

KUCSKO/HANDIG (Hrsg)

urheber.recht
systematischer kommentar
zum urheberrechtsgesetz

2. Auflage



and: 10 black panels questioning art and copyright

MANZ 

Kommentar zum Urheberrechtsgesetz

herausgegeben von

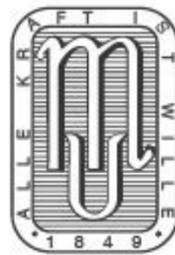
Hon.-Prof. Dr. Guido Kucsko

Rechtsanwalt, Wien

Dr. Christian Handig

Wirtschaftskammer Wien

2. Auflage



Wien 2017

MANZ'sche Verlags- und Universitätsbuchhandlung

Zitiervorschlag: *Bearbeiter in Kucsko/Handig* (Hrsg), urheber.recht² (2017) § ... Rz ...
Tonninger in Kucsko/Handig (Hrsg), urheber.recht² (2017) § 3 Rz 9

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Sämtliche Angaben in diesem Werk erfolgen trotz sorgfältiger Bearbeitung ohne Gewähr; eine Haftung der Herausgeber, der Autorinnen und Autoren sowie des Verlages ist ausgeschlossen.

ISBN 978-3-214-01169-7

© 2017 MANZ'sche Verlags- und Universitätsbuchhandlung GmbH, Wien

Telefon: (01) 531 61-0

E-Mail: verlag@manz.at

www.manz.at

Druck: C.H. Beck, 86720 Nördlingen

Vorwort

Kontinuität und Erneuerung

Die neue Auflage ist da und es ist Ihnen wohl nicht entgangen, dass das Cover jenem der 1. Auflage ähnlich ist. Ähnlich, aber doch neu! Neu ist der Urheber des Werks am Cover und neu ist das Motiv: Die einfache Form eines Rechtecks löst die schlichte Form einer Konvexlinse ab (wenn auch völlig unterschiedliche Konzepte dahinter stehen). Aber wie das alte Cover, so weist auch das neue Cover nur die beiden Nichtfarben Weiß und Schwarz auf – und nicht das bestens bekannte Rot von Manz.

Natürlich sollte man ein Buch nicht nach dem Cover beurteilen; aber in diesem Fall hätte das sogar seine Berechtigung. Schließlich spiegelt es wieder, dass die 2. Auflage für Kontinuität und für Erneuerung steht:

Kontinuität: Es ist einiges gleich geblieben. Wieder kommentiert eine große Vielzahl an Autorinnen und Autoren aus den verschiedensten Berufsgruppen, Juristinnen und Juristen von Universitäten, von Gerichten, aus der Anwaltschaft, von Unternehmen sowie von anderen Institutionen, die damit auch die Vielfalt des Rechtsgebiets widerspiegeln. Abgesehen von Herrn Hon.-Prof. DDr. *Robert Dittrich*, der sich zwischenzeitlich aus der aktiven wissenschaftlichen Tätigkeit zurückgezogen hat, Frau Dr.^m *Alexandra Schmitz* (vormals *Braunböck*), die nun in Deutschland als zugelassene Rechtsanwältin tätig ist, und dem leider verstorbenen Herrn Univ.-Prof. Dr. *Helmut Gamerith*, konnten wir alle Autorinnen und Autoren für die Neuauflage wiedergewinnen – und sogar einige junge neue Autorinnen und Autoren.

Beibehalten wurde auch der klare Aufbau mit

- der systematischen Darstellung innerhalb der Paragraphen,
- den übersichtlichen Gliederungen,
- der weiterführenden Literatur- und Rechtsprechungshinweise und
- den Beiträgen aus angrenzenden Rechtsgebieten (zB Verfassungs-, Kartell- und Insolvenzrecht).

Erneuerung: Und doch hat sich einiges verändert. Nicht nur hat die Bedeutung des Urheberrechts – in Verbindung vor allem mit der Entwicklung der Kommunikationstechnik – in den letzten Jahren zugenommen, es hat sich auch die Rechtslage seit der 1. Auflage nicht unerheblich verändert. Nicht alle, aber doch die meisten Änderungen sind auf Entscheidungen des EuGH und auf die europäischen Gesetzgeber zurückzuführen. Aus diesen Quellen ist auch in nächster Zeit so manches zu erwarten; schließlich arbeiten die Institutionen zurzeit am Urheberrechtspaket der Kommission, die verschiedene Vorschläge vorgelegt hat.

Format und Struktur des Textes entsprechen nun den anderen Großkommentaren des Verlag Manz und ermöglichen dadurch noch präziseres Zitieren. Eine Checkliste soll Sie bei der Erstellung von Verträgen unterstützen. Abgerundet wird das vorliegende Werk mit etwas Internationalem Zivilverfahren- bzw. Privatrecht und ein wenig Urheberrechtsgeschichte. Aber wir wollen nicht mit Aufzählungen langeweilen. Wenn es uns mit diesem Kommentar gelingt, für Ihre Arbeit einen hilfreichen Beitrag zu leisten, dann ist das Ziel jedenfalls erreicht.

Vorwort

Danke: Zuerst danken wir herzlich unseren Autorinnen und Autoren, ohne die dieses Werk nicht entstanden wäre. Unser Dank gilt vor allem Frau Mag.^a *Barbara Gatterbauer*, die erneut die mühselige Aufgabe des internen Lektorats und der Organisation der ganzen Kommunikation übernommen hat. Bedenkt man, dass an diesem Werk 50 Autorinnen und Autoren mitgeschrieben haben, so erschließt sich wohl schnell, dass dies kein leichtes Unterfangen war. Unser Dank gilt auch dem Verlag Manz, der uns bei unseren Wünschen zum Layout sehr entgegengekommen und uns höchst kompetent betreut hat – dafür danken wir besonders Herrn Mag. *Christian Giendl*, dem Leiter des Programmbereichs Wirtschaftsrecht und Steuerrecht, und der Verlagslektorin Frau Dr.ⁱⁿ *Kerstin Pfleger*. Am Schluss, aber keineswegs zuletzt danken wir dem Kompetenzzentrum für geistiges Eigentum unter der Leitung von Mag. *Andreas Hüttner* für die Unterstützung dieses Werks.

Wien, im Juni 2017

*Guido Kucsko
Christian Handig*

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	V
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	XV
Verzeichnis der Bearbeiterinnen und Bearbeiter	XXXIII
Abkürzungsverzeichnis	XXXV
Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur	LIII
Checklist Rechtsquellen	LV
10 black panels questioning art and copyright (<i>Doris Leutgeb</i>)	LIX
Einleitung	1

Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz – UrhG)

I. Hauptstück

Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst

I. Abschnitt

Das Werk

§ 1. Werke der Literatur und der Kunst	157
Nach § 1 Exkurs: Moderne Kunst und Urheberrecht	179
§ 2. Werke der Literatur	201
§ 3. Werke der bildenden Künste	220
§ 4. Werke der Filmkunst	227
§ 5. Bearbeitungen	250
§ 6. Sammelwerke	271
§ 7. Freie Werke	276
§ 8. Veröffentlichte Werke	283
§ 9. Erschienene Werke	286

II. Abschnitt

Der Urheber

§ 10.	293
§ 11. Miturheber	300
§ 12. Vermutung der Urheberschaft	310
§ 13. Ungenannte Urheber	316

**III. Abschnitt
Das Urheberrecht**

1. Verwertungsrechte

§ 14.	322
§ 15. Vervielfältigungsrecht	331
§ 16. Verbreitungsrecht	337
§ 16 a. Vermieten und Verleihen	347
§ 16 b. Folgerecht	363
§ 17. Senderecht	379
§ 17 a.	411
§ 17 b.	416
§ 18. Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht	421
§ 18 a. Zurverfügungstellungsrecht	437

2. Schutz geistiger Interessen

§ 19. Schutz der Urheberschaft	447
§ 20. Urheberbezeichnung	454
§ 21. Werkschutz	464

3. Pflichten des Besitzers eines Werkstückes

§ 22.	477
------------	-----

4. Übertragung des Urheberrechtes

§ 23.	482
Vor § 24 Exkurs: Checklist Urhebervertragsrecht	486

5. Werknutzungsbewilligung und Werknutzungsrecht

§ 24.	490
------------	-----

6. Exekutionsbeschränkungen

§ 25.	531
------------	-----

**IV. Abschnitt
Werknutzungsrechte**

§ 26.	536
Vor §§ 27 und 28 Exkurs: Kartellrecht und Urheberrecht	549
§ 27. Übertragung der Werknutzungsrechte.	579
§ 28.	580
§ 29. Vorzeitige Auflösung des Vertragsverhältnisses	592
§ 30.	592
§ 31. Werknutzungsrechte an künftigen Werken	602
§ 32. Eröffnung eines Insolvenzverfahrens	609

**V. Abschnitt
Vorbehalte zugunsten des Urhebers**

Vor §§ 33–37 Anmerkungen zum V. Abschnitt	618
§ 33. Auslegungsregeln	619

§ 34.	Gesamtausgaben	629
§ 35.	Vorbehalt bei Werken der bildenden Künste	634
§ 36.	Beiträge zu Sammlungen	636
§ 37.	643
§ 37 a.	Zweitverwertungsrecht von Urhebern wissenschaftlicher Beiträge	648

VI. Abschnitt

Sondervorschriften für gewerbsmäßig hergestellte Filmwerke

§ 38.	Rechte am Filmwerk	668
§ 39.	Urheber	706
§ 40.	Verwertungsrechte und Werknutzungsrechte	716

VIa. Abschnitt

Sondervorschriften für Computerprogramme

§ 40 a.	Computerprogramme	727
§ 40 b.	Dienstnehmer	742
§ 40 c.	Werknutzungsrechte	745
§ 40 d.	Freie Werknutzungen	759
§ 40 e.	Dekompilierung	771

VIb. Abschnitt

Sondervorschriften für Datenbankwerke

§ 40 f.	Datenbanken und Datenbankwerke	776
§ 40 g.	Wiedergaberecht	787
§ 40 h.	Freie Werknutzungen	789

Vor §§ 41 ff	Exkurs: Verfassungsrechtliche Grenzen des Urheberrechts	795
--------------	---	-----

VII. Abschnitt

Beschränkungen der Verwertungsrechte

1. Freie Werknutzungen

§ 41.	Freie Werknutzungen im Interesse der Rechtspflege und der Verwaltung	811
§ 41 a.	Flüchtige und begleitende Vervielfältigung	824
§ 42.	Vervielfältigung zum eigenen und zum privaten Gebrauch	837
§ 42 a.	854
§ 42 b.	859
§ 42 c.	Berichterstattung über Tagesereignisse	887
§ 42 d.	Menschen mit Behinderungen	910
§ 42 e.	Unwesentliches Beiwerk	922
§ 42 f.	Zitate	926
§ 42 g.	Öffentliche Zurverfügungstellung für Unterricht und Lehre	945
§ 43.	Freie Werknutzungen an Werken der Literatur.	985
§ 44.	989
§ 45.	1008
§ 46.	<i>[aufgehoben]</i>	1016
§ 47.	1016
§ 48.	1022

Inhaltsverzeichnis

§ 49.	<i>[aufgehoben]</i>	1025
§ 50.	1026
§ 51.	Freie Werknutzungen an Werken der Tonkunst	1030
§ 52.	<i>[aufgehoben]</i>	1038
§ 53.	1038
§ 54.	Freie Werknutzungen an Werken der bildenden Künste	1049
§ 55.	1067
§ 56.	Benutzung von Bild- oder Schallträgern und Rundfunksendungen in bestimmten Geschäftsbetrieben	1071
§ 56 a.	Überlassung von Bild- oder Schallträgern an bestimmte Bundesanstalten	1077
§ 56 b.	Benutzung von Bild- oder Schallträgern in Bibliotheken	1079
§ 56 c.	Öffentliche Wiedergabe im Unterricht	1088
§ 56 d.	Öffentliche Wiedergabe in Beherbergungsbetrieben	1097
§ 56 e.	Verwaiste Werke	1100
§ 57.	Schutz geistiger Interessen bei freien Werknutzungen	1112
2. Bewilligungszwang bei Schallträgern		
§ 58.	1121
3. Benutzung von Rundfunksendungen		
§ 59.	1128
§ 59 a.	1131
§ 59 b.	1151
4. Schulbücher und Prüfungsaufgaben		
§ 59 c.	1155
VIII. Abschnitt		
Dauer des Urheberrechtes		
§ 60.	Werke der Literatur, der Tonkunst und der bildenden Künste.	1157
§ 61.	1164
§§ 61 a – 61 c.	<i>[aufgehoben]</i>	1165
§ 62.	Filmwerke	1165
§ 63.	Lieferungswerke	1166
§ 64.	Berechnung der Schutzfristen	1166
§ 65.	Die Schutzfrist überdauernde Rechte	1167
II. Hauptstück		
Verwandte Schutzrechte		
I. Abschnitt		
Schutz von Darbietungen		
§ 66.	Ausübender Künstler	1167
§ 67.	Schutz geistiger Interessen	1173
§ 68.	Verwertungsrechte	1179
§ 69.	Rechte an Darbietungen für ein Filmwerk	1190
§ 70.	Gemeinsame Darbietung mehrerer ausübender Künstler	1193
§ 71.	Freie Nutzungen	1196

§ 71 a.	[aufgehoben]	1202
§ 72.	Schutz des Veranstalters	1203

II. Abschnitt
Schutz von Lichtbildern, Schallträgern, Rundfunksendungen
und nachgelassenen Werken

1. Lichtbilder

§ 73.	1208
§ 74.	Schutzrecht	1211
§ 75.	Sondervorschriften für Lichtbildnisse von Personen	1218

2. Schallträger

§ 76.	1218
-------	-------	------

3. Rundfunksendungen

§ 76 a.	1236
---------	-------	------

4. Nachgelassene Werke

§ 76 b.	1246
---------	-------	------

II a. Abschnitt
Geschützte Datenbanken

§ 76 c.	1247
§ 76 d.	Schutzrecht	1257
§ 76 e.	Verträge über die Benutzung einer Datenbank	1271

III. Abschnitt
Brief- und Bildnisschutz

§ 77.	Briefschutz	1272
§ 78.	Bildnisschutz	1285

IV. Abschnitt
Schutz des Titels von Werken der Literatur und der Kunst

§ 79.	Nachrichtenschutz	1316
§ 80.	Titelschutz	1334

III. Hauptstück
Rechtsdurchsetzung

I. Abschnitt
Zivilrechtliche Vorschriften

§ 81.	Unterlassungsanspruch	1386
§ 82.	Beseitigungsanspruch	1408
§ 83.	Unterlassungs- und Beseitigungsanspruch bei Werken der bildenden Künste .	1434
§ 84.	Unterlassungs- und Beseitigungsanspruch in den Fällen der §§ 79 und 80 . . .	1441
Nach § 84	Exkurs: Die Exekution auf Unterlassung	1452
§ 85.	Urteilsveröffentlichung	1469

Inhaltsverzeichnis

§ 86.	Anspruch auf angemessenes Entgelt	1478
§ 87.	Anspruch auf Schadenersatz und auf Herausgabe des Gewinnes	1491
§ 87 a.	Anspruch auf Rechnungslegung	1507
§ 87 b.	Anspruch auf Auskunft	1516
§ 87 c.	Einstweilige Verfügungen	1527
§ 88.	Haftung des Inhabers eines Unternehmens	1552
§ 89.	Haftung mehrerer Verpflichteter	1563
§ 90.	Verjährung	1566
§ 90 a.	Meldepflicht für das Inverkehrbringen von Speichermedien und Vervielfältigungsgeräten	1569
Vor §§ 90 b – 90 d	Technische Schutzmaßnahmen und Urheberrecht	1570
§ 90 b.	Schutz von Computerprogrammen	1577
§ 90 c.	Schutz technischer Maßnahmen	1584
§ 90 d.	Schutz von Kennzeichnungen	1611

II. Abschnitt

Strafrechtliche Vorschriften

§ 91.	Eingriff	1617
§ 92.	Vernichtung und Unbrauchbarmachung von Eingriffsgegenständen und Eingriffsmitteln	1651
§ 93.	Beschlagnahme	1659

IV. Hauptstück

Anwendungsbereich des Gesetzes

Vor §§ 94 – 100	1663
-----------------------	------

1. Werke der Literatur und der Kunst

§ 94.	Werke der Staatsbürger	1672
§ 95.	Im Inland erschienene und mit inländischen Liegenschaften verbundene Werke	1674
§ 96.	Nicht im Inland erschienene und nicht mit inländischen Liegenschaften verbundene Werke von Ausländern	1675

2. Darbietungen

§ 97.	1689
-------	-------	------

3. Lichtbilder

§ 98.	1698
-------	-------	------

4. Schallträger und Rundfunksendungen

§ 99.	Schallträger	1700
§ 99 a.	Rundfunksendungen	1709
§ 99 b.	Nachgelassene Werke	1713

4 a. Datenbanken

§ 99 c.	1713
---------	-------	------

5. Nachrichtenschutz und Titelschutz

§ 100.	1715
--------	-------	------

V. Hauptstück		
Übergangs- und Schlußbestimmungen		
§ 101.	1718
§ 102.	1718
§ 103.	1718
§ 104.	1719
§ 105.	1719
§ 106.	1719
§ 107.	1719
§ 108.	1719
§ 109.	1720
§ 110.	1720
§ 111.	1720
§ 112.	1720
§ 113.	1721
§ 114.	1721
Verhältnis zum Recht der Europäischen Union		
§ 115.	1721
Inkrafttreten von Novellen		
§ 116.	1722
Zu den §§ 101 – 116	1730
Stichwortverzeichnis	1739

Verzeichnis der Bearbeiterinnen und Bearbeiter

<i>Markus Albrecht:</i>	§§ 66–72
<i>Axel Anderl:</i>	§§ 14–16
<i>Clemens Appl:</i>	§§ 37 a, 42 g
<i>Manfred Büchele:</i>	§§ 24–30
<i>Alexander Cizek:</i>	§§ 47–50
<i>Dietmar Dokalik:</i>	Einleitung Rz 208–283, §§ 101–116
<i>Guido Donath:</i>	§ 87 c (gemeinsam mit <i>Ofner</i>)
<i>Markus Gaderer:</i>	§ 18 a
<i>Katharina Gamharter:</i>	Einleitung Rz 183–207
<i>Johann Guggenbichler:</i>	§§ 86, 87
<i>Christian Handig:</i>	Einleitung Rz 1–58, 284–376, §§ 16 a, 16 b, Vor § 24, Vor §§ 33–37, §§ 33–37
<i>Christian Hauer:</i>	Nach § 1
<i>Bernhard Heinzl:</i>	§ 9
<i>Dominik Hofmarcher:</i>	Einleitung Rz 377–407
<i>Wolfgang Höller:</i>	§ 32
<i>Michael Horak:</i>	§§ 60–65, 76 b
<i>Andreas Hüttner:</i>	§§ 18, 56 d
<i>Anneliese Kodek:</i>	§§ 77, 78
<i>Gottfried Korn:</i>	§§ 2, 42 f (gemeinsam mit <i>Mitterer</i>), 43, 45, 46
<i>Stefan Korn:</i>	§§ 42 c, 82–84, 88, 89
<i>Gabriela Krassnigg-Kulhavy:</i>	§§ 17–17 b, 59 a, 59 b, 76 a (alle gemeinsam mit <i>Lusser</i>)
<i>Guido Kucsko:</i>	Einleitung Rz 408–434, § 1
<i>Gabriele Kucsko-Stadlmayer:</i>	Vor §§ 41 ff
<i>Julia Kusznierec:</i>	§§ 10–13
<i>Josef Lusser:</i>	§§ 17–17 b, 59 a, 59 b, 76 a (alle gemeinsam mit <i>Krassnigg-Kulhavy</i>)
<i>Katharina Majchrzak:</i>	§§ 56 c, 59 c
<i>Georg S. Mayer:</i>	§§ 58, 76
<i>Moritz Mitterer:</i>	§§ 42 e, 56, 56 a, 59
<i>Max W. Mosing:</i>	§§ 91–93 (gemeinsam mit <i>Spreitzer-Kropiunik</i>)
<i>Margit Nemetz-Neubauer:</i>	Vor §§ 90 b–90 d (gemeinsam mit <i>Stockinger</i>), §§ 90 b, 90 d
<i>Luitgard Ofner:</i>	§§ 81, 87 c (gemeinsam mit <i>Donath</i>)
<i>Konstantin Pochmarski:</i>	Nach § 84
<i>Ingrid Polak:</i>	Einleitung Rz 59–82
<i>Christian Recht:</i>	§§ 56 b, 56 e
<i>Sascha Daniel Salomonowitz:</i>	§§ 23, 31
<i>Judith Schacherreiter:</i>	Einleitung Rz 83–182, Vor §§ 94–100, §§ 94–100
<i>Julia Schachter:</i>	§§ 87 a, 87 b, 90 a
<i>Thomas Schneider:</i>	§§ 51–53

Verzeichnis der Bearbeiterinnen und Bearbeiter

<i>Christian Schumacher:</i>	§§ 5 – 8
<i>Martina Spreitzer-Kropiunik:</i>	§§ 91 – 93 (gemeinsam mit <i>Mosing</i>)
<i>Stefan Stockinger:</i>	Vor §§ 90b – 90 d (gemeinsam mit <i>Nemetz-Neubauer</i>), § 90 c
<i>Clemens Thiele:</i>	§§ 41, 42 d, 44, 79, 80
<i>Peter Thyri:</i>	Vor §§ 27, 28
<i>Andrea Toms:</i>	§§ 19 – 22, 57
<i>Bernhard Tonninger:</i>	§§ 3, 73 – 75, 85, 90
<i>Manfred Vogel:</i>	§ 41 a
<i>Thomas Wallentin:</i>	§§ 4, 38 – 40
<i>Andreas Wiebe:</i>	§§ 40 a – 40 e
<i>Michael Woller:</i>	§§ 40 f – 40 h, 76 c – 76 e
<i>Adolf Zemann:</i>	§§ 42 – 42 b, 54, 55

Checklist Rechtsquellen

Gesetze

FERG	BG über die Ausübung exklusiver Fernsehübertragungsrechte (Fernseh-Exklusivrechtgesetz – FERG), BGBl I 2001/85 idF BGBl I 2010/50 und BGBl I 2013/84.
MedienG	BG vom 12. 6. 1981 über die Presse und andere publizistische Medien (Mediengesetz – MedienG), BGBl I 1981/314 idF BGBl I 2009/8 (§§ 43 b– 43 c), I 2011/131, I 2012/50 und BGBl I 2014/101.
PPG 2004	BG, mit dem ergänzende Regelungen über das Vorgehen der Zollbehörden im Verkehr mit Waren, die ein Recht am geistigen Eigentum verletzen, erlassen werden (Produktpirateriegesetz 2004 – PPG 2004), BGBl I 2004/56 idF BGBl I 2007/17 und BGBl I 2015/163 (AbgÄG 2015).
UrhG	BG über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz), BGBl 1936/111 idF BGBl 1949/206 (Änderung des UrhG), BGBl 1953/106 (UrhG-Nov 1953), BGBl 1957/31 (Änderung des Strafverfahrensrechtes; Art IV Abs 1), BGBl 1963/175 (StG-Nov 1963), BGBl 1972/492 (UrhG-Nov 1972), BGBl 1973/142 (Kundmachung; Druckfehlerberichtigung), BGBl 1974/422 (StrafrechtsanpassungsG), BGBl 1980/321 (UrhG-Nov 1980), BGBl 1982/295 (UrhG-Nov 1982), BGBl 1988/601 (UrhG-Nov 1988), BGBl 1989/612 (UrhG-Nov 1989), BGBl 1993/93 (UrhG-Nov 1993), BGBl 1996/151 (UrhG-Nov 1996), BGBl I 1998/25 (UrhG-Nov 1997), BGBl I 2000/110 (UrhG-Nov 2000), BGBl I 2003/32 (UrhG-Nov 2003), BGBl I 2006/22 (UrhG-Nov 2005), BGBl I 2006/81 (UrhG-Nov 2006), BGBl I 2009/75 (FamRÄG 2009), BGBl I 2010/2 (UrhG-Nov 2009), BGBl I 2010/29 (IRÄG 2010), BGBl I 2010/58 (IRÄ-BG), BGBl I 2013/150 (Urh-Nov 2013), BGBl I 2015/11 (UrhG-Nov 2014) und BGBl I 2015/99 (Urh-Nov 2015).
UrhG-Nov 1980	BG vom 2. 7. 1980 mit dem das UrhG geändert wird (Urheberrechtsgesetznovelle 1980 – UrhG-Nov 1980), BGBl 1980/321 idF BGBl 1986/375, 1989/612, 1994/505, 1996/151 und BGBl I 2006/9.
VerwGesG 2016	BG über Verwertungsgesellschaften (Verwertungsgesellschaftengesetz 2016 – VerwGesG 2016) BGBl I 2016/27.

Verordnungen

DurchführungsV	VO des BMJ vom 9. 1. 1990 zur Durchführung des § 90 a Abs 3 und 4 des UrhG BGBl 1990/40.
UrhRSGV	VO der BMJ über die Vergütung der Mitglieder und Schriftführer des Urheberrechtssenates, die Entlohnung der von dem/der Vorsitzenden des Urheberrechtssenates bestellten Mitglieder des Schlichtungsausschusses und die Gebühren für die Inanspruchnahme des Urheberrechtssenates (Urheberrechtssentsgebührenverordnung), BGBl II 2006/247.
VO des Bundeskanzlers	über die Gesamtfinanzierung der Aufsichtsbehörde nach dem Verwertungsgesellschaftengesetz 2006, BGBl II 2006/236.

Unionsrecht

AVMD-RL	RL 2010/13/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 10. 3. 2010 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Bereitstellung audiovisueller Mediendienste (RL über audiovisuelle Mediendienste) (kodifizierte Fassung), ABl L 2010/95, 1.
DatenbankRL	RL 96/9/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. 3. 1996 über den rechtlichen Schutz von Datenbanken, ABl L 1996/77, 20.
DurchsetzungsRL	RL 2004/48/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 29. 4. 2004 zur Durchsetzung der Rechte des geistigen Eigentums, ABl L 2004/157, 45 berichtigt in ABl L 2004/195, 16.
FernsehRL	RL 89/552/EWG des Rates vom 3. 10. 1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehtätigkeit, ABl L 1989/298, 23. <i>[Anmerkung: Wurde durch die AVMD-RL 2010/13/EU aufgehoben und kodifiziert]</i>
FolgerechtRL	RL 2001/84/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 27. 9. 2001 über das Folgerecht des Urhebers des Originals eines Kunstwerks, ABl L 2001/272, 32.
GeschäftsgeheimnisseRL	RL 2016/943/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 8. 6. 2016 über den Schutz vertraulichen Know-hows und vertraulicher Geschäftsinformationen (Geschäftsgeheimnisse) vor rechtswidrigem Erwerb sowie rechtswidriger Nutzung und Offenlegung, ABl L 2016/157, 1.
InfoRL	RL 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. 5. 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, ABl L 2001/167, 10 berichtigt in ABl L 2002/6, 71 und ABl L 2007/204, 27.

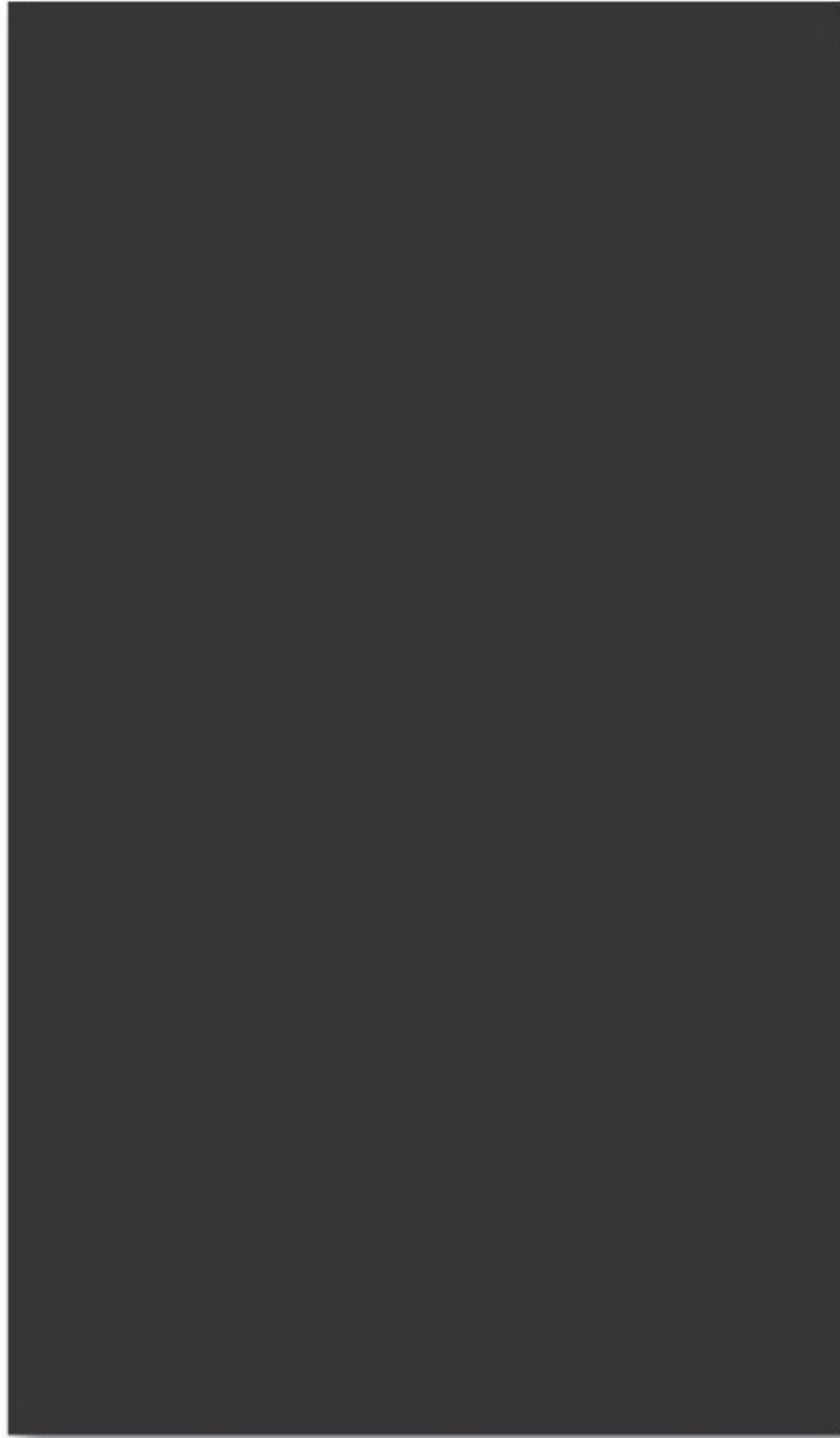
Kabel- und SatellitenRL	RL 93/83/EWG des Rates vom 27. 9. 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung, ABl L 1993/248, 15.
PPV 2014	VO (EU) 608/2013 des europäischen Parlamentes und des Rates vom 12. 6. 2013 zur Durchsetzung der Rechte geistigen Eigentums durch die Zollbehörden und zur Aufhebung der VO (EG) 1383/2003 des Rates, ABl L 2013/181, 15.
ProduktpiraterieDVO	DVO (EU) 1352/2013 der Kommission vom 4. 12. 2013 zur Festlegung der in der Verordnung (EU) 608/2013 des Europäischen Parlamentes und des Rates zur Durchsetzung der Rechte geistigen Eigentums durch die Zollbehörden vorgesehenen Formblätter, ABl L 2013/341, 10.
SchutzdauerRL	RL 2006/116/EG des Europäischen Parlamentes und des Rates vom 12. 12. 2006 über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte, ABl L 2006/372, 12 geändert durch RL 2011/77/EU, ABl L 2011/265, 1 berichtigt durch ABl L 2013/117, 23.
SoftwareRL	RL 2009/24/EG des Europäischen Parlamentes und des Rates vom 23. April 2009 über den Rechtsschutz von Computerprogrammen, ABl L 2009/111, 16.
Vermiet- und VerleihRL	RL 2006/115/EG des Europäischen Parlamentes und des Rates vom 12. 12. 2006 zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums (kodifizierte Fassung), ABl L 2006/376, 28.
Verwaiste-WerkeRL	RL 2012/28/EU des Europäischen Parlamentes und des Rates vom 25. 10. 2012 über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister Werke, ABl L 2012/299, 5.
VerwGesRL	RL 2014/26/EU des Europäischen Parlamentes und des Rates vom 26. 2. 2014 über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten und die Vergabe von Mehrgebietslizenzen für Rechte an Musikwerken für die Online Nutzung im Binnenmarkt, ABl L 2014/84, 72.

Internationales Recht

Brüsseler Satelliten-Abk	Übereinkommen über die Verbreitung der durch Satelliten übertragenen programmtragenden Signale, BGBl 1982/335.
BTAP	(Beijing Treaty on Audiovisual Performances) WIPO-Vertrag über audiovisuelle Darbietungen und Tonträger, abrufbar auf der Website der WIPO unter www.wipo.int .
Genfer Tonträger-Abk	Übereinkommen zum Schutz der Hersteller von Tonträgern gegen die unerlaubte Vervielfältigung ihrer Tonträger, BGBl 1982/294.

Checklist Rechtsquellen

PVÜ	Pariser Verbandsübereinkunft zum Schutz des gewerblichen Eigentums, zuletzt revidiert in Stockholm am 14. 7. 1967 (Pariser Unionsvertrag, Stockholmer Fassung), BGBl 1973/399 idF BGBl 1984/384.
RBÜ	(Revidierte) Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst samt Anhang (Pariser Fassung), BGBl 1982/319 idF BGBl 1985/133 und BGBl 1986/612.
Römer Leistungsschutz-Abk (RA)	Internationales Abkommen über den Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen, BGBl 1973/413.
TRIPS	(Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights) Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums, das ist der Anhang 1C des Abkommens zur Errichtung der Welthandelsorganisation (WTO-Abkommen) samt Schlussakte, Anhängen, Beschlüssen und Erklärungen der Minister sowie österreichischen Konzessionslisten betreffend landwirtschaftliche und nichtlandwirtschaftliche Produkte und österreichische Verpflichtungslisten betreffend Dienstleistungen, BGBl 1995/1 idF BGBl 1995/379.
Vertrag von Marrakesch	Vertrag von Marrakesch zur Erleichterung des Zugangs blinder, sehbehinderter oder anderweitig lesebehinderter Personen zu veröffentlichten Werken, abrufbar auf der Website der WIPO unter www.wipo.int .
WCT	(WIPO Copyright Treaty) WIPO Urheberrechtsvertrag, ABl L 2000/98, 8.
Wiener-Abk	Vertrag über die internationale Registrierung audiovisueller Werke, BGBl 1991/48 (das Abk ist seit 1993 suspendiert).
WPPT	(WIPO Performances and Phonograms Treaty) WIPO Vertrag über Darbietungen und Tonträger, ABl L 2000/98, 15.
WUA	Welturheberrechtsabkommen, revidiert am 24. 7. 1971 in Paris samt Zusatzerklärung, Entschließung und Zusatzprotokollen (Pariser Fassung), BGBl 1982/293.



**10 black panels
questioning art and copyright**

10 black panels questioning art and copyright

Es war im Jahr 1882, als ein monochrom schwarzes Gemälde mit dem Titel *Combat de nègres dans un tunnel*¹ in der Galerie Vivienne in Paris ausgestellt wurde. Sein Urheber *Paul Bilhaud*, keineswegs Maler, sondern Dichter, setzte damit einen drastischen Akt der Verweigerung. Er galt dem Pariser Salon, der die Macht beanspruchte, darüber zu urteilen, ob ein Werk in der Tradition der Historie des Genres als geglückt oder verfehlt gelten konnte. Die titelgebende Szenerie stachelte die Phantasie der sich am Exotismus begeisternden Pariser Gesellschaft an, wurde aber von einer gänzlich schwarzen Bildfläche konterkariert. Die Erwartung der angemessenen Darstellung einer Kampfszene wurde nicht erfüllt, jede Beurteilung über mehr oder weniger geglückte Komposition und Narration verunmöglicht, ja ins Absurde gerückt auf humoristische Weise. Davon inspiriert, stellte *Alphonse Allais* 1897 weitere monochrome Bilder mit übertrieben literarischen Titeln vor, darunter auch ein monochrom schwarzes: *Combat de nègres dans une Cave, pendant la nuit*² (Abb 1):

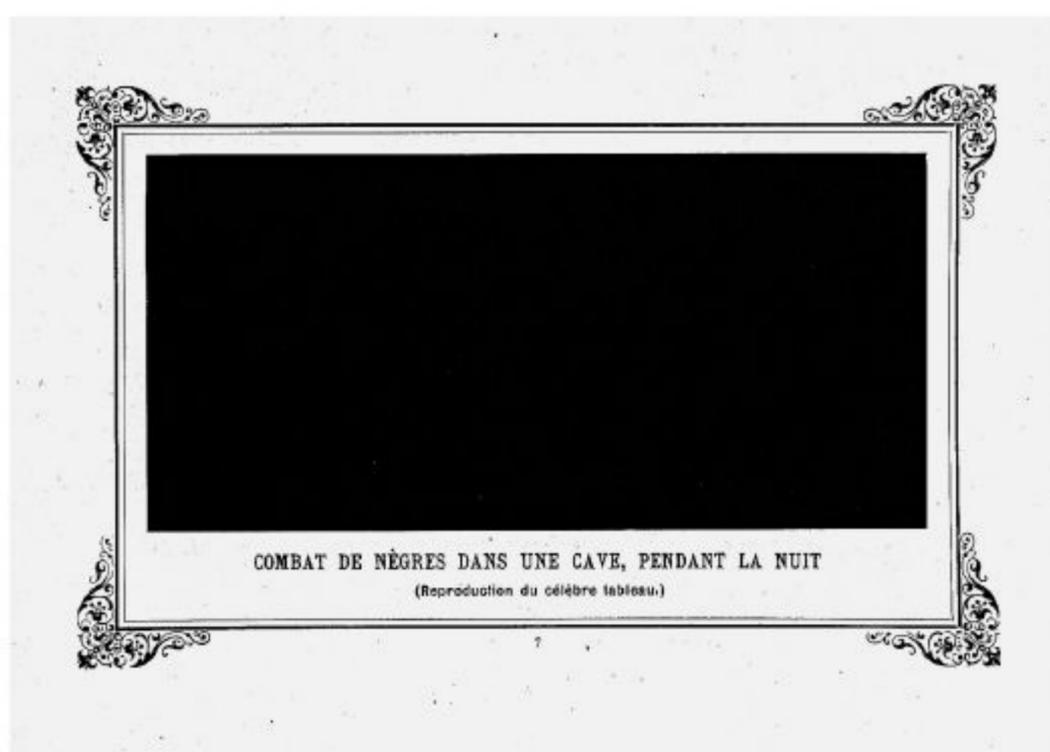


Abb 1

Lag hier eine frühe Appropriation vor? Nein, es handelte sich um ein Plagiat unter Künstlern. *Allais* und *Bilhaud* waren befreundet. Das französische Urheberrecht macht seit 1953 Ausnahmen für Nutzungen der Parodie, Pastiche, Karikatur als freie Werknutzungen, die das österreichische Gesetz bis dato nicht ausdrücklich regelt. Aus heutiger Sicht und nach nationaler Rechtslage hätte *Allais* den Originalitätsanspruch von *Bilhaud* unterlaufen, weil er ihn kopierte und mit eigenem Namen signierte. Vor unzulässiger Vervielfältigung schützt der modifizierte, aber zT wörtlich übernommene Titel, der das Thema an einem

¹ Wenngleich heute politisch unkorrekt. *Paul Bilhaud*, *Combat de nègres dans un tunnel* (1882) nicht erhalten.

² *Alphonse Allais*, *Combat de nègres dans une cave, pendant la nuit* . . . 1897, in: *Album primoavrilisque*, d'Alphonse Allais. Bibliothèque de l'Arsenal, Paris.

anderen Schauplatz ansiedelt, nicht, denn ein Werk ist als Ganzes und in seinen Teilen geschützt. Ob es sich um eine abhängige Bearbeitung oder freie Nachschöpfung handelt, ob das Werk von *Bilhaud* gegenüber dem Werk von *Allais* „verblasst“, wie die Rsp fordert, ist nicht feststellbar. Ein Maß an Eigentümlichkeit kann iSd Kriteriums objektiver Unterscheidbarkeit, von dem das europäische Urheberrecht seit den 1990er Jahren ausgeht, nicht erhoben werden.

Die schwarzen Bildflächen bieten sich als Projektionsflächen an. Jeder Betrachter wird seine eigene Vorstellung zu den Bildtiteln entwickeln, die seine Gedankenwelt nicht verlässt. Für die Idee an sich gilt im europäisch-kontinentalen und anglo-amerikanischen Rechtssystem ein Grunddogma des Urheberrechts: Abstrakten Ideen kann kein Schutz gewährt werden. Die Idee, abstrakt monochrome Bilder zu schaffen, ist gemeinfrei wie auch Stil, Technik und Manier. Auf dieser rechtlichen Basis konnte sich die Vielgestalt der abstrakten Moderne entwickeln, die sich der traditionellen Dualität von Form und Inhalt verweigert. Formale Repräsentation erhält den Vorzug, Interpretation wird abgelehnt. Abstrakte Formgestaltung bildet dennoch ein eigenes Narrativ aus und eine eigene Geschichtlichkeit.

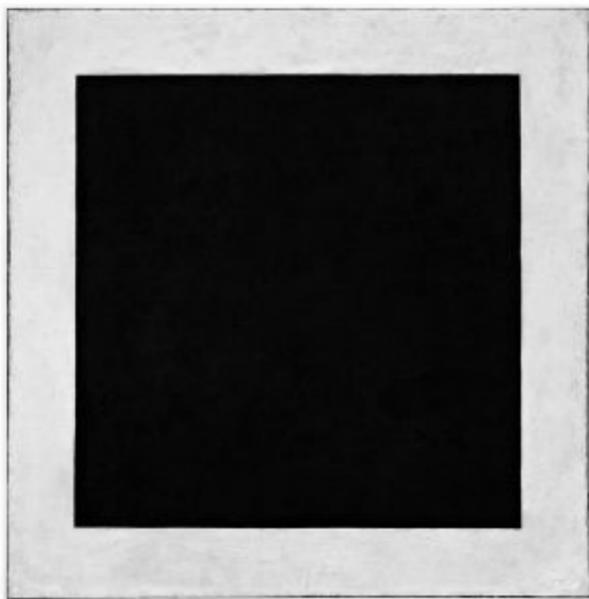


Abb 2



Abb 3

Sie beginnt vor dem 1915 in Sankt Petersburg ausgestellten, berühmten Tafelbild *Schwarzes Quadrat auf weißem Grund*³ (Abb 2) von *Kasimir Malewitsch* und lange vor dem angesprochenen Genre der Salonkarikatur des 19. Jahrhunderts. 1617 fand *Robert Fludd*, Philosoph, Theosoph und Mediziner, zu einer monochromen, erst aus heutiger Sicht abstrakten, aber noch unselbständigen Illustration, die den euklidischen Bildraum, Gegenständlichkeit und Farbigkeit negiert. Ein schwarzes Quadrat repräsentiert auratisch die prima materia, den Ursprung des Absoluten *Hyle: Tenebra lucis absentia. Et sic in infinitum*⁴ (Abb 3) verkündet an allen vier Seiten die Undarstellbarkeit grenzenloser Ausdehnung der noch nicht geformten Schöpfung. Wie *Fludd* verfolgt auch *Malewitsch* ein metaphysisches Ziel. Kein Gegenstandsbezug sollte reine Empfindung behindern. 2015 wurde unter dem „Schwarzen Quadrat“ ein unerwartetes „missing link“ entdeckt. Eine Sprecherin der Tretjakow Galerie in Moskau, wo sich das Bild heute befindet, gab bekannt, dass Röntgenuntersuchungen zwei verborgene Bildschichten zum Vorschein brachten und sich eine Aufschrift entziffern lässt: *Schlacht*

³ *Kasimir Malewitsch*, *Schwarzes Quadrat auf weißem Grund*, 1914–1915, Tretjakow Galerie, Moskau.

⁴ *Robert Fludd*, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minores metaphysica, physica atque technica historia*. 1617 (Pt.1,1 p.26).

von Schwarzen in einer dunklen Höhle.⁵ Hatte Malewitsch zunächst eine Referenz an *Allais* erwogen, dessen Titelüberschwang noch klar dem Historismus des 19. Jahrhunderts verpflichtet ist, die er verwarf? Dann hätte der bisher angenommene Bruch als voraussetzungsloser Anfang so nie stattgefunden. Erst durch die Befreiung von der Übermacht des Titels machte *Malewitsch* für ein autonomes Kunstwerk den entscheidenden Schritt: Die Form konnte erstmals aufgrund der reinen Beschreibung des Faktischen (der Ausstellungskatalog nennt *ein Viereck*) titellos sein, metaphysisch werden.

Die Motivwahl erweist sich bei *Fludd* und *Malewitsch* als Mittel zum Verweis auf das Absolute, der monochrome Bildwitz der Salonkritik des 19. Jahrhunderts führt sie ad absurdum. Vor dem Hintergrund dieser Vergleiche lässt sich keine formal-inhaltliche Entwicklung konstruieren. Man entrinnt der Gefahr zu glauben, dass die Kunstentwicklung teleologisch in monochromer Abstraktion enden musste, wenn man anhand der diskursiv-visuellen Ästhetik erkennt: Aus völlig unterschiedlichen Denkansätzen können über die Jahrhunderte hinweg formal ähnliche Lösungen entstehen.

Mit **10 black panels questioning art and copyright** knüpft *Guido Kucsko* formal an die Geschichte monochrom schwarzer, abstrakter Bilder an. Die Serie besteht aus zehn Tafeln, die sich aufgrund gleicher Form, Größe und schwarzer Monochromie voneinander nicht unterscheiden. Die Schwärze wurde auf den Bildträger gewalzt. Die technisch erzeugte einheitliche Oberflächenqualität eint die Serie optisch. Jede einzelne Tafel repräsentiert die Wiederholung Desselben – eine ironische Distanzierung vom Unikatanspruch. Der serielle Charakter lässt die Massenproduktion der Industrialisierung assoziieren und steht in der Tradition der Moderne.

Die Kombination jeder Tafel mit einer Frage als vermeintlichem Werktitel bricht die Strategie der Wiederholung. Die Fragen bilden integrale Werkbestandteile, ohne narrative Titel zu sein. Keine erläutert das ihr zugeordnete Werk – das sich indifferent als materialisierte Antwort anbietet. Zehn Fragen thematisieren Paradigmen des Kunst- und Rechtssystems: ob das überhaupt Kunst ist (#1 *Is this panel a piece of art?*), die urheberrechtliche Schutzwürdigkeit (#2 *Is this panel copyright-protected?*), die Vervielfältigung (#3 *Is panel #3 a copy of panel #2?*), das Schöne an sich (#4 *Is this beautiful?*), Un-Vollendung (#5 *Is this work of art finished?*) und Autorenschaft (#6 *Has this panel been created by the author or the printer?*), ob Kunst nur in Verbindung von Werk und Titel entsteht (#7 *Is this panel only art when combined with this question?*), eine Wertsteigerung durch Signatur eintritt (#8 *Is this panel more valuable if it is signed?*), Gemeinfreiheit begründet wird, falls der Autor auf seine Rechte und Forderungen verzichtet (#9 *Is this panel public domain if the author waives all rights and claims?*) und schließlich, ob eine dieser Tafeln überhaupt eine Antwort auf diese fundamentalen Fragen liefern kann (#10 *Is this panel an answer to these questions?*). Die Fragen dienen der sachlichen Objektivierung zur Klärung des Faktischen. Opakes Schwarz als Negation des Bildraumes wirkt hermetisch. Die minimalistischen Tafeln sind eine Identität von materieller Dinglichkeit und Form ohne illusionistisches Beiwerk unmittelbare Objekthaftigkeit ohne metaphysischen Aspekt. Monochromer Bildwitz, der aber nicht ad absurdum führt, erweist sich als verschmitzt.

Jede Tafel steht ob ihrer Existenzberechtigung als Kunstwerk auf dem Prüfstein. Uns begegnen Testfälle, an denen die Frage *Was ist Kunst?* als Kunst erprobt wird und ihre Schutzwür-

⁵ Siehe de.rbth.com/2015/11/16/ratsel-des-schwarzen-quadrats-von-malewitsch-gelost_540813; Originalquelle: tvkultura.ru/article/show/article_id/144351/, zuletzt abgerufen am 28. 4. 2017.

digkeit urheberrechtlich beurteilt werden will. Die Kohärenz der Tafeln macht die Zuordnung der Fragen austauschbar. Das hat Konsequenz: Jede Antwort gilt für alle. Darin liegt Distanzierung und Selbstironisierung. Mit spielerischem Ernst geht *Kucsko*, der Künstler, Rechtsanwalt und Urheberrechtsexperte an die Grenzen von Kunst und Recht. Er vertritt seine Werke nicht als ihr Anwalt. Sein Plädoyer bleibt aus. Er überantwortet sie dem Betrachter. Kein Urheber kann selbst bestimmen, ob das Ergebnis seiner geistigen Schöpfung ein schutzfähiges Werk des Urheberrechts ist. Die Beurteilung treffen andere. Auf die Fragen gilt es Antworten zu finden, teilweise sogar Urteile zu fällen, die Rechtsgültigkeit besitzen. Die Werke werden zur Urteilsfindung, was wahr und was falsch ist, vorgeführt. Der Betrachter mutiert zum Zeugen, Geschworenen, Richter gar. Der kritischen Ironie gegenüber beiden Systemen, Kunst und Recht, steht klar, präzise und stringent die tiefgründige Ernsthaftigkeit eines analytisch denkenden Konzeptkünstlers gegenüber. In der Kombination wirkt das provokant, amüsant und herausfordernd. Gewollt oder nicht, plötzlich findet man sich in einem Erkenntnisprozess wieder. *Ludwig Wittgenstein*, dem *Kucsko* 2014 den Zyklus *Das logische Bild* widmete, begreift Philosophie nicht als Lehre, sondern als Tätigkeit. Dementsprechend stellen ihre Resultate keine philosophischen Sätze dar, sondern bedeuten ein Klarwerden von Sätzen. Dieses philosophische Selbstverständnis kennzeichnet die Herangehensweise von *Kucsko* nicht nur für diese konkrete Serie. Die Kombination formal reduzierter, monochromer Werke mit pointiert kritischen Fragen zu Kunst und Recht, setzt Wahrnehmung und Denken – frei nach Immanuel Kant (Kritik der reinen Vernunft) – als Voraussetzung für Erkennen in Gang: *Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind*. Entsprechend besteht für Kunstwerke immer die Gefahr, dekorativ zu werden oder gar in die Parodie abzugleiten. *Kucsko* verlagert die Geschichtlichkeit des Narrativs in das Spannungsfeld zwischen Tafel und Frage. Das Urheberrecht fordert eine sinnlich wahrnehmbare Form jeder Idee für die Beurteilung ihrer Schutzfähigkeit. Souverän hält *Kucsko* Balance. Ein Drahtseilakt über den Untiefen des Kunstdiskurses. Das von *Wittgenstein* thematisierte Grundproblem, wie Sprache und Wirklichkeit einander bedingen, verlagert *Kucsko* in gewisser Weise in den Bereich seiner Kunst. Bilden die von ihm gestellten, sinnvollen Fragen und bei anderen seiner Werke Sätze die Kunstwirklichkeit ab?

Doris Leutgeb

Einleitung

Übersicht

	Rz
I. Geschichte des Urheberrechts – <i>Christian Handig</i>	1
A. Anfänge	1
B. Nachdruckverbot von 1775	10
C. Internationales Urheberrecht (vor 1846)	14
D. UrhG 1846	20
E. Internationales Urheberrecht (1846–1900)	24
F. UrhG 1895	27
G. UrhG 1936	32
H. Österreich in der EU	39
I. Urheberrecht in der Kritik	52
II. Verwertungsgesellschaftenrecht – <i>Ingrid Polak</i>	59
A. Funktion und Geschichte der Verwertungsgesellschaften	59
B. Tätigkeitsbereich der Verwertungsgesellschaften	61
C. Internationale und unionsrechtliche Vorgaben	63
1. Zu den internationalen Vorgaben	63
2. Zu den unionsrechtlichen Vorgaben	64
D. Österreichische Regelungen	65
1. Zum Begriff der Verwertungsgesellschaft	66
2. Monopolgrundsatz	69
3. Genehmigungsvorbehalt – staatliche Aufsicht	70
4. Kontrahierungszwang – Rechtswahrnehmung	72
5. Kontrahierungszwang – Abschlusszwang	74
6. Tarife, Gesamtverträge	76
7. Satzungen – Schlichtungsausschuss – Urheberrechtssenat	77
8. Vergabe von Mehrgebietenlizenzen	79
E. Die österreichischen Verwertungsgesellschaften	81
III. Internationales Urheberrecht – <i>Judith Schacherreiter</i>	83
A. Die Entwicklung des supranationalen Urheberrechts	83
B. Überblick	84
C. Revidierte Berner Übereinkunft	85
1. Gründung und Fassungen	85
2. Bedeutung	87
3. Anwendungsbereich	89
a) Sachlicher Anwendungsbereich	89
b) Persönlicher Anwendungsbereich	93
c) Zeitlicher Anwendungsbereich	97
4. Grundsatz der Inländerbehandlung	98
5. Ausnahmen von diesem Grundsatz	99
6. Mindestschutzrechte	100
a) Urheberpersönlichkeitsrecht	101
b) Verwertungsrechte	102
aa) Übersetzung	102
bb) Vervielfältigung	103
c) Bearbeitungsrecht	104
aa) Verbreitung	105
bb) Aufführungsrecht	106
cc) Senderecht	108

dd) Vortragsrecht	109
ee) Verfilmungsrecht	111
d) Kein Mindestrecht: das Folgerecht	113
7. Zulässige Schranken	114
8. Verbot von Formalitäten	115
D. Welturheberrechts-Abk	116
1. Gründung; Fassungen	116
2. Bedeutung	117
3. Anwendungsbereich	121
a) Sachlicher Anwendungsbereich	121
b) Persönlicher Anwendungsbereich	122
c) Zeitlicher Anwendungsbereich	123
4. Mindestrechte	124
5. Schutzdauer	126
6. Kein Formalitätenverbot	128
7. Vorrang der RBÜ	130
E. Römer Leistungsschutz-Abk	131
1. Gründung; Allgemeines	131
2. Anwendungsbereich	133
a) Sachlicher und persönlicher Anwendungsbereich	133
b) Zeitlicher Anwendungsbereich	135
3. Mindestschutz	136
4. Formalitäten	137
F. Genfer Tonträger-Abk	138
1. Allgemeines; Zweck des Abk	138
2. Anwendungsbereich, Schutzzinhalt, Rechtsdurchsetzung	140
G. Brüsseler Satelliten-Abk	142
1. Allgemeines; Zweck des Abk	142
2. Schutzzumfang; Rechtsdurchsetzung	143
H. TRIPS und das Urheberrecht	144
1. Beibehaltung des bisherigen Schutzsystems	144
2. Erweiterung des bisherigen Schutzsystems	145
3. Weiterentwicklung des Dreistufentests	147
4. Verwandte Schutzrechte	148
I. WIPO-Verträge: Urheberrechtsvertrag (WCT) und WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger (WPPT)	149
1. Allgemeines zu WCT und WPPT	149
2. WIPO-Urheberrechtsvertrag (WCT)	152
a) Grundsätze und Schutzzinhalt des WCT	152
b) Allgemeine Schrankenregelung („Dreistufentest“)	154
c) Rechtsschutz gegen die Umgehung technischer Schutzmaßnahmen und die Entfernung von Informationen für die Wahrnehmung der Rechte	155
3. WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger (WPPT)	156
a) Schutzbereich und Schutzgrundsätze	156
b) Mindestrechte	157
c) Beschränkungen, Rechtsschutz gegen die Umgehung usw	159
d) Rechte der ausübenden Künstler an ihren Darbietungen	160
e) Persönlichkeitsrechte der ausübenden Künstler	161
4. Vertrag zum Schutz audiovisueller Darbietungen	162
5. Vertrag zur Erleichterung des Zugangs für blinde, sehbehinderte oder sonst lesebehinderte Personen zu veröffentlichten Werken	163
J. Exkurs: Der Dreistufentest im internationalen und europäischen Urhe- berrecht	164
1. Ursprünge des Dreistufentests	164

2.	Die weitere Entwicklung des Dreistufentests	165
a)	Übernahme des Dreistufentests durch spätere Normen	165
b)	Erweiterung des Anwendungsbereichs des Dreistufentests	166
c)	Formulierungsunterschiede zwischen den betreffenden Normen	169
3.	Die Tatbestandsmerkmale des Dreistufentests	172
a)	Beziehungen zwischen den drei Stufen	172
b)	Die erste Stufe des Tests	174
c)	Die zweite Stufe des Tests	175
d)	Die dritte Stufe des Tests	177
4.	Normadressat des Dreistufentests	180
5.	Ergebnis	182
IV.	Das TRIPS-Abkommen – <i>Katharina Gamharter</i>	183
A.	Überblick	183
B.	Entstehungsgeschichte	184
C.	Systematik	186
1.	Grundprinzipien	191
2.	Schutzstandards	195
3.	Rechtsdurchsetzung	197
4.	WTO-Streitbeilegung	200
5.	Sonstige Bestimmungen	202
D.	Urheberrechtliche Regelungen	203
E.	Unmittelbare Anwendbarkeit?	204
V.	Unionsrecht – <i>Dietmar Dokalik</i>	208
A.	Überblick	208
B.	Die Rsp des EuGH zum Urheberrecht	209
1.	Allgemeines	209
2.	Nationales Urheberrecht, freier Warenverkehr und Dienstleistungsfreiheit	217
a)	Das Verbreitungsrecht (Erschöpfung des Urheberrechts)	217
b)	Das Recht auf Nutzungsvergütung	223
c)	Nationale Vermietrechte als Ausnahme vom Erschöpfungsgrundsatz	226
d)	Das Recht der öffentlichen Wiedergabe	227
e)	Die Erschöpfung von Software	231
3.	Verstöße bei Ausübung des nationalen Urheberrechts gegen die Wettbewerbsregeln des AEUV	232
a)	Verstöße gegen Art 101 AEUV	232
b)	Verstöße gegen Art 102 AEUV	236
aa)	Die Stellung der urheberrechtlichen Verwertungsgesellschaften	237
bb)	„essential facilities“-Theorie; qualifizierte Geschäftsverweigerung	243
4.	Diskriminierungsverbot des Art 18 AEUV	250
C.	Richtlinien zum Urheberrecht	255
1.	Allgemeines, harmonisierter Werkbegriff	255
2.	SoftwareRL	259
a)	Vorbemerkungen	259
b)	Umsetzung im UrhG	260
3.	Vermiet- und VerleihRL	261
a)	Vorbemerkungen	261
b)	Umsetzung im UrhG	263
4.	SatellitenRL	264
a)	Regelungszweck	264
b)	Umsetzung im UrhG	265
5.	SchutzdauerRL	266
a)	Regelungszweck	266

b) Umsetzung im UrhG	268
6. DatenbankRL	269
a) Regelungszweck	269
b) Umsetzung im UrhG	270
7. InfoRL	271
a) Regelungszweck	271
b) Umsetzung der InfoRL	273
8. FolgerechtRL	274
a) Entstehung der FolgerechtRL	274
b) Umsetzung der FolgerechtRL	275
9. DurchsetzungsRL (EnforcementRL)	276
a) Entstehung der DurchsetzungsRL	276
b) Umsetzung im UrhG	277
10. Verwaiste-WerkeRL	278
a) Entstehung	278
b) Umsetzung im UrhG	280
11. VerwGesRL	281
VI. Internationales Verfahrensrecht (Gerichtsstand) – <i>Christian Handig</i>	284
A. Haager Übereinkommen über Gerichtsstandsvereinbarungen (HGÜ) ...	285
B. Brüssel Ia-VO	290
1. Anwendungsbereich	291
2. Allgemeiner Gerichtsstand	297
3. Gerichtsstände bei vertraglichen Ansprüchen	298
a) Erfüllungsort	298
b) Gerichtsstandsvereinbarungen	302
c) Verbraucher und Arbeitnehmer	310
4. Gerichtsstände, ohne vertragliche Ansprüche	315
a) Handlungsort	317
b) Erfolgsort	319
5. Weitere Gerichtsstände	325
a) Sachzusammenhang	325
b) Eigentumsklagen betreffend Kulturgüter	326
c) Einstweilige Maßnahmen	327
6. Heilung bei Unzuständigkeit	328
VII. Internationales Urheberrecht (Kollisionsrecht) – <i>Christian Handig</i>	329
A. Allgemeines	329
1. Schutzlandprinzip	334
2. Begriff „Schaden“	340
3. Eingriffsnormen	342
4. Ausschluss der Rück- und Weiterverweisung	347
B. Rechtslage nach Rom I	348
1. Anwendungsbereich	348
2. Anwendbares Recht	350
C. Rechtslage nach Rom II	357
1. Anwendungsbereich	357
2. Anwendbares Recht	361
3. Verhältnis zu anderen Regelungen	368
a) Verhältnis zu anderen internationalen Verträgen	369
b) Verhältnis zu anderen unionsrechtlichen Regelungen	371
c) Sendeland-/Binnenmarktprinzip	372
VIII. ProduktpiraterieVO – <i>Dominik Hofmarcher</i>	377
A. Produktpiraterie	377
B. PPV 2014	379
1. Anwendungsbereich	380
2. Antragslegitimation	384

3. Antragstellung	387
4. Geltungsdauer	391
5. Verfahren und Vernichtung von angehaltenen Waren	393
6. Kosten	400
7. Haftung	402
C. PPG 2004	404
D. Praktische Bedeutung	406
IX. Begriffsbestimmung und angrenzende Rechtsvorschriften – <i>Guido Kucsko</i>	408
A. Systematik der Kommentierung	408
B. Verfassungsrechtlicher Rahmen	411
C. Begriffsbildung	413
D. Abgrenzung zum lauterkeitsrechtlichen Schutz	424
E. Abgrenzung zum Geschmacksmusterrecht	428
F. Abgrenzung zum Markenrecht	431
G. Abgrenzung zum Patentrecht	433
H. Sondernormen	434

I. Geschichte des Urheberrechts – *Christian Handig*

A. Anfänge

Literatur: *Abel*, Rundfunk und Urheberrecht (1925); *Adler*, Die Persönlichkeitsrechte im allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuch, in der FS 100 Jahre ABGB Bd II (1911) 165; *J. Altschul/G F Altschul*, Erläuterungen zum österreichischen Urheberrechtsgesetz vom 26. Dezember 1895 (1904); *v Anders*, Beiträge zur Lehre vom literarischen und artistischen Urheberrechte: eine civilistische Studie mit besonderer Beziehung auf das deutsche und österreichische Recht (1881); *Apel*, Der ausübende Musiker im Recht Deutschlands und der USA (2011); *Bachleitner/Eybl/Fischer*, Die Geschichte des Buchhandels in Österreich (2000); *v Becker*, Goethes „Eigentum“ oder der Schmetterlingseffekt des Urheberrechts, NJW 2015, 753; *Bently*, Introduction to Part I: The History of Copyright, in *Bently/Suthersanen/Torremans*, Global Copyright (2010); *Bischoffshausen*, Die ökonomische Rechtfertigung der urheberrechtlichen Schutzfrist, Analyse der Schutzfrist de lege lata und de lege ferenda aus historischer, dogmatischer und rechtsökonomischer Sicht (2013); *Bosse*, Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit (1981); *Boytha*, Fragen der Entstehung des internationalen Urheberrechts, in *Dittrich*, Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es? Bd 7 der ÖSGRUM (1988); *Bücheler*, Das Modell innovativer Effizienz im geistigen Eigentum (Habilitationsschrift 2010); *Charwath*, Der Untergang einer mittelmäßigen Macht, die Großmacht sein wollte (2011); *Cornish*, Statue of Anne 1709/1710, in *Bently/Suthersanen/Torremans*, Global Copyright (2010) 14; *D'Albert*, Die Verwertung des musikalischen Aufführungsrechts in Deutschland (1907); *Dittrich*, Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es? Bd 7 der ÖSGRUM (1988); *Dittrich*, Die Notwendigkeit des Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte, Bd 9 der ÖSGRUM (1991); *Dittrich*, Geistiges Eigentum – ein Versuch einer grundlegenden Untersuchung aus österreichischer Sicht, in *Dittrich*, Beiträge zum Urheberrecht VIII, Bd 33 der ÖSGRUM (2005) 35; *Garber*, Johann Thomas Edler von Trattner. Magnat und Raubdrucker aus Wien, Kulturelemente. Zeitschrift für aktuelle Fragen 1999, Nr 17, 14; *Gaster*, Das urheberrechtliche Territorialitätsprinzip aus Sicht des Europäischen Gemeinschaftsrechts, ZUM 2006, 8; *Geller*, Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur, Kunst und Photographie nebst Vollzugsverordnung und den internationalen Verträgen zum Schutze des Urheberrechts (1896); *Gergen*, Kaiserliche Privilegien gegen den Nachdruck unter Maximilian I. (1493 – 1519), UFITA 2012, 425; *Gieseke*, Vom Privileg zum Urheberrecht: die Entwicklung des Urheberrechts in Deutschland bis 1845 (1995); *Goldinger/Binder*, Geschichte der Republik Österreich: 1918 – 1938 (1992); *Grimm*, Kulturauftrag des Staates, in Recht und Staat der bürgerlichen Gesellschaft (1987); *Guilbault/Melzer*, The Legal Protection of Broadcast Signals, IRIS plus 2004, 2; *Handig*, Das Herkunftslandprinzip und seine Auswirkungen in den verschiedenen Rechtsbereichen, wbl 2003, 253; *Handig*, Urheberrechtliche Aspekte bei der Lizenzierung von Radioprogrammen im Internet, GRUR Int 2007, 206; *Handig*, Rom II-VO – Auswirkungen auf das Internationale Wettbewerbs- und Immaterialgüterrecht, wbl 2008, 1; *Handig*, Das Ende der Sonderstellung? – Ist das Urheberrecht als Investitionsschutz nur ein weiteres gewerbliches Schutzrecht, ipCompetence Vol 4 (2010), 40; *Handig*, UrhG-Nov 2013 – Ein Fragment, ecoloex 2013, 807; *Handig*, Gerechter Ausgleich & Privatkopien – aus urheberrechtlicher Sicht, in *Staudegger/Thiele*, Geistiges Eigentum. Jahrbuch 2012 (2012) 185; *Handig*, Urheberrechts-Novelle 2015, ÖBl 2015/43; *Handig* in *Wiebe/Kodek*, UWG²

(2016); *Hanisch*, Auf den Spuren der Filmgeschichte (1991); *Hansen*, Warum Urheberrecht? (2009); *Hefti*, Das Urheberrecht im Nationalsozialismus, in *Dittrich*, Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es? Bd 7 der ÖSGRUM (1988); *Heiderhoff*, Gemeinschaftsprivatrecht (2005); *Hilty*, Das Basler Nachdruckverbot von 1531 im Lichte der gegenwärtigen Entwicklung des Urheberrechts, in *Dittrich*, Die Notwendigkeit des Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte, Bd 9 der ÖSGRUM (1991) 20; *Hilty*, Sündenbock Urheberrecht? in *Ohly/Kippel*, Geistiges Eigentum und Gemeinfreiheit (2007) 107; *Hofmeister*, Der österreichisch-sardinische Urheberrechtsvertrag von 1840, in *Dittrich*, Die Notwendigkeit der Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte, Bd 9 der ÖSGRUM (1991) 239; *Hofmeister*, Die Entwicklung des österreichischen Urheberrechts bis 1895, in *Dittrich*, Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es? ÖSGRUM Bd 7 (1988); *Holzer*, *alea iACTA est?* ÖBl 2011/46; *Hugenholtz/Guibault/van Geffen*, The Future of Copyright Levies in the Digital Environment, Final Report (2003); *Hüttner*, Veranstalterverband Österreich, ipCompetence Vol 10 (2013) 14; *Junker*, Ein Beitrag zur Geschichte des österreichischen Buchhandels, in der Festschrift Der Verein der österreichisch-ungarischen Buchhändler 1859–1899 (1899); *Kant*, Kritik der Urteilskraft (1790) § 46 ff; *Katzenberger* in *Schricker/Loewenheim*, Urheberrecht⁴ (2010); *Klostermann*, Das geistige Eigentum an Schriften, Kunstwerken und Erfindungen, nach preussischem und internationalem Rechte Bd 1 (1867); *Klüber*, Acten des Wiener Kongresses in den Jahren 1814 und 1815 (1832) Bd 4; *Koppensteiner*, Österreichisches und europäisches Wettbewerbsrecht³ (1997); *Koppensteiner*, Markenrecht⁴ Bd 1 (2012); *Kreile*, Diskussionsbeiträge auf der Arbeitssitzung des Instituts für Urheber- und Medienrecht am 22. 4. 1988 zum Thema „Urheberrechtliche Probleme des Satellitenfernsehens“, ZUM 1988, 376; *Kucsko*, Geistiges Eigentum (2003); *Liesegang*, Photographisches Archiv – Berichte über den Fortschritt der Photographie Bd 5 (1864); *Luf*, Philosophische Strömungen in der Aufklärung und ihr Einfluß auf das Urheberrecht, in *Dittrich*, Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es? ÖSGRUM Bd 7 (1988) 9; *Mehren*, Recognition of the United States Judgments Abroad and Foreign Judgments in the United States, *RabelsZ* 1993, 449; *Metzger*, Rechtsgeschäfte über das Droit moral im deutschen und französischen Urheberrecht (2002); *Olechowski*, Die Entwicklung des Preßrechts in Österreich bis 1918 (2004); *Pohlmann*, Privilegienwesen und Urheberrecht UFITA 33 (1961); *Rehbinder*, Die Parsifal-Frage oder der Gedanke des Verbraucherschutzes im Urheberrecht, in *Dittrich*, Die Notwendigkeit des Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte, Bd 9 der ÖSGRUM (1991) 91; *Ricketson/Ginsburg*, International Copyright and Neighbouring Rights – The Berne Convention and Beyond² Bd 1 (2006); *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht⁷ (2015); *Schardt*, Das Urheberpersönlichkeitsrecht vor dem Hintergrund der Harmonisierungspläne der EG Kommission, ZUM 1993, 318; *Scherbaum*, Albrecht Dürers „Marienleben“ – Form – Gehalt – Funktion und sozialhistorischer Ort (2004); *Schickert*, Der Schutz literarischer Urheberschaft im Rom der klassischen Antike (2005); *Schmidl*, Das österreichische Urheberrecht an Werken der Literatur, Kunst und Photographie (1904); *Schmidt*, Digitale Film- und Videotechnik² (2008); *Seifert*, Kleine Geschichte (n) des Urheberrechts: Entstehung und Grundgedanken des geistigen Eigentums (2014); *Shuyang Su*, China – Eine Einführung in Geschichte, Kultur und Zivilisation (2007); *Spindler*, Die kollisionsrechtliche Behandlung von Urheberrechtsverletzung im Internet, IPRax 2003, 412; *Steininger*, „... der Angelegenheit ein paneuropäisches Mäntelchen umhängen...“ – Das Deutsch-österreichische Zollunionprojekt von 1931, in *Gehler/Schmidt/Brandt/Steininger*, Ungleiche Partner? (1996); *Thiele*, Mozart und das musikalische Autorrecht seiner Zeit, UFITA 2006, 553; *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht³ (1980); *M. Vogel*, Deutsche Urheber- und Verlagsrechtsgeschichte zwischen 1450–1850 (1978); *Wächter*, Das Verlagsrecht (1858); *Wadle*, Das preußische Urheberrechtsgesetz 1837 im Spiegel seiner Vorgeschichte, in *Dittrich*, Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es? Bd 7 der ÖSGRUM (1988) 55; *Wagner*, Ein neuer Anlauf zu einem Haager Anerkennungs- und Vollstreckungsübereinkommen, IPRax 2016, 97; *Wandtke/Bullinger*, Praxiskommentar zum Urheberrecht⁴ (2014); *Zamosky*, 1815 – Napoleons Sturz und der Wiener Kongress (2014).

- 1 *Kreile*¹ merkte einst zutreffend an, dass „das Urheberrecht die Kehrseite des Gelds² – oder umgekehrt [ist]. Immer geht es beim Urheberrecht – von den Urheberpersönlichkeitsrechten

1 *Reinhold Kreile* (*1929) war in seiner aktiven Zeit Jurist und Politiker in Deutschland; er war von 1990 bis 2005 Generaldirektor der Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA).

2 Dies war aber nicht immer der Fall, so wurden Honorarzahungen an Autoren erst im 17. Jahrhundert üblich, und zwar als einmaliges Entgelt für das Manuskript (inkl der uneingeschränkten Werknutzung) an den Verleger; vgl *Bosse*, Autorschaft ist Werkherrschaft 79 ff.

abgesehen – darum, wer dafür bezahlen muss und wie viel“.³ Mit dieser plakativen Aussage⁴ hat er mE die Erkenntnis Goethes – „nach Golde drängt, am Golde hängt doch alles!“⁵ – auf das Urheberrecht umgemünzt. Diesem Gedanken folgend ist es wenig überraschend, dass Auslöser und Antrieb für Entwicklungen im Urheberrecht vor ökonomisch relevante, neue massentaugliche Werknutzungen infolge technischer Errungenschaften waren und sind. Das trifft bereits auf den Ausgangspunkt für die Entstehung des Urheberrechts am Beginn der Neuzeit zu;⁶ es ist die **Entwicklung der Drucktechnik**:⁷ Davor konnten Werke nur per Hand und somit nur in einem sehr begrenzten Ausmaß abgeschrieben werden; deshalb stellte die technische Möglichkeit der mechanischen Vervielfältigung durch Druck eine Revolution des Medium Buchs dar. Neu war die Technik freilich nur in Europa, wogegen in China bereits im 11. Jahrhundert von einem Druck mit beweglichen Lettern berichtet wird.⁸ Nicht weniger bedeutend für den Buchdruck war die Erfindung von Papier, die ebenfalls aus China stammt.⁹ Im Gegensatz zu China erfolgt die nachfolgende Verbreitung und Entwicklung sehr rasch. Der dramatische Unterschied zwischen den Geschwindigkeiten der Weiterentwicklung in den unterschiedlichen Kulturkreisen dürfte mE ganz wesentlich¹⁰ auf die unterschiedlichen Schriftsysteme zurückzuführen sein; so war (und ist) doch das lateinische Alphabet mit seinen wenigen Buchstaben ungleich leichter zu setzen als die chinesische Schrift, die mehrere 10.000 Schriftzeichen umfasst.¹¹

Für die Entwicklung des Urheberrechts war vor die Weiterentwicklung des Druckverfahrens zur **preisgünstigen Massenproduktion** von zentraler Bedeutung. So fanden Drucktechniken wie Holzschnitt und Zeugdruck (für Textilien) lange vor *Gutenberg*¹² Anwen-

3 Kreile, ZUM 1988, 376 (379).

4 Die Aussage vergrößert die Realität, sie gibt aber die Perspektive des kollektiven Urheberrechts aus der Sicht einer Verwertungsgesellschaft gut wieder.

5 Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), Faust. Der Tragödie erster Teil (1808); die Worte spricht *Margarete*, der Erkenntnis folgt ein Ausdruck des Bedauerns: „Ach wir Armen“.

6 Unabhängig davon, dass kein offensichtlich weiter zurückgehender Entwicklungsstrang existiert, bestehen aber etliche Arbeiten, die sich mit der rechtlichen Stellung von Autoren in älteren Epochen befassen, zB *Schickert*, Der Schutz literarischer Urheberschaft im Rom der klassischen Antike (2005).

7 Der englische Begriff „Copyright“ bringt es auf den Punkt: Von Anfang an hatte das Vervielfältigungsrecht eine zentrale Bedeutung für das Urheberrecht; *Handig* in *Staudegger/Thiele*, Geistiges Eigentum. Jahrbuch 2012, 185 (185).

8 Erstmals bei *Shen Kuo* (1031 – 1095), Pinselunterhaltungen am Traumbach; die Erfindung wird *Bi Sheng* (990 – 1052) zugeschrieben, vgl auch *Bücheler*, Modell innovativer Effizienz 35.

9 Die Erfindung wird in manchen Quellen *Cai Lun* (50 – 121) zugeschrieben; tatsächlich war dies ein mehrere Jahrhunderte andauernder Prozess, der in enger Verbindung mit der Textilproduktion stand, in dem die Technik wie auch die Ausstoffe verändert wurden: So wurden ursprünglich alte, gebrauchte Fischernetze und Lumpen als Rohstoff verwendet, später folgten Hanfabfälle, Maulbeerbast und schließlich Bambus. Das Papier und der Buchdruck werden zusammen mit dem Schwarzpulver und dem Kompass als die „vier großen Erfindungen“ des alten Chinas bezeichnet; zB *Shuyang Su*, China 179 ff.

10 ME dürften aber auch die gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen dazu beigetragen haben: So war Europa in zahlreiche Staaten (insb in den Gebieten des heutigen Deutschlands und Italiens) aufgeteilt, was zu einem erhöhten Konkurrenzdruck zwischen diesen führte. Hinzu trat die religiöse Aufspaltung durch die Reformation. Letztlich dürfte diese Konkurrenzsituation und der Frühkapitalismus wesentlich zur raschen Entwicklung dieser Erfindungen beigetragen haben. Dies legt mE auch die ebenfalls deutlich raschere Entwicklung der Waffentechnik („Schwarzpulver“) in Europa als in China nahe.

11 *Handig* in *Staudegger/Thiele*, Geistiges Eigentum. Jahrbuch 2012, 185 (185 f).

12 *Johannes Gensfleisch*, genannt „Gutenberg“ (~1400 – 1468).

dung.¹³ Es wurden etwa Bücher mit einzelnen geschnitzten Holzplatten erzeugt, allerdings konnten aufgrund des Materials nicht mehr als 100 Stück gedruckt werden und die Kosten für die Erstellung der Druckplatten waren überaus hoch. Der bedeutende Beitrag *Gutenbergs* zur Verbesserung des Buchdruckverfahrens um ca 1450 war die Verwendung beweglicher Metalllettern, die in einem Bleigussverfahren hergestellt und nach jeweiligem Bedarf in einer Druckplatte zusammengesetzt wurden.¹⁴ In den folgenden Jahrzehnten etablierten sich in weiten Teilen Europas Druckereien (ab 1492 in Wien)¹⁵ und auch Buchhandlungen (ab 1490 in Wien)¹⁶ eröffneten. Davor wurden Bücher (wegen des hohen Preises und der dementsprechend geringen Nachfrage) nur im Wanderhandel und auf Messen vertrieben, aus deren Tradition die bis heute bedeutenden Buchmessen entstanden, wie zB jene in Frankfurt und in Leipzig. In Wien fanden Buchmessen am Ascensionis-Markt um das Fest Christi Himmelfahrt und am Katharinenmarkt am 25. 11.¹⁷ statt. Die Märkte sind seit 1278 in Wien nachweisbar wobei die Marktstände am Neuen Markt, Hohen Markt, auf der Freyung und am Judenplatz aufgestellt wurden.¹⁸

- 3 In der frühen Phase des Buchdrucks blieb die traditionelle **Vervielfältigung- und Verbreitungsfreiheit** bestehen. Erst als die Zahl der Druckereien zunahm, wurde das Nachdrucken vom Erstverleger als unliebsame bzw schmarotzerische Konkurrenz empfunden, insb wenn dadurch auch die in zunehmendem Maß gezahlten Autorenhonorare umgangen wurden.¹⁹ Für die Autoren war va die rufschädigende Mangelhaftigkeit der Nachdrucke ein Ärgernis.²⁰
- 4 Da die Rechtsordnungen gegen das Nachdrucken keinen gewünschten Schutz boten, wurde dieser von Landesherren in Form von **Privilegien** gewährt. Voraussetzung für diesen Investitionsschutz für Drucker und Verleger war zunächst – ähnlich wie bei Patenten – die Neuheit verlegter Werke, wobei diese Bedingung mehr und mehr zur Floskel verkam und letztlich oft die gesamte Druckproduktion einzelner Privilegierter geschützt wurde.²¹ Die Interessen der Autoren waren insofern von Belang, als man von diesen das Verlagsrecht ableitete. Erst später traten die Verfasser selbst in das Blickfeld der Gesetzgebung. Demgemäß haben Lehre und Rsp die Nachdruckverbote und Privilegien als gewerbliche Schutzrechte begriffen.²² Über den Selbstverlag erhielten auch Künstler (mit entsprechenden Verbindungen) derartige Privilegien: So wurde 1511 *Albrecht Dürer* mit kaiserlichem Privileg ausgestattet und veröffentlicht im Selbstverlag die „Große Holzschnitt-Passion“, „Marienleben“ und erneuerte Ausgaben der „Apokalypse“.²³

13 So war der Holzschnitt zB schon in den alten Hochkulturen der Ägypter, Babylonier und Chinesen bekannt, wogegen etwa die Technik des Kupferstichs relativ neu war, zumal diese sich erst im 15. Jahrhundert in Deutschland verbreitet hatte.

14 *Olechowski*, Preßrecht 15 mwN.

15 *Olechowski*, Preßrecht 15. Später entstanden weitere in Graz, Horn, Innsbruck, Schwaz und Wiener Neustadt.

16 *Olechowski*, Preßrecht 23.

17 Das ist der Gedenktag der hl Katharina von Alexandrien.

18 Andere bedeutende Märkte fanden in Krems und in Hall in Tirol statt; von geringerer Bedeutung waren die Märkte Graz, Innsbruck und Salzburg; vgl *Bachleitner/Eybl/Fischer*, Buchhandel 11 f.

19 Diese wurde ab der Mitte des 16. Jahrhunderts üblich; vgl *Hilty* in *Dittrich*, ÖSGRUM 9, 20 (21).

20 Dieses bestand zwar bereits zu Zeiten der Handschriften, das Problem wurde aber durch die Massenerstellung vervielfacht.

21 *Hilty* in *Dittrich*, ÖSGRUM 9, 20 (22 f).

22 *Handig*, ipCompetence Vol 4 (2010) 40 (41).

23 *Scherbaum*, Marienleben 206f.

In der Folge entstand ein uneinheitliches Bild verschiedener Privilegien, die nach Druck-, Bücher-, Autoren- und Territorialprivilegien unterschieden werden können.²⁴ Diese Vielfalt an Privilegien wurde durch einzelne gesetzliche Regelungen noch komplexer gestaltet, wie zB das Basler **Nachdruckverbot** von 1531.²⁵ Zu dieser Kategorie kann man nicht nur *Maria Theresias*²⁶ Nachdruckverbot von 1775²⁷ zählen, sondern wohl auch das oft als „erstes Urheberrechtsgesetz der Welt“²⁸ bezeichnete *The Statue of Anne von 1709/1710*²⁹. Schließlich wurde dieses Gesetz auf Betreiben der Verleger erlassen, nachdem das System der Erteilung einer ausschließlichen Druckerlaubnis an die Mitglieder der „*Stationers' Company*“, das ist die Gilde der Verleger, durch die Behörde namens *Star Chamber* 1694 beseitigt wurde, weil das Parlament der Erneuerung des zugrundeliegenden *Licensing Act* nicht zustimmte.³⁰ Der Zweck des Gesetzes war die Hintanhaltung des unfairen Wettbewerbs von Mitbewerbern.³¹

Die Weiterentwicklung des Urheberrechts wurde von der Veränderung der gesellschaftlichen Stellung des Künstlers und der rechtsphilosophischen Begründung des Geistigen Eigentums in Europa beeinflusst.³²

Änderung der Stellung des Künstlers: Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts waren Künstler „überwiegend in höfischen Diensten [beschäftigt] und produzierten im Auftrag für den bekannten, oft sogar kodifizierten Geschmack eines kleinen und homogenen Abnehmerkreises“.³³ Danach emanzipierten sich die Künstler, indem sie als neuen Absatzmarkt das breite, anonyme, bürgerliche Publikum entdeckten. Damit waren sie aber genötigt, durch die Vergütung ihrer einzelnen Werke, ihr Auskommen zu finden. Diese Phase des Übergangs wird zB an der Karriere von (*Josef*) *Haydn*³⁴ deutlich, der lange Jahre als Hofmusiker der Familie *Eszterházy*³⁵ arbeitete und erst nach Beendigung seines dortigen Dienstes im Alter von fast 60 Jahren zu reisen begann und in England sehr erfolgreich und bekannt wurde. Dies gilt nicht minder für *Mozart*,³⁶ der zunächst als Konzertmeister beim Fürsterzbischof von Salzburg tätig war, um später in Wien freischaffender Komponist zu werden.³⁷ Durch die Er-

24 Übersicht zB auf www.copyrighthistory.org bzw copy.law.cam.ac.uk (Stand 15. 4. 2017).

25 *Hilty* in *Dittrich*, ÖSGRUM 9, 20.

26 *Maria Theresia von Österreich* (1717 – 1780); sie wird üblicherweise als „Kaiserin“ bezeichnet, obwohl sie nie dazu gekrönt wurde; sie war aber insb Erzherzogin von Österreich und Königin ua von Ungarn und Böhmen.

27 Siehe Rz 10.

28 Kritisch zu dieser Bezeichnung auch zB *Bently* in *Bently/Suthersanen/Torremans*, Global Copyright 7.

29 Die zwei Jahreszahlen ergeben sich aus der englischen Zeitrechnung und jener des katholischen Europas, dem gregorianischen Kalender und der damit einhergehenden Kalenderreform. Diese hatte England erst 1752 übernommen.

30 Auslöser hierfür war die öffentliche Kritik an der Zensur, die die *Star Chamber* im Rahmen des Verfahrens ausgeübt hatte.

31 *Cornish* in *Bently/Suthersanen/Torremans*, Global Copyright 14 (17).

32 *Luf* in *Dittrich*, ÖSGRUM 7, 9 (10).

33 *Grimm* in *Grimm*, Recht und Staat der bürgerlichen Gesellschaft 105. Im Mittelalter waren „Künstler“ idR anonyme Handwerker in Zünften oder Mönche in Klöstern.

34 *Franz Joseph Haydn* (1732 – 1809); weniger bekannt ist sein ebenfalls komponierender Bruder *Michael Haydn* (1737 – 1806).

35 Jahrhundertlang war diese Familie Teil des ungarischen Hochadels mit Sitz in Eisenstadt in Westungarn (seit 1921: Burgenland).

36 *Wolfgang Amadeus Mozart* (1756 – 1791), Taufname: *Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart*.

37 Ausführlich dazu *Thiele*, UFITA 2006, 553 (554 ff).

schließung dieses neuen viel größeren Absatzmarkts gelangten einige wenige, wie zB die Genannten, zu einer Popularität, die davor nicht möglich gewesen wäre.

- 8 Rechtsphilosophische Begründung des Geistigen Eigentums:**³⁸ Der englische Philosoph *Locke*³⁹ ging vom Gedanken der Freiheit aus und kam zu einem naturrechtlich begründeten Eigentumsbegriff. Insb *Rousseau*,⁴⁰ *Le Chapelier*,⁴¹ *Kant*,⁴² *Fichte*⁴³ und *Hegel*⁴⁴ entwickelten die rechtsphilosophischen Grundlagen vom naturrechtlich begründeten Begriff des Eigentums bzw des Geistigen Eigentums.⁴⁵ Auf dieser rechtsphilosophischen Fiktion aufbauend wurde noch lange immer wieder der Anspruch auf zeitlich unbegrenzte Rechte der Urheber erhoben,⁴⁶ auch wenn diese Forderung schließlich nicht zum Erfolg führte.⁴⁷ Diese Anstöße führten über die Weiterentwicklung der Rechtsnatur des Urheberrechts als Persönlichkeitsrecht⁴⁸ letztlich zur Normierung von Urheberpersönlichkeitsrechten⁴⁹ (zB das Recht auf die Urheberbezeichnung oder der Schutz vor Entstellung des Werks⁵⁰).
- 9** Zu dieser Zeit wird der Begriff des „Genies“ iSv herausragendem Talent (iVm dem Begriff „Originalität“) entwickelt,⁵¹ welcher in der Folge auf besonders (erfolgreiche) Künstler angewandt wurde. Zu denken ist zB an die Wiener Klassik (ca 1780–1827), zu welcher neben *Joseph Haydn* und *Wolfgang Amadeus Mozart* auch *Ludwig van Beethoven* zählte. Diese Entwicklung steht mE in engem Zusammenhang mit dem oben genannten Umstand, dass jene Künstler, die ersten waren, die eine bis dahin nicht gekannte Popularität erlangten. Die Ein-

38 Die rechtsphilosophischen Begründungen des Urheberrechts sind überaus zahlreich und haben sich im Lauf der Zeit sehr stark gewandelt, schließlich sind sie deutlich geprägt von den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen und den (dadurch beeinflussten) Weltanschauungen der jeweiligen Zeitgenossen; besonders deutlich wird dies unter außergewöhnlichen Umständen, vgl zB *Hefti* in *Dittrich*, ÖSGRUM 7, 165.

39 *John Locke* (1632–1704).

40 *Jean-Jacques Rousseau* (1712–1778).

41 *Isaac René Guy Le Chapelier* (1754–1794).

42 *Immanuel Kant* (1724–1804).

43 *Johann Gottlieb Fichte* (1762–1814).

44 *Georg Wilhelm Friedrich Hegel* (1770–1831).

45 Ausführlich dazu *Luf* in *Dittrich*, ÖSGRUM 7, 9 ff. Freilich blieben derartige Ansichten nicht unwidersprochen, zB *Bentham*: „[T]here is no such thing as natural property: it is entirely the creature of law . . . Property and law were born together, and would die together. Before the laws property did not exist; take away the laws, and property will be no more“; *Bentham*, *The Principle of Civil Code* (1843) zit nach *Atkinson*, *Bentham's Theory Of Legislation* (1914) 144 und 146 f.

46 So zB seitens der englischen Verleger im 16.–18. Jahrhundert; in diesem Sinn äußerte sich auch *Mark Twain* in seinem sokratischen Dialog „The Great Republic's Peanut Stand“ (1898). Aber auch *Richard Strauss* sprach sich 1912 im Zusammenhang mit dem sog „Parsifal-Streit“ über *Richard Wagners* Werk für ein unbegrenzte Urheberpersönlichkeitsrecht aus; *Strauss* in *Schuh*, *Betrachtungen und Erinnerungen* (1989) 89; *Rehbinder* in *Dittrich*, ÖSGRUM 9, 91 (94 f). Selbst in den Verhandlungen im Vorfeld des dUrhG 1965 wurde ein zeitlich unbegrenztes Urheberrecht diskutiert; vgl zB *Bischoffshausen*, *Ökonomische Rechtfertigung* 88 und 319.

47 Eine Ausnahme ist die unbegrenzte Dauer des Urheberpersönlichkeitsrechts im französischen Urheberrecht; vgl zB *Schardt*, ZUM 1993, 318 ff.

48 ZB *Adler* in der FS 100 Jahre ABGB Bd II 165 (178 f), weitere s *Thiele*, UFITA 2006, 553 (562).

49 Auch die Beurteilung der Leistungen ausübender Künstler bis hin zur Schaffung eines eigenen Leistungsschutzrechts war ein sehr langwieriger Prozess; *Apel*, *Der ausübende Musiker* 21 ff.

50 Die Sorge von Künstlern bzw Urhebern, dass ihr Werk entstellt wird, ist seit Langem dokumentiert; so hat *Eike von Repgow* (1180/90–1233) im Vorwort seines bekannten Rechtsbuchs der *Sachsenspiegel* Verfälschern seines Werks den Aussatz, also Lepra, gewünscht.

51 ZB in *Kant*, *Kritik der Urteilskraft* § 46 ff.

räumung von Rechten zugunsten derart berühmter Künstler (bzw. „Genies“) lässt sich zweifellos leichter argumentieren und durchsetzen (wobei gerade diese aus der Masse der tatsächlich begünstigten Urheber hervorstechen und damit überhaupt nicht repräsentativ sind). So ist es daher wohl kein Zufall, dass zB *Johann Wolfgang von Goethe* im deutschsprachigen Bereich einen wesentlichen Anstoß zur Entwicklung des Urheberrechts beitrug.⁵²

B. Nachdruckverbot von 1775

In Österreich erließ Maria Theresia das erste gesetzliche Nachdruckverbot von 1775⁵³ in Form einer sehr bündigen Verordnung, die wie folgt lautete:⁵⁴ **10**

186

No. 1657.

Den 11. **Der den Wissenschaften, der Buchdruckerei, und dem Handel so schädliche Büchernachdruck, der inländischen und einem rechtmäßigen Verleger zugehörigen Auflagen, wird gesetzmäßig bei schwerer, und nach Erheischung der Umstände zu verschärfender Strafe untersagt, es wäre denn, daß wegen Abgang der Exemplaren, oder wegen des übertriebenen Preises die höchste Erlaubniß darüber ertheilet würde.**

Hofdekret vom 11. Februar 1775.

Hofdekret 1775

Hofdekret vom 11. 2. 1775: „Der den Wissenschaften, der Buchdruckerei, und dem Handel so schädliche Büchernachdruck, der inländischen und einem rechtmäßigen Verleger zugehörigen Auflagen, wird gesetzmäßig bei schwerer, und nach Erheischung der Umstände zu verschärfender Strafe untersagt, es wäre denn, daß wegen Abgang der Exemplaren, oder wegen des übertriebenen Preises die höchste Erlaubniß darüber ertheilet würde.“

Die Verordnung diente den wirtschaftlichen Interessen **inländischer und rechtmäßiger Verlage**. „Inländisch“ bedeutet, dass der Schutz jenen Verlagen zukommt, die in einem der habsburgischen Länder situiert sind.⁵⁵ Der Schutz ausländischer Verlage war nicht zweckdienlich, zumal in Österreich eine große Nachfrage nach ausländischen (insb. französischen) Büchern bestand, und für deren Nachdruck sollten keine Devisen aufgewendet werden. Allerdings war ein Verlag schon bereits dann ausländisch, wenn er zB im benachbarten Fürsterzbistum Salzburg situiert war.⁵⁶ **11**

52 Siehe dazu unten das Kapitel „Internationales Urheberrecht (vor 1846)“ Rz 14 ff.

53 J. Altschul/G. F. Altschul, Erläuterungen 16.

54 Hofdekret Nr 1657 vom 11. 2. 1775; veröffentlicht im Theresianischen Gesetzbuch Bd 7 (1774–1776).

55 Garber, Johann Thomas Edler von Trattner, Zeitschrift für aktuelle Fragen 1999, Nr 17, 14 (14).

56 Jedoch nur bis 1805; im Zuge der Napoleonischen Kriege wurde Salzburg 1805 zunächst Österreich, 1810 dann Bayern und schließlich ab 1816 wieder Österreich angegliedert.

- 12** Der **Nachdruck ausländischer Bücher** erlebte insb unter dem Nachfolger *Maria Theresias, Josef II.*,⁵⁷ einen absoluten Höhepunkt. Wie auch in anderen Staaten diente das Nachdruckverbot neben diesen wirtschaftlichen Erwägungen auch der Kontrollierbarkeit des Verlagswesens.⁵⁸
- 13** Die nächste für das Urheberrecht bedeutsame gesetzliche Maßnahme war die Erlassung der Bestimmungen zum Verlagsvertrag im ABGB im Jahre 1811.⁵⁹

C. Internationales Urheberrecht (vor 1846)

Literatur: *Dittrich*, Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es? Bd 7 der ÖSGRUM (1988); *Dittrich*, Die Notwendigkeit des Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte, Bd 9 der ÖSGRUM (1991); *Kucsko*, Geistiges Eigentum (2003); *Lieber*, On International Copyright (1840), UFITA 2013, 173.

Siehe die vor Rz 1 angeführte Literatur.

- 14** Der **Wiener Kongress** von 1814 bis 1815 im Anschluss an die napoleonischen Kriege befasste sich zwar vordringlich mit Themen wie der Neuordnung Europas, der freien Flussschifffahrt und der Ächtung des Sklavenhandels;⁶⁰ es wurde damals aber auch über das Urheber- und Verlagsrecht beraten: Anlass war eine Petition deutscher Verleger,⁶¹ die zu einer Absichtserklärung zur Harmonisierung der Normen der Staaten des Deutschen Bundes zum Schutz der Rechte der Schriftsteller und Verleger gegen Nachdruck führte.
- 15** Der Rahmen des **Deutschen Bundes** (1815 – 1866)⁶² war auch für Österreich die internationale Ebene, die von besonderer Bedeutung war. Das wesentliche Thema der unlizenziierten Nachdrucke wurde bereits im Gründungsdokument 1815, der sog „Deutschen Bundesakte“, aufgenommen, und zwar in eine Absichtserklärung zur Harmonisierung der Normen der Staaten des Deutschen Bundes zum Schutz der Rechte der Schriftsteller und Verleger gegen Nachdruck (und der Pressefreiheit).⁶³ Die Bemühungen führten aber erst 1834 zur konkreteren Formulierung in einem Schlussprotokoll der Wiener Ministerkonferenz, wonach „der Nachdruck im Umfange des gesamten Bundesgebietes zu verbieten und das schriftstellerische Eigentum auch nach gleichförmigen Grundsätzen festzustellen und zu schützen sei“.⁶⁴
- 16** Ausgangspunkt für diese Norm war der Wunsch *Johann Wolfgang von Goethes* an alle deutschen Staaten nach Privilegierung seiner „Ausgabe letzter Hand“. Abgesehen davon, dass Fürst *Metternich* diesem höchstpersönlich ein Privileg für Österreich erteilte,⁶⁵ stellte **Preußen** nicht nur ebenso ein Privileg aus, sondern bemühte sich auch um eine einheitliche Lösung im

57 *Joseph Benedikt August Johann Anton Michael Adam*, aus dem Geschlecht Habsburg-Lothringen, (1741–1790).

58 *Thiele*, UFITA 2006, 553 (568).

59 Justizgesetzsammlung (JGS) Nr 946/1811 vom 1. 6. 1811.

60 Dazu zB *Zamosky*, Napoleons Sturz 299 ff.

61 *Friedrich Justin Bertuch*, Verleger in Weimar, und *Johann Friedrich Cotta*, Allgemeine Zeitung (Stuttgart) vertraten das Anliegen insb 81 deutscher Verlage; *Zamoyski*, Napoleons Sturz 296 und 533.

62 Mitglieder waren die überwiegend deutschsprachigen Staaten wie zB Bayern, Hannover, Österreich (inkl Böhmens), Preußen, Sachsen und Württemberg.

63 Art 18 Deutsche Bundesakte vom 8. 6. 1815. Anlass dafür war ein Antrag der „Deputirten der teutschen Buchhändler“, die eine „Denkschrift über den Büchernachdruck und zugleich eine Bewürdigung eines teutschen Gesetzes darüber“ vom 1. 11. 1814; vgl *Klüber*, Wiener Kongresse 1 ff.

64 Art 60 des Schlussprotokolls der Wiener Ministerkonferenz vom 12. 6. 1834.

65 *V Becker*, NJW 2015, 753 (754).

Deutschen Bund, die zur genannten Bestimmung führte.⁶⁶ Umgesetzt wurde dieses Vorhaben im Beschluss der Deutschen Bundesversammlung vom 9. 11. 1837 „in Betreff der Aufstellung gleichförmiger Grundsätze gegen den Nachdruck“.⁶⁷ Danach durften „literarische Erzeugnisse, sowie Werke der Kunst . . . nicht auf mechanische Weise vervielfältigt werden“, sofern der Urheber bzw der Rechteinhaber nicht zugestimmt hatten. Das Recht war mindestens 10 Jahre lang zu gewähren.⁶⁸

1841 wurde diese Harmonisierungsmaßnahme durch den **Beschluss der Deutschen Bundesversammlung** „zum Schutze inländischer Verfasser musikalischer Kompositionen und dramatischer Werke gegen unbefugte Aufführung im deutschen Bundesgebiet“⁶⁹ ergänzt und 1845 auf „Werke der Wissenschaft“ ausgeweitet.⁷⁰ **17**

Österreichs ursprünglich wenig aufgeschlossene Einstellung gegenüber dem Urheberrecht wandelte sich, zumal es einerseits innerhalb des Deutschen Bundes nicht gegenüber dem Konkurrenten Preußen ins Hintertreffen geraten wollte und andererseits erkannte man auch dessen Nützlichkeit als Mittel der Zensur.⁷¹ In der Folge wirkte Österreich nicht nur an der Gesetzgebung im Rahmen des Deutschen Bundes mit, sondern schloss auch 1840 mit dem **Königreich Sardinien**, das die Einigung Italiens vorantrieb, einen **Urheberrechtsvertrag** ab. Dieser war nicht bloß ein damals üblicher bilateral völkerrechtlicher Vertrag, sondern räumte auch dem italienisch-sprachigen Kanton Tessin der Schweiz eine Beitrittsmöglichkeit ein, die von diesem auch angenommen wurde. Diese Bemühungen im italischen Sprachraum entstanden vor dem Hintergrund, dass damals noch große Gebiete Norditaliens (Lombardei und Venetien)⁷² Teil des Kaiserreichs Österreich waren. **18**

Da der Fristlauf in den Staaten des Deutschen Bundes unterschiedlich war, beschloss dieser am 6. 11. 1856, dass die Schutzfrist von (damals noch nicht gemeinfreien) Werken bedeutender Autoren (insb *Johann Wolfgang von Goethe*, *Johann Gottfried von Herder* und *Johann Christoph Friedrich von Schiller*) noch bis 1867 verlängert wurde.⁷³ **19**

D. UrhG 1846

Literatur: v *Anders*, Beiträge zur Lehre vom literarischen und artistischen Urheberrechte: eine civilistische Studie mit besonderer Beziehung auf das deutsche und österreichische Recht (1881); *Bischoffshausen*, Die ökonomische Rechtfertigung der urheberrechtlichen Schutzfrist, Analyse der Schutzfrist de lege lata und de lege ferenda aus historischer, dogmatischer und rechtsökonomischer Sicht (2013); *Dittrich*, Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es? Bd 7 der ÖSGRUM (1988); *Dittrich*, Die Notwendigkeit der

66 *Wadle* in *Dittrich*, ÖSGRUM 7, 55 (57).

67 Beschluss der Deutschen Bundesversammlung vom 9. 11. 1837; veröffentlicht wurden sie im Hofkanzleidekret (JGS) Nr 483/1840 vom 26. 11. 1840.

68 Art 1 und 2 leg cit.

69 Veröffentlicht wurden sie im Hofkanzleidekret (JGS) Nr 537/1841 vom 15. 5. 1841.

70 Beschluss der Deutschen Bundesversammlung vom 25. 7. 1845; veröffentlicht wurden sie im Hofkanzleidekret (JGS) Nr 897/1845 vom 25. 7. 1845. Auch nach dem Ende des Deutschen Bundes sollten diese Schutzgesetze weiterbestehen, gem Art III des Friedensvertrages vom 23. 8. 1866 zwischen einer Koalition norddeutscher Staaten unter der Führung des Königreichs Preußen und dem Kaisertum Österreich, sog „Prager Frieden“.

71 *Hofmeister* in *Dittrich* ÖSGRUM 9, 239 (241 f). Das Anliegen, eine effektive Zensur aufrecht zu erhalten, war das treibende Motiv für Österreichs hartnäckigen Widerstand gegen frühere Vorschläge im Rahmen des Deutschen Bundes; *Gieseke*, Vom Privileg zum Urheberrecht 223 ff.

72 Jedoch nur bis 1859 bzw 1866.

73 *Bischoffshausen*, Ökonomische Rechtfertigung 75.

Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte, Bd 9 der ÖSGRUM (1991); *Gieseke*, Vom Privileg zum Urheberrecht – Die Entwicklung des Urheberrechts in Deutschland bis 1845 (1995); *Granichstädten*, Das Urheberrecht, Pressgesetz und das objective Verfahren, erläutert durch gerichtliche Entscheidungen (1892); *Harum*, Die gegenwärtige österreichische Pressgesetzgebung (1857); *Kucsko*, Geistiges Eigentum (2003); *Lange*, Kritik der Grundbegriffe vom geistigen Eigentum (1858); *Wächter*, Das Verlagsrecht mit Einschluß der Lehren von dem Verlagsvertrag und dem Nachdruck nach den geltenden deutschen und internationalen Rechten mit besonderer Rücksicht auf die Gesetzgebung von Österreich, Preußen, Bayern und Sachsen (1858); *Wächter*, Das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste, Photographien und gewerblichen Mustern (1877).

Siehe auch die vor Rz 1 angeführte Literatur.

- 20 1846 wurde das erste UrhG in Österreich erlassen, nämlich das Gesetz „zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums“.⁷⁴ Ergänzt wurden die Bestimmungen des UrhG 1846 in der Folge um jeweils eine weitere strafrechtliche Bestimmung im StGB 1852⁷⁵ bzw im Militärgesetzstrafbuch 1855⁷⁶.

114.

**Unerhöchtes Patent vom 19. October 1846,
in Betreff des Schutzes des literarischen und
artistischen Eigenthums gegen unbefugte Ver-
öffentlichung, Nachdruck und Nachbildung.**

Um den Schutz des literarischen und artistischen Eigenthums gegen unbefugte Veröffentlichung, Nachdruck und Nachbildung, möglichst zu erweitern, haben Wir die Einführung der nachstehenden gesetzlichen Bestimmungen beschlossen, und befehlen hiemit, daß dieses Gesetz in allen jenen Provinzen Unseres Kaiserstaates, in welchen das allgemeine bürgerliche Gesetzbuch vom 1. Junius 1811 und das Strafgesetz über Verbrechen und schwere Polizey-Übertretungen vom 3. September 1803 in Wirksamkeit getreten ist, ohne Verzug kundgemacht und in Anwendung gebracht werde. Auch hat dasselbe für das k. k. Militär-Gränzgebieth und für die der Militär-Gerichtsbarkheit unterstehenden Personen unter analoger Anwendung der Militär-Strafgesetze zu gelten, worüber die weitere Verfügung nachträglich bekannt gemacht werden wird,

Gegeben in Unserer kaiserlichen Haupt- und Residenzstadt Wien zc. zc.

Gesetz

zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums gegen unbefugte Veröffentlichung, Nachdruck und Nachbildung.

UrhG 1846

74 Der ganze Titel lautet: Das kaiserliche Patent vom 19. 10. 1846 Nr 992 der Justizgesetzsammlung zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums.

75 Konkret § 467. „Vergehen gegen das literarische und artistische Eigenthum. Strafe“.

76 Konkret § 740. „Vergehen gegen das literarische und artistische Eigenthum. Strafe“.

KUCSKO/HANDIG (Hrsg) urheber.recht

Das Buch

Dieser Kommentar zum UrhG bietet eine umfassende Orientierung im österreichischen Urheberrecht mit

- systematischer Aufarbeitung der Judikatur und Lehre innerhalb der Paragraphen
- übersichtlichen Gliederungen
- Verweisen auf verwandte Themen
- weiterführenden Literaturhinweisen

Die Herausgeber

Guido KUCSKO und Christian HANDIG sind im Urheberrecht erfahrene Praktiker und Autoren zahlreicher Fachpublikationen.

Die AutorInnen

Markus ALBRECHT, Axel ANDERL, Clemens APPL, Manfred BÜCHELE, Alexander CIZEK, Dietmar DOKALIK, Guido DONATH, Markus GADERER, Katharina GAMHARTER, Johann GUGGENBICHLER, Christian HANDIG, Christian HAUER, Bernhard HEINZL, Dominik HOFMARCHER, Wolfgang HÖLLER, Michael HORAK, Andreas HÜTTNER, Anneliese KODEK, Gottfried KORN, Stefan KORN, Gabriela KRASSNIGG-KULHAVY, Gabriele KUCSKO-STADLMAYER, Guido KUCSKO, Julia KUSZNIER, Doris LEUTGEB, Josef LUSSER, Katharina MAJCHRZAK, Georg S. MAYER, Moritz MITTERER, Max W. MOSING, Margit NEMETZ-NEUBAUER, Luitgard OFNER, Konstantin POCHMARSKI, Ingrid POLAK, Christian RECHT, Sascha Daniel SALOMONOWITZ, Judith SCHACHERREITER, Julia SCHACHTER, Thomas SCHNEIDER, Christian SCHUMACHER, Martina SPREITZER-KROPIUNIK, Stefan STOCKINGER, Clemens THIELE, Peter THYRI, Andrea TOMS, Bernhard TONNINGER, Manfred VOGEL, Thomas WALLENTIN, Andreas WIEBE, Michael WOLLER, Adolf ZEMANN

Die 2. Auflage

Nunmehr zwei Herausgeber und ein erweiterter Kreis von AutorInnen haben diese umfassend bearbeitete Neuauflage betreut. Das UrhG ist zum Stand 1. 4. 2017 kommentiert.