

Besprechung / Compte rendu

musik & recht

POTO WEGENER

Schweizer Handbuch für Musikschaaffende

Joseph Keller Verlags-KG, Starnberg / München 2003, 568 Seiten, CHF 110.–,

ISBN 3-7808-0197-3

«[...] Wir waren um die zwanzig, blauäugig und begeistert von unserer Band und unserer selbst erdachten Musik. [...] Wir kamen aus der Provinz und hatten keine Ahnung. Wir wussten nur, dass der Wirt in unse-rer Stammbeiz etwas von Abgaben jammerte, die er für seine Musikbox (Rock Ola, Wur-litzer) bezahlen müsse, und das sei doch für nichts und wieder nichts. Wir haben zwar den Suisa-Kle-ber an der Maschine gesehen, aber es hatte uns nie interessiert, worum es ging. Wir waren Buchdru-cker, Sattler, Lehrer, Grafiker, und unsere Leidenschaft galt dem gemeinsamen Musizieren. [...] Die-ses Buch will aber nicht nur das Wissen um die Fakten und Mechanismen des Urheberrechts-Wesens – nach dem jetzigen Stand – anschaulich und griffig vertiefen. Auch weitere Bereiche des Musik-rechts, deren Kenntnis für viele Künstler von grossem Nutzen sein kann, werden dargestellt. [...]»

Polo für Poto: Mit diesem Auszug aus dem witzigen, von Polo (Hofer) verfassten Vorwort zum Werk von Poto (Wegener) wird – wie auch im Untertitel des Buches selbst – der Eindruck vermittelt, das Buch sei insbesondere auch für Nicht-Juristen hilfreich. In der Tat wäre ein solches Werk äusserst willkommen, sind doch die äusserst vielfältigen Rechtsfragen im Zusammenhang mit der Musikindus-trie mittlerweile auch für Juristen kaum überschaubar; für Laien dürften sie unüberwindbare Hinder-nisse darstellen. U.A. soll im Folgenden dargelegt werden, ob POTO WEGENER mit seinem Buch die heikle Gratwanderung zwischen leicht zugänglichem Lese- und Nachschlagestoff für Nicht-Juristen und juristischem Aufarbeiten der Thematik mit klarem systematischem Aufbau und wissenschaftli-chem Apparat gelungen ist.

Im ersten Kapitel «Urheberrecht» (S. 11–60) stellt der Autor die Grundzüge des Urheberrechts und dessen Bedeutung im Musikkontext dar. Treffend bemerkt WEGENER, dass es kein eigentliches Mu-sikrecht gebe, das alle wichtigen Rechtsfragen des Musikbusiness regelt. Der Musikschaaffende müsse daher die Antworten auf die sich ihm stellenden juristischen Probleme in den verschiedensten Geset-zen und den entsprechenden Kommentaren zusammensuchen. Im Mittelpunkt steht dabei zweifellos das Urheberrecht. Nach korrekten allgemeinen Ausführungen wendet sich WEGENER den schweize-rischen und internationalen Rechtsgrundlagen zu und dürfte damit mehr die Juristen als die Nicht-Juristen ansprechen. Die Informationen zum urheberrechtlich schutzfähigen Werk, zur Urheberschaft, zur Entstehung des Urheberrechts, zu den Wirkungen und zum Inhalt des Urheberrechts, zur Übertra-gung der Urheberrechte, zur Schutzdauer, zu den Schranken des Urheberrechts, zu den verwandten Schutzrechten sowie zu den Klage- und Rechtsschutzmöglichkeiten werden durch diverse Beispiele aus dem Musikbereich illustriert.

Von besonderer Bedeutung ist der Abschnitt «Bearbeitung und verwandte Phänomene» (S. 22–36). Zentral dabei ist die Unterscheidung zwischen Neugestaltung, Bearbeitung und Cover Version: Bei der Neugestaltung inspiriert ein bestehendes musikalisches (oder anderes) Werk einen Musiker zur Schaffung eines neuen Songs. Dieser weist eigene individuelle Züge auf, ohne dass (wie bei der Be-arbeitung) die Eigenständigkeit des Originalwerks erkennbar ist. Resultat ist ein neues Werk. Bei der Bearbeitung wird auf der Basis des Originalwerks ein neues Lied erarbeitet, das Eigenständigkeit auf-weist, obwohl das Originalwerk in seiner Eigenständigkeit noch erkennbar ist. Resultat ist keine neue Komposition, sondern die Bearbeitung eines bestehenden Werks. Bei der Cover Version handelt es sich um das bewusste Nachspielen eines Songs, das als Nutzung des Originalwerks betrachtet wird. Es liegt kein neues Werk vor. Richtig bemerkt WEGENER, dass die Übergänge zwischen diesen drei

Formen fließend sind. Eine Einordnung kann in vielen Fällen nicht eindeutig erfolgen, was insbesondere darum problematisch ist, weil die Bearbeitung – anders als die Cover Version – stets von der Genehmigung des Originalautors abhängig ist. Besonders erwähnenswert ist POTO WEGENERS kreativer Versuch, anhand schematischer Darstellungen der verschiedenen Formen (Adaption eines Stils, Übersetzung eines Textes, Vertonung eines Gedichts, Instrumentierung a cappella, Übernahme von Samples, Bearbeitung eines Traditionals und Reduktion eines Werks) Anhaltspunkte für deren Einordnung (Neugestaltung, Bearbeitung, Cover Version) zu liefern. Hinsichtlich der Cover Version zeigt der Autor auf, dass in diesem Fall zwar keine Bearbeitungserlaubnis beim Rechtsinhaber des Originalwerks einzuholen ist, jedoch je nach Verwendungsart der Cover Version andere Rechte in Frage stehen können: Will die Band den Song auf eine CD oder einen anderen Tonträger aufnehmen, muss die Tonträgerfirma über die entsprechenden Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte verfügen. Will die Gruppe den Song live anlässlich eines Konzerts spielen, bedarf der Konzertveranstalter der Aufführungsrechte, will sie ihn am Radio spielen (lassen), muss der Sender die Senderechte einholen.

Im zweiten Kapitel «Verwertungsrecht» (S. 61–120) kann WEGENER aus dem Vollen schöpfen, ist er doch Leiter der Urheberabteilung der Suisa. Die zwei im Bereich der Musikindustrie tätigen Verwertungsgesellschaften sind die Suisa und die Swissperform. Für Praktiker hilfreich ist der Abdruck der Wahrnehmungsverträge Urheber bzw. Verlag (S. 102–120).

Einen weiten Teil des Buchs widmet POTO WEGENER dem Thema «Tonträgerindustrie und Tonträgerverträge» (S. 121–258). Der erste Abschnitt dieses Kapitels befasst sich eingehend mit der Entwicklungsgeschichte der Tonträgerindustrie, der Struktur des Tonträgermarkts, dem schweizerischen Tonträgermarkt, dem Vertrieb und der Rolle des Produzenten. Auf der Darstellung von Vertragsmustern liegt der zweite Schwerpunkt dieses Kapitels: WEGENER stellt dabei nicht nur die verschiedenen Tonträgervertragstypen (Künstlervertrag, Bandübernahmevertrag, Vertriebsvertrag und Produzentenvertrag) mittels Beispielen dar, sondern kommentiert die in den jeweiligen Verträgen typischerweise anzufindenden Regelungen ausführlich und sehr fachkundig.

Im Kapitel «Verlagswesen» (S. 259–327) befasst sich der Autor mit dem sog. Music Publishing. Zentral ist dabei die Unterscheidung zwischen grafischem Verlag (sprich Notenverlag) und Tonträgerverlag: Das Schwergewicht der Tätigkeit des grafischen Verlegers liegt im so genannten Papiergeschäft, also der Herstellung von Notendruckten sowie deren Verkauf und Verleih an Konsumenten und Werkmittler, z.B. Orchester. Der in den letzten Jahrzehnten in der Musikindustrie vollzogene Wandel hin zur Verwertung mittels Tonträgern hat zusammen mit der technischen Kopierbarkeit von Noten dazu geführt, dass die Bedeutung der Notenverlage stark zurückgegangen ist. In der Praxis spielt das Notengeschäft nur noch in der klassischen Musik und bei Werken, die sich für Schul- oder Studienzwecke eignen, eine wichtige Rolle. In Stilrichtungen wie Pop, Rock oder Funk werden dagegen Notenausgaben nur noch im Fall sehr erfolgreicher Titel veröffentlicht. Von weit grösserer Bedeutung sind heutzutage die Tonträgerverlage. Beim Grossteil der heutigen Verlagshäuser handelt es sich um konzerngebundene Verlage oder Industrieverlage. Die Existenz von Industrieverlagen in der Schweiz wird hauptsächlich mit den Marktgegebenheiten begründet: Die Produzenten weisen darauf hin, dass in einem kleinen Land wie der Schweiz zahlreiche Produktionen bloss kostendeckend sind, wenn die Gesellschaft nicht nur über die Erlöse aus dem Verkauf der Tonträger verfügt, sondern als Verlag auch an den Urheberrechtsentschädigungen beteiligt wird. Erst diese zusätzliche Einnahmequelle ermögliche es, ausreichend Promotion für die Werke zu machen. Gemäss WEGENER ist diese Argumentation nicht schlüssig, da nicht ersichtlich sei, weshalb erst die Einräumung von Verlagsrechten dem Musiker garantieren soll, dass die Tonträgerfirma und der Verlag ihren Pflichten nachkommen, die Aufnahme und das Werk zu promoten und einen Lizenznehmer im Ausland zu suchen. Im Folgenden erläutert der Autor die in diesem Kapitel abgedruckten Muster eines Verlagvertrags und eines Subverlagvertrags (mit diesem überträgt der Originalverleger Rechte an einen ausländischen Subverleger, sodass dieser Rechte an einem musikalischen Werk in einem bestimmten Gebiet im Ausland wahrnehmen kann).

Das fünfte Kapitel beschäftigt sich mit dem Thema «Sampling & Remix» (S. 329–399). Neben der wie das Sampling auf digitaler Technik beruhenden Distribution von Musik über das Internet stellt das Sampling für die Musikindustrie die ganz grosse Herausforderung für das Urheberrecht dar. So war es denn zweifellos gerechtfertigt, diesem Themenkomplex ein eigenes Kapitel zu widmen. Aufschlussreich sind WEGENERS Ausführungen zum in diesem Kapitel abgedruckten Sample-Clearance Mustervertrag. Beim so genannten Remix handelt es sich um die Neumischung eines Titels auf der Basis des Mehrspuren-Originalbands, wobei der Titel nicht selten vollständig zerlegt und grundlegend auch

mit hinzugemischten Klangeffekten, durch Neuzuspielung von Instrumenten sowie einer oft weitreichenden klanglichen Veränderung des vorhandenen Materials neu zusammengesetzt wird. Der Remix erschöpft sich also nicht darin, die Tonspuren in ein neues Verhältnis zu setzen, sondern enthält üblicherweise eine veränderte Songstruktur, neue Instrumente, Soundeffekte oder einen anderen Rhythmus. Für die Praktiker ist auch hier besonders nützlich, dass POTO WEGENER den in diesem Kapitel abgedruckten Remix-Vertrag ausführlich kommentiert.

Das wohl interessanteste, weil aktuellste und weittragendste Kapitel in diesem Buch ist das sechste Kapitel «Musik & Internet» (S. 401–427). Die rasante Entwicklung der Computertechnologie hat dazu geführt, dass Musik heute nicht mehr auf einem Tonträger aufgezeichnet werden muss, sondern auch als Computerdatei gespeichert werden kann. Musik gehört somit zu den Gütern, die über das Internet verfügbar und damit handelbar sind. Diese unkörperliche Verfügbarkeit von Musik hat zur Konsequenz, dass eine umfassende Kontrolle der Musikkutzungen, insbesondere die Beantwortung der Frage, ob Musik rechtmässig erworben worden ist, immer schwieriger wird. Den Konsumenten ist freigestellt, ob sie Musik legal in einem Kaufhaus erwerben oder aber von illegalen Angeboten im Internet profitieren möchten, um kostenlos in den Genuss der gewünschten Songtitel zu gelangen. Wenn sich die Konsumenten nun dafür entscheiden, Musik gratis zu beschaffen, leiden darunter praktisch alle beteiligten Kreise in der Musikindustrie: Die Tonträgerhersteller, die Musikvertriebe, die Musikkaufhäuser, die Verlage sowie die Urheber und Interpreten. Besonders gravierend dürften die Auswirkungen der modernen Musikdistribution in den nächsten Jahren für die Musikkaufhäuser sein, da deren klassische «Mittelsmannfunktion» durch den Internetvertrieb zunehmend obsolet wird. Aber auch die Tonträgerindustrie im engeren Sinne ist von einer Krise erschüttert; tagtäglich berichten Zeitungen über Rechtsstreitigkeiten zwischen der Musikindustrie und Gesellschaften bzw. Privatpersonen, die als Anbieter von Musik in Konkurrenz zu den eingessenen Konzernen treten. Dieses Treiben nimmt mitunter groteske Züge an, so etwa im Ende September 2003 in der US-Presse veröffentlichten Fall einer 66-jährigen Grossmutter, die sich unvermittelt mit einer Klage der Musikindustrie wegen illegalen Herunterladens von so genannter Song-Sharing-Software konfrontiert sah, angeblich ohne über die für das Herunterladen der Software notwendige Hardware überhaupt zu verfügen. Ausführlich geht WEGENER auf die für diesen Bereich relevanten Begriffe (MP3, Liquid Audio und AAC, Music on Demand, Streaming, Upload und Abrufbarmachung sowie Download) ein.

In den weiteren Kapiteln behandelt WEGENER die Themenkreise «Vertragsrecht» (S. 429–443), «Gruppeninterne Verträge und Organisationsstrukturen» (S. 445–464), «Konzertvertrag» (S. 465–480), «Management & Booking» (S. 461–507), «Miete eines Probelokals» (S. 517–521), «Lärmschutz» (S. 523–525) sowie «Soziale Vorsorge» (S. 527–534) und bietet den Lesern somit weitgehend umfassende Informationen rund um die für die Musikindustrie relevanten Themenkreise (nicht berücksichtigt bleibt einzig das Kartellrecht). Aus immaterialgüterrechtlicher Sicht erwähnenswert ist schliesslich noch das Kapitel 11 «Schutz des Gruppennamens» (S. 509–516). Konzis geht der Autor hier auf die Aspekte des marken- und domainnamenrechtlichen Schutzes des Gruppennamens in der Schweiz und im Ausland ein.

Es ist POTO WEGENERS Verdienst, eine längst ausgemachte Lücke in der schweizerischen Rechtsliteratur gefüllt zu haben: Bis heute wurden rechtliche Teilaspekte der Musikindustrie in diversen Zeitschriftenartikeln behandelt, doch fehlte eine umfassende Monografie zum Thema. Beachtlich ist insbesondere der Umstand, dass WEGENERS Kapitel zum Internetbereich noch aktuell ist, obwohl gerade hier die technischen Entwicklungen derart schnell sind, dass ein Text zum Thema Internet und Musikindustrie oftmals bereits zum Zeitpunkt seiner Publikation veraltet ist. In diesem Zusammenhang hebt sich WEGENERS Buch sehr positiv von seinem «grossem Bruder», dem (deutschen) Handbuch der Musikwirtschaft (Josef Keller Verlag GmbH & Co. Verlags-KG, Starnberg und München, 5. Aufl. 1999, 1335 Seiten) ab, das im Bereich Internet schon enorm veraltet ist. Als Lesebuch ist POTO WEGENERS Werk auch für den interessierten Juristen kaum geeignet; die enorme, sich auf 568 eng bedruckten Seiten manifestierende Informationsfülle dürfte alle Nicht-Juristen geradewegs erschlagen. Sicher ist aber, dass dieses insbesondere dank der zahlreichen Vertragsmuster äusserst wertvolle Buch Musikschaffenden jeglicher Provenienz in konkreten Problemsituationen als Nachschlagewerk dienen wird.

Dr. iur. Alesch Staehelin, Rechtsanwalt, LL.M., Zürich