

Poto Wegener Dr. iur., Leiter Mitgliederabteilung SUISA, Zürich
poto.wegener@suisa.ch

Filmmusik

Die Lizenzierung des Mauerblümchens im Abspann des Films

Résumé Qui ne connaît pas les noms des comédiens et des metteurs en scène de films comme Kill Bill, The Birds ou encore Gone with the wind? Devant ces stars, qui ne peuvent (ou ne pouvaient de leur vivant) se déplacer sans gardes du corps, les tapis rouges se déroulent. Personne en revanche tourne la tête au passage d'un compositeur d'une musique de film, même s'il s'appelle Enrico Morricone ou Hans Zimmer. Très peu de personnes sont en outre capables de citer le nom des plus récents récipiendaires d'oscars pour la musique. Autant dire que le compositeur de musique de film est le parent pauvre de la branche.

Mais il n'y a pas que le monde du film qui néglige la musique de film. Le monde de la musique ne montre guère plus d'intérêt. En cause la complexité des licences de musique cinématographique. Qui plus est, les preneurs de licence comme les donneurs de licence dédaignent les questions juridiques et ne disposent pas de l'expérience nécessaire.

Wer kennt sie nicht? Die Schauspielerinnen, Schauspieler oder Regieverantwortlichen aus Filmen wie «Kill Bill», «The Birds» oder «Gone with the Wind». Diese Stars wurden und werden allerorts mit roten Teppichen empfangen, und sie können sich ohne Bodyguards nicht in der Öffentlichkeit zeigen. Aber wer dreht sich auf der Strasse nach den Verantwortlichen für die Musik eines Filmes um – sogar wenn es sich um die ganz Grossen der Branche wie Ennio Morricone oder Hans Zimmer handelt? Und nur ganz wenige dürften die jüngsten Oscar-Preisträger für Filmmusik nennen können.¹ Denn Komponisten der Filmmusik fristen meist nur ein Mauerblümchendasein im Abspann des Filmes.

Aber nicht nur seitens der Filmbetrachter wird die Filmmusik vernachlässigt. Auch nur wenige der im Musikbusiness Tätigen beschäftigen sich mit diesem Thema. Denn die Lizenzierung von Musik für Filme ist äusserst komplex. Und vielmals verfügen weder Lizenznehmer noch Lizenzgeber über grosse Erfahrung und kümmern sich nur ungern um diese rechtlichen Fragen.

I. Ausgangslage

Der Filmproduzent befindet sich im Spannungsfeld von Urheberrecht und verwandten Schutzrechten; um Musik im Film nutzen zu dürfen, muss er die Berechtigten am Musikwerk und die Berechtigten an der Aufnahme des Werkes anfragen. Würde sich der Filmproduzent auf die Lizenzierung der Rechte der Urheber beschränken, könnte er zwar den Film mit Noten der Musik untertiteln (!), allerdings nicht mit Aufnahmen dieser Werke unterlegen.

Ausnahmen vom Grundsatz der Lizenzierung der Urheberrechte und der verwandten Schutzrechte gelten aufgrund

der normalen urheberrechtlichen Schranken: Nicht genehmigungspflichtig sind etwa die Vertonung eines Filmes, der ausschliesslich dem Eigengebrauch dient,² die Verwendung von Musikwerken und -aufnahmen, deren Schutzfristen abgelaufen sind,³ oder die Verwendung eines Musikzitats.⁴

Inhaltlich kann der Produzent seinen Film mit Auftragsmusik, vorbestehender Musik oder Mood Music anreichern. *Auftragsmusik* (auch *Score Music*) ist eigens im Auftrag und für einen bestimmten Film komponierte Musik. Diese wird meist von spezialisierten Musikschaffenden erstellt, die über ein eigenes Studio verfügen. Vorteilhaft für den Produzenten ist, dass der Beauftragte das Musikwerk nicht nur komponiert, sondern dieses auch aufnimmt und ihm somit Urheberrechte und verwandte Schutzrechte einräumen kann. Zudem ist davon auszugehen, dass ein speziell komponiertes Werk in der Regel besser zum Film passt, als ein vorbestehendes, und Regisseur oder Produzent die Musik besser beeinflussen können. Dem steht der Nachteil gegenüber, dass der Beauftragte meist Mitglied einer Urheberrechtsgesellschaft ist und bei dieser die Rechte einzuholen sind. Für die Verwendung von *vorbestehender Musik* (in aller Regel ab CD) spricht ihr Wiedererkennungswert; Filmzuschauer stellen eine Verbindung zum Werk her, und der Regisseur oder Produzent kauft nicht die Katze im Sack, sondern kann von Beginn weg konkretere Ideen des Einsatzes der Musik entwerfen. Nachteilig ist hier, dass die unterschiedlichen Rechte bei verschiedenen Berechtigten (Verwertungsgesellschaft, Urheber bzw. Verlag/Tonträgerproduzent bzw. ausübender Künstler) anzufragen sind. *Mood Music* (auch *Archiv-Musik*, *Library Music*, *Production Music*) ist eigens für die Vertonung von audiovisuellen Produktionen komponierte und eingespielte Musik. Spezialisierte Verlage verfügen über ganze Kataloge von Mood Music, aus welchen geeignete Werke ausgewählt werden können. Nützlich für den Filmproduzenten ist nicht nur, dass Mood Music in aller Regel kostengünstig ist. Ein weiterer Vorteil ist darin zu sehen, dass alle Rechte aus einer Hand (*One Stop Shop*) eingekauft werden können und keine späteren Zusatzkosten entstehen. Als Manko der Mood Music

1 Zur Information: 2005: Jan A.P. Kaczmarek («Finding Neverland»), 2006 und 2007: Gustavo Santaolalla («Brokeback Mountain/Babel»), 2008: Dario Marianelli («Atonement»), 2009: A.R. Rahman («Slumdog Millionaire»), 2010: Michael Giacchino («Up»).

2 Art. 19 Abs. 1 lit. a URG.

3 Urheberrecht: 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers bzw. bei Miturheberschaft nach dem Tod des letztverstorbenen Miturhebers (vgl. Art. 29 Abs. 2 lit. b und Art. 30 URG Abs. 1 lit. b). Verwandte Schutzrechte: 50 Jahre nach der Darbietung des Werks durch die ausübenden Künstler und Künstlerinnen, nach der Veröffentlichung des Ton- oder Tonbildträgers (oder nach seiner Herstellung, wenn keine Veröffentlichung erfolgt) oder nach der Ausstrahlung der Sendung (vgl. Art. 39 URG).

4 Art. 25 URG.

wird oftmals deren Qualität vermerkt, sie wird als «Dosenmusik» betitelt. Zudem kann der Lizenznehmer Mood Music meist nicht exklusiv erwerben. Er riskiert also, Musik zu verwenden, die alsbald in einem weiteren Film zur Untermalung dient.

II. Lizenzierung der Filmmusik

1. Tangierte Urheberrechte

Die Musiknutzung im Film tangiert die verschiedensten Rechte des Werkschöpfers. Im Zentrum steht das *Synchronisationsrecht* (auch *Filmherstellungsrecht*, *Sync Right*),⁵ das urheberpersönlichkeits- und verwertungsrechtliche Elemente aufweist. Aufgrund dieses Rechts steht dem Urheber die Entscheidung zu, ob seine Komposition mit einem Werk einer anderen Gattung – hier ein Filmwerk – verbunden werden darf.⁶ Demzufolge muss bei audiovisuellen Produktionen aller Art der Produzent die Herstellung vom Musikurheber bewilligen lassen.

Musik im Film betrifft weiter die unterschiedlichsten Urheberpersönlichkeitsrechte. In erster Linie stehen das *Änderungsrecht* und das *Bearbeitungsrecht* des Urhebers in Frage.⁷ Dank dieser Rechte darf der Urheber über jegliche Umgestaltung seiner Komposition (z.B. Weiterentwicklung durch Verbindung mit Geräuschen, Reduktion, Loop einer Sequenz) entscheiden. Vom Filmproduzenten zu beachten sind weiter das *Recht auf Anerkennung der Urheberschaft* sowie das *Namensnennungsrecht*.⁸ Diese Rechte verpflichten den Produzenten, sämtliche Urheber der Filmmusik im Vor- und/oder Abspann des Filmes sowie in der Werbung für den Film zu nennen («Credits»). Dabei hat der Urheber die Befugnis, die verwendete Bezeichnung (richtiger Name oder Pseudonym) zu wählen, er kann aber auch auf die Nennung verzichten.

Schliesslich tangiert die Nutzung von Musik im Film auch verschiedene Verwertungsrechte des Urhebers. Das *Vervielfältigungsrecht* und das *Verbreitungsrecht*⁹ sind für die Herstellung der Sende- und Vorführkopien und für die Aufnahme von Musik auf sowie die Vervielfältigung und Verbreitung von Verkaufskopien (DVDs, Videos und andere Tonbildträger) einzuholen.¹⁰ Weiter muss der Verantwortliche für das Abspielen des Filmes vor Publikum (Kino, Festivals, Open-Air-Kino, Filmclubs usw.) über das *Vorführungsrecht* des Urhebers verfügen.¹¹ Die Ausstrahlung des Filmes durch Sendeunternehmen (Fernsehen, Pay-TV usw.) sowie dessen Weiterverbreitung über Kabelnetze bedürfen des Senderechts und des *Weitersenderechts* des Urhebers.¹² Das *Recht der Wahrnehmbarmachung gesendeter oder weitergesendeter Werke* ist tangiert durch den öffentlichen Empfang eines Filmes, beispielsweise indem ein Hotel oder ein Restaurant es seinen Kunden ermöglicht, den im Fernsehen gesendeten Film anzuschauen.¹³ Im Falle der Online-Auswertung des Filmes (z.B. Video-on-Demand) bedarf der Verantwortliche ausserdem des *Rechts des Zugänglichmachens* (auch *On-Demand-Recht*).¹⁴

2. Erwerb der Urheberrechte

Die Komplexität der Lizenzierung von Filmmusik ist vor folgendem Hintergrund zu verstehen. Der Filmproduzent be-

darf wie erwähnt der Urheberrechte und der verwandten Schutzrechte. In den meisten Fällen ist es aber nicht möglich, alle diese Rechte bei einer Stelle zentral, in einem One Stop Shop, einzuholen. Hinzu kommt, dass nicht nur für das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte verschiedene Rechtsinhaber als Lizenzgeber auftreten können, sondern auch innerhalb der beiden Bereiche verschiedene Rechte meist bei verschiedenen Personen anzufragen sind. So stehen zwar die einzelnen Rechte des Werkes dem Urheber grundsätzlich persönlich zu. Sobald er aber einer Verwertungsgesellschaft (wie der SUIISA) angehört, beauftragt er diese mit der Wahrnehmung seiner Nutzungsrechte. Die Urheberpersönlichkeitsrechte hingegen bleiben bei ihm, oder aber sie werden vom Urheber mindestens teilweise einem Verlag eingeräumt. Dies bedeutet kurzum, dass der Filmproduzent je nach vorliegen der Vertragskonstellation des Urhebers einen, zwei oder gar drei Ansprechpartner zum Einholen der Rechte kontaktieren muss.

A) Urheber ist nicht SUIISA-Mitglied

Ist ein Urheber nicht Mitglied der SUIISA oder einer ausländischen Verwertungsgesellschaft, so können alle Rechte individuell erworben werden. Anzufragen ist dabei der Urheber selbst bzw. der Verlag, falls der Urheber die Rechte am entsprechenden Werk vertraglich einem Verlag eingeräumt hat und der Verlag nicht Mitglied der SUIISA oder einer anderen, mit der SUIISA vertraglich verbundenen, ausländischen Verwertungsgesellschaft ist.¹⁵ Hat der Urheber hingegen die Rechte am Werk einem Verlag eingeräumt, welcher der SUIISA oder einer ihrer

5 Ausführlich zum Sync Right, Wesche Claude, Das sync right, Ein Rechtsvergleich zwischen Deutschland und der Schweiz über die Nutzung vorbestehender Musik in audiovisuellen Produktionen, Diss. Zürich, 2002.

6 Das Synchronisationsrecht betrifft demnach die Zustimmung zu einer Werkverbindung und damit die Bearbeitung eines Originalwerkes. Barrelet Denis/Egloff Willi, Das neue Urheberrecht – Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 3. Aufl., Bern 2008, Art. 7 N 5.

7 Art. 11 Abs. 1 lit. a und b URG.

8 Art. 9 Abs. 1 und 2 URG.

9 Art. 10 Abs. 2 lit. a und b URG.

10 Diese Rechte dürfen nicht mit dem Synchronisationsrecht verwechselt werden. Dank diesem darf der Urheber über die Verbindung seiner Musik mit dem Film entscheiden, während die Vervielfältigung und Verbreitung die Herstellung von Kopien seiner Musik und deren Verkauf betrifft.

11 Art. 10 Abs. 2 lit. c URG.

12 Art. 10 Abs. 2 lit. d und e URG.

13 Art. 10 Abs. 2 lit. f URG.

14 Art. 10 Abs. 2 lit. c URG.

15 Gegenstand des Verlagsvertrages ist in aller Regel die Abtretung folgender Rechte an den Verleger: Graphisches Recht (Papierrecht an Notenausgaben) / von den Verwertungsgesellschaften wahrgenommene ausschliessliche Nutzungsrechte und Vergütungsansprüche / weitere Nutzungsrechte (Bearbeitungsrecht, Synchronisationsrecht, Recht der Werbenutzung, Recht der Sample-Nutzung) / zukünftige Rechte. Dabei gelten die Rechtsübertragungen nur insoweit, als die Rechte vom Urheber nicht vor Abschluss dieses Verlagsvertrages bereits einer Verwertungsgesellschaft übertragen wurden. Die Verlagsrechte werden meist weltweit und für die Dauer der gesetzlichen Schutzfrist eingeräumt. Vgl. dazu das Muster Verlagsvertrag in: Kultur Kunst Recht, Mosimann, Renold, Raschèr (Hrsg.), Basel, 2009, S. 1173 ff.

Schwestergesellschaften angehört, so ist wiederum die SUIISA für die Vergabe der Rechte zuständig.¹⁶

Die Lizenzierung der Rechte obliegt der Regelung der Parteien, es herrscht Vertragsfreiheit. Ein Buy-out im Sinne einer Übertragung der Rechte gegen eine Pauschalsumme und unabhängig vom Umfang der später tatsächlich erfolgenden Nutzungen ist möglich.¹⁷ Anzumerken ist, dass aber diese Situation des One Stop Shop äusserst selten gegeben ist, denn nahezu jeder professionelle Musikurheber ist Mitglied der SUIISA oder einer anderen Verwertungsgesellschaft.

Ist der Urheber zudem Interpret des verwendeten Titels, können auch die verwandten Schutzrechte an der Aufnahme bei ihm bzw. – bei Vorliegen eines Tonträgervertrags – beim Tonträgerhersteller eingeholt werden.

B) Urheber ist SUIISA-Mitglied

Gehört der Urheber der SUIISA oder einer analogen Verwertungsgesellschaft im Ausland an, die über einen Gegenseitigkeitsvertrag mit der SUIISA verfügt, ergeben sich unterschiedliche Lizenzierungsverfahren, je nachdem, ob im Film eine Auftragskomposition, vorbestehende Musik oder Mood Music verwendet wird.

SUIISA-Mitglieder räumen der Verwertungsgesellschaft mit dem Wahrnehmungsvertrag Nutzungsrechte treuhänderisch zur Wahrnehmung ein. Im Gegenzug verpflichtet sich die SUIISA Vergütungen für die Werknutzungen zu erheben und diese gegen Ersatz ihrer Aufwendungen an den Rechtsinhaber zu verteilen.¹⁸ Vom Vertrag erfasst werden sämtliche vor Vertragsunterzeichnung und während des Vertragsverhältnisses verfassten Kreationen der nichttheatralischen Musik.¹⁹ Im Zentrum der Rechtseinräumung²⁰ stehen die in Art. 10 Abs. 2 URG angeführten Rechte sowie die Vergütungsansprüche nach Art. 13 Abs. 1 URG und Art. 20 Abs. 3 URG. Bei den der SUIISA zur Wahrnehmung übertragenen Urheberrechten handelt es sich ausschliesslich um Nutzungsrechte; die Urheberpersönlichkeitsrechte werden vom Wahrnehmungsvertrag nicht erfasst und verbleiben beim Urheber.²¹ Gebietsmässig bezieht sich die Rechtseinräumung prinzipiell auf alle Länder, mit deren Urheberrechtsgesellschaften die SUIISA Gegenseitigkeitsverträge abgeschlossen hat.²²

Ebenfalls Gegenstand des Wahrnehmungsvertrags ist das Synchronisationsrecht.²³ Dass dieses Recht eine urheberpersönlichkeitsrechtliche Komponente aufweist, findet seinen Niederschlag in der Regelung des Wahrnehmungsvertrags: Die SUIISA räumt dem Urheber die Möglichkeit ein, über das grundsätzlich an die SUIISA abgetretene Synchronisationsrecht in Einzelfällen und unter gegebenen Voraussetzungen selbst zu bestimmen.²⁴ Die grundsätzliche Rückabtretungsmöglichkeit des Rechts wird jedoch in zwei bestimmten Fällen ausgeschlossen:²⁵ für die Mood Music, deren Eigenart ja gerade darin besteht, bereits zum Zweck der Vertonung angeboten zu werden, sowie für Verwendungen von Musikwerken durch Sendeunternehmen, da diese das Synchronisationsrecht für ihre laufende Sendetätigkeit benötigen.²⁶

Mitglieder ausländischer Verwertungsgesellschaften räumen dieser ihre Urheberrechte auf Basis des jeweiligen Wahrnehmungsvertrags ein. Die Rechte gelangen anschliessend aufgrund des zwischen der ausländischen Gesellschaft und der

SUIISA bestehenden Gegenseitigkeitsvertrags an die schweizerische Gesellschaft.

a) Verwendung von Auftragsmusik

Erteilt der Filmproduzent dem Urheber einen Kompositionsauftrag, regeln die Beteiligten ihre vertragliche Beziehung meist durch den «Mustervertrag für KomponistInnen von Filmmusik» (nachfolgend «Filmmusik-Vertrag»)²⁷. Bei diesem handelt es sich um eine Modellvereinbarung, welche auf eine Initiative verschiedener Verbände der Musik- und Filmschaffenden zurückzuführen ist.²⁸

Mit dem Vertrag verpflichtet sich der Komponist, Musik für den Film zu komponieren und – gegebenenfalls – aufzunehmen sowie die zur Verwendung und Auswertung des Films notwendigen Rechte dem Filmproduzenten einzuräumen. Die-

16 Vgl. zu dieser letzten Konstellation B) Urheber ist SUIISA-Mitglied.

17 Ein Buy-out birgt verschiedene Risiken für die beiden Vertragsparteien: Ist ein Film erfolgreich, verkauft der Komponist seine Rechte in aller Regel zu günstig. Beim erfolglosen Film könnte die für das Buy-out vom Produzenten bezahlte Summe zu hoch sein.

18 Vgl. Wittweiler Bernhard, Vertragsrecht in der kollektiven Verwertung, in: Streuli-Youssef (Hrsg.), Urhebervertragsrecht, Zürich/Basel/Genf 2006, S. 269.

19 Zur Abgrenzung zwischen theatralischer und nichttheatralischer Musik vgl. Verfügung des Eidgenössischen Justiz- und Polizeidepartements, Geltungsbereich der der SUIISA erteilten Bewilligung vom 23. Februar 1972, BBl 1972 I 976, sowie Mosimann Peter, Urheberrechtliche Verträge im Theater, in: Kultur Kunst Recht, Mosimann, Renold, Raschèr (Hrsg.), Basel, 2009, S. 637 ff.

20 Vgl. Ziff. 3.1 SUIISA-Wahrnehmungsvertrag.

21 Zum Einbezug des Synchronisationsrechts in den Wahrnehmungsvertrag, obwohl dieses einen persönlichkeitsrechtlichen Gehalt aufweist, vgl. Wesche, S. 80 ff.; Wittweiler, S. 298; sowie Wegener Poto, musik & recht – Schweizer Handbuch für Musikschaffende, Starnberg 2003, S. 93 f.

22 SUIISA-Wahrnehmungsvertrag, Ziff. 4.1.

23 Dieses wird in Ziffer 3.1 g SUIISA-Wahrnehmungsvertrag als das Recht, «Musikwerke mit Werken anderer Gattungen (Film, Text, Bilder etc.) zu verbinden oder Musikwerke zusammen mit Werken anderer Gattungen interaktiv benutzbar zu machen (Multimedia)», umschrieben.

24 Ziff. 3.6 SUIISA-Wahrnehmungsvertrag.

25 Ziff. 3.8 SUIISA-Wahrnehmungsvertrag.

26 Zu beachten ist indessen, dass für die Herstellung von Werbespots und Sponsoring-Billboards die Zustimmung des Rechtsinhabers erforderlich bleibt.

27 Vgl. www.suisa.ch/de/mitglieder/urheber/urheberdokumente/ (18.1.2010).

28 Beteiligt waren die SUIISA (Genossenschaft der Urheber und Verleger von Musik), die SUISSIMAGE (Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an audiovisuellen Werken), der ARF/FDS (Verband Filmregie, Drehbuch Schweiz), die GARP (Gruppe Autoren, Regisseure, Produzenten) sowie der SFP (Schweizerischer Verband der FilmproduzentInnen). Der Vertrag wurde im Jahre 2004 veröffentlicht.

Unbedingt zu beachten ist, dass der Mustervertrag nur für Auftragskompositionen Anwendung finden kann. Will der Produzent hingegen vorbestehende Musik eines Komponisten oder Interpreten verwenden, muss hierfür ein anderer Vertrag abgeschlossen werden.

Unter Vorbehalt abweichender Vereinbarungen sind auf den Vertrag die Bestimmungen über den Werkvertrag nach Art. 363 ff. OR anwendbar. Vgl. Ziff. 5.5 Filmmusik-Vertrag.

ser verpflichtet sich seinerseits zur Bezahlung der vereinbarten Vergütung an den Komponisten.

Der Filmmusik-Vertrag erleichtert dem Produzenten die Lizenzierung, denn er erlaubt, verschiedene Rechte (im Einzelnen: Synchronisationsrecht, Bearbeitungsrecht, Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht bezüglich Vorführ- und Sendekopien sowie die Masterrechte an der Aufnahme) direkt beim Urheber einzuholen. Im Zentrum steht dabei die Einräumung des Rechts zur Filmherstellung (Synchronisationsrecht) an den Produzenten.²⁹ Weiter erlaubt der Komponist, dass die Filmmusik zu diesem Zweck bearbeitet wird sowie deren Nutzung zur Werbung für den Film und einen allfällig hergestellten Tonträger zum Film (Soundtrack).³⁰ Unter Vorbehalt einer anderen vertraglichen Regelung werden sämtliche Rechte zur Auswertung der Filmmusik dem Produzenten zeitlich und räumlich unbeschränkt, also weltweit und für die Dauer der urheberrechtlichen Schutzfrist, eingeräumt.³¹ Die Rechtsübertragung erfolgt unter der Bedingung der Wahrung der Urheberpersönlichkeitsrechte.³²

Der Mustervertrag enthält ausserdem Lösungsvorschläge für eine schon lange zwischen Produzenten und Komponisten bestehende Streitfrage vor folgendem Hintergrund: Musikurheber treten mit dem Wahrnehmungsvertrag der SUISA die Verwertungsrechte an sämtlichen ihren Werken ab, ohne Möglichkeit in Einzelfällen zwecks eines Buy-outs ein Werk vom Vertrag auszunehmen.³³ Dieser Grundsatz kann beim Filmmusik-Vertrag teilweise durchbrochen werden: SUISA-Mitglieder können wählen, ob sämtliche Rechte an ihrem Filmmusikwerk kollektiv durch die SUISA und gegen tarifliche Vergütung wahrgenommen werden sollen oder ob sie neben dem Synchronisationsrecht auch die Rechte zur Aufnahme, Vervielfältigung und Verbreitung «von Trägern, die nicht ans Publikum abgegeben werden (Kinokopie, MAZ usw.)», dem Produzenten direkt abtreten.³⁴ Einigen sich die Vertragsparteien auf die kollektive Rechtswahrnehmung, so hat der Produzent sämtliche Rechte auf herkömmlichem Wege bei der SUISA anzufragen und tariflich zu entgelten. Die Wahl der individuellen Wahrnehmung durch den Urheber bewirkt, dass dieser die genannten Rechte von der Verwertung durch die SUISA ausnimmt und sie dem Produzenten direkt zur weltweiten Nutzung für die Dauer der Schutzfrist einräumt. Diese Alternative bezieht sich allerdings nur auf die konkrete Produktion, die Gegenstand des Filmmusik-Vertrags ist, und sie ist an folgende Bedingungen geknüpft: Erstens muss der Urheber mit der SUISA den «Zusatzvertrag (Film) zum Wahrnehmungsvertrag» abschliessen. Mit dieser Vereinbarung nimmt der Urheber bestimmte Rechte für bestimmte Verwendungen des Musikwerkes von der Verwaltung durch die SUISA aus. Zweitens hat der Filmproduzent seinerseits der SUISA eine entsprechende Bestätigung bzw. Verzichtserklärung zukommen zu lassen.³⁵ Diese ist auch vom Urheber zu unterzeichnen, die Verantwortung für die rechtzeitige Zusendung an die SUISA liegt aber alleine beim Produzenten. Drittens darf es sich bei der audiovisuellen Produktion nicht um einen Film zu Werbe- und/oder Sponsoringzwecken handeln.

Entscheiden sich die Parteien für eine direkte Einräumung der genannten Rechte durch den Urheber an den Produzenten, hat dies keinen Einfluss auf die weitere Verwertung der Filmmusik. Demnach müssen sämtliche weiteren Rechte (z.B. Herstellung und Verbreitung von DVDs des Films oder CDs des Sound-

tracks, Sendung und Vorführung des Films³⁶), die nicht von der Wahrnehmung durch die SUISA ausgenommen werden können, vom Filmproduzenten oder der verantwortlichen Drittperson (z.B. Sendeanstalt, Kino) tariflich entgolten werden.

Bezüglich der Urheberpersönlichkeitsrechte verpflichtet sich der Filmproduzent im Mustervertrags den Komponisten im Vor- und/oder Abspann des Filmes sowie in der Werbung für den Film zu nennen.³⁷ Dem Urheber steht es aber offen, die Namensnennung zu untersagen, beispielsweise wenn seine Musik so stark bearbeitet wurde, dass er nicht mehr hinter dem Endprodukt stehen kann. Schliesslich hält der Mustervertrag fest, dass sämtliche im Vertrag nicht explizit dem Produzenten eingeräumten Rechte beim Komponisten verbleiben.³⁸

b) Verwendung von vorbestehender Musik

Verwendet der Filmproduzent vorbestehende Musiktitel – beispielsweise ab einer CD – steht die Anfrage der *Synchronisationslizenz*³⁹ im Zentrum der Rechteabklärungen. Der Lizenzantrag kann direkt beim Rechtsinhaber oder aber via SUISA gestellt werden. Eine Anfrage an die SUISA wird von dieser an den Rechtsinhaber weitergeleitet. Handelt es sich dabei um einen Urheber oder Verleger, der Mitglied einer ausländischen Verwertungsgesellschaft ist, ergeht die Anfrage zuhanden dieser Gesellschaft, welche sie an den Urheber oder Verleger sendet. Diese Vorgehensweise verdeutlicht, dass die Lizenzierung ihrer Zeit bedarf und deshalb vom Produzenten früh genug in Angriff genommen werden sollte.

Die Anfrage via SUISA kann zu folgenden Resultaten führen. Erstens kann der Rechtsinhaber die Lizenz grundlos verweigern, sodass die Musik nicht verwendet werden darf. Die zweite Möglichkeit besteht darin, dass die Nutzungserlaubnis erteilt wird und der Rechtsinhaber das Inkasso der Vergütung der SUISA überlässt. In diesem Fall wird die Lizenzentschädigung

29 Ziff. 3.3 Abs. 1 lit. a Filmmusik-Vertrag.

30 Ziff. 3.3 Abs. 1 lit. a und b Filmmusik-Vertrag.

31 Ziff. 3.3 Abs. 1 und 2 Filmmusik-Vertrag.

32 Ziff. 3.3 Abs. 1 Filmmusik-Vertrag.

33 Vgl. dazu Ziff. 2.1 SUISA-Wahrnehmungsvertrag:

«Dieser Vertrag bezieht sich auf alle nichtdramatischen Musikwerke und deren allfällige Texte (Originalwerke und Bearbeitungen), die der Urheber während der Dauer dieses Vertrages schaffen oder (gemeinsam mit anderen) mitschaffen wird.

Vom Urheber vor der Unterzeichnung dieses Vertrages geschaffene oder mitgeschaffene Werke werden von diesem Vertrag ebenfalls erfasst, es sei denn, er habe die Rechte an diesen Werken bereits an jemanden anderen abgetreten. Der Urheber verpflichtet sich, der SUISA alle vor Abschluss dieses Vertrages gemachten anderweitigen Verfügungen über seine Werke mitzuteilen.

Während der Dauer dieses Vertrages können keine Werke von diesem Vertrag ausgenommen werden.»

34 Ziff. 3.4 ff. Filmmusik-Vertrag.

35 Formular «Meldung einer Filmproduktion an die SUISA».

36 Vgl. im Einzelnen Ziff. 3.5 Abs. 1.

37 Ziff. 3.9 Filmmusik-Vertrag.

38 Ziff. 3.8 Filmmusik-Vertrag. Zu weiteren Regelungen (Werk und Ablieferung, Vergütung usw.) vgl. den Filmmusik-Vertrag unter www.suisa.ch/de/mitglieder/urheber/urheberdokumente/ (18.1.2010).

39 Da die Rechte an der vorbestehenden Musik in aller Regel dem Produzenten nicht exklusiv eingeräumt werden, wird hier von einer «Lizenz» gesprochen.

nach einem durch den SUIISA-Tarif VN vorgegebenen Ansatz berechnet.⁴⁰ Drittens kann das Mitglied der SUIISA im Einzelfall die Synchronisationslizenz selbst wahrnehmen und die entsprechende Vergütung individuell bestimmen und einkassieren.⁴¹

Keine Änderungen ergeben sich bezüglich der weiteren für die Filmproduktion und -nutzung benötigten Rechte: Das Bearbeitungs- bzw. Änderungsrecht ist direkt beim Urheber oder Verlag des verwendeten Werkes anzufragen. Die Verwertungsrechte für die Herstellung von Film-DVDs oder CDs des Film-Soundtracks, für die Sendung am Fernsehen oder die Vorführung im Kino sind vom Produzenten, TV-Sender oder Kino-Betreiber direkt bei der SUIISA einzuholen.

c) Verwendung von Mood Music

Massgebend für die Lizenzierung von Mood Music ist, ob deren Anbieter SUIISA-Mitglied ist oder nicht. Als Anbieter fungiert dabei in der Regel nicht ein Urheber, sondern ein Verlag, der über einen ganzen Katalog solcher vorproduzierten Musik verfügt. Ist der Verlag Mitglied bei der SUIISA, können alle Rechte zentral bei der SUIISA angefragt werden.⁴² Die Lizenzierung erfolgt rasch, aus einer Hand und zu festen Tarifen.

3. Erwerb der verwandten Schutzrechte

Auch der Erwerb der verwandten Schutzrechte unterscheidet sich je nach Art der verwendeten Musik. Dabei können bei der Nutzung von *Auftragsmusik* folgende Konstellationen unterschieden werden: Der Komponist ist nicht interpretatorisch tätig; in dieser Ausnahmesituation muss er oder der Filmproduzent Musiker zur Aufnahme der Komposition beiziehen. Ist der Komponist hingegen zugleich ausübender Künstler, kann er die Komposition entweder alleine oder mit weiteren Musikern einspielen. Im ersten Fall kann er die Rechte mit dem Filmmusik-Vertrag direkt dem Filmproduzenten übertragen. Sind weitere Beteiligte involviert, muss sich der Komponist zuerst deren Rechte als Interpreten einräumen lassen, um dem Filmproduzenten die notwendigen Rechte an der Darbietung übertragen zu können.⁴³

Übernimmt der Komponist auch die Pflicht zur Aufnahme seines Werkes, erlaubt er mit dem Filmmusik-Vertrag dem Produzenten, die Aufnahme seiner Darbietung zur Herstellung des Films zu verwenden und entsprechend zu bearbeiten. Weiter räumt er ihm das Recht ein, die Musikaufnahme zum Zwecke der Werbung für den Film und die Veröffentlichung eines Soundtracks zu nutzen.⁴⁴ Diese Rechte an der Aufnahme werden dem Filmproduzenten zur weltweiten und zeitlich unbeschränkten Nutzung eingeräumt.⁴⁵ Explizit von der Rechtsübertragung ausgenommen sind jedoch die gesetzlichen Vergütungsansprüche (z.B. Leerträgervergütung), die zwingend von einer Verwertungsgesellschaft wahrgenommen werden müssen.⁴⁶

Beim Einsatz von *vorbestehender Musik* ist die Lizenz beim Tonträgerproduzenten der verwendeten Aufnahme einzuholen.⁴⁷ Dabei werden die Rechte nicht exklusiv eingeräumt, das heisst, es steht dem Tonträgerhersteller offen, denselben Titel auch für einen anderen Film zu lizenzieren. Rechte an *Mood Music* sind bei der SUIISA anzufragen, sofern der diese Musik anbietende Verlag SUIISA-Mitglied ist.

Zusammenfassung Zur Untermalung seines Films mit Musik bedarf der Filmproduzent der Rechte am Werk (Urheberrechte) und an der Aufnahme des Werkes (verwandte Schutzrechte). Im Zentrum der urheberrechtlichen Lizenzierung steht das Synchronisationsrecht. Die Musiknutzung tangiert zudem verschiedene Verwertungsrechte von Urheber und ausübendem Künstler sowie Urheberpersönlichkeitsrechte. Der Erwerb der Rechte unterscheidet sich je nach vorliegenden Vertragskonstellationen der an Werk und dessen Aufnahme Beteiligten und nach Art der verwendeten Musik (Auftragsmusik, vorbestehende Musik oder Mood Music). Aufgrund der Konstellation im Einzelfall ist deshalb abzuklären, bei wem die Rechte anzufragen sind. Im Bereich der Urheberrechte kommt die Lizenzierung durch den Urheber direkt, durch seinen Verlag und/oder durch die zuständige Verwertungsgesellschaft SUIISA in Frage. In aller Regel liegen unterschiedliche Verantwortlichkeiten für verschiedene Rechte vor. Die verwandten Schutzrechte sind je nach vorliegender Vertragskonstellation beim ausübenden Künstler oder dem Tonträgerproduzenten anzufragen.

Summary Who does not know the names of actors and directors of movies such as *Kill Bill*, *The Birds* or *Gone with the Wind*? The red carpet precedes those stars who cannot (or could not in their lifetime) move without bodyguards. However, no heads turn for the composer behind the movie soundtrack, even if his name is Enrico Morricone or Hans Zimmer. Very few people are capable of naming recent musical Oscar recipients. It is fair to say that film music composers are the orphans of the branch (I think it would be better to replace «branch» by industry, but it may lead to repetition). But it is not only the film industry that neglects movie soundtracks. The music industry does not show any more interest. The complexity of cinematographic music copyright is to blame. Furthermore, licensee and licensor alike, ignore legal matters and are not equipped with the necessary experience.

40 Der Tarif betrifft das «Aufnehmen von Musik auf Tonbildträger, die nicht ans Publikum abgegeben werden». Er ist unter www.suisa.ch/de/services/download-center/?tx_downloadcenter_pi1%5Bcategory%5D=12&cHash=1af08de9cd (18.1.2010) einsehbar.

41 Vgl. Ziff. 3.6 SUIISA-Wahrnehmungsvertrag.

42 Wie erläutert, regelt der SUIISA-Wahrnehmungsvertrag in Ziff. 3.8, dass eine Rückabtretung des Synchronisationsrechts und eine direkte Lizenzierung bei der Mood Music nicht gegeben ist. Dies ist damit zu begründen, dass die Eigenart von Mood Music gerade darin besteht, zum Zweck der Vertonung angeboten zu werden.

43 Dies erfolgt in der Praxis mit einem «Studiomusiker-Vertrag». Mit dieser Vereinbarung bestätigt der Studiomusiker, dass er ein Honorar für seine künstlerische Tätigkeit erhalten hat. Gleichzeitig erlaubt er dem Auftraggeber, seine Darbietung zu nutzen, und überträgt ihm sämtliche hierfür notwendigen Rechte zeitlich und räumlich unbeschränkt.

44 Ziff. 3.3 Filmmusik-Vertrag.

45 Ziff. 3.3 und 3.7 Filmmusik-Vertrag.

46 Ziff. 3.7 Filmmusik-Vertrag.

47 Der Tonträgerproduzent verfügt in aller Regel aufgrund seines Vertrags über sämtliche in Frage stehenden Rechte der ausübenden Künstler.