Gesetzgebers ergibt. Jede Verwertungsart fällt grundsätzlich in die allgemeine Regelung des Art. 10 URG.

An dieser Stelle wird auf eine detaillierte Ausführung der demonstrativ aufgezählten Verbotsrechte verzichtet da dies den Umfang der Arbeit sprengen würde. Auch unterscheiden sich die im Gesetz aufgezählten Verbotsrechte nicht wesentlich von den Verwertungsrechten des österreichischen

⁷⁴⁷ Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium, 2004, 86

⁷⁴⁸ Eidgenössisches Institut für Geistiges Eigentum, Patente, Marken&Co. – Das Immaterialgüterrecht auf den Punkt gebracht 2007, 29; Barrelet/Egloff, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 10, Rz 6

⁷⁴⁹ Barrelet/Egloff, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 10, Rz 3

⁷⁵⁰ Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium, 2004, 86

⁷⁵¹ z.B. technisch bedingte neue Art

Urheberrechtsgesetz. Des weiteren ist eine eingehende Behandlung in Hinblick auf die Grundregel des Art 10 URG nicht erforderlich. Es soll hier nur kurz aufgezählt werden, welche Verbotsrechte ausdrücklich in Art 10 II URG genannt sind⁷⁵². Es sind dies das Vervielfältigungsrecht, das Verbreitungsrecht, das Recht zur öffentlichen Wahrnehmung, das Sende- und Weitersenderecht sowie das Recht auf Wahrnehmbarmachung von Sendungen und Weitersendungen.

(2) Vergütungsansprüche

Vergütungsansprüche sind im Gegensatz zu den Verbotsrechten keine ausschließlichen Rechte. Sie sind als gesetzliche Lizenzen anzusehen, bei denen dem Urheber als Gegenleistung für die Nutzung seiner Werke lediglich eine entsprechende Vergütung zusteht. Dieser Anspruch kann nur durch Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden (Art. 20 IV URG)⁷⁵³. Im schweizer Urheberrecht gibt es für den Bereich der Fotografie keine wichtigen Vergütungsansprüche. Lediglich die Kopiervergütung des Art 19 iVm Art 20 URG, die Leerkassettenvergütung des Art 20 III URG sowie die Vermietvergütung des Art 13 URG könnten für Fotografen interessant sein.

(3) Persönlichkeitsrechte

Auch im Schweizer Urheberrechtsgesetz gibt es sogenannte Persönlichkeitsrechte des Urhebers, welche die persönliche Beziehung zwischen dem Urheber und seinem Werk schützen sollen⁷⁵⁴. Diese sind

⁷⁵² näher hierzu: *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 10, Rz 11 ff

⁷⁵³ *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 172

⁷⁵⁴ *Pugatsch*, Werberecht für die Praxis 2007, 55

vererblich, allerdings nicht unter Lebenden übertragbar⁷⁵⁵. Anders als in Österreich stehen dem Urheber allerdings nicht bei jeder Verletzung eines Persönlichkeitsrechtes alle Abwehransprüche zur Verfügung. Insbesondere das Recht auf Genugtuung kommt nur zur Anwendung wenn eine besonders schwere Persönlichkeitsverletzung vorliegt⁷⁵⁶. Was unter einer besonders schweren Persönlichkeitsverletzung zu verstehen ist, richtet sich nach der Individualität eines Werkes (bzw. hier der Fotografie). Nur wenn die Fotografie einen „*besonderen Ausdruck der Persönlichkeit und mitbestimmend für das geschützte Ansehen*“ des Fotografen ist, wird es als ausreichend individuell angesehen, um ein Recht auf Genugtuung auszulösen⁷⁵⁷. Da die Schweiz, wie oben dargestellt, verhältnismäßig strenge Anforderungen an die Werkqualität einer Fotografie stellt, ist es fraglich, ob ein Lichtbild jemals ausreichend Individualität aufweisen kann, um dem Fotografen bei Verletzung eines Persönlichkeitsrechtes einen Genugtuungsanspruch zu garantieren.

(a) Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft

Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft findet sich in Artikel 9 I URG und enthält mehrere Komponenten. Zu Beginn bestimmt Art 9 I URG, dass der Urheber das ausschließliche Recht am eigenen Werk hat. Dies bedeutet, dass er allein über das Schicksal seines Werkes bestimmen darf und dies auch gegenüber jedermann geltend machen kann⁷⁵⁸. Nur er kann bestimmen, was mit seinem Werk geschehen soll, wer es verwenden darf usw. Mit dieser Bestimmung soll einerseits das Naheverhältnis des Urhebers zu seinem Werk deutlich gemacht werden, und andererseits handelt es sich bei dieser

⁷⁵⁵ lediglich einzelne Persönlichkeitsrechte können einem Dritten zur Ausübung überlassen werden; *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 88

⁷⁵⁶ *Corrodi*, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004, 18

⁷⁵⁷ *Corrodi*, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004, 19; *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 183

⁷⁵⁸ *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 9 Rz 9

Bestimmung um eine Definition der Rechtsnatur des Urheberrechts als naher Verwandter des Sachenrechts⁷⁵⁹.

Weiters gewährt Art. 9 I URG dem Urheber das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft. Hiermit wird dem Urheber das Recht gegeben, die Urheberbezeichnung zu wählen. Er kann entscheiden unter welchen Namen das Werk erscheinen soll. Das Recht der Wahl der Urheberbezeichnung wird in Art 9 II URG nochmals ausdrücklich erwähnt. Nach hM beinhaltet dies allerdings auch schon das Anerkennungsrecht⁷⁶⁰. Zusätzlich gewährt das Recht auf Anerkennung auch das Recht auf Urheberbezeichnung. Dies bedeutet, dass der Urheber verlangen kann, dass er auf jedem Werkexemplar genannt werden will⁷⁶¹. Dieses Recht ist verzichtbar. Der Verzicht ist aber kein endgültiger, der Urheber kann seine Meinung diesbezüglich ändern. Dieser Anspruch bezieht sich auf jede Werkverwendung, allerdings nur im Rahmen des Verkehrsüblichen⁷⁶² und darf nicht wider Treu und Glauben ausgeübt werden. Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft beinhaltet weiters das Recht, sich gegen die Bestreitung seiner Urheberschaft sowie gegen eine Anmaßung der Urheberschaft durch eine andere Person wehren⁷⁶³. Teilweise ist strittig, ob sich der Urheber mit Hilfe dieser Bestimmung auch gegen die Zuschreibung fremder Werke wehren kann. Nach hM und mE vollkommen richtig, ist dies gegeben⁷⁶⁴.

⁷⁵⁹ *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 9 Rz 1

⁷⁶⁰ *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 9 Rz 10

⁷⁶¹ *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 9 Rz 10

⁷⁶² *Pugatsch*, Werberecht für die Praxis 2007, 56; es hängt also immer von der Branche ab, bei der Fotografie sind die Gebräuche eher Urheberfreundlich – so gut wie bei jeder Verwendung hat das Werk mit der Urheberbezeichnung versehen zu werden; lediglich in der Werbung ist dies nicht üblich

⁷⁶³ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 88

⁷⁶⁴ ebenso: *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 9 Rz 18; *Dessemontet* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Inhalt des Urheberrechts, 208

(b) Das Recht auf Erstveröffentlichung

Art 9 II URG normiert ein weiteres Persönlichkeitsrecht des Urhebers. Es gewährt dem Urheber das Recht zu entscheiden, ob, wann und wie sein Werk erstmals veröffentlicht wird⁷⁶⁵. Der Urheber hat demnach also das Recht den Zeitpunkt und die Umstände der Veröffentlichung seines Werkes zu bestimmen. Ebenso kann er aber auch entscheiden, dass sein Werk überhaupt nicht veröffentlicht werden soll.

Eine Veröffentlichung liegt gemäß Art 9 III URG dann vor, wenn der Urheber das Werk erstmals selber, außerhalb eines privaten Kreises,⁷⁶⁶ einer größeren Anzahl von Personen zugänglich gemacht oder einer solchen Veröffentlichung zugestimmt hat⁷⁶⁷. Das Recht auf Veröffentlichung ist unübertragbar, jedoch kann der Urheber einen Dritten beauftragen die Veröffentlichung durchzuführen. Das Recht auf Erstveröffentlichung ist allerdings unwiderruflich. Wenn ein Urheber also zum Beispiel der Veröffentlichung seines Werkes in einer Ausstellung zugestimmt hat, kann er die Einwilligung nicht mehr zurückziehen⁷⁶⁸. Dies gilt allerdings nicht, wenn z.B. ein Verlag die Veröffentlichung eines Buches unangemessen verzögert. In diesem Fall kann der Urheber den Auftrag zur Veröffentlichung widerrufen⁷⁶⁹.

Dieses Recht hat nicht nur einen persönlichkeitsrechtlichen, sondern auch einen vermögensrechtlichen Hintergrund⁷⁷⁰. Gerade bei der Fotografie ist es sehr wichtig für den Urheber entscheiden zu können, wer sein Bild erstmals veröffentlichen darf bzw. auch wann dies geschehen soll. Dies aus dem einfachen Grund, da für gewisse Bilder aufgrund ihres Aktualitäts- und

⁷⁶⁵ *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 184

⁷⁶⁶ = Personen die eng miteinander verbunden sind. Das sind Menschen welche sich gut kennen und nicht nur zufällig versammelt haben, also Verwandte und Freunde

⁷⁶⁷ *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 9, Rz 23

⁷⁶⁸ *Dessemontet* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Inhalt des Urheberrechts, 192

⁷⁶⁹ *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 9, Rz 21

⁷⁷⁰ *Dessemontet* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Inhalt des Urheberrechts, 189

Seltenheitswertes ein Vielfaches des normalen Bildhonorars für das Recht am Erstabdruck bezahlt wird⁷⁷¹.

Zusätzlich gewährt Art 9 II URG das Recht auf Wahl der Urheberbezeichnung. Fraglich könnte sein, ob dieses Wahlrecht nur bei der Erstveröffentlichung gilt, da es in Art 9 II URG bei dem Recht auf Erstveröffentlichung geregelt ist. Weil allerdings, wie schon bei Art 9 I URG angesprochen, das Recht auf Wahl der Urheberbezeichnung auch im Recht auf Anerkennung enthalten ist, welches sich nicht nur auf die Erstveröffentlichung bezieht, wird auch das in Art 9 II URG geregelte Recht auf Wahl der Urheberbezeichnung nicht mit der Erstveröffentlichung erlöschen.

(c) Das Recht auf Werkintegrität

Art. 11 URG gewährt dem Urheber das Recht auf Werkintegrität⁷⁷². Demnach steht es ihm alleine zu bestimmen ob, wann und wie das Werk geändert werden darf⁷⁷³. Dieses Recht bezieht sich auf jede Veränderung. Aus diesem Grund darf der Urheber auch bestimmen, ob sein Werk zur Schaffung eines Werkes zweiter Hand verwendet oder in ein Sammelwerk aufgenommen werden darf⁷⁷⁴. Dies stellt einen gravierenden Unterschied zur österreichischen Rechtslage dar: Während in Österreich jeder eine Bearbeitung vornehmen darf, und lediglich für deren Verwertung die Zustimmung des Urhebers benötigt, braucht man in der Schweiz schon für die Bearbeitung an sich die Zustimmung des Urhebers⁷⁷⁵. Diese Regelung wird ausdrücklich in Art 11 I lit b URG normiert. Demnach braucht der Urheber von Werken zweiter Hand sowohl zur Herstellung eines solchen Werkes als auch zur Verwertung desselben die Zustimmung des Originalurhebers. Die Zustimmung zur Erstellung eines

⁷⁷¹ Corrodi, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004, 17

⁷⁷² Barrelet/Egloff, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 11, Rz 1 ff

⁷⁷³ Dessemontet in Büren/David, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Inhalt des Urheberrechts, 208

⁷⁷⁴ Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium, 2004, 88

⁷⁷⁵ Barrelet/Egloff, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 11, Rz 10

Werkes zweiter Hand schließt nämlich die Zustimmung zur Verwertung dieses Werkes nicht ein. Die Bestimmung des Art 11 I lit b URG ist allerdings mit Vorsicht zu genießen. Dies deshalb, weil auch Art 19 URG beachtet werden muss. In Art 19 URG wird die freie Werknutzung der „Verwendung zum Eigengebrauch“ normiert. Hiernach darf jeder veröffentlichte Werke zum Eigengebrauch verwenden, solange dies nur im persönlichen Bereich oder im Kreis von Personen geschieht, die unter sich eng miteinander verbunden sind⁷⁷⁶. Unter die freie Werknutzung der Verwendung zum Eigengebrauch fällt auch das Bearbeitungsrecht.

Die Schweizer Rechtslage in Bezug auf Werke zweiter Hand stellt sich zusammenfassend wie folgt dar: Grundsätzlich braucht der Urheber von Werken zweiter Hand aufgrund des Art 11 I lit b URG sowohl zur Erstellung als auch zur Verwertung seines Werkes zweiter Hand die Zustimmung des Originalurhebers⁷⁷⁷. Wenn die Erstellung bzw. Verwendung dieses Werkes allerdings nur im persönlichen Kreis bzw. im Kreis von Personen geschieht die unter sich eng miteinander verbunden sind ist diese Zustimmung aufgrund des Art. 19 URG nicht notwendig⁷⁷⁸. Erst für eine öffentliche Verwertung ist die Zustimmung des Originalurhebers erforderlich. Letztendlich führen diese Regelungen daher trotz der unterschiedlichen Gesetzeslagen praktisch zu einem ähnlichen Ergebnis wie in Österreich.

Veränderungen seines Werkes kann der Urheber vertraglich regeln. Die Erlaubnis kann aber auch stillschweigend erteilt werden⁷⁷⁹. Dies wiederum hängt von den Gebräuchen in der jeweiligen Branche ab. Zum Beispiel muss jeder Fotograf damit rechnen, dass das Foto an das Format der Zeitung angepasst und eventuell auch farblich verändert wird, wenn er sein Foto in einer Zeitung oder Zeitschrift veröffentlichen lässt. Solange hierbei keine

⁷⁷⁶ genauer zum persönlichen Kreis: *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 19, Rz 8

⁷⁷⁷ *Büren/Meer* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 134

⁷⁷⁸ *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 19, Rz 11

⁷⁷⁹ *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 11, Rz 7

verkehrsunübliche Veränderung vorgenommen wird, gilt die Zustimmung zur Bearbeitung als stillschweigend erteilt⁷⁸⁰.

Art. 11 II URG stellt eine äußerste Grenze der erlaubten Veränderung des Werkes dar. Danach darf der Urheber sich gegen Entstellungen seines Werkes durch eine Drittperson, welche vertraglich oder gesetzlich befugt ist, das Werk zu verändern, wehren, wenn diese Entstellung den Urheber in seiner Persönlichkeit verletzt. Damit ist jede Art von Verstümmelungen, Entstellungen oder anderen Beeinträchtigungen des Werkes gemeint, die den Urheber in seinem beruflichen Ansehen oder seiner Ehre verletzen⁷⁸¹.

Zur Schaffung von Parodien dürfen Werke gemäß Art 11 III URG jedenfalls verwendet werden⁷⁸².

(d) Das Zutritts und Ausstellungsrecht des Urhebers

Ein weiteres Persönlichkeitsrecht des Urhebers wird in Art. 14 URG geregelt⁷⁸³. Demnach hat der Eigentümer oder Besitzer eines Werkexemplars⁷⁸⁴, dieses Werk dem Urheber zugänglich zu machen, soweit der Zugang zum Werk für die Ausübung des Urheberrechts erforderlich⁷⁸⁵ ist. Dies allerdings nur, wenn kein berechtigtes eigenes Interesse des Eigentümers den Interessen des Urhebers entgegensteht⁷⁸⁶.

Auch kann der Urheber gemäß Art 14 II URG vom Eigentümer die Überlassung des Werkexemplars zur Verwendung des Werkes bei einer Ausstellung im

⁷⁸⁰ *Corrodi*, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004, 19

⁷⁸¹ *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 185; *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 11, Rz 13

⁷⁸² *Büren/Meer* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Der Werkbegriff, 133

⁷⁸³ *Dessemontet* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Inhalt des Urheberrechts, 211

⁷⁸⁴ der Eigentümer muss nicht notwendigerweise gleichzeitig der Urheber sein, da dieser sein Werk verkaufen oder sonst wie einem anderen übereignen kann

⁷⁸⁵ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 88

⁷⁸⁶ *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 14, Rz 5

Inland verlangen, sofern der Urheber daran ein überwiegendes Interesse nachweisen kann. Der Eigentümer/Besitzer kann allerdings gemäß Art 14 III URG die Leistung einer Sicherheit für die unversehrte Rückgabe des Werkes fordern.

Dieses Recht ist im österreichischen Urhebergesetz anders geregelt: § 22 öUrhG bestimmt, dass der Besitzer eines Werkstücks, dieses dem Urheber zugänglich machen muss, allerdings nur zum Zwecke der Vervielfältigung. Der Besitzer muss das Werkstück allerdings nicht herausgeben. Weiters muss der Urheber die Interessen des Besitzers berücksichtigen, wenn er den Zugang zu seinem Werk zwecks Vervielfältigung verlangt.

(e) Schutz vor Zerstörung

Artikel 15 URG besagt, dass der Eigentümer eines Originalwerkes dieses nicht ohne weiteres zerstören darf, wenn keine weiteren Werkexemplare vorhanden und er ein berechtigtes Interesse des Urhebers an der Werkerhaltung annehmen muss. Der Eigentümer muss vor einer Zerstörung des Originalwerkes, dem Urheber die Rücknahme des Werkes, maximal zum Materialwert, anbieten⁷⁸⁷.

Auch hier findet sich eine unterschiedliche Regelung im österreichischen UrhG. § 22 letzter Satz öUrhG bestimmt, dass der Besitzer dem Urheber gegenüber nicht verpflichtet ist, für die Erhaltung des Werkstückes zu sorgen.

e) Die Schutzdauer

Die urheberrechtliche Schutzdauer eines Werkes ist auch in der Schweiz aus ähnlichen Erwägungen wie in Österreich begrenzt. Die Überlegungen gehen in die Richtung, dass sich der Urheber schon bei Erschaffung seines Werkes das

⁷⁸⁷ Corrodi, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004, 20; Thouvenin/Bircher/Fischer, Erfolg im Jurastudium, 2004, 88;

allgemeine Kulturgut zunutze gemacht und daraus Ideen geschöpft hat, weswegen es auch gerechtfertigt erscheint, dass sein Werk ebenfalls nach einer gewissen Zeit unbegrenzt der Allgemeinheit zur Verfügung stehen soll⁷⁸⁸. In der geschützten Zeit soll dem Urheber die Chance gegeben werden, aus seinem Werk einen finanziellen Nutzen zu ziehen. Die urheberrechtliche Schutzdauer des schweizerischen Urheberrechtsgesetzes endet ebenso wie in Österreich gemäß Art 29 URG 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers⁷⁸⁹. Auch hier wird bei der Begründung darauf hingewiesen, dass bei einer durchschnittlichen Lebenserwartung von 75 Jahren und einem Einsetzen des Erinnerungsvermögens mit 5 Jahren, nach dieser Zeitspanne alle Nachkommen des Urhebers, welche diesen noch persönlich gekannt haben, verstorben sind⁷⁹⁰. Es sollen daher nur jene Nachkommen des Urhebers in den Genuss des Schutzes kommen, welche diesen auch „erlebt“ haben können. Weiters wird gegen eine noch längere Schutzdauer argumentiert, dass die Ausübung des Urheberrechts nach mehreren Generationen derart kompliziert sein könnte, dass die Werkverbreitung, z.B. die Neuauflage eines Buches, beinahe unmöglich werden könnte⁷⁹¹.

Auch in der Schweiz wurde nicht von Beginn⁷⁹² an eine derart lange Schutzdauer für urheberrechtlich geschützte Werke gewährt. Im ersten Urheberrechtsgesetz 1883 wurden Fotografien überhaupt nur für die Dauer von 5 Jahren geschützt⁷⁹³.

Mit dem Urheberrechtsgesetz 1922 wurden die Schutzfristen für Fotografien an diejenige anderer Werke angepasst, sodass Fotografien nun auch 30 Jahre lang geschützt waren. Etwas mehr als 30 Jahre später, nämlich im Jahr 1955 erfolgte eine weitere Verlängerung der Schutzdauer. Mit der Revision des URG im Jahr 1955 wurde die Schutzdauer auf 50 Jahre verlängert und damit den

⁷⁸⁸ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 94

⁷⁸⁹ Dessemontet, *Le droit d'auteur*, 1999, 256, Rz 350; *Pugatsch*, *Werberecht für die Praxis* 2007, 63; *Hug-Kettmeir*, *Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht*, UFITA 136/1998, 168

⁷⁹⁰ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 94

⁷⁹¹ *Dessemontet* in *Büren/David*, *Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1*, 2006², Schutzdauer, 318

⁷⁹² vergleiche auch: die historische Entwicklung des Urheberrechts in der Schweiz

⁷⁹³ im Gegensatz zu allen anderen Werken, welchen eine Schutzdauer von 30 Jahren gewährt wurde

Vorgaben der internationalen Verträge angepasst, welchen die Schweiz angehört⁷⁹⁴.

Die letzte Verlängerung der Schutzdauer erfolgte mit dem URG 1992. Mit diesem wurde die Schutzdauer in Art 29 URG generell auf 70 Jahre angehoben, lediglich Computerprogramme werden nur bis 50 Jahre nach dem Tod des Urhebers geschützt⁷⁹⁵.

Aus dieser Darstellung ist zu erkennen, dass die Schweiz bei jeder größeren Revision ihres Urheberrechtsgesetzes die Schutzdauer angehoben hat und inzwischen eine idente Schutzdauer wie Österreich bzw. die EU gewährt.

(1) Schutzdauer und deren Berechnung

Der Schutz erlischt 70 Jahre⁷⁹⁶ nach dem Tod des Urhebers, unabhängig davon, um welche Werkart es sich handelt. Lediglich beim Schutz von Computerprogrammen gilt nur eine Schutzdauer von 50 Jahren ab dem Tod des Urhebers⁷⁹⁷. Für den Schutz von verwandten Schutzrechten gilt ebenfalls eine Frist von 50 Jahren, allerdings ab Darbietung⁷⁹⁸.

Wenn der Urheber unbekannt ist so erlischt der urheberrechtliche Schutz 70 Jahre nach der Veröffentlichung des Werkes bzw. bei einer Teilveröffentlichung 70 Jahre nach der Veröffentlichung des letzten Teilstückes (Art 31 I URG). Wenn allerdings im Laufe dieser Frist der Urheber doch noch bekannt wird, tritt die normale Schutzdauerregelung in Kraft; das Werk ist dann bis 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers geschützt⁷⁹⁹.

⁷⁹⁴ z.B : RBÜ, TRIPS

⁷⁹⁵ *Eidgenössisches Institut für Geistiges Eigentum, Patente, Marken&Co.* – Das Immaterialgüterrecht auf den Punkt gebracht 2007, 32; *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 29, Rz 2

⁷⁹⁶ <http://www.ip4all.ch/d/urg/u1.shtm#a07>, 14.05.2009, 11:44

⁷⁹⁷ *Eidgenössisches Institut für Geistiges Eigentum, Patente, Marken&Co.* – Das Immaterialgüterrecht auf den Punkt gebracht 2007, 32

⁷⁹⁸ Art. 39 URG; *Pugatsch*, *Werberecht für die Praxis* 2007, 63; hierauf wird nicht näher eingegangen, da dies für die vorliegende Arbeit nicht relevant ist

⁷⁹⁹ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, *Erfolg im Jurastudium*, 2004, 94

Ist der Urheber unbekannt, und hat keine Veröffentlichung stattgefunden oder ist der Urheber zwar bekannt, doch nicht der Todeszeitpunkt, so erlischt der urheberrechtliche Schutz, wenn angenommen werden muss, dass der Urheber inzwischen mehr als 70 Jahre tot ist⁸⁰⁰ (Art 29 III URG).

Die Regelung der Schutzdauer bei Vorliegen einer Miturheberschaft findet sich in Art 30 URG. Demnach muss unterschieden werden, ob die einzelnen Beiträge trennbar sind oder nicht. Sind die Beiträge nicht trennbar, so endet die Schutzdauer für das Werk 70 Jahre nach dem Tod des letztüberlebenden Miturhebers. Sind die Beiträge allerdings trennbar, so wird unterschieden zwischen den einzelnen Beiträgen und dem Gesamtwerk an sich. Für die einzelnen Beiträge gilt die Regelschutzfrist von 70 Jahren nach dem Tod des Urhebers. Das Gesamtwerk hingegen wird bis 70 Jahre nach dem Tod des letzten Miturhebers geschützt⁸⁰¹.

Die Berechnung der Schutzdauer entspricht der Berechnungsweise, welche auch in Österreich angewendet wird. Ebenso wie in Österreich wird die Schutzdauer von Jahr zu Jahr und nicht von Tag zu Tag berechnet⁸⁰². Die Schutzfrist beginnt daher immer mit 1. Jänner des Jahres zu laufen, welches dem auslösenden Ereignis⁸⁰³ folgt (Art. 31 URG)⁸⁰⁴. Der Schutz erlischt daher am 31. Dezember, und zwar 70 Jahre nach dem, die Frist auslösenden, Jahr.

f) Freie Werknutzungen

Auch in der Schweiz sind den Rechten des Urhebers gewisse Grenzen gesetzt. Ähnlich wie in Österreich wurden auch hier bestimmte Nutzungen eines Werkes nicht von der Zustimmung des Urhebers abhängig gemacht, sondern schon

⁸⁰⁰ diese Feststellung ist bei Werken der bildenden Künste oft sehr schwierig, bei Werken der Fotografie ist es aufgrund der technischen Weiterentwicklung der Fotografie eher möglich das Werk zeitlich zuordnen zu können; *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 168

⁸⁰¹ *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium, 2004, 94; *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136/1998, 169

⁸⁰² *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 32, Rz 1

⁸⁰³ meist der Tod des Urhebers, kann aber auch die Veröffentlichung sein

⁸⁰⁴ Dessemontet, Le droit d'auteur, 1999, 265, Rz 364

aufgrund des Gesetzes erlaubt. Diese zulässigen, zustimmungsfreien Nutzungen beziehen sich allerdings nur auf die Verwertungsrechte, die Persönlichkeitsrechte sind daher in jedem Fall zu beachten.

Die freien Werknutzungen sind den österreichischen Regelungen sehr ähnlich. Sie finden sich in Art 19 URG (Verwendung zum Eigengebrauch), Art 24 URG (Archivierungs- und Sicherungsexemplare), Art 24a URG (Vorübergehende Vervielfältigung), Art 24c URG (Verwendung durch Menschen mit Behinderung), Art 25 URG (Zitate)⁸⁰⁵, Art 26 URG (Museums-, Messe- und Auktionskataloge), Art 27 URG (Werke auf allgemein zugänglichen Grund) sowie in Art 28 URG (Berichterstattung über aktuelle Ereignisse)⁸⁰⁶.

3. Zusammenfassung

Das schweizer Urheberrechtsgesetz stellt strengere Ansprüche für den urheberrechtlichen Schutz von Fotografien als das Österreichische. Es wird mehr auf die Einmaligkeit der Bildgestaltung und auf den vorhandenen Gestaltungsspielraum geachtet als in Österreich. Je größer der Gestaltungsspielraum bei der Aufnahme einer Fotografie ist, desto größer sind die Anforderungen an deren Individualität. Trotz der Beachtung des Gestaltungsspielraumes kommt es trotzdem letztendlich nur auf das individuelle Ergebnis an und nicht auf die Umstände des Zustandekommens. Diese werden nur insofern beachtet als durch schwierigere Umstände und des hierdurch herabgesetzten Gestaltungsspielraumes weniger individuelle Gestaltungsmerkmale notwendig sind, um die Voraussetzung der Individualität zu erfüllen.

⁸⁰⁵ das zitieren von Fotografien ist allerdings ausgeschlossen, da dies Werke sind, die nur vollständig zitiert werden könnten und das Zitatrecht daher praktisch einem Recht auf freie Benützung gleichkäme: *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 25, Rz 8

⁸⁰⁶ detailliert z.B.: *Cberpillod* in *Büren/David*, Schweizer Immaterialgüterrecht und Wettbewerbsrecht II/1, 2006², Schranken des Urheberrechts, 263 ff; oder *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000², Art 19 ff

Als Ausgleich zu den strengeren Voraussetzungen zur Erlangung des Urheberrechtsschutzes, gewährt das schweizer URG dem urheberrechtlich geschützten Fotografen in gewissen Punkten umfassendere Rechte als das österreichische UrhG.

Ein Auffangnetz wie es in Österreich der Leistungsschutz darstellt, gibt es für den schweizer Fotografen allerdings nicht.

Abschließend sollen nun die Vor- die Nachteile dieser Regelung bewertet und beurteilt werden, welchem System der Vorzug zu geben ist.

C. Rechtsvergleichende Aspekte: Österreich - Schweiz

Sowohl Österreich als auch die Schweiz sind Mitglieder der vier, in dieser Arbeit, besprochenen internationalen Konventionen. Obwohl diese Konventionen Fotografien teilweise eher nachlässig behandelt haben, gibt es inzwischen dennoch einige grundlegende Vorgaben. Vor allem die RBÜ hat hierfür die wegweisende Richtung vorgegeben, indem sie bei der Revision 1948 Lichtbildwerke in die Liste der zu schützenden Werke mit aufnahm. Auch wenn es immer noch genügend zu klärende Fragen gibt wurde mit Hilfe der internationalen Konventionen ein weltweites Schutzniveau verwirklicht. Anhand des nun folgenden Vergleichs wird verdeutlicht wie unterschiedlich zwei Rechtslagen sein können, obwohl beide Länder allen vier internationalen Konventionen zugehören. Dies zeigt mE deutlich, dass der Ausbau der internationalen Konventionen zum Schutz des Urheberrechts unbedingt weitergehen muss und vor allem bei den Hauptproblemen der Originalität sowie des Leistungsschutzes eine Lösung gefunden werden muss.

Feststeht zunächst, dass es aufgrund der unterschiedlichen Schutzsysteme in Österreich und in der Schweiz zu signifikanten Unterschieden des Schutzes von Fotografien kommt.

Abgesehen davon, dass es in der Schweiz keinen Leistungsschutz für Fotografien gibt, ist der wohl am meisten hervorstechende Unterschied jener

der unterschiedlichen Voraussetzungen zur Erlangung eines urheberrechtlichen Schutzes.

Während in Österreich aufgrund des reduzierten Europäischen Originalitätsbegriffes beinahe allen Fotografien urheberrechtlicher Schutz gewährt wird⁸⁰⁷, ist dies in der Schweiz nicht der Fall. In Österreich reicht es für die erforderliche Eigentümlichkeit aus, dass ein anderer Fotograf möglicherweise zu einem anderen Ergebnis gekommen wäre. Jene Fotografien, welchen doch die Eigentümlichkeit fehlt, werden aber aufgrund des Leistungsschutzes nicht schutzlos. Im Endeffekt erhalten in Österreich daher tatsächlich alle Fotografien zumindest irgendeine Art von Schutz. Im Gegensatz hierzu muss in der Schweiz mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden können, dass eine identische Fotografie von einem hypothetischen Dritten geschaffen werden hätte können. Der Nachweis einer derartigen Individualität ist mE oft unmöglich. Im Ergebnis bedeute dies, dass in der Schweiz viele Bilder, welche in Österreich urheberrechtlichen Schutz erlangen würden, schutzlos bleiben. Es ist daher für die schweizer Fotografen ein gravierender Nachteil, dass die Schweiz keinen Leistungsschutz für Lichtbilder kennt. Obwohl die Schweiz stellenweise umfangreichere Rechte gewährt als Österreich, ist fraglich, ob diese wenigen Vorteile die strengeren Voraussetzungen zur Erlangung des Schutzes ausgleichen.

Bestimmte Regelungen im schweizer Urheberrecht sind mE sachgerechter ausgestaltet als im österreichischen Urheberrecht. Hier ist vor allem an die Ausgestaltung der Verbotsrechte zu denken. Während in Österreich eine taxative Aufzählung der Verwertungsrechte vorgesehen ist, und somit jegliche neue Verwertungsart neu eingeordnet bzw. eingeführt werden muss, ist dies in der Schweiz einfacher geregelt. Der Urheber hat aufgrund der Grundregel des Art 10 URG das ausschließliche Recht darüber zu bestimmen, ob, wann und wie sein Werk verwendet wird. Dies bedeutet für den schweizer Urheber, dass er mit Hilfe des Art 10 URG sein Werk gegen jegliche neuen (technischen) Verwertungsmöglichkeiten schützen kann, wogegen der österreichische Urheber auf eine Gesetzesänderung bzw. die Einordnung der neuen

⁸⁰⁷ ob diese extrem großzügige Auslegung der Eigentümlichkeit so wünschenswert ist, wurde bei den österreichischen Darstellungen schon erörtert.

Verwertungsart in die bestehenden Verwertungsrechte durch die Rechtsprechung warten muss.

Die Persönlichkeitsrechte sind in beiden Ländern grundsätzlich ähnlich ausgestaltet, auch wenn die schweizer Persönlichkeitsrechte auf den ersten Blick umfassender erscheinen mögen als die österreichischen. Dem schweizer Recht auf Anerkennung (Art 9) entspricht das Recht auf Inanspruchnahme (§ 19 UrhG), das darin enthaltene Recht auf Urheberbezeichnung (Art 9 II URG) findet sich im § 20 UrhG wieder. Das Recht auf Erstveröffentlichung des Art 9 II URG ist im österreichischen Verbreitungsrecht des § 16 Abs 2 UrhG zu finden und das Recht auf Werkintegrität (Art 11 URG) ist das Pendant zum österreichischem Werkschutz (§ 21 UrhG). Lediglich das Zutritts und Ausstellungsrecht (Art 14 URG) sowie das Recht vor Zerstörung (Art 15 URG) ist im schweizer Gesetz etwas weiter ausgestaltet als im österreichischem Urheberrechtsgesetz (§ 22 UrhG).

Ein gravierender Unterschied findet sich bei den Regelungen über die Werkintegrität. Während im schweizer Art 11 URG bestimmt wird, dass für die Bearbeitung eines Werkes schon im Vorfeld die Zustimmung des Urhebers nötig ist, regelt der österreichische § 21 UrhG dies anders. Hiernach darf ein Werk auch ohne Zustimmung des Urhebers bearbeitet werden. Diese ist allerdings für die Verwertung des bearbeiteten Werkes notwendig. Auch wenn sich diese zwei Bestimmungen eindeutig unterscheiden, ist das Endergebnis, wie oben schon erörtert, dasselbe. Auch in der Schweiz ist die Bearbeitung eines Werkes aufgrund der freien Werknutzung des Art 19 URG ohne Zustimmung des Urhebers erlaubt solange diese Bearbeitung im persönlichen Kreis stattfindet; erst für die Verwertung wird die Zustimmung notwendig.

Ein weiterer Unterschied ist das fehlende Folgerecht in der Schweiz. Da diese nicht durch die Vorgaben der EU verpflichtet war, ein Folgerecht einzuführen, hat die Schweiz mE nun einen gewissen Standortvorteil am Kunstmarkt. Da die Schweiz „eingekreist“ ist von Ländern, in denen das Folgerecht umzusetzen war, profitiert ihr Kunstmarkt von diesem räumlichen Standort. Im Gegensatz zum Kunstmarkt haben die Urheber allerdings aufgrund des fehlenden Folgerechts im Vergleich zu österreichischen Urheber einen gewissen Nachteil,

da ihnen hierdurch finanzielle Einnahmen entgehen. Da inzwischen aber schon gewisse Gruppen, wie z.B. die Künstler, die Einführung des Folgerechts befürworten, kommt es immer wieder zu Diskussionen über die Einführung des Folgerechts. Es bleibt daher abzuwarten, wie lang die Schweiz noch „folgerechtsfrei“ bleibt.

Ein großer Unterschied findet sich weiters bei der Übertragbarkeit der Rechte. In Österreich sind die Rechte an einem urheberrechtlich geschützten Werk nicht übertragbar, ein eventuelles Benutzungsrecht muss mittels Vertrag eingeräumt werden. Anders ist dies bei einem leistungsschutzrechtlich geschützten Lichtbild. Bei diesem ist es möglich, die Verwertungsrechte bzw. gewisse Persönlichkeitsrechte gänzlich zu übertragen. In der Schweiz entspricht die getroffene Regelung der des österreichischen Leistungsschutzes. Die Verbots- und Vergütungsrechte sind auf jeden Fall übertragbar. Wenn man der Meinung mancher folgt, sind zusätzlich auch gewisse Persönlichkeitsrechte übertragbar⁸⁰⁸.

Manche Bestimmungen sind allerdings auch sehr ähnlich zu einander getroffen. So gilt zum Beispiel sowohl in Österreich als auch in der Schweiz das Schöpferprinzip. Weiters ist die Schutzdauer in beiden Ländern auf 70 Jahre post mortem auctoris festgelegt.

Wenn man nun alle Unterschiede betrachtet ist die österreichische Rechtslage mE auf jeden Fall das Fotografen-freundlichere Land. Es ist für einen Fotografen um einiges einfacher einen urheberrechtlichen Schutz für sein Bild zu erhalten. Im Falle der Verweigerung dieses Schutzes gibt es immer noch den leistungsschutzrechtlichen Schutz. Obwohl die Schweiz stellenweise mehr Rechte gewährt, wie etwa bei den Verwertungsrechten und der Übertragbarkeit, ist dies wohl nur ein kleiner Minuspunkt für die österreichischen Fotografen. Es ist den Fotografen sicher lieber einen etwas geringeren Schutz für ihre Werke zu erhalten, als überhaupt keinen. Was bringt ein umfassender schweizer Schutz, wenn es dermaßen schwer ist, ein Werk herzustellen, welches den Anforderungen zur Erlangung dieses Schutzes entspricht?

⁸⁰⁸ Dass dies strittig ist, wurde schon bei der Darstellung der schweizer Rechtslage erörtert.

V. Literaturverzeichnis:

- *Bainbridge*, Intellectual Property, 2002⁵
- *Bappert/Wagner*, Internationales Urheberrecht 1956
- *Barrelet/Egloff*, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 2000²
- *Boba/Walter*, Leitfaden Foto – Urheberrecht für österreichische Berufsfotografen, 1997
- *Bogsch*, The Law of Copyright under the Universal Convention, 1964
- *Bollacher*, Internationales Privatrecht, Urheberrecht und Internet – Das auf länderübergreifende Sachverhalten anwendbare Recht, 2005
- *Busche/Stoll*, TRIPs – Internationales und europäisches Recht des geistigen Eigentums – Kommentar, 2007
- *Büren/David*, Schweizerisches Immaterialgüter – und Wettbewerbsrecht II/1, 2006²
- *Ciresa*, Urheberrecht aktuell – Wegweiser durch das österreichische Urheber – und Leistungsschutzrecht für die Praxis, 1997
- *Corrodi*, Das Urhebervertragsrecht des Fotografen in der Schweiz, 2004
- *Cottier/Véron*, Concise, International and European IP Law – TRIPs, Paris Convention, European Enforcement and Transfer of Technology, 2008
- *D'Amato/Long*, International Intellectual Property Law, 1997
- *Dessemontet*, Le droit d'auteur, 1999
- *Dillenz/Gutmann*, Praxiskommentar zum Urheberrecht – Österreichisches Urheberrechtsgesetz und Verwertungsgesellschaftengesetz, 2004²
- *Dittrich*, Die Notwendigkeit des Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte, 1991
- *Dittrich*, Österreichisches und internationales Urheberrecht, 2007⁵
- *Dubsky*, Das TRIPs Abkommen aus der Sicht des Internationalen Urheberrechts, 1996
- *Duggal*, TRIPs-Übereinkommen und internationales Urheberrecht: neue Entwicklungen im internationalen Urheberrecht unter dem Einfluss multilateraler Übereinkünfte, 2001

- *Eidgenössisches Institut für Geistiges Eigentum, Patente, Marken&Co.* – Das Immaterialgüterrecht auf den Punkt gebracht 2007
- *Ellins*, Copyright Law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft – Von den Anfängen bis ins Informationszeitalter, 1997
- *Fallenböck/Galla/Stockinger*, Urheberrecht in der digitalen Wirtschaft, 2005
- *Fiscor*, The Law of Copyright and the Internet, 2002
- *Franz*, Der Werkbegriff der Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst - Zugleich ein Beitrag zum Problem der Werkqualität von Tonträgern, 1993
- *Gendreau/Nordermann/Oesch*, Copyright and Photographers – An International Survey, 1999
- *Gutman*, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU – Missbrauch, technische Schutzmöglichkeiten und rechtliche Flankierungen, 2003
- *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts, 1996
- *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts, 2000²
- *Hillig*, Europäisches und Internationales Urheberrecht, 2006
- *Hoeren/Nielen*, Fotorecht – Recht der Aufnahme, Gestaltung und Verwertung von Bildern, 2004
- *Hoffmann*, Die Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst vom 9. September 1886 - revidiert in Berlin am 13. November 1908 und in Rom am 2. Juni 1928, 1935
- *Jakob*, Das Urheber- als Freiheitsrecht, 2003, <http://www.users.sbg.ac.at/~jack/legal.htm> (zuletzt geprüft am 29.11.2010)
- *Kaiser*, Geistiges Eigentum und Gemeinschaftsrecht – Die Verteilung der Kompetenzen und ihr Einfluss auf die Durchsetzbarkeit der völkerrechtlichen Verträge, 2004
- *Kucsko*, Geistiges Eigentum – Markenrecht, Musterrecht, Patentrecht, Urheberrecht, 2003
- *Kucsko*, Roadmap Geistiges Eigentum, 2004
- *Kucsko*, urheber.recht – systematischer Kommentar zum Urheberrechtsgesetz, 2008
- *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts, 2003

- *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts, 2010²
- *Marett*, Information Law in Practice, 2002²
- *Mogel*, Europäisches Urheberrecht, 2001
- *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright and Neighboring Rights Law – Commentary with special emphasis on the European Community, 1990
- *Oldekop*, Elektronische Bildbearbeitung im Urheberrecht, 2006
- *Peinze*, Internationales Urheberrecht in Deutschland und England, 2002
- *Platena*, Das Lichtbild im Urheberrecht: gesetzliche Regelung und technisches Weiterentwicklung, 1998
- *Pugatsch*, Werberecht für die Praxis, 2007
- *Püschel*, Urheberrecht – Eine Einführung in das Urheberrecht mit dem TRIPS – Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums, 1997
- *Rehbinder*, Urheberrecht, 2002¹²
- *Reichelt*, Original und Fälschung im Spannungsfeld von Persönlichkeitsschutz, Urheber-, Marken-, und Wettbewerbsrecht, 2007
- *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Right – The Berne Convention and Beyond, 2006²
- *Schippan*, Die Harmonisierung des Urheberrechts in Europa im Zeitalter von Internet und digitaler Technologie – Eine Betrachtung aus deutscher Sicht, 1999
- *Schricker*, Urheberrecht Kommentar, 2006³
- *Sterling*, World Copyright Law – Protection of Authors' Works, Performances, Phonograms, Films, Video, Broadcasts and Published Editions in national, international and regional Law, 2003²
- *Stieß*, Anknüpfungen im internationalen Urheberrecht unter Berücksichtigung der neuen Informationstechnologien, 2005
- *Stokes*, Digital Copyright: Law and Practice, 2009³
- *The Association of Photographers Ltd*, Beyond the Lens, 1996
- *Thouvenin/Bircher/Fischer*, Erfolg im Jurastudium- Repetieren mit System! Repetitorium Immaterialgüterrecht, 2004
- *Von Lewinski*, International Copyright Law and Policy, 2008

- *Wadle*, Historische Studien zum Urheberrecht in Europa – Entwicklungslinien und Grundfragen, 1993
- *Walter*, Europäisches Urheberrecht – Kommentar, 2001
- *Walter*, Grundriss des österreichischen Urheber-, Urhebervertrags- und Verwertungsgesellschaftenrechts, 2006
- *Walter*, Österreichisches Urheberrecht – Handbuch, 1. Teil: Materielles Urheberrecht, Leistungsschutzrecht, Urhebervertragsrecht, 2008
- *Walter/von Lewinski*, European Copyright Law—A Commentary, 2010
- *Zanger*, Urheberrecht und Leistungsschutz im digitalen Zeitalter – Ein Handbuch für Werbung, Film und Fernsehen, 1996
- *Zanger*, Urheberrecht für Fotografen, 1988

Aufsätze:

- *Arnet*, Die Fotografie – „Sorgenkind des Urheberrechts“? – Betrachtungen zum „Bob Marley“ – Entscheid des Bundesgerichts, AJP/PJA 2005, 67
- *Bappert/Wagner*, Urheberrechtsschutz oder Leistungsschutz für die Photographie?, GRUR 1954, 104
- *Baum*, Die Brüsseler Konferenz zur Revision der Revidierten Berner Übereinkunft – Erlebnis und Ergebnis, GRUR 1949, 1
- *Dietz*, Die Schutzdauer – Richtlinie der EU, GRUR Int 1995, 670
- *Dillenz*, EG und EWR – Ihre Auswirkungen auf das Urheberrecht in Österreich, ÖBI 1992, 6
- *Dillenz*, EU: 3 x Urheberrecht, ecolex 1994, 29
- *Dillenz*, Internationales Urheberrecht in Zeiten der Europäischen Union, JBI 1995, 351
- *Dittrich*, Sind Lichtbildwerke gleichzeitig Lichtbilder?, ÖBI 1978, 113
- *Dittrich*, „So ein Tag, so wunderschön ...“ – Urheberrechtlicher Werkbegriff – Rechtsprechungswende?, ecolex 1991, 471
- *Dittrich*, Lichtbildschutz – Schutz des Rundfunkunternehmers: Rechtssprechungsübersicht, ecolex 1991, 545

- *Dittrich*, Die Notwendigkeit des Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte, GRUR Int 1993, 348
- *Eschmann*, Urheberrecht an Fotografien – Tagung vom 11. November 2004 in Winterthur, sic! 1/2005, 075
- *Gamerith*, Glosse zu OGH 12.9.2001, 4 Ob 179/01d, ÖBI 2003, 12
- *Ginsburg*, Die Rolle des nationalen Urheberrechts im Zeitalter der internationalen Urheberrechtsnormen, GRUR Int 2000, 97
- *Grabner*, Der „künstlerische“ Fotograf, RdW 1990, 299
- *Handig*, Die österreichische Umsetzung des Folgerechts, wbl 2006, 397
- *Handig*, Lauter Lichtbildwerke! – Der europäische Werkbegriff und die österreichische Rechtsprechung, ÖBI 2009, 3
- *Handig*, Einfach originell ... muss eine Idee sein. – Die Schutzzfähigkeit von Ideen nach dem UrhG, ÖBI 2010, 12
- *Hug*, Bob Marley vs. Christoph Meilli: ein Schnappschuss, sic! 1/2005, 57
- *Hug-Kettmeir*, Urheberrecht an der Fotografie nach schweizerischem Recht, UFITA 136, 1998, 151
- *Jucker*, Urheberrechtlicher Schutz der Pressefotografie, sic! 4/2005, 324
- *Karnell*, Photography – A stepchild of International Conventions and National Laws on Copyright, Copyright 1988, 132
- *Katzenberger*, TRIPS und das Urheberrecht, GRUR Int 1995, 447
- *Katzenberger*, Die europäische Richtlinie über das Folgerecht, GRUR Int 2004, 20
- *Kettmeir – Hug*, Schutz der Photographie aus schweizerischer Sicht, ZUM 1989, 554
- *Korn*, Das Recht des Lichtbildherstellers auf Herstellerbezeichnung gemäß § 74 Abs 3 UrhG, ÖBI 1988, 35
- *Köhler*, Das Verhältnis des Wettbewerbsrechts zum Recht des geistigen Eigentums – Zur Notwendigkeit einer Neubestimmung auf Grund der Richtlinie über unlautere Geschäftspraktiken, GRUR 2007, 548
- *Kucsko*, ecolex-Checkliste: Vereinbarung über die Nutzung von Lichtbildern in Österreich, ecolex 1991, 549
- *Locher*, Zu den vermögensrechtlichen Folgen von Immaterialgüterrechtsverletzungen nach schweizerischem Recht vor dem Hintergrund neuerer Gerichtsentscheidungen, GRUR Int 2007, 275

- *Loewenheim*, Harmonisierung des Urheberrechts in Europa, GRUR Int 1997, 285
- *Lück*, Das Folgerecht in Deutschland und Österreich vor dem Hintergrund der Novelle des § 26 des deutschen Urheberrechtsgesetzes: Ein Vergleich, GRUR Int 2007, 884
- *Macciachini*, Die unautorisierte Wiedergabe von urheberrechtlich geschützten Werken in Massenmedien, sic! 1997, 361
- *Mayer-Schönberger*, Das Immaterialgüterrecht in der Informationsgesellschaft – Ein Essay, ÖBI 2000, 51
- *Meier*, Revision des Schweizerischen Urheberrechts vor dem Abschluss, MR 1992, 9
- *Meier*, Zur Umsetzung des revidierten Schweizerischen Urheberrechtsgesetzes, MR 1993, 130
- *Mijatovic*, Ein Werk erfüllt die Schutzvoraussetzungen, wenn es vogelig genug ist, sic! 6/2006, 432
- *Mosimann/Herzog*, Zur Fotografie als urheberrechtliches Werk – Bemerkungen zum Bundesgerichtsentscheid vom 5. September 2003, „Bob Marley“, sic! 9/2004, 705
- *Noll*, Lichtbildwerk und/oder einfaches Lichtbild – Zu den Folgen der Eurobike-E für das Entstehen des Schutzrechts beim „gewerbsmäßigen Lichtbildhersteller“ iSd § 74 Abs 1 Satz 2 UrhG, ÖBI 2003,44
- *N.N.*, Fotografien als Lichtbildwerke iSd § 3 UrhG, RdW 2002, 205
- *N.N.*, EG – Urheberrecht: Harmonisierung der Schutzfristen, GRUR Int 1992, 301
- *N.N.*, Selbstständiges Untersagungsrecht des Bearbeiters eines Lichtbildes, EvBL 2010, 32
- *N.N.*, Werkbegriff im Urheberrecht: Sprachwerk und Bearbeitung eines Lichtbildes, RdW 2004, 606
- *N.N.*, WIPO- Urheberrechtsvertrag, WRInfo 2005, 108
- *Polak*, 100 Jahre Berner Konvention – Eine Standortbestimmung zum Urheberrecht, MR 1986, 2
- *Rauch*, Lichtbildschutz nach der UrhG – Novelle: neue Schutzfristen, MR 1986, 5
- *Reinbothe*, Die Harmonisierung des Urheberrechtes in der Europäischen Gemeinschaft, ÖBI 1990, 145
- *Reinbothe*, Neue Medien und Urheberrecht – Strategien der Europäischen Union im Europäischen Umfeld, ÖBI 1998, 155

- *Riedel*, Schutz der Photographie im geltenden und zukünftigen Urheberrecht, GRUR 1951, 378
- *Rubli*, Anpassungen des Schweizer URG an das Zeitalter der Digitaltechnologie – Einführung eines rechtlichen Umgehungsschutzes technisches Schutzmassnahmen, MR – Int, 2005, 80
- *Schwarz*, Entertainment Law Review, 11, 2000, N91
- *Schütz*, Fotografie und Urheberrecht – Ein Sorgenkind im Wettstreit der Therapeuten, sic! 5/2006, 368
- *Sommer/Gordon*, Individualität im Urheberrecht – einheitlicher Begriff oder Rechtsunsicherheit?, sic! 2001, 287
- *Swoboda*, Fotorechte im Wandel der Zeit(ung), ÖJZ 2002, 3
- *Swoboda*, Radelnd zum Foto-Kunstwerk – Auswirkungen der „Eurobike“ – Entscheidung für die Praxis des Fotorechts, MR 2002, 195
- *Thiele*, Verwendung von Mitarbeiterfotos auf Firmenwebsites, wbl 2002, 397
- *Thiele*, Zeitliche Schranke des Urheberrechts, 2009, www.eurolawyer.at, (zuletzt geprüft am 29.11.2010)
- *Twaroch*, Urheberrecht an topographischen und thematischen Karten, MR 1992, 183
- *Vogel*, Die Geschichte des Urheberrechts im Kaiserreich, GRUR Int 1987, 873
- *Vogt*, Aktuelle Fragen des Photorechts: Urheberrecht, Recht am eigenen Bild und Gegendarstellungsrecht, www.rwi.uzh.ch/lehreforschung/alphabetisch/vogt/.../EntertainmentLaw.pdf (zuletzt geprüft am 29.11.2010)
- *Von Lewinski*, Der EG - Richtlinien vorschlag zur Harmonisierung der Schutzdauer im Urheber- und Leistungsschutzrecht, GRUR Int 1992, 724
- *Walter*, Die freie Werknutzung der Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch (Serie: „Kommentare zum Urheberrecht“), MR 1989, 69
- *Walter*, Softwareschutz nach der EG-Richtlinie und nach österreichischem Recht – II. Das Urheberrecht an der Software, EDVuR 1992, 12
- *Walter*, Herstellerbezeichnung, Gegenstandsbezeichnung, und Änderungsverbot im Lichtbildrecht, MR 1994, 49
- *Walter*, Das Diskriminierungsverbot nach dem EWR –Abkommen und das österreichische Urheber – und Leistungsschutzrecht – Überlegungen

anlässlich der Entscheidung des EuGH in Sachen Phil Collins (Teil I),
MR 1994, 101

- *Walter*, Das Diskriminierungsverbot nach dem EWR –Abkommen und das österreichische Urheber – und Leistungsschutzrecht – Überlegungen anlässlich der Entscheidung des EuGH in Sachen Phil Collins (Teil II), MR 1994, 152
- *Walter*, Die Mindestschutzrechte der Berner Übereinkunft und das innerstaatliche Urheberrecht – Die Entscheidung „Iudus tonalis“: Ein Irrweg, MR 1997, 309
- *Walter*, Die vier Säulen des Urheberrechts – Zugleich eine Standortbestimmung der österr. Urheberrechtsreform nach der UrhGNov 1997, ZfRV 1999, 88
- *Walter*, Glosse zu OGH 12.9.2001, 4 Ob 179/01d, MR 2001, 389
- *Walter*, Schutzfristverlängerung und ältere Urheberverträge – Anmerkungen zur Entscheidung des OGH vom 18. Februar 2003 – Das Kind an der Donau, MR 2003, 159
- *Walter*, Glosse zu OGH 17.12.2002, 4 Ob 274/02a, MR 2003, 162
- *Walter*, Paralleler Schutz nach Urheberrecht und Wettbewerbsrecht – Fremdenrecht – Behauptungslast, MR 2007, 28
- *Walter*, Glosse zu OGH 11.03.2008, 4 Ob 170/07i, MR 2008, 248
- *Walter*, Passbild – Leistungsschutzrecht – Fotobearbeitung, MR 2009, 367
- *Wild*, Urheberrechtsschutz der Fotografie, sic! 2005, 87

Gesetzestexte:

- Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst 1886 in der Fassung von 24. Juli 1971
- Welturheberrechtsabkommen (WUA, Universal Copyright Convention, UCC) 1952 in der Fassung vom 24. Juli 1971
- Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums (Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, TRIPS) vom 15. April 1994
- WIPO Urheberrechtsvertrag (World Copyright Treaty, WCT) vom 20. Dezember 1996

- Richtlinie 91/250/EWG des Rates vom 14. Mai 1991 über der Rechtsschutz von Computerprogrammen, ABI L 122 vom 17.05.1991
- Richtlinie 93/98/EWG des Rates vom 29. Oktober 1993 zur Harmonisierung der Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte, ABI L 290 vom 24.11.1993
- Richtlinie 2001/84/EG des europäischen Parlaments und des Rates vom 27. September 2001 über das Folgerecht des Urhebers des Originals eines Kunstwerks, ABI L 272 vom 13.10. 2001
- Richtlinie 2006/116/EG des europäischen Parlaments und des Rates vom 12.12.2006 über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte (kodifizierte Fassung), ABI L 372 vom 27.12.2006
- Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz, UrhG) 1936, BGBl Nr 111/1936 zuletzt geändert durch BGBl I Nr. 58/2010
- Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz, URG) vom 09. Oktober 1992, AS 1993/1798

Rechtsprechungsübersicht:

- OGH 10.12.1974, 4 Ob 348/74, „Kopierdienst an Hochschulen“, GRURInt 1975, 251
- OGH 10.12.1974, 4 Ob 347/74, „Kopierdienst“, ÖBl 1975, 43
- OGH 10.10.1978, 4 Ob 340/78, „Festliches Innsbruck“, ÖJZ 1979, 24
- OGH 28.11.1978, 4 Ob 390/78, „Betriebsmusik“, ÖBl 1979, 51
- OGH 2.3.1982, 4 Ob 428/81, „Blumenstück“, ÖBl 1982, 164
- OGH 16.09.1986, 4 Ob 341/86, „Rennbahn-Express MR 1986, H5, 18
- OGH 15.11.1988, 4 Ob 76/88, „Herstellerbezeichnung“, MR 1989, 99
- OGH 09.10.1990, 4 Ob 152/90, „Michael Konzel“, ÖBl 1991, 44
- OGH 06.11.1990, 4 Ob 155/90, „Willkommen in Innsbruck“, MR 1991, 70

- OGH 12.03.1991, 4 Ob 90/90, „Udo Proksch“, ÖBI 1991, 137
- OGH 18.02.1992, 4 Ob 127/91, „Wienerwald“, ÖBI 1992, 184
- OGH 07.04.1992, 4 Ob 13/92, „Servus Du“, ÖBI 1992, 75
- OGH 07.04.1992, 4 Ob 36/92, „Bundesheerformular“, MR 1992, 199
- OGH 07.05.1992, 4 Ob 1018/91, „Stahl-Plexiglas-Bauweise“, wbl 1991, 300
- OGH 12.10.1993, 4 Ob 121/93, „Landschaft mit Radfahrern“, ÖBI 1994, 43
- OGH 18.10.1994, 4 Ob 113/94, „Landschaft mit Radfahrern II“, MR 1995, 20
- OGH 31.01.1995, 4 Ob 143/94, „ludus tonalis“, MR 1995, 106
- OGH 25.06.1996, 4 Ob 2093/96i, „AIDS Kampagne I“, ÖBI 1997, 199
- OGH 21.04.1998, 4 Ob 101/98a, „AIDS Kampagne II“, ÖBI 1999, 54
- OGH 01.02.2000, 4 Ob 15/00k, „Vorarlberg Online“, ÖBI 2000, 276
- OGH 13.09.2000, 4 Ob 214/00z, „Kampfsporttechniken“, MR 2001, 105
- OGH 24.01.2001, 4 Ob 94/01d, „telering.at“, ÖBI 2001, 276
- OGH 12.09.2001, 4 Ob 179/01 d, „Eurobike“, MR 2001, 389
- OGH 15.10.2002, 4 Ob 222/02d, „gewerblicher Fotograf“, MR 2003, 111
- OGH 19.11.2002, 4 Ob 229/92h, „Hunderwasserhaus II“, ÖBI 2003, 37
- OGH 17.12.2002, 4 Ob 274/02a, „Felsritzbild“, MR 2003, 162
- OGH 16.12.2003, 4 Ob 221/03h, „Weinatlas“, MR 2004, 117
- OGH 25.05.2004, 4 Ob 58/04i, „Newsmaterialien“, MR 2004, 331
- OGH 20.06.2007, 4 Ob 57/07x, „Pop-Up-Fenster“, MR 2007, 196
- OGH 11.03.2008, 4 Ob 170/07i, „Natascha K.“, ÖBI 2008, 71
- OGH 08.09.2009, 4 Ob 115/09d, „Passfotos II“, MR 2009, 367
- OGH 20.04.2010, 4 Ob 13/10f, „Natascha K IV“, ÖBI-LS 2010/162

- BG Salzburg, 16.11.2001, 38 C 83/01z, „Festspielausstellung“, MR 2002,159
- BGE 130 III 168, 4.C 117/2003, 05.09.2003, „Bob Marley“
- BGE 130 III 714, 4.C 111/2002, 19.04.2004, „Wachmann Meilli“
- EuGH 24.01.1989, Rs 341/87, „EMI Electrola/Patricia“
- EuGH 20.10.1993, Rs C-92/92u, C-320/92, „Phil Collins“
- EuGH, 16.07.2009, C-5/08, „Infopaq“

Internetquellen:

- <http://www.urheberrecht.ch/D/heute/duh10.php?m=5&s=1> (zuletzt geprüft am 29.11.2010)
- [http://www.radreise-wiki.de/Radreise-Wiki:Schutzfrist#Internationaler Quasi-Standard: 70.C2.A0Jahre nach dem Tod des Urhebers](http://www.radreise-wiki.de/Radreise-Wiki:Schutzfrist#Internationaler_Quasi-Standard:_70.C2.A0Jahre_nach_dem_Tod_des_Urhebers) (zuletzt geprüft am 29.11.2010)
- <http://onlinebooks.library.upenn.edu/okbooks.html> (zuletzt geprüft am 29.11.2010)
- <http://erc.unesco.org/cp/convention.asp?KO=15381&language=E> (zuletzt geprüft am 29.11.2010)
- http://www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/tif_e/org6_e.htm (zuletzt geprüft am 29.11.2010)
- <http://www.ip4all.ch> (zuletzt geprüft am 29.11.2010)
- <http://www.sic-online.ch> (zuletzt geprüft am 29.11.2010)

Abstrakt

Der urheberrechtliche Lichtbildschutz wurde lange Zeit nachlässig behandelt. Der Fotografie wurde länger als anderen Werken die eigene geistige Schöpfung abgesprochen. Dies vor allem weil es sich bei der Fotografie hauptsächlich um einem technischen/chemischen Prozess handelt und daher die Meinung herrschte, dass sie kaum eine eigene Leistung des Fotografen beinhaltet. Lange war es strittig, ob in der Fotografie eine künstlerische oder lediglich eine handwerkliche Leistung zu sehen ist. Erst im Laufe der Zeit erkannte man, dass auch die Fotografie ein urheberrechtlich zu schützendes Werk darstellen kann. Obwohl dies heutzutage unstrittig ist, gibt es immer noch einige offene Fragen. Im Mittelpunkt dieser Fragen steht auch heute noch jene, wann eine Fotografie ein urheberrechtlich zu schützendes Werk darstellt.

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Entwicklungsgeschichte sowie dem aktuellen Stand des urheberrechtlichen Rechtsschutzes der Fotografie.

Nach einigen einleitenden Erklärungen wendet sich die Arbeit den internationalen Vorgaben über den Lichtbildschutz zu. Aufgrund von internationalen Konventionen ist es möglich, ein gewisses urheberrechtliches Schutzniveau auf internationaler Ebene zu verwirklichen. Diese Arbeit stellt die bisher vorhandenen internationalen Rechtsvorgaben der RBÜ, des WUA, des WCT sowie des TRIPS dar und beschäftigt sich in weiterer Folge mit der Frage der Notwendigkeit eines umfassenden internationalen urheberrechtlichen Lichtbildschutzes sowie mit der Frage, ob dieser umfassende Schutz ausreichend vorhanden ist, bzw. wie er verbessert werden kann.

Anschließend werden die europarechtlichen Vorgaben für Lichtbilder erörtert, wobei im Besonderen auf die reduzierte Europäische Originalität der Schutzdauerrichtlinie eingegangen wird. Es wird die Entwicklung sowie die Bedeutung dieses Originalitätsbegriffes erarbeitet sowie die Frage behandelt, was mit jenen Lichtbildern geschieht, welche trotz der niedrigen Originalitätsvoraussetzungen keinen Schutz durch diese Richtlinie erlangen.

Auch hier wird abschließend die Frage der Verbesserungsmöglichkeiten der europarechtlichen Regelungen gestellt.

Im Anschluss daran erfolgt ein Rechtsvergleich zwischen Österreich und der Schweiz. Diese zwei Länder sind aus verschiedenen Gründen interessant miteinander zu vergleichen. Einerseits handelt es sich um ein EU Mitgliedsland und ein Nicht EU Mitgliedsland. Andererseits wird der Schutz der Fotografie trotz der räumlichen Nähe dieser beiden Länder durch komplett unterschiedliche Schutzsysteme geregelt. In Österreich besteht ein zweigeteilter Schutz zwischen Urheberrecht und Leistungsschutz wogegen in der Schweiz nur ein urheberrechtlicher Schutz gewährt wird. Obwohl man annehmen könnte, dass aufgrund dieser Konstellation, die Werksvoraussetzungen in der Schweiz niedriger wären als in Österreich um trotz des fehlenden „Auffangnetz Leistungsschutz“ dennoch möglichst vielen Fotografien Schutz zu gewähren, wird festgestellt, dass dies nicht so ist. Nachdem zuerst die Rechtsvorgaben der zwei Länder dargestellt werden, wobei bei den österreichischen Ausführungen zusätzlich auf die Unterschiede zwischen den urheberrechtlichen Regelungen und den leistungsschutzrechtlichen Regelungen sowie auf die Notwendigkeit eines solchen zweigeteilten Schutzes eingegangen wird, folgt anschließend der Rechtsvergleich. Es werden die Unterschiede des nationalen Lichtbildschutzes dieser zwei Länder herausgearbeitet und anschließend versucht zu ermitteln, welches Land die angemessenere Lösung gewählt hat, um der Fotografie einen ausreichenden Schutz zu gewährleisten.

VI. Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Mag. Iur. Andrea Pausa

Geburtsdatum: 26.01.1985

Geburtsort: Wien

Staatsbürgerschaft: Österreich:

Ausbildung:

seit Oktober 2007 Doktoratsstudium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien, Dissertationsthema: „Der urheberrechtliche Lichtbildschutz im Rechtsvergleich“

September 2007 Sommer School LEGIS (Legal Aspects of Information Society) in Sile, Türkei

Oktober 2003 – Juni 2007 Diplomstudium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien

Juni 2003 Reifeprüfung mit ausgezeichnetem Erfolg

2001 – 2003 BORG XX, Karajangasse

1995 – 2001 GRG XIX, Billrothstrasse 26-30

1991 – 1995 VS Kreindlgasse, 1190 Wien

berufliche Erfahrung:

seit September 2003: Sekretärin bei Dipl.-Ing. Wilfried Pausa (Buchhaltung, Terminkoordination, Textverarbeitung, Archiv) im Ausmaß von 20 Stunden, ab Mai 2010 30 Stunden/Woche

August 2006: Ferialpraktikum bei RA – Kanzlei Dr. Böck

August 2004: Ferialpraktikum bei Schrack Seconet AG als CAD-Zeichner

August 2003: Ferialpraktikum bei Schrack Seconet AG als CAD-Zeichner

August 2002: Ferialpraktikum bei Schrack Seconet AG als CAD-Zeichner

August 2001: Ferialpraktikum bei Schrack Seconet AG als CAD-Zeichner

Besondere fachliche Kenntnisse:

Absolvierung der Schwerpunktausbildung „Technologierecht“

Absolvierung der Schwerpunktausbildung „Wirtschafts- und Unternehmensrecht“

Absolvierung der Schwerpunktausbildung „Computer und Recht“

Teilnahme: V. Austrian Moot Court Competition, 3. Platz der Vorrunde Wien, Jänner 2008