

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PRÁVNICKÁ FAKULTA
KATEDRA OBČANSKÉHO PRÁVA A PRACOVNÍHO PRÁVA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Komparace právní úpravy autorského práva v
Česku a Německu



Vedoucí diplomové práce:
Prof. JUDr. Ivo Telec, CSc.
Rok odevzdání: 2012

Vypracoval:
Jan Dubský
Právo, V. ročník

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci „Komparace právní úpravy autorského práva v Česku a Německu“ vypracoval samostatně a citoval jsem všechny použité zdroje.

V Olomouci dne 26. června 2012.

Poděkování

Tímto bych chtěl poděkovat Prof. JUDr. Ivu Telcovi, CSc. za odborné vedení diplomové práce.

Dále děkuji Mgr. Janě Janišové, Ph.D. za cenné podněty a rady.

Nakonec chci poděkovat Ing. Stanislavu Dubskému za pomoc s překladem některých německých textů.

Obsah

Seznam použitých zkratk	5
Úvod	7
1 Historický vývoj autorského práva	10
1.1 Vývoj na území dnešního Česka	10
1.1.1 Vývoj od roku 1811 do roku 1918	10
1.1.2 Vývoj od roku 1918 po současnost	12
1.2 Vývoj na území dnešního Německa	14
1.2.1 Vývoj od roku 1810 po současnost	14
2 Autorské právo v mezinárodních souvislostech	17
2.1 Shrnutí a vymezení poměru mezinárodního a vnitrostátního práva	17
2.2 Přehled mezinárodních smluv a jejich přínos	18
3 Úprava autorského práva na půdě EU	20
3.1 Obecné shrnutí práva EU	20
3.2 Autorskoprávní předpisy EU	21
3.3 Porovnání provedení směrnic v českém a německém autorském právu	23
4 Obecná komparace AZ a UrhG, ústavní zakotvení	25
4.1 Systematické srovnání	25
4.2 Koncepční srovnání	31
4.3 Ústavní zakotvení	34
5 Vybrané instituty komparace	37
6 Práva výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu (Schutz des ausübenden Künstlers)	39
6.1 Obecné pojednání	39
6.2 Výkonný umělec (Ausübenden Künstler) a umělecký výkon (Darbietung)	40
6.3 Společný zástupce	44
6.4 Osobnostní práva	47
6.5 Majetková práva	50
6.6 Úplatná zákonná licence a práva pořadatele	55
Závěr	58
Použitá literatura a zdroje	61
Shrnutí/Summary	67

Seznam použitých zkratek

- ABGB Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch (Obecný zákoník občanský)
- AZ Autorský zákon
- BGH Bundesgerichtshof (Spolkový soudní dvůr)
- BGB Bürgerliches Gesetzbuch (německý občanský zákoník)
- BGBI. Bundesgesetzblatt (Spolkový věstník)
- ČSR Československá republika
- ČSFR Česká a slovenská federativní republika
- ČSSR Československá socialistická republika
- EHS Evropské hospodářské společenství
- EU Evropská unie
- ESUO Evropské sdružení uhlí a oceli
- ES Evropské společenství
- ESD Evropský soudní dvůr
- EURATOM Evropské společenství pro atomovou energii
- GBI. Úřední věstník (Německé demokratické republiky)
- GG Grundgesetz (Základní zákon - německá ústava)
- GRUR Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht
(Sbírka rozhodnutí o ochraně živnostenského a autorského práva)
- LZPS Listina základních práv a svobod
- NDR Německá demokratická republika
- OLG Oberlandesgericht (Vrchní zemský soud)
- OZ Občanský zákoník
- RgBl. Reichsgesetzblatt (Říšský věstník)
- Sb. Sbírka zákonů
- Sb. z. a n. Sbírka zákonů a nařízení
- SES Smlouva o Evropském společenství
- SFEU Smlouva o fungování Evropské unie
- TRIPS Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights
(Dohoda o obchodních aspektech práv duševního vlastnictví)

TZ Trestní zákoník

UrhG Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte

(Urheberrechtsgesetz - německý autorský zákon)

UWG Gesetz gegen unlauteren Wettbewerb (Zákon proti nekalé soutěži)

WCT World Copyright Treaty (Smlouva o právu autorském)

WPPT World Performance and Phonograms Treaty

(Smlouva o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech)

WIPO World Intellectual Property Organization

(Světová organizace duševního vlastnictví)

Úvod

Předmětem předkládané práce je srovnání dvou různých právních úprav autorského práva, v Česku úpravy ze dne 7.4. 2000 dle zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů, ve znění pozdějších předpisů, tedy Autorský zákon (dále již jen AZ), a v Německu úpravy ze dne 9. 9. 1965 (BGBl. I, S. 1273) Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, ve znění pozdějších předpisů (dále již jen UrhG).

V úvodu diplomové práce je poskytnut prostor pro uvedení důvodů, které vedly ke zvolení tohoto tématu. Prvním a nejdůležitějším důvodem je pouhý osobní zájem o občanské právo hmotné a zejména o jeho autorskoprávní složku. Autor u sebe rozpoznal tento zájem v době praxe v advokátní kanceláři, kde byl součástí sekce na ochranu osobnosti a práv duševního vlastnictví, v níž bylo náplní jeho práce zejména autorské právo a průmyslová práva. V rámci praxe jej zaujalo propojení teoretických znalostí získaných při studiu s praktickými pracovními poznatky a rozhodl se proto pro psaní absolventské práce s tématem autorského práva.

Komparaci autor vybral, jelikož je, dle jeho názoru, důležité a účelné porovnávat dvě srovnatelné právní úpravy, zjišťovat tak jejich vzájemná pozitiva a negativa a pokusit se je uplatnit pro jejich zlepšení a zefektivnění. Toto bude i cílem této komparace, kdy se autor v závěru vypořádá s výsledky srovnání a pokusí se navrhnout úpravu *de lege ferenda*.

A proč srovnání právě české a německé právní úpravy? Zejména z důvodu kvality a kontinuitnosti německého autorského práva na jedné straně a novosti a moderních prvků v českém autorském právu na straně druhé. Dalším důvodem, nikoliv však druhořadým, je skutečnost, že Německo je hospodářsky nejsilnější soused Česka a autorské právo jako právo k nehmotným statkům je velmi hojně využíváno v obchodních transakcích, tedy i v hospodářských stycích mezi těmito státy.

Úvodní kapitola obsahuje právně historickou část zabírající se vývojem autorského práva na území dnešního Česka a Německa od počátku 19. století po

současnost spolu s přiměřeným srovnáním jejich vývoje. Druhá kapitola vymezuje autorské právo v mezinárodních souvislostech, nejprve předkládá shrnutí dané oblasti a následně podává přehled mezinárodních smluv i s jejich přínosem. Kapitola třetí se zabývá úpravou autorského práva na půdě EU, kdy opět shrnuje obecně právo dané oblasti, následně jmenuje nejzásadnější autorskoprávní instrumenty a nakonec srovnává provedení v jednotlivých státech předmětné studie. Kapitola čtvrtá srovnává dané úpravy po stránce systematické, koncepční a na základě ústavního zakotvení. Následující kapitoly obsahují komparaci vybraných institutů AZ a UrhG. Zde autor chce poukázat na skutečnost, že na uvedené téma již byla zpracována diplomová práce a její autor sám deklaroval možnost rozšíření své studie do budoucna po stránce kvalitativní, tedy srovnat a rozebrat jím zmíněné instituty více do hloubky, či kvantitativní, tedy srovnat a rozebrat další možné instituty¹. Autor se na základě výše zmíněného doporučení rozhodl nezpracovávat znovu instituty obsažené v uvedené diplomové práci, které byly dle autora probrány značně do hloubky a velmi kvalitně, a naopak na ní navázat po stránce kvantitativní a proto se věnuje v kapitole šesté vybraným právům souvisejícím s právem autorským a to konkrétně právům vykonávajícího umělce k jeho uměleckému výkonu. Předchozí část, kapitola pátá, je pouze rozborem důvodů, proč byl vybrán tento konkrétní institut.

K napsání předkládané práce byly využity zahraniční a tuzemské právní předpisy a jejich komentáře, dále monografie a odborné články, internetové zdroje a v neposlední řadě judikatura. Pokud je možné krátce se zastavit u českých odborných tištěných publikací, pak je třeba vyzdvihnout kvalitní prvorepublikovou právní vědu, naopak odborná literatura vydávaná mezi lety 1948 - 1989 je poplatná době vzniku, jak mnohdy i autoři sami později dokládají ve svých dalších pracích, a je tedy třeba k ní přihlížet s určitým nadhledem.

Jako hlavní metodu zpracování, jak je zřejmé již z názvu diplomové práce, volí autor komparatistickou neboli právně srovnávací metodu. Tato metoda byla podrobně popsána a zpracována v publikaci *Velké právní systémy (Úvod do studia*

¹RIEDL, Radek. *Srovnání hlavních institucí českého a německého autorského zákona*. Olomouc, 2011, s. 8.

komparatistiky) V. Knappem² a proto autor nepovažuje za důležité zde více tuto metodu popisovati.

Další metodou zpracování jest metoda právně historická, jež se zabývá sledováním právních řádů vybraných států a jejich chronologických změn, ale již je dále nesrovnává jako metoda komparatitistická. Metody právně historické je užito v menší části diplomové práce než metody popsané v předchozím odstavci, a to v části zaobírající se historickým vývojem právních úprav obou států.

Práce je vysázena typografickým softwarem \TeX Live, verze 2011 a převedena programem Adobe Acrobat Reader na soubor typu pdf.

²KNAPP, Viktor. *Velké právní systémy (Úvod do právní komparatistiky)*. Praha: C.H.Beck, 1996, s. 2 - 4.

1 Historický vývoj autorského práva

1.1 Vývoj na území dnešního Česka

1.1.1 Vývoj od roku 1811 do roku 1918

Pro České země jako součást Rakouské a od roku 1867 Rakousko-Uherské monarchie bylo první významnou skutečností na poli soukromého práva vydání Obecného zákoníku občanského dne 1. června 1811 (dále jen ABGB). Zákoník vycházel z římského práva a byl na svou dobu velmi vyspělý, v dalších letech bylo právě z tohoto důvodu upuštěno od úplné náhrady kodifikací novou a ABGB byl pouze doplňován dle tehdejšího společenského vývoje³. Tento předpis, vydaný jako císařský patent č. 946/1811 RgBl., byl platný na území celé Habsburské monarchie výjma Uherska, kde bylo soukromé právo regulováno roztržštěně staršími a novějšími zákony doplněnými obyčejovým právem⁴. Uvedený zákoník vytvořil podklad pro rozvoj soukromoprávních disciplín, tedy i práva duševního vlastnictví potažmo autorského práva a zároveň v něm byl upraven vůbec první autorskoprávní smluvní typ - smlouva nakladatelská⁵.

Avšak prvním opravdovým impulsem pro vývoj autorského práva byl až císařský patent č. 992/1846 RgBl., který zakotvil ochranu literárních, hudebních a výtvarných děl proti jejich rozmnožování a veřejnému užívání⁶. Tato první skutečně autorskoprávní norma v rámci Habsburské monarchie byla vydána relativně pozdě v evropském, ba dokonce celosvětovém měřítku. Vždyť Anglie (Statute of Anne z roku 1710⁷ - první autorský zákon na světě), USA (autorskoprávní doložka

³KRČMÁŘ, Jan. *Právo občanské. Díl 1. Výklady úvodní a část všeobecná*. Praha: Spolek československých právníků Všeohrd, 1927, s. 15 - 19.

⁴KARMÁN, Julius, ed., ROUČEK, František, ed. *Československý obecný zákoník občanský a občanské právo platné na Slovensku a v Podkarpatské Rusi*. Praha: Československý kompas, 1926, s. 28.

⁵TELEC, Ivo, TŮMA, Pavel. *Přehled práva duševního vlastnictví. Česká právní ochrana*. Brno: Doplněk, 2006, s. 22.

⁶Chronologický přehled autorskoprávních úprav platných na našem území v letech 1811-1996 viz TELEEC, Ivo. *Autorský zákon. Komentář*. Praha: C.H.Beck, 1997, s. 464 - 470.

⁷Některé monografie o autorském právu uvádí vydání tohoto aktu v roce 1709, stejně tak i dále citovaný R. A. Gehring, avšak dle anglického serveru, zabývajícího se vývojem autorského práva v Anglii potažmo Velké Británii, je správné datum vydání rok 1710, viz *The Statute of Anne, 1710* [online]. copyrighthistory.com, [cit. 30. listopadu 2011]. Dostupné na <<http://www.copyrighthistory.com/anne.html>>.

v Ústavě z roku 1790) či Francie (Droit d'auteur z let 1791-1793 - řada zákonů přijatých v těchto letech dohromady tvoří soubor autorských práv)⁸ předběhly rakouskou právní úpravu o desítky let, což je u takto významných práv, tak jak je dnes vnímáme, dosti značná doba.

Je třeba zmínit, jaké byly tehdy vůbec možnosti a směry, kterými se dalo autorské právo rozvíjet. Byly dvě a to koncepce anglo-saská a francouzská. Zatímco v první zmíněné úpravě je upřednostňován veřejný zájem nad zájmy původce díla, v pojetí druhém je naopak veřejný zájem druhořadý a do popředí je posunut autor a jeho osobnostní práva⁹. Výše zmíněný císařský patent se, stejně jako německá (pruská) právní úprava¹⁰, inspiroval ve francouzském (kontinentálním) modelu. Proč nebyla zvolena jako vzor předloha anglo-saská je otázkou spíše geografické polohy než právní vyspělosti té či oné kultury. Dalším možným důvodem je značný význam francouzské kultury, politiky a práva po napoleonských válkách, které sice pro Francii skončily porážkou, ale během války jistě tyto vlivy stihly „zakořenit“ v okupovaných či jinak zasažených částech Evropy.

Následujících padesát let v rámci vývoje autorskoprávních norem na území Habsburské monarchie bylo vyplněno ministerským nařízením č. 6/1859 RGrBl., které zpřesnilo ochranu hudebních a dramatických děl dle císařského patentu č. 992/1846 RGrBl., zejména tím že zakotvilo autorův nárok na náhradu škody při porušení povinností vyplývajících z výše uvedeného patentu, a dále zákonem č. 78/1893 RGrBl., který prodloužil o dvě léta ochrannou lhůtu dramatických a literárních děl zakotvenou tímto patentem.

Nejdůležitějším autorskoprávním počinem ve druhé polovině 19. století bylo však přijetí zákona č. 197/1895 RGrBl. o právu původcovském k dílům literárním, uměleckým a fotografickým. Tento právní předpis byl prvním moderním autorským zákonem platným a účinným na našem území. Nelze jej přesto srovnávat s autorskými zákony 20. a 21. století z mnoha důvodů, ať již z hlediska vývoje

⁸GEHRING, Robert A. *Geschichte des Urheberrechts* [online]. bpb.de, 13. listopad 2007 [cit. 30. listopadu 2011]. Dostupné na <http://www1.bpb.de/themen/Z1SGXH,0,0,Geschichte_des_Urheberrechts.html>.

⁹Tamtéž.

¹⁰Více v kapitole 1.2.1.

moderní společnosti, globalizace ekonomiky či možností přenosů autorských děl na datových nosičích a s tím spojenou potřebu zvýšené autorskoprávní ochrany atd. Nicméně tento zákon obsahoval řadu, na svou dobu převratných ustanovení. Byly jimi ustanovení určující osobu autora, upravující možnost přechodu a převodu autorských práv, stanovující podmínky odpovědnosti za neoprávněný zásah do autorského práva a v neposlední řadě zde byla určena doba trvání a tedy ochrany autorských práv po smrti autora¹¹. Novelizací tohoto zákona v roce 1907 byla završena etapa vývoje autorského práva na území dnešní České republiky v rámci Rakousko-Uherské monarchie.

1.1.2 Vývoj od roku 1918 po současnost

V době končící 1. světové války vznikl 28. října 1918 Československý stát a to iniciací Národního výboru, který schválil a vyhlásil zákon č. 11/1918 Sb. z. a n., o zřízení samostatného československého státu, tzv. recepční normu. O recepční normu šlo vzhledem k tomu, že byly v zájmu kontinuity a zachování společenské stability recipovány dosavadní platné zákony a nařízení a podoba státních a samosprávných orgánů Rakousko-Uherské monarchie. Převzato čili recipováno tedy bylo jak rakouské občanské právo (ABGB ve znění pozdějších předpisů), tak uherské obyčejové právo¹². Na území nového státu tak platil právní dualismus, kterému bylo třeba zamezit unifikací občanského práva platného a účinného pro celé území ČSR, k čemuž však i vlivem politických a vojenských událostí¹³ nedošlo.

Stejná dvojitost právní úpravy jako v případě občanského práva existovala sice i v právu autorském, kde vedle zákona č. 197/1895 RGBl. platného na území Čech, Moravy a Slezska platil na území dřívějšího Uherska, nyní Slovenska a Podkarpatské Rusi, zákon č. XVI. z roku 1884. Zde však posléze došlo k unifikaci české a slovenské úpravy zákonem č. 218/1926 Sb. z. a n., o původském právu k

¹¹Pro srovnání s trváním autorských práv dle současných právních úprav byla tehdejší doba třicetiletá.

¹²Podrobně viz WEYR, František. *Soustava československého práva státního*. Brno: Barvič Novotný, 1921, s. 52 - 57.; NEUBAUER, Zdeněk, ed., WEYR, František, ed. *Ústavní listina Československé republiky: Její znění s poznámkami*. Praha: Orbis, 1931, s. 87 - 89.

¹³Mnichovská dohoda a následná okupace ČSR.

dílům literárním, uměleckým a fotografickým (o právu autorském). Tento zákon sice v mnohém navazoval na starší rakouský zákon z roku 1895, například zcela přejal jeho systematiku, avšak již reflektoval přínos Bernské úmluvy¹⁴. Zásadním principem patrným ze všech jeho ustanovení bylo přiznání autorovi nejen práv majetkových, ale práv nemajetkových. Můžeme zde tedy hovořit o tzv. principu jednotnosti autorského práva. Ještě tři roky před touto autorskoprávní kodifikací byl však vůbec prvním autorskoprávním zákonem mladé republiky zákon č. 106/1923 Sb., o nakladatelské smlouvě, čímž ovšem došlo k nevhodnému předstihu zákona upravujícího komplexně jistou problematiku, tj. autorské právo, zákonem řešícím pouze subsumovanou otázku¹⁵.

Autorský zákon z roku 1926 i s jeho novelizací zákonem č. 120/1936 Sb. byl nahrazen až po téměř dvaceti letech zákonem č. 115/1953 Sb., o právu autorském. Přijetí uvedeného zákona reagovalo na nový občanský zákoník z roku 1950 a bylo v kontextu se socialistickým vnímáním společnosti a degradací soukromého práva, které mělo být v zájmu tehdejších doktrín zlikvidováno resp. sloučeno s právem veřejným. Socialistická vize autorského práva a snaha o jeho založení na podkladech marxisticko-leninistických teorií po vzoru SSSR je patrná již v úvodních ustanoveních, kde je zaručeno, že se na výsledku tvůrčí činnosti autorů budou podílet nejširší masy pracujícího lidu a aby se tak jejich díla stala účinným nástrojem budování socialistické společnosti¹⁶.

Nová kodifikace autorského práva vydržela jen deset let, neboť postupně došlo k prohloubení socialistického režimu a k přijetí s tím spojené nové socialistické ústavy v roce 1960 a v návaznosti na to také zákona č. 40/1964 Sb., občanského zákoníku. V duchu těchto změn bylo tedy třeba provést i rekodifikaci autorského práva a k tomu i posléze došlo zákonem č. 34/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon). Opět je vliv socialismu a směřování uvedeného zákona patrné již v úvodních ustanoveních tak jako u předchozího autorského zákona, tedy že výsledky tvůrčí duševní činnosti mají směřovat k

¹⁴Více v kapitole 2.2.1.

¹⁵LOEWENBACH, Jan. *Právo autorské*. Praha: Československý Kompas, 1927, s. 2 - 14.

¹⁶KUKLÍK, Jan a kol. *Dějiny československého práva 1948-1989*. 1. vydání. Praha: Auditorium, 2011, s. 335 - 337.

rozvoji a potřebám socialistické společnosti. Teoreticky autorský zákon spočíval na socialistickém osobnostněprávním pojetí, které vymezilo autorské právo jako zvláštní osobnostní práva, zatímco všeobecná osobnostní práva upravilo v § 11 - 16 OZ (ochrana písemností osobní povahy, obrazových a zvukových záznamů týkající se fyzické osoby atd.)¹⁷.

Právní úprava autorského práva z roku 1965 přečkala pád ČSSR, společnou ČSFR a její rozdělení a byla nahrazena až po několika novelizacích z 90. let. Z těchto novel byly zásadní pouze dvě a to zákon č. 89/1990 Sb., který prodloužil trvání autorských práv z 25 let na 50 let, poprvé v historii stanovil ochranu počítačových programů a zrušil povinnost zprostředkovávat užití děl v přeshraničním styku, a zákon č. 86/1996 Sb., který upravil závazky vyplývající z Dohody o obchodních vztazích mezi USA a Českem týkající se zejména ochrany počítačových programů, databází a zvukových záznamů¹⁸. Zmíněná substituce staršího autorského zákona byla provedena zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů. Tento zákon je předmětnou právní úpravou této komparace a proto bude podrobněji rozebrán až v dalších kapitolách.

1.2 Vývoj na území dnešního Německa

1.2.1 Vývoj od roku 1810 po současnost

Na území dnešní se vyvíjelo autorské právo o něco rychleji než na území dnešního Česka, byť odlišným postupem. Zatímco na německém území vznikly nejprve autorskoprávní předpisy a až posléze rozsáhlé soukromoprávní kodifikace¹⁹, na území rakouském byla situace opačná.

Prvotním autorskoprávním projevem byl ještě v době Napoleonských válek (roku 1810) přijatý zákon německé země Bádensko. Ten byl silně ovlivněný fran-

¹⁷KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 3. podstatně doplněné a přepracované vydání. Praha: Panorama, 1982, s. 34

¹⁸Viz Důvodová zpráva k vládnímu návrhu zákona o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon)

¹⁹BGB, přijatý 18. srpna 1896 RGBl. S. 195, vešel v platnost až 1. 1. 1900.

couzským *Droit d'auteur* a přiznával dílům ochranu pouze na dobu autorova života²⁰.

Avšak skutečně prvním na svou dobu moderním a komplexním autorským zákonem na německém území byl až pruský zákon na ochranu vlastnictví k vědeckým a uměleckým dílům z roku 1837. Uvedená úprava spočívala na principu ochrany autorova tvůrčího myšlení a mj. prodloužila ochrannou lhůtu oproti bádenskému předpisu na 30 let po smrti autora. Ve stejném roce přijal s výjimkou Pruska Severoněmecký spolek resp. jeho Spolkové shromáždění usnesení, jímž stanovilo dobu ochrany autorských děl na deset let od jejich zveřejnění. Posléze, v roce 1845, však v tomto ohledu přejalo pruský vzor a rovněž upravilo ochrannou lhůtu na dobu 30ti let *post mortem*. Na kvalitu tehdejší německé autorskoprávní úpravy pak ukazuje fakt, že takto nastavená ochranná lhůta byla platná téměř 100 let až do roku 1934, kdy byla poprvé prodloužena a to na 50 let²¹.

Doposud však mluvíme o území, které bylo rozdrobeno na více menších států a tak i autorskoprávní úprava v těchto jednotlivých státech byla navzájem značně odlišná. I přes výše zmíněnou iniciativu Pruska na tomto poli proto k jejímu sblížení docházelo postupně mnoho let. Přelomovým se ukázal být rok 1871, kdy byla politická a zároveň legislativní integrace završena sjednocením německých států v Německou říši. Tento rok je zároveň důležitý z hlediska zákona týkajícího se autorů děl literárních, obrazových, dramaturgických a hudebních kompozic, který byl sice přijat Severoněmeckým spolkem ještě v roce 1870, avšak vyhlášen o rok později díky tomu, že Prusko bylo v té době zaneprázdněno konfliktem s Francií. V roce 1876 pak byl doplněn sbírkou autorskoprávních zákonů a to zákonem o autorském právu k dílům výtvarného umění, zákonem k ochraně fotografií a zákonem k vzorům a modelům. Jak se autor v předchozím odstavci zmiňuje o kvalitě autorskoprávní úpravy let padesátých 19. století, pak lze stejně ohodnotit dva výše uvedené zákony, neboť oba byly nahrazeny až současným německým UrhG, tedy v roce 1965. Posledními významnými autorskoprávními předpisy při-

²⁰GEHRING, Robert A. *Geschichte des Urheberrechts* [online]. bpb.de, 13. listopad 2007 [cit. 30. listopadu 2011]. Dostupné na <http://www1.bpb.de/themen/Z1SGXH,0,0,Geschichte_des_Urheberrechts.html>.

²¹REHBINDER, Manfred. *Urheberrecht*. 10. Auflage. München: C.H.Beck, 1998, s. 14.

jatými na německém území před 1. světovou válkou a zároveň i před zmíněnou kodifikací z roku 1965, byl zákon o dílech literárních a hudebním umění z roku 1901 (RGBl. 277) a zákon o právu autorském k dílům výtvarného umění a fotografiím (RGBl. 7) přijatý o šest let později²². Nyní se již dostáváme k současnému UrhG, o kterém bude pojednáváno v dalších kapitolách. Je ale třeba říci, že v roce přijetí tohoto zákona na území Německa, byl přijat taktéž autorský zákon na území NDR a to Gesetz über Urheberrecht der Deutschen Demokratischen Republik²³. Ten však není předmětem této komparace, proto k němu jen dodejme, že zanikl po sjednocení Německa v roce 1990 a na území bývalé NDR počal platit UrhG. Zároveň je nutno zdůraznit, že UrhG byl od svého přijetí mnohokrát novelizován, nejzásadnější novelizace pak byly v letech 1972, 1985 a 1990²⁴. Další důležité novelizace nastaly v důsledku komunitárního práva, ale o tom více až v následujících kapitolách.

²²Tamtéž, s. 15.

²³FROMM, Friedrich, Karl, NORDEMANN, Wilhelm. *Urheberrecht: Kommentar zum Urheberrechtsgesetz und zum Urheberrechtswahrnehmungsgesetz*. 9. Auflage. Stuttgart: Kohlhammer, 1998. ISBN 3-17-015018-9, s. 48.

²⁴DREIER, Thomas, SCHULZE, Gernot. *Urheberrechtsgesetz. Urheberrechtswahrnehmungsgesetz. Kunsturhebergesetz: Kommentar*. München: C.H.Beck, 2004, s. 34 - 36.

2 Autorské právo v mezinárodních souvislostech

2.1 Shrnutí a vymezení poměru mezinárodního a vnitrostátního práva

Potřeba mezinárodněprávní úpravy začala být pocíťována na přelomu 19. a 20. století a pramenila ze zásady teritoriality, jež ovládá práva k nehmotným statkům včetně práva autorského. Tato zásada znamená rozdílnost právních úprav jednotlivých států, které pojmají vnímání nehmotných statků odlišně, tedy že ochrana dle právního řádu jedné země neznamena ochranu díla ve státě jiném. Právě proto bylo přijato mnoho mezinárodních úmluv, smluv a dohod, aby byly tyto problémy s teritoriální aplikací autorského práva co nejlépe překlenuty²⁵. Zde si přiblížíme pouze ty pro autorské právo nejdůležitější.

Nejprve je však třeba ujasnit si vztah mezi starým a novým právním řádem, tedy vztah mezi právem ČSSR resp. ČSFR a právem Česka, právem Německa a NDR a především vztah mezi právem vnitrostátním a mezinárodním v těchto zemích.

Česko po svém vzniku přijalo ústavní zákon č. 4/1993 Sb., tzv. recepční normu, kterou se zavázala dodržovat jako nástupnický stát všechny mezinárodní smlouvy, na kterých participovala ČSSR a posléze ČSFR²⁶ a dále se Česko stala nově přistupujícím členem mnoha dalších mezinárodních úmluv.

Vztah mezi vnitrostátním a mezinárodním právem (tedy mezinárodními smlouvami jichž je Česko smluvní stranou) je pak upraven v článku 10 Ústavy, který praví že „vyhlášené mezinárodní smlouvy, k jejichž ratifikaci dal Parlament souhlas a jimiž je Česká republika vázána, jsou součástí právního řádu; stanoví-li mezinárodní smlouva něco jiného než zákon, použije se mezinárodní smlouva“. Uvedené znamená, že ratifikované a vyhlášené mezinárodní smlouvy mají v případě rozporů vždy přednost před vnitrostátní úpravou²⁷.

²⁵ *Autorská práva* [online]. autorskaprava.cz, [cit. 3. března 2012]. Dostupné na <http://www.autorskaprava.cz/autorska_prava.htm>.

²⁶ Účastníkem těchto smluv, kde Česko jako nástupnický stát deklarovalo zájem rovněž participovat, jest náš stát od 1. 1. 1993.

²⁷ ústavní zákon č.1/1993 Sb., Ústava České republiky, ve znění pozdějších předpisů

V německém případě se ústavní zákony a zákony přijaté na území Německa staly platnými na území bývalé NDR po 3. říjnu 1990. Co se týče mezinárodních smluv, jimiž byla vázána Německa, situace byla stejná. Již v původním textu německého Grundgesetz (dále již jen GG) z roku 1949 je určeno, že v dalších částech Německa mimo tehdejší spolkové země bude ústava uvedena v platnost po jejich přistoupení.

Poměr vnitrostátního a mezinárodního práva je vyjádřen v čl. 59 odst. 2 GG a to v tom ohledu, že „k smlouvám, které upravují politické vztahy Spolku, nebo se vztahují na předměty spolkové zákonodárství, je třeba souhlasu nebo spolupůsobení sborů, jimž přísluší spolkové zákonodárství, ve formě spolkového zákona“²⁸. Jak je vidět z textu, v Německu je inkorporační klauzule obdobná jako v Česku, pouze stanovená odlišnou formulací.

I když je druhů segmentace mezinárodních smluv povícero²⁹, použijeme členění mezinárodních smluv dle data jejich přijetí kvůli jejich snažšímu navázání na historický vývoj autorského práva v jednotlivých zemích předmětné studie.

2.2 Přehled mezinárodních smluv a jejich přínos

Oba státy předmětné studie jsou členy všech smluv, které budou vyjmenovány, byť mnohdy přistupovaly nezávisle na sobě v jiné době. Proto budou vyjmenovány pouze zásadní mezinárodní smlouvy upravující autorské právo a práva související a jejich přínos, více informací o nich by již nespadlo do tématu této práce a mohlo by být náplní samostatného tématu ohledně autorských práv a práv souvisejících.

Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl (1886) je základní dokument mezinárodní úrovně upravující oblast autorského práva, který byl svého času dokumentem nejdůležitějším, ale jeho význam postupem času klesl spolu s nástupem věku moderních mediálních technologií. Důležitým přínosem Bernské úmluvy pak byl seznam *minimálních standardů ochrany*, které se vztahovaly k

²⁸zákon Grundgesetz (BGBl., S. 1) z 23. května 1949, ve znění pozdějších předpisů

²⁹Např. všeobecné úmluvy, smlouvy na ochranu práv autorů a smlouvy o právech výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových vysílatelích. Viz POPELKOVÁ, Věra. *Nehmotné statky*. Praha: Policejní akademie České republiky v Praze, 2009, s. 65 - 66.

dílům a jejich ochraně. Jsou jimi zejména předmět ochrany, nejkratší doba trvání ochrany apod.³⁰.

Všeobecná úmluva o autorském právu (1952) byla důležitým mezinárodně autorskoprávním instrumentem do doby, než Bernskou úmluvu ratifikovala většina států světa, poté ztratila svůj význam. Její přínos však spočívá v jiné věci a to v zakotvení tzv. copyrightové doložky jako symbolu autorských práv.

Mezinárodní úmluva o ochraně výkonných umělců, výrobců zvukových záznamů a rozhlasových organizací (1961) upravuje, jak je již z názvu patrné, práva související s právem autorským a to stanovením jejich minimálního stupně ochrany na mezinárodní úrovni.

Úmluvou o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví (1967) byla zřízena WIPO, která je důležitá zejména z hlediska dvou tzv. Internetových smluv, jež byly přijaty pod její hlavičkou. Jsou jimi Smlouva o právu autorském (WCT) a Smlouva o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech (WPPT), jejichž zásadní význam spočívá v přizpůsobení autorských práv a práv souvisejících věku moderních mediálních technologií a jejich vlivu³¹³².

Úmluva o ochraně výrobců zvukových záznamů proti nedovolenému rozmnožování jejich zvukových záznamů (1971) neboli tzv. Protipirátská úmluva souvisí s Římskou úmluvou, avšak má užší rozsah, jak je patrné již z jejího názvu.

Dohoda o obchodních aspektech práv duševního vlastnictví (1994, Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, dále jen Dohoda TRIPS) je dnes již překonána tzv. Internetovými úmluvami, nicméně jejím přínosem bylo stanovení nového způsobu řešení sporů mezi smluvními státy a zavedení povinnosti pro tyto státy vynucovat ochranu duševního vlastnictví prostřednictvím svých vnitrostátních prostředků³³.

³⁰ *Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, 1886 [online]. WIPO.int, [cit. 29. února 2012]. Dostupné na <<http://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/>>.

³¹ *About WIPO*. [online]. WIPO.int, [cit. 6. března 2012]. Dostupné na <http://www.wipo.int/about_wipo/en/>.

³² DOBŘIČHOVSKÝ, Tomáš. *Moderní trendy práv k duševnímu vlastnictví v kontextu evropského práva, dohody TRIPS a aktivit WIPO*. Praha: Linde, 2004, s. 51.

³³ *Overview: the TRIPS Agreement*. [online]. WTO.org, [cit. 7. března 2012]. Dostupné na <http://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/intel2_e.htm>.

3 Úprava autorského práva na půdě EU

3.1 Obecné shrnutí práva EU

V rámci EU jako mezinárodní organizace se supranacionální povahou jsou přijímány akty tzv. primárního a sekundárního práva. Do primárního práva spadají zakládající smlouvy (o zřízení ESUO, EURATOM, EHS, EU a jejich revize), které uzavřely budoucí členské státy EU, ale jimi se zde nebudeme více zabývat. Zejména z toho důvodu, že tyto smlouvy neobsahují specifická ustanovení týkající se autorského práva potažmo práva duševního vlastnictví a tak lze právo orgánů EU vydávat normy v této oblasti odvodit pouze z obecných pravidel uvedených v těchto smlouvách. Jde hlavně o čl. 94 a 95 SES, tzv. harmonizační články, které sice upravují především vnitřní trh, ale autorské právo je způsobilé být svým hospodářským vlivem subsumováno pro obchod v rámci EU a tedy i pro vnitřní trh³⁴.

Jsou to akty práva sekundárního, které jsou způsobilé ovlivňovat dění, tzn. i legislativu v jednotlivých členských státech a od aktů práva primárního se liší v subjektu, jež tyto akty přijímá. Akty sekundárního práva jsou přijímány již samotnými orgány EU (dříve ES). Dle článku 288 (249) SFEU těmito akty jsou nařízení, směrnice, rozhodnutí, doporučení a stanoviska³⁵.

Nařízení jsou akty, kterými mohou orgány EU nejzřetelněji zasahovat do právních řádů členských států a to zejména díky jejich dvěma zásadním vlastnostem. Je to přímý účinek a všeobecná závaznost. První uvedené znamená použitelnost a funkčnost nařízení bez nutnosti transponování do vnitrostátního právního řádu. Druhé pak stanoví vázanost všech členských států EU včetně všech fyzických a právnických osob na jejich území.

Dalším podstatným právním nástrojem orgánů EU je směrnice. Spolu s nařízením má podobný účinek v tom, že zavazuje všechny členské státy, avšak oproti nařízení může zavazovat také pouze určité členské státy. Dalším odlišným projevem je stanovení cíle, jakého má členský stát dosáhnout, ale prostředky k dosažení

³⁴DOBŘICHOVSKÝ. *Moderní trendy práv...*, s. 43.

³⁵Smlouva o fungování EU (Úřední věstník C 83/171, 30. března 2010)

tohoto cíle jsou již ponechány na volbě samotného státu. Stejný přímý účinek jako v případě nařízení směrnicí chyběl, avšak ESD jej za splnění jistých podmínek přiznal v rozsudku C-41/74 Van Duyn. V tomto judikátu však stanovil pouze účinek vzestupně vertikální v případě neprovedené nebo špatně provedené směrnice, účinek horizontální nepřisoudil³⁶.

Třetím právním nástrojem je rozhodnutí, které zavazuje individuálně určené adresáty, tedy jak všechny či některé členské státy, tak všechny či některé fyzické a právnické osoby. Tímto se odlišuje od nařízení, s kterým má naopak další vlastnost společnou a to přímý účinek pro ty adresáty, vůči jimž působí svými účinky.

Posledními sekundárními právními akty jsou doporučení a stanoviska, která vyzývají k určitému chování resp. posuzují určitou situaci, ale k těmto výzvám resp. posouzením nemají žádné prostředky, jak donutit adresáty k činnosti či zastavení činnosti. Mají působit zejména morálně a politicky³⁷.

3.2 Autorskoprávní předpisy EU

Na počátku je třeba ujasnit si vztah mezi evropským a vnitrostátním právem. Platí to samé jako v případě poměru práva mezinárodního a vnitrostátního, avšak s tím rozdílem, že zde tento poměr vychází z judikatury ESD, která dovodila podobnost právě s uvedeným vztahem. Sečteno a podtrženo, právo evropské má v případě rozporu přednost před právními řady členských států, zde tedy před právem Česka a Německa.

Jak již bylo výše zmíněno, zásadní vliv na českou ale i německou úpravu autorského práva a práv souvisejících mají akty sekundárního práva, zejména pak směrnice přijímané Radou EU³⁸ či Evropským parlamentem a Radou. Rozdělme si je na směrnice přijaté před a po roce 2000, tedy před a od účinnosti nového AZ.

První skupinu reprezentují:

³⁶Rozhodnutí ESD ze dne 4. prosince 1974, *Yvonne van Duyn proti Home Office*, C-41/74.

³⁷BORCHARDT, Klaus-Dieter. *ABC práva Evropské unie*. Lucemburk: Úřad pro publikace Evropské unie, 2011, s. 87 - 93.

³⁸Oficiálně je Radou Evropské unie, ale v právních listinách EU je nazývána pouze Radou, proto dále již jen Rada.

1. směrnice Rady 91/250/EHS ze dne 14. května 1991 o právní ochraně počítačových programů,
2. směrnice Rady 92/100/EHS ze dne 19. listopadu 1992 o právu na pronájem a půjčování a o některých právech v oblasti duševního vlastnictví souvisejících s právem autorským,
3. směrnice Rady 93/83/EHS ze dne 27. září 1993 o koordinaci určitých předpisů týkajících se autorského práva a určitých práv s ním souvisejících při družicovém vysílání a kabelovém přenosu,
4. směrnice Rady 93/98/EHS ze dne 29. října 1993 o harmonizaci doby ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících,
5. směrnice Evropského parlamentu a Rady 96/6/ES ze dne 11. března 1996 o právní ochraně databází.

Ve skupině druhé jsou obsaženy:

1. směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES ze dne 22. května 2001 o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti (tzv. *Informační směrnice*),
2. směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/84/ES ze dne 27. září 2001 o právu na opětný prodej ve prospěch autora originálu uměleckého díla, která upravuje odměnu z opětného prodeje originálu uměleckého díla (tzv. *Resale směrnice*),
3. směrnice Evropského parlamentu a Rady 2004/48/ES ze dne 29. dubna o dodržování práv duševního vlastnictví³⁹.

Vzhledem ke složení EU ze států kontinentálního a anglo-saského právního systému⁴⁰, musí samozřejmě také právo přijaté na půdě EU představovat určité

³⁹KNAPPOVÁ, Marta, ŠVESTKA, Jiří, DVORÁK, Jan a kol. *Občanské právo hmotné 3. 4.* aktualizované a doplněné vydání. Praha: ASPI, 2007, s. 190 - 192.

⁴⁰Tato skupina je nepoměrně menší, spadá sem pouze Spojené království Velká Británie a Severního Irsko a Irsko.

kompromisní řešení mezi těmito odlišnými právními kulturami. A právě směrnice upravující autorské právo a práva související tento kompromis představují. Jde např. o určení autorů počítačových programů a databází, kterými dle směrnic mohou být jak fyzické, tak právnické osoby. Dalším příkladem je úplné vypuštění osobnostních autorských práv z evropské úpravy.

Na závěr této podkapitoly by bylo jistě dobré zmínit všechna pozitiva, které přineslo evropské harmonizační úsilí skrze směrnice českému AZ a stejně tak i německému UrhG. Jde o zvlášť všeobecně autorskoprávní ochrany počítačových programů, databází a fotografií bez požadavku autorskoprávní individuality, dále rozsáhlá škála majetkových práv, preference kolektivní správy u satelitního vysílání a kabelového přenosu, prodloužení ochranné doby autorských majetkových práv a nakonec zřejmě nejdůležitější klady a to příspěvky Informační směrnice a Resale směrnice. V prvním případě došlo v rámci práva EU k prvému vytyčení zásady vyčerpání práva v autorském právu či ke stanovení jisté úrovně sankcí a nápravných prostředků. Druhá směrnice pak poprvé na komunitární úrovni upravila problematiku tzv. *droit de suite* (právo na odměnu umělců při opětovném prodeji jejich díla)⁴¹.

3.3 Porovnání provedení směrnic v českém a německém autorském právu

V předchozí podkapitole zabývající se konkrétními směrnicemi zasahujícími do autorského práva bylo užito dělení před a po účinností nového AZ. Tohoto dělení se nyní přidržíme. Do AZ z roku 2000 byly samozřejmě zakomponovány požadavky vyplývající ze směrnic přijatých před tímto datem a v tomto případě tedy můžeme mluvit o souladu komunitárního práva s právem českým. Jiná situace však nastává u směrnic přijatých po účinnosti AZ, zejména pak co se týče Informační směrnice. Konkrétně budou rozebrány vybrané instituty AZ v následujících kapitolách, ale obecně lze říci, že AZ požadavkům Informační směrnice a směrnic následujících vyhověl, v určitých věcech dokonce nastavil vyšší míru

⁴¹DOBŘICHOVSKÝ. *Moderní trendy práv...*, s. 56 - 60.

ochrany než byla požadována⁴². Např. tím, že Informační směrnice subsumuje pod pojem práva na sdělování veřejnosti jen zpřístupňování předmětu autorského práva osobám, které se nenacházejí na místě původu daného předmětu, a nikoliv již právo na provozování živé či ze záznamu a jejich přenos, jež jsou stanovena § 19 - 20 AZ. V jistých ohledech či přímo ustanoveních však AZ nevyhovuje zcela. Opět uveďme příklad. V novém AZ existovala úprava vyčerpání práv při rozšíření díla pouze na území Česka, nikoliv na celém území EU a to právě v rozporu s požadavky Informační směrnice⁴³.

Německý UrhG byl přijat v době, kdy byla evropská integrace teprve na počátku a proto bylo německé autorské právo uváděno v soulad s evropskými směrnici postupně, oproti překotnému českému legislativnímu vývoji v 90. letech, jehož cílem bylo rychle napravit vady způsobené čtyřicetiletou aplikací socialistického práva. Obrovskou devizou UrhG vůči úpravě české rovněž bylo garantování jeho vývoje demokratickým a soukromoprávně uvědomělým státním suverénem. Provedení směrnic týkajících se autorského práva bylo obdobné jako v případě ČR s tím rozdílem, že jednotlivé požadavky směrnic byly včleněny do staršího UrhG pomocí novel, Informační směrnice pak novelou platnou od 10. září 2003⁴⁴. V případě AZ tohoto bylo třeba až co se týče směrnic následujících po Informační směrnici. Německou diferencí je rovněž obecně pozdější vtělování směrnic do právního řádu než v českých poměrech. Na závěr je třeba podotknout, že nejdůležitější autorskoprávní směrnice byly přijaty až v 90. letech a k největším zásahům do UrhG v důsledku harmonizačních směrnic tak došlo zejména v poslední dekádě 20. století a na začátku 21. století.

⁴²TŮMA, Pavel. *Nad problematikou souladu českého autorského práva s právem ES* [online]. epravo.cz, 28. května 2002 [cit. 2. dubna 2012]. Dostupné na <<http://www.epravo.cz/top/clanky/nad-problematikou-souladu-ceskeho-autorskeho-prava-s-pravem-es-17035.html>>.

⁴³Tento nedostatek byl napraven až novelou zákonem č. 81/2005 Sb, kterou bylo změněno znění § 14 odst. 2 AZ.

⁴⁴STREIT, Vincenc. *Změna autorského zákona v Německu* [online]. ikaros.cz, 2003, roč. 7, č. 11 [cit. 4. dubna 2012]. Dostupné na <<http://www.ikaros.cz/zmena-autorskeho-zakona-v-nemecku>>.

4 Obecná komparace AZ a UrhG, ústavní zakotvení

4.1 Systematické srovnání

Český AZ obsahuje 118 paragrafů rozdělených do 12 částí⁴⁵, z nichž nejzákladnější je část první, která se zabývá samotným autorským právem a právy souvisejícími a dále se pak rozpadá v sedm hlav. Další části obsahují novely některých zákonů, zrušovací ustanovení a upravují účinnost AZ. Pro přehlednost uvedme kompletní systematiku AZ.

Část I. Právo autorské a práva s ním související (§ 1 - 107)

Hlava I. Právo autorské (§ 1 - 66)

Díl 1 Předmět práva autorského

Díl 2 Autorství

Díl 3 Vznik a obsah práva autorského

Oddíl 1 Obecná ustanovení

Oddíl 2 Osobnostní práva

Oddíl 3 Majetková práva

Oddíl 4 Jiná majetková práva

Oddíl 5 Společná ustanovení pro majetková práva

Oddíl 6 Trvání majetkových práv

Oddíl 7 Volné dílo a první zveřejnění nezveřejněného volného díla

Díl 4 Výjimky a omezení práva autorského

Oddíl 1 Obecné ustanovení

Oddíl 2 Volná užití a zákonné licence

Díl 5 Ochrana práva autorského

Díl 6 Úprava smluvních typů

⁴⁵Část třetí, změna TZ, byla zrušena.

Oddíl 1 Licenční smlouva

Oddíl 2 Zvláštní ustanovení pro licenční smlouvu nakladatelskou

Oddíl 3 Podlicenční smlouva

Díl 7 Zvláštní ustanovení o některých dílech

Hlava II. Práva související s právem autorským (§ 67 - 87)

Díl 1 Práva výkonného umělce k uměleckému výkonu

Díl 2 Právo výrobce zvukového záznamu k jeho záznamu

Díl 3 Právo výrobce zvukově obrazového záznamu k jeho prvotnímu záznamu

Díl 4 Právo rozhlasového a televizního vysílatele k jeho vysílání

Díl 5 Právo nakladatele

Hlava III. Zvláštní právo pořizovatele databáze (§ 88 - 94)

Hlava IV . Kolektivní správa práv (§ 95 - 104)

Hlava V. Souběh ochrany (§ 105)

Hlava VI. Správní delikty (§ 105a - 105c)

Hlava VII. Ustanovení přechodná a závěrečná (§ 106 - 107)

Součástí zákona je i příloha stanovící sazebník odměn při opětném prodeji originálu díla uměleckého, v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu a v souvislosti s půjčováním.

Německý UrhG je alespoň co do počtu paragrafů obsažnější, má jich 143. Rozvržen je do pěti částí, z nichž zásadní část prvá a druhá upravují opět práva autorská a práva související. UrhG je strukturován takto.

Část I. Autorské právo (§ 1 - 69g)

Oddíl 1 Obecná ustanovení

Oddíl 2 Dílo

Oddíl 3 Autor

Oddíl 4 Obsah autorského práva

Pododdíl 1 Obecná ustanovení

Pododdíl 2 Osobnostní právo

Pododdíl 3 Uživací práva

Pododdíl 4 Další práva autora

Oddíl 5 Právní vztahy v autorském právu

Pododdíl 1 Právní nástupnictví

Pododdíl 2 Uživací práva

Oddíl 6 Omezení autorského práva

Oddíl 7 Trvání autorského práva

Oddíl 8 Zvláštní ustanovení pro počítačové programy

Část II. Práva související (§ 70 - 87e)

Oddíl 1 Ochrana některé tvorby

Oddíl 2 Ochrana fotografií

Oddíl 3 Ochrana výkonných umělců

Oddíl 4 Ochrana výrobců zvukových záznamů

Oddíl 5 Ochrana vysílacích organizací

Oddíl 6 Ochrana výrobců databází

Část III. Zvláštní ustanovení o filmových dílech (§ 88 - 95)

Oddíl 1 Filmová díla

Oddíl 2 Obrazové a zvukové sekvence

Část IV. Společná ustanovení o autorských právech a právech souvisejících (§ 95a - 119)

Oddíl 1 Další ochranná ustanovení

Oddíl 2 Vynucování práv

Pododdíl 1 Občanskoprávní předpisy

Pododdíl 2 Trestněprávní a přestupkové předpisy

Pododdíl 3 Předpisy o postupu celního orgánu

Část V. Aplikační, přechodná a závěrečná ustanovení (§ 120 - 143)

Již z předložených systematik obou zákonů je zdánlivě možné vypožorovat, které znaky jsou stejné, které podobné a které rozdílné. Autor však považuje za výhodnější pro splnění účelu této kapitoly, nejprve srovnat jednotlivé úseky zákonů a následně podat obecné shrnutí podobností a rozdílností.

V úvodních paragrafech obou zákonů jsou definovány základní pojmy, na kterých je postavena celá autorskoprávní problematika a její řešení. V § 2 - 4 AZ vymezuje autorské dílo, výjimky z ochrany ve veřejném zájmu a upravuje podmínky zveřejnění a vydání díla. Tato část spadá do Dílu 1 a je nazvána „Předmět práva autorského“. Obdobou v UrhG je úsek § 2 - 6 nadepsaný pouze jednoduchým a praktickým názvem Dílo („Das Werk“), který obsahuje souhrn chráněných děl, ustanovení o dílčím zpracování a překladu díla, dále vymezuje databáze a souborná díla, úřední díla a nakonec stanoví způsob zveřejnění a publikace díla.

Další základní definice autorského práva a to vymezení autora díla je stanovena § 5 - 8 AZ resp. § 4 - 10 UrhG a nazvána totožně „Autor“ resp. „Der Urheber“. Uvedená ustanovení v AZ obsahují vymezení autora, zákonné domněnky autorství, stanoví podmínky anonymního, pseudonymního autorství a spoluautorství. Co se týká UrhG, je vymezení opět podobné. Spadá sem vymezení autora („Urheber“), spoluautorů („Miturheber“) a zákonné domněnky autorství („Vermutung der Urheber- oder Rechtsinhaberschaft“). Avšak, jak si můžeme povšimnout, u UrhG v tomto oddíle zcela chybí vymezení anonymních a pseudonymních děl. Tento nedostatek u německého zákona je napraven až § 66 „Anonyme und pseudonyme Werke“ a je zařazen v Oddíle 6 upravujícím trvání autorského práva. Lze usuzovat, že německý zákonodárce nepovažoval při přijetí UrhG anonymní a pseudonymní díla za tak důležitá, aby jim věnoval jednu z úvodních pasáží zahr-

nující základní definice autorského práva, což lze dle autora považovat za deficit německé úpravy.

Díl 3 AZ nadepsaný „Vznik a obsah práva autorského“ zahrnující § 9 - 23 koresponduje s Oddílem 4 UrhG nazvaným Obsah autorského práva („Inhalt des Urheberrechts“) v § 11 - 27. AZ zde upravuje vznik autorského práva, osobnostní, majetková a jiná majetková práva, trvání majetkových práv a rovněž stanoví podmínky prvního zveřejnění volného díla. UrhG vymezuje pouze osobnostní, užívací a jiná majetková práva. Již z lehce odlišných názvů a obsahu daného úseku je patrné, že německý zákon zde zcela opomíjí úpravu vzniku autorského práva a trvání majetkových práv, a tuto problematiku řeší opět až dále, v § 64 - 69 Oddílu 7 o trvání autorského práva.

V Díle 4 „Výjimky a omezení práva autorského“ je v § 29 - 39 upraveno volné užití a zákonná licence, UrhG pak v obdobném Oddílu 6 s názvem „Schranken des Urheberrechts“ v § 44a - 63a stanoví povícero omezení autorského práva, zejména pak volné užití.

Úsekem zabývajícím se ochranou autorského práva a práv souvisejících se dostáváme k jedné z větších odlišností systematik srovnávaných zákonů. Tento úsek, Díl 5, v AZ obsahuje § 40 - 45 a je nazván, jak jinak, „Ochrana práva autorského“, v UrhG je pak srovnatelná část, Oddíl 2, zařazena až do Části IV., zahrnuje § 97 - 111c a nadepsán Vynucování práv („Rechtsverletzungen“). Výše zmíněnou odlišností je v případě UrhG vymezení prostředků ochrany autorského práva a to nejen prostředků občanskoprávních a správněprávních, ale oproti AZ i ochrany trestněprávní. Tuto ochranu AZ ponechává komplexní úpravě TZ. Zbývá dodat, že úprava ochrany autorského práva je i přímo v rámci AZ poměrně roztržštěná, neboť tímto tématem se zabývá i Hlava V. a VI. ve stejném zákoně.

Další úsek AZ, Díl 6 upravuje v § 46 - 57 autorskoprávní smluvní typy a to především smlouvu licenční, obdobně smlouvu podlicenční a dále obsahuje zvláštní ustanovení pro licenční smlouvu nakladatelskou. Obdoba v UrhG se nachází v Pododdíle 2 Oddílu 5 nazvaná Užívací práva („Schranken des Urheberrechts“) a v § 31 - 46 zastává stejnou úlohu jako v AZ, zejména upravuje licenční smlouvu.

Poslední část Hlavy I. AZ, Díl 7, je nadepsána „Zvláštní ustanovení o některých dílech“ a § 58 - 66 vymezuje mj. díla zaměstnanecká, školní a audiovizuální a počítačové programy. Oproti tomu, UrhG neobsahuje část, kde by byly srovnatelná díla upraveny pohromadě. Nicméně, to neznamena, že by UrhG tuto úpravu zcela vypustil, pouze jsou upravena samostatně v celém jeho rámci. Např. počítačové programy jsou normovány v Oddíle 8 s názvem „Besondere Bestimmungen für Computerprogramme“, díla autorů v pracovním či služebním vztahu neboli díla zaměstnanecká již v Oddíle 5, § 43 jako „Urheber in Arbeits- oder Dienstverhältnissen“.

Jak v AZ, tak v UrhG jsou oddělena práva autorská a práva související a směřována do stejných úseků zákona, tedy do hlavy první a druhé u AZ, resp. do části první a druhé u UrhG. Hlava I. a její srovnatelná úprava v UrhG byla popsána výše. V Hlavě II. AZ označené „Práva související s právem autorským“ je vymezeno § 67 - 87 právo výkonného umělce k uměleckému výkonu, výrobce zvukového záznamu k jeho záznamu, výrobce zvukově obrazového záznamu k jeho prvotnímu záznamu, rozhlasového a televizního vysílatele k jeho vysílání a právo nakladatele. Část II. UrhG nadepsaná Práva související („Verwandte Schutzrechte“) upravuje identickou problematiku v § 70 - 87e. Hlava III. AZ „Zvláštní právo pořizovatele databáze“ je protějškem Oddílu 6 Části II. UrhG s názvem „Schutz des Datenbankherstellers“. Hlava IV. AZ zabývající se kolektivní správou autorských práv je v komparaci AZ a UrhG svým způsobem jedinečná⁴⁶, neboť UrhG úpravu totožné problematiky neobsahuje. Ta je v německém případě vymezena samostatným zákonem přijatým téhož roku 1965, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (BGBl. I, S. 1294) tedy Zákonem o správě autorských práv a práv s nimi souvisejících. Hlavy V. a VI. AZ byly zmíněny výše a poslední, Hlava VII. obsahující závěrečná a přechodná ustanovení, má paralelu v Části 5 UrhG.

Pokud můžeme nyní shrnout nejzásadnější informace z uvedeného srovnání, nejprve vyzdvihneme znaky společné. Definice základních pojmů jsou vymezeny v obdobných částech obou zákonů a to zejména v úvodních ustanoveních, na

⁴⁶Před přijetím AZ z roku 2000 však byla kolektivní správa autorských práv na území Česka rovněž upravena samostatným zákonem č. 237/1995 Sb., o hromadné správě autorského práva.

základě čehož lze usuzovat největší důraz zákonodárce právě na tuto oblast. V rámci úvodních ustanovení jsou také AZ a UrhG až na výjimky velmi podobně rozčleněny. Přímě totožné jsou pak některá konkrétní ustanovení, jejichž příkladem je úprava doby trvání majetkových práv, která činí 70 let od smrti autora resp. posledního ze spoluautorů, i počátek běhu této doby.

Znaky rozdílné poté můžeme chápat jako instituty, které jeden zákon obsahuje na zcela jiném místě své struktury než zákon druhý, příkladem jsou ustanovení o počítačových programech či o ochraně autorských práv. To ukazuje, na které oblasti kladl zákonodárce důraz více a na které méně a v těchto případech se tak ukazuje rozdíl v nahlížení na autorská práva. Další možnost však je vnímat znaky rozdílné jako instituty či problematiky, které jeden zákon upravuje a druhý nikoliv, a toto vnímání je dle autora nejen vhodnější, ale i korektnější. Co se týče absentující úpravy u UrhG, je třeba zmínit úpravu kolektivní správy autorských práv, která je, jak bylo výše uvedeno, v AZ pevně zakotvena, zatímco v německém případě upravuje tuto problematiku samostatný zákon. Z tohoto důvodu AZ obsahuje i veřejnoprávní normy a UrhG nikoliv, což je další odlišností obou úprav⁴⁷. Na druhou stranu, AZ neobsahuje trestněprávní ochranu, zatímco UrhG ano.

4.2 Konceptní srovnání

Český AZ vychází z kontinentálního pojetí autorského práva stejně jako úprava dosavadní, nicméně oproti staré úpravě není konceptně postaven na monistickém pojetí, kde osobnostní a majetková práva splývají v jeden nerozdílný komplex, ale na dualistickém pojetí autorského práva, kde má být důsledně oddělen soubor výlučných práv osobnostních a soubor výlučných práv majetkových. Uvedená změna oproti autorskému zákonu z roku 1965 je způsobena zejména požadavky evropských směrnic po co nejlepší vzájemné slučitelnosti s právními řádami členských států. Nezbytnost harmonizace je pak vidět zvláště na příkladu výkonu autorských práv jinou osobou než autorem dle socialistické úpravy, kdy docházelo

⁴⁷KNAPPOVÁ. *Občanské právo...*, s. 192.

v tehdejší monistickém pojetí k tomu, že vykonavatel prováděl výkon tohoto práva jako celku, tedy vykonával i práva osobnostní, byť dle komunitárního práva měl vykonávat pouze práva majetková⁴⁸. Můžeme zde uvést konkrétní projev současného pojetí AZ, a to že práva osobnostní jsou spjata jen s osobou autora a jeho smrtí zanikají, a práva majetková nezanikají autorovou smrtí, ale přecházejí na jeho dědice či na stát, pokud jich není.

V první větě předchozího odstavce bylo zcela záměrně použito spojení „má být důsledně oddělen“. Bylo užito z důvodu, že dle mnohých autorů⁴⁹ je koncepce současného AZ nikoliv dualistická, ale kvazidualistická a tyto kategorie práv zcela odděleny nejsou. Nejde o dualismus v pravém slova smyslu vzhledem k osobnostněprávní podstatě a povaze autorského práva a neexistují tedy ryzí majetková práva. Stejně jako se u majetkových práv projevuje osobnostněprávní prvek, tak se u práv osobnostních promítá prvek majetkový a meze těchto souborů práv tak značně splývají. Dualistická koncepce nového AZ je proto spíše účelovým legislativním rozdělením.

Jak je z výše uvedeného zřejmé, změny v AZ jsou spíše technického a systematického rázu, a české autorské právo je tak i nadále založeno na kontinentálním pojetí a tedy na osobnostně právní teorii autorského práva. Tento osobnostní charakter českého autorského práva a zároveň jeho neúplný dualismus je možné ukázat na čtyřech omezeních majetkových práv, kterými jsou:

1. zákaz vzdání se absolutních majetkových práv autorských
2. zákaz převoditelnosti absolutních majetkových práv autorských *inter vivos*
3. zákaz exekvovatelnosti, tedy zákaz zasažení absolutních majetkových práv autorských výkonem rozhodnutí (netýká se však vykonatelných pohledávek na autorské odměny)

⁴⁸KNAPPOVÁ. *Občanské právo...*, s. 181.

⁴⁹Viz KRÍŽ, Jan, a kol. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 2. aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005, s. 79 - 80.; TELEČEK, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C.H.Beck, 2007, s. 141 - 142.

4. zákaz zahrnutí absolutních majetkových práv autorských do konkurzní podstaty (důsledek zákazu výkonu rozhodnutí uvedeným ad. 3.).⁵⁰

V rámci českého soukromého práva se pak autorské právo i nadále profiluje do sféry tzv. zvláštních osobnostních práv, zatímco všeobecná osobnostní práva jsou jako práva na ochranu osobnosti již od autorskoprávní kodifikace z roku 1965 upravena v § 11 - 16 OZ.

Dostáváme se ke koncepci UrhG, která je založena na tradičním německém monistickém pojetí. Tato koncepce pojímá autorské právo jako vnitřně jednotné právo obsahující osobní a majetkovou složku, tedy dvě složky, které jsou ale při výkonu autorského práva neoddělitelné. Bez zajímavosti není, že tato teorie či koncepce byla převzata z rakouského autorského zákona z roku 1936⁵¹. Uvedené monistické pojetí lze vypořádat již z úvodních ustanovení obou zákonů, kde je AZ již od počátku důsledně rozdělen na výlučná práva osobnostní a majetková, zatímco UrhG toto vymezení neobsahuje. V obecném vymezení § 11 pouze uvádí, že autorské právo chrání autora v jeho intelektuálním a osobnostním vztahu k jeho dílu a k využití tohoto díla.

Jak bylo zmíněno v předchozím odstavci, UrhG je postaven na tradiční německé monistické koncepci. Pokud však procházíme strukturu UrhG dále, zjistíme v § 12 - 14 vymezení osobnostního práva („Urheberpersönlichkeitsrecht“) a v § 15 - 24 vymezení „Verwertungsrechte“, což jsou v doslovném překladu užívací práva či práva na užití díla, ale po rozboru v předchozí podkapitole nelze nevidět obsahovou shodu s Majetkovými právy v AZ. Právo na užití díla je totiž základním majetkovým autorským právem vymezeným v § 12 AZ a na něj navazují další práva majetková související s právy obsaženými v § 15 - 24 UrhG. Jsou jimi právo na rozmnožování díla § 13 AZ (Vervielfältigungsrecht § 16 UrhG), právo na rozšiřování díla § 14 AZ (Verbreitungsrecht § 17 UrhG), právo na pronájem a půjčování díla § 15 a 16 AZ (Vergütung für Vermietung und Verleihen § 27 UrhG) a právo na vystavování § 17 AZ (Ausstellungsrecht § 18 UrhG). Poté se

⁵⁰TELEC, Ivo. Některé základní a obecné otázky nového českého autorského práva. *Bulletin advokacie*, 2001, č. 3, s. 43.

⁵¹REHBINDER. *Urheber...*, s. 17 - 19.

nabízí otázka, jak je to s proklamovanou monistickou koncepcí UrhG. Zda nejde spíše o kvazimonistické pojetí, tak jako je dualistické pojetí AZ spíše koncepcí kvazidualistickou.

Uvedeného si všímá Adolf Dietz, dle něhož jde o tradiční německou monistickou koncepcí co se týče prvotního pohledu na kompletní UrhG a o kvazimonistickou nebo lépe dualistickou substrukturu UrhG způsobenou zejména dělenými osobnostními a majetkovými právy⁵². Autor s ním tento názor sdílí a má za to, že uvedená koncepce nakonec není tolik vzdálena koncepcí AZ, jak se na první pohled zdá a jak je i často doktrinárně tvrzeno. Na závěr je třeba si uvědomit, že popsané kvazidualistické a kvazimonistické koncepce jsou pouze teoretická vymezení, která se v praxi mohou projevovat odlišně.

4.3 Ústavní zakotvení

Nejdůležitějším nadzákoným pramenem autorských práv resp. práv duševního vlastnictví v Česku je součást ústavního pořádku, ústavní zákon č. 2/1993 Sb., Listina základních práv a svobod (dále jen LZPS). Pokud máme postupovat od počátku uvedeného předpisu, tak je prvním zásadním ustanovením čl. 11 odst. 1, dle kterého má každý právo vlastnit majetek. Nechme nyní stranou názory některých autorů, že právo duševního vlastnictví, tedy i autorské právo, dosud není možno bez dalšího subsumovat pojmu vlastnictví dle práva občanského. Důvodem, proč zmiňovat v této pasáži uvedený článek LZPS, může být mezinárodní úprava, která naopak užívá pojem vlastnictví přímo ve smyslu duševního vlastnictví⁵³. Dále je také k podpoře tohoto tvrzení možno citovat Telce, dle něhož „LZPS, na rozdíl od některých jiných podobných cizích předpisů, nepoužívá pojem duševní vlastnictví, který jinak bývá spojován se základním právem vlastnit majetek. Nicméně v souladu s podstatou a smyslem lidských práv, rozumným

⁵²DIETZ, Adolf. Francúzsky dualizmus a nemecký monizmus v autorskom práve - iba zdanlivý protiklad? *Právny obzor*, 2005, roč. 88, č. 1, s. 3 - 12.

⁵³KŘÍŽ a kol. *Autorský zákon...*, s. 27.

uspořádáním poměrů a nakonec i s přihlédnutím k právu podústavnímu nutno majetkem ve smyslu čl. 11 odst. 1 Listiny chápat majetek hmotný i nehmotný“⁵⁴.

Dalším, v tomto ohledu jistě nejdůležitějším ustanovením LZPS, je čl. 34 odst. 1, který zaručuje zákonnou ochranu práv k výsledkům tvůrčí duševní činnosti. Uvedený článek je základem pro českou autorskoprávní ochranu na všech úrovních, kdy stát zaručuje minimální úroveň ochrany a to úroveň zákonnou. Této ochrany se pak může domáhat každý a to na ústavním základě, neboť je to jeho ústavně zadané právo. Teoreticky by se tak dalo dojít až do stavu, kdy Česko nebude v určitém případě tvůrčí duševní činnosti zakotvovat její ochranu v zákoně a autor by se tedy mohl domoci až vydání zákona, který by tento deficit napravoval⁵⁵.

Obě uvedená práva má dle čl. 42 odst. 2 každá osoba na českém území, tedy i cizinec, neboť výslovným zněním článků nejsou tato práva přiznána pouze občanům Česka⁵⁶.

Druhým ústavním zákonem Česka, z něhož lze dovodit základy autorského práva, je Ústava a především pak její čl. 2 odst. 4, který vyjadřuje jednu ze základních zásad autorského práva⁵⁷, zásadu smluvní svobody, jež zní: „každý občan může činit, co není zákonem zakázáno, a nikdo nesmí být nucen činit, co zákon neukládá“.

Oproti českému ústavnímu zakotvení není ústavní ochrana autorských práv v Německu obsažena ve dvou ústavních zákonech, ale pouze v jednom a to v GG⁵⁸ a dále není explicitně vyjádřen nárok na zákonnou ochranu práv k výsledkům tvůrčí duševní činnosti jako v LZPS. Ochrana je poskytována hlavně skrze čl. 14 odst. 1, který zaručuje právo vlastnit majetek a je tak vlastně identického znění jako čl. 11 odst. 1 LZPS. I zde bychom mohli narazit na mínění o různých

⁵⁴TELEC, Ivo. Duševní vlastnictví a jeho vliv na věc v právním smyslu. In kolektiv autorov. *Európské a národné rozmery civilného práva, etický rozmer a zodpovednosť právnických profesií*. Pezinok: Justičná akadémia Slovenskej republiky, 2011, s. 109 - 110.

⁵⁵TELEC, Ivo. *Přehled práva duševního vlastnictví. Lidskoprávní základy. Licenční smlouva*. Brno: Doplněk, 2002, s. 69 - 70.

⁵⁶TELEC, TŮMA. *Přehled práva duševního vlastnictví. Česká právní...*, s. 19 - 20.

⁵⁷TŮMA, Pavel. *Smluvní licence v autorském právu*. 1. vydání. Praha: C.H. Beck, 2007. s. 3.

⁵⁸Blíže DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 22 - 25.

podstatách duševního vlastnictví a vlastnictví, které je však rovněž odsunuto do pozadí mezinárodními úpravou jako ve zmíněném případě ústavního zakotvení v Česku, a dále na monistické pojetí německého autorského práva, jež ale bylo rozebráno výše, s tím že vedle práv osobnostních jsou ve skutečnosti přítomna i výlučná práva majetková, tedy i tato bariéra pro ústavní zakotvení autorského práva v GG může být překonána.

Rovněž čl. 2 odst. 1 GG je pro autorská práva dosti důležitý, neboť ochraňuje ústavní právo na sebeurčení resp. právo na svobodný rozvoj osobnosti⁵⁹.

Dalším a již nikoliv tak zásadním článkem pro ústavní zakotvení autorských práv v Německu je čl. 5 odst. 3, jež vyjadřuje uměleckou, vědeckou a výzkumnou svobodu. Z hlediska autorského práva je pak samozřejmě nejdůležitější svoboda prvá.

Zajímavostí, kterou je v tomto úseku studie dobré zmínit, jest ústavní „dvojitost“ plynoucí z federativního uspořádání Německa, tedy že vedle spolkového GG existují i ústavy spolkových zemí, z nichž některé vedle pojmu „obecného“ vlastnictví zmiňují i vlastnictví duševní, zatímco GG jako ústava jim nadřazená takový termín neobsahuje⁶⁰.

I přes uvedené rozdíly, vycházejí obě ústavní zakotvení ze stejných přirozeně-právních principů a základních lidských práv a plní stejnou funkci, tedy funkci nadzákonného podkladu pro rozvoj legální úpravy autorských práv.

⁵⁹Tamtéž, s. 945.

⁶⁰REHBINDER. *Urheber...*, s. 55.

5 Vybrané instituty komparace

Práva související s právem autorským byla vybrána jako srovnávané instituty zejména z důvodu, že tyto instituty doposud nebyly na území Česka zpracovány a zároveň srovnány v diplomové práci a dalším důvodem pak byla snaha o kvantitativní rozšíření práce zmíněné v úvodu této studie. Práva související s právem autorským jsou jako taková označena zejména z důvodu věcného kontextu s právem autorským, a dále obdobného obsahu, rozsahu ochrany a legálního vymezení těchto práv. Posledním argumentem pro srovnání uvedených práv je skutečnost, že byt jsou jako práva související označena ta práva, která nelze zařadit do práva autorského, úzce s právem autorským souvisí, neboť nehmotné předměty, jež jsou chráněny právy souvisejícími, vznikají při provádění autorských děl a taktéž při jejich zachycování na určitý záznamový materiál.

Uvedená práva obsahují více institutů, které by samy mohly být předmětem diplomové práce, ale vzhledem ke komparačnímu a více obecnému cíli této studie je zpracován jen institut vybraný, dle autora ten nejvýznamnější, a to „Práva výkonného umělce k uměleckému výkonu“. Význam tohoto institutu lze dle autora usuzovat z faktu, že tento institut z práv souvisejících zjevně považoval za nejzásadnější i zákonodárce kvůli umístění ustanovení o tomto institutu v prvním díle Hlavy druhé AZ. Dalším nikoliv však nevýznamným důvodem, proč jsou ke komparaci vybrána práva výkonného umělce, jest značná podobnost práva autorského s právy výkonného umělce, která je dána osobnostní povahou uměleckých výkonů. Obsahem práv výkonného umělce tak jsou stejně jako u autora výlučná práva majetková a výlučná práva osobnostní. Ostatní práva související mají oproti tomu povahu pouze majetkovou⁶¹.

I když si autor uvědomuje, že zde nastíněný institut není zcela tématem této práce, na základě výše uvedených důvodů jej zařazuje do své studie. Už jen proto, že nevidí možnost jiného rozvinutí v úvodu zmíněné diplomové práce na obdobné téma než je rozšíření kvantitativní.

Srovnávaným protějškem na německé straně je institut „Schutz des ausübenden

⁶¹KNAPPOVÁ. *Občanské právo...*, s. 250 - 251.

den Künstlers“. I tento institut je umístěn na počátku Oddílu 3 UrhG a vidíme zde tedy shodu zákonodárce v Česku a Německu v tom, které instituty upřednostnit a považovat za nejdůležitější.

6 Práva výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu (Schutz des ausübenden Künstlers)

6.1 Obecné pojednání

Podobně jako u autorů, spočívá základ ochrany výkonných umělců v ochraně důstojnosti jejich osoby jakož i v zájmu výkonných umělců na ekonomickém zhodnocení jejich vystoupení. I přes toto všechno je zájem na ochranu práv výkonného umělce tradičně podřazován zájmu na ochranu autorů, jelikož se dle teoretiků umění jedná vždy pouze o dotvoření díla a nikoliv o vytvoření díla v pravém slova smyslu. Dalšími osobami, kterým se nepozdává ochrana poskytovaná výkonným umělcům ve vztahu k jejich uměleckým výkonům, jsou autoři, neboť se obávají, že rozšíření počtu oprávněných osob by mohlo snížit jejich podíly na výnosu z děl. Také uživatelé děl se staví kriticky proti rozšiřování práv výkonných umělců, jelikož se tak zvětšuje počet osob, od nichž je třeba získat povolení k provozování těchto děl. Současně existuje obava autorů, že stejný výnos či zisk se rozdělí mezi více osob než dříve, a obava uživatelů, že při navyšujícím se počtu oprávněných osob bude nutno zvyšovat poplatky za užití děl. Nakonec i producenti, zejména filmoví, se staví proti upevňování osobnostních práv výkonných umělců, v tomto případě herců, neboť těm by tyto práva zajišťovaly větší vliv na konečnou podobu filmu než nyní. V souladu s tímto mají práva výkonných umělců užší rozsah než práva autorů a doba ochrany jejich práv je rovněž nižší než u autorů. V kontrastu s výše uvedeným poté stojí fakt, že herci a zpěváci, tedy výkonní umělci, mají již dlouhou dobu mnohem vyšší příjmy a jsou široké veřejnosti podstatně známější než autoři děl, která tito výkonní umělci provádějí⁶².

Práva výkonného umělce jsou ojedinělá i v rámci práv souvisejících s právem autorským, neboť jako jediná z nich jsou dána nejen jejich majetkovou ale i osobnostní povahou. Proto jsou právu autorskému nejbližší a jako jediná jsou

⁶²DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 929 - 930

tak v Česku označována právo příbuzné⁶³, což je termín subsumovaný právům souvisejícím.

6.2 Výkonný umělec (Ausübenden Künstler) a umělecký výkon (Darbietung)

Legální definice nadepsaných pojmů je obsažena v § 67 odst. 1 a 2 AZ a vychází z Římské úmluvy a WPPT⁶⁴. Odst. 1 vymezuje umělecký výkon, kterým je výkon herce, zpěváka, hudebníka, tanečníka, dirigenta, sbormistra, režiséra⁶⁵ nebo jiné osoby, která hraje, zpívá, recituje, předvádí nebo jinak provádí umělecké dílo a výtvořky tradiční lidové kultury. Uměleckým výkonem je i výkon artisty, aniž jím provádí umělecké dílo, avšak má jistá specifika, které budou popsány dále.

Uměleckým výkonem umělec vyjadřuje autorské dílo umělecké. Takto by se dal předchozí odstavec převést do zkrácené podoby. Nyní tedy charakterizujme onen umělecký výkon. Je jím nehmotný statek, který nemůže existovat samostatně bez autorského díla (právě výjma výkonu artisty) a je odlišný od autorského díla tím, že se u něj nevyžaduje jedinečnost, ale postačuje osobitost. Tzn. umělec může provést autorské dílo vícekrát, přičemž každé z těchto provedení je nový umělecký výkon, ale zároveň jde stále o jedno a to samé autorské dílo. Výčet osob, které provádějí umělecké dílo, tedy umělců, je demonstrativní, obligatorně však musí být splněn definiční znak a to provedení autorského díla. Pokud tento znak splněn není, již nezáleží na tom, zda je osoba hercem, tanečníkem, moderátorem atd., nebude výkonným umělcem a jeho provedení nebude chráněno jako umělecký výkon⁶⁶. Dalším odlišením uměleckého výkonu od autorského díla je

⁶³Předchozí právní úprava, zákon č. 237/1995 Sb., o hromadné správě autorských práv a práv autorskému právu příbuzných, nesprávně používala termín „práva příbuzná“ pro všechna práva související a navazovala tak na autorský zákon z roku 1953.

⁶⁴KNAPPOVÁ. *Občanské právo...*, s. 251.

⁶⁵Dle rozhodnutí Vrchního soudu jsou režiséři audiovizuálních děl považováni za autory těchto děl, zatímco divadelní režiséři pouze provádějí dílo jiného autora, nelze je tak zařadit mezi autory a jsou tedy výkonnými umělci. Uvedené rozhodnutí je však rozhodnutím vztahujícím se ke konkrétnímu případu s určitými podmínkami a to, že režisér provádí cizí dílo. V případě, kdy by divadelní režisér režíroval své vlastní dílo, byl by i autorem. Dále je sporné, zda v případě, kdy bude divadelní režie na takové kvalitativní a mimořádně nápadité úrovni, nelze pak divadelního režiséra považovat za autora. Viz Rozsudek Vrchního soudu v Praze ze dne 19. listopadu 2001, sp. zn. 3 Co 22/2001.

⁶⁶KRÍŽ a kol. *Autorský zákon...*, s. 202 - 203.

šíře jeho ochrany. Jako umělecký výkon jsou totiž chráněna i díla, která sice jsou autorskými díly při splnění zákonných požadavků, ale nepožívají autorskoprávní ochrany ve shodě s § 3 písm. b) AZ⁶⁷.

V prvním odstavci bylo uvedena poznámka o zvláštnostech uměleckého výkonu artisty. Rozvedme je proto zde, v závěru charakteristiky uměleckého výkonu. Jak bylo výše zmíněno, nejzásadnější odlišností je jeho způsobilost být uměleckým výkonem i bez provádění autorského (uměleckého) díla. Jde o důležitou změnu, kterou přinesl nový AZ, neboť předchodí autorský zákon z roku 1965 nejen, že neuváděl v příkladech umělců vysloveně artistu, ale především ani nepovažoval výkon artisty, pokud neprováděl autorské dílo, za umělecký výkon a proto jej nechránil. Je dosti složité samotný výkon artisty jako umělecký výkon vymezit, neboť sám AZ jej nedefinuje, ani neuvádí příkladmo. Dle Kříže a kol. lze dospět k závěru, že takovým výkonem musí být výkon charakteru uměleckého a nikoliv sportovního či dovednostního. Avšak, i tehdy, kdy je výkon artisty sportovní povahy, může jít o umělecký výkon, pokud jasně vyvolává estetický dojem (např. krasobruslení)⁶⁸.

Druhou částí § 67 AZ, odstavcem 2, je určena osoba výkonného umělce, kterou může být pouze fyzická osoba, která vytvořila umělecký výkon. Oproti legálnímu vymezení předchozího autorského zákona je zde obsažena definice osoby, která může být výkonným umělcem. Stejně jako v případě autora jím může být pouze fyzická osoba, jak vyplývá z dualismu práv výkonných umělců, které jsou majetkové a v tomto případě zejména pak osobnostní povahy⁶⁹. Osoba výkonného umělce dále nemusí být nadána způsobilostí k právním úkonům, neboť vytvoření uměleckého díla není právním úkonem. Postačuje tedy způsobilost k právům.

Umělecký výkon, stejně jako práva výkonného umělce k němu, vzniká již pouhým vyjádřením, provedením tohoto výkonu a nikoliv okamžikem jeho zachycení na určitý záznamový materiál. Přesto je tento moment důležitý a to ve vztahu k

⁶⁷CHALOUPKOVÁ, Helena, SVOBODOVÁ, Hana, HOLÝ, Petr. *Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) a předpisy související: komentář*. 2. vydání. Praha: C.H.Beck, 2004, s. 157.

⁶⁸KŘÍŽ a kol. *Autorský zákon...*, s. 205.

⁶⁹CHALOUPKOVÁ, SVOBODOVÁ, HOLÝ. *Zákon o právu autorském...*, s. 157.

době trvání majetkových práv výkonného umělce^{70 71}.

UrhG obsahuje definici výkonného umělce v § 73, který jej vymezuje jako toho, kdo dílo nebo lidové umění v tištěné podobě provádí, zpívá, hraje nebo jiným způsobem předvádí. K výkonným umělcům se pak počítají i ti, kteří sice sami dílo nebo lidové umění nepředvádějí, ale na těchto vystoupeních umělecky spolupůsobí, i když zde je třeba dodat, že osoby podílející se na díle pouze technicky a nikoliv umělecky nejsou považovány za výkonné umělce⁷².

Již na první pohled je zřejmé, že německá úprava oproti českému legálnímu vymezení vůbec neobsahuje příklady konkrétních výkonných umělců jako je režisér, dirigent atd., a zejména pak nedefinuje striktně osobu výkonného umělce jako osobu fyzickou. Jeho definice jako osoby fyzické vyplývá až z výkladu zákona a proto může legální vymezení zprvu vypadat v tomto smyslu jako lehce matoucí. Dle komentáře Dreiera a Schulzeho užívají ochranu výkonných umělců zejména tzv. bezprostřední výkonní umělci, kterými jsou hlavně zpěváci, hudebníci, herci, tanečníci a dále samozřejmě i všichni ostatní interpreti děl a folklóru. Dle rozhodnutí BGH náleží tyto práva i filmovým dabérům⁷³ a moderátorům⁷⁴. U uměleckých souborů jsou pak všichni jejich členové výkonnými umělci, bez ohledu na to, jak je velký jejich přínos.

Mezi výkonné umělce naopak nepatří ti, kdo interpretují nenahrátelné dílo nebo folklór bez jakéhokoliv uměleckého či estetického přínosu. Dreier a Schulze pak ve svém komentáři uvádějí konkrétní příklady, kdy nemůže být osoba výkonným umělcem a v nich se v podstatě shodují s českým právem až na jednu výjimku. Tou je výkon artisty, který dle německého práva není způsobilý být uměleckým výkonem a artista tedy není výkonným umělcem, neboť sice předvádí tělesný výkon, ale neinterpretuje jím žádné dílo či folklór, což naproti tomu

⁷⁰Více v podkapitole 6.5.

⁷¹TELEC, TŮMA. *Autorský zákon...*, s. 641.

⁷²Např. zvukaři dle rozhodnutí BGH GRUR ze dne 27. května 1982, *Tonmeister*, sp. zn. I ZR 114/80, či maskéři dle rozhodnutí BGH GRUR ze dne 9. listopadu 1973, *Celestina*, sp. zn. I ZR 114/72. Na druhé straně fakt, že tyto osoby nejsou považovány za výkonné umělce, nevylučuje aby měli vlastní tvůrčí podíl na představení a náležely jim tak autorská práva za výsledek jejich činnosti.

⁷³rozhodnutí BGH GRUR ze dne 22. září 1984, *Synchronizationssprecher*, sp. zn. I ZR 40/81.

⁷⁴rozhodnutí BGH GRUR ze dne 14. listopadu 1980, *Quizmaster*, sp. zn. I ZR 73/78.

v českém právu není na překážku tomu, aby za výkonného umělce byl artista považován⁷⁵.

Ochrana zahraničních výkonných umělců v Německu je zakotvena až § 125 UrhG a dříve byla v kontrastu s celkovým pojetím ochrany výkonných umělců v EU ve smyslu diskriminačního postavení příslušníků EU vůči německým výkonným umělcům. Od rozhodnutí ESD⁷⁶, že uvedené je neslučitelné se Smlouvou o EU, užívají všichni příslušníci EU ochranu pro všechna svá vystoupení bez ohledu na to, kde se konají. Ostatní cizinci naproti tomu požívají ochranu pouze pro ta vystoupení, která se konají na území Německa, leda že by se vystoupení konalo nejpozději do 30 dnů poté, co nahrávka vyšla v cizině a byla v Německu vysílána rozhlasem či televizí nebo byla vydána. I zde existují výjimky, např. ochrannou lhůtu mají všichni výkonní umělci stejnou nezávisle na tom odkud pocházejí.

Až z komentáře rovněž vyplývá vymezení díla neboli uměleckého výkonu, jenž je definováno jako dílo, jehož provedení činí výkonného umělce, tím čím je. Tato poněkud fádňá definice je však dále rozebrána a upřesněna jako všechna díla dle § 2 UrhG⁷⁷, zejména pak díla slovesná, hudební, pantomimická včetně tanečního umění. Uměleckým výkonem může být rovněž improvizované vystoupení, pokud povaha díla nepožaduje předběžnou přípravu, či přednes, jenž dle § 2 není autorským právem chráněnou částí samotného autorskoprávně chráněného díla. Pokud shrneme výše uvedené, dílo musí mít pouze charakter dle § 2, ale již nemusí v jednotlivých případech dosahovat potřebné tvůrčí úrovně podle zmíněného ustanovení a poté jde o umělecký výkon a nikoliv autorskoprávně chráněné dílo. V tomto ohledu je tedy vymezení uměleckého výkonu v českém a německém pojetí naprosto identické.

Dostáváme se k zásadnímu specifiku německého UrhG a tou je „Darbietung“ (vystoupení). Jde o nadřazený pojem pojmu umělecký výkon či folklór, kterým jsou myšleny tři způsoby provedení a to „Vortrag“ (přednes), tedy veřejný přenos slovesného díla k posluchači prostřednictvím „Darbietungu“, „Aufführung“ (kon-

⁷⁵Blíže DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 934 - 935.

⁷⁶Rozhodnutí ESD ze dne 20. října 1993, *Phil Collins*, sp. zn. C-92/92.

⁷⁷Blíže DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 44 a násl.; SCHRICKER, Gerhard. *Urheberrecht: Kommentar*. 2. neubearb. Auflage. München: C.H.Beck, 1999, s. 46 a násl.

cert), tedy veřejný přenos hudebního díla k posluchači prostřednictvím „Darbietungu“ a posledním způsobem je divadelní vystoupení na jevišti. „Darbietungen“ jsou tedy pouze takové výkony, které jsou svou podstatou vhodné pro pořízení nahrávek na zvukové nebo obrazové médium, nebo které jsou vhodné k vysílání. Zmíněné nahrávky ovšem neodebírají či nemění „Darbietungu“ charakter „Darbietungu“, ten vzniká již samotným provedením a nikoliv zachycením na určitý záznam. Je třeba dodat, že předmětem ochrany je vždy konkrétní vystoupení, vázané na určitý časový okamžik. V případě identického vystoupení provedeného dvakrát v různých časových okamžicích půjde o dva různé „Darbietungy“. V tomto ohledu se tedy německá úprava s úpravou českou shoduje, nicméně jinak institut „Darbietungu“ nemá v českém AZ obdobu.

Od zákona o autorských právech v informační společnosti z 10. září 2003 jsou k výkonným umělcům v Německu počítáni rovněž ti, kteří neprovádějí žádné dílo, ale předmětem jejich vystoupení je tištěná forma lidového umění resp. ti, kdo se na takovém vystoupení spolupodílejí. Formy lidového umění (folklóru) jsou zejména tradiční hudební díla a texty, které jsou přenášeny z generace na generaci ústním podáním, řídčeji písemně, aniž by mohly být připsány určitému autoru⁷⁸.

6.3 Společný zástupce

Společné zastoupení je zvláštním institutem práv výkonného umělce oproti ostatním právům souvisejícím s právem autorským a je vymezeno § 68 AZ, který stanoví společné zastupování členů orchestru, sboru, tanečního souboru nebo jiného uměleckého tělesa při nakládání s právy k výkonům, které zahrnují provedení jednoho a toho samého díla více těmito výkonnými umělci.

V případě uvedeného institutu nejde o shodu s kolektivním spravováním, jak by se na první pohled mohlo zdát, a to zejména z důvodu přímého zastupování společným zástupcem, jménem výkonných umělců na jejich účet, zatímco zastupování kolektivním správcem je nepřímého charakteru. Další odlišností je pouze

⁷⁸Bliže DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 933 - 934.

fakultativní zřizování společného zástupce členy uměleckého souboru, zatímco kolektivní správce je v určitých případech pro výkonné umělce obligatorním institutem. Tzn. umělecký soubor má svého společného zástupce pouze v případě, kdy si jej zvolí, a i bez něj členové tohoto souboru nejsou omezeni v nakládání se svými právy k uměleckým výkonům. Společným zástupcem může být vedoucí uměleckého souboru, v tom případě je zákonným zástupcem, nebo je jím jiná osoba zvolená většinou hlasů členů uměleckého tělesa. Umělecký soubor neboli těleso není jako takový zákonem definován a jsou pouze uváděny příklady, přičemž v dnešní době je považována za umělecké těleso i hudební skupina, příkladmo v tomto ustanovení však neuvedená.

U uměleckého výkonu je vyloučen institut spoluautorství a každý člen uměleckého souboru tak provádí rovnocenný a samostatný umělecký výkon, nicméně samostatné ekonomické zhodnocení tohoto výkonu je nemožné. V konečném důsledku tak platí, že lze ekonomicky zhodnotit pouze výkon celého souboru, tedy jeden komplexní výkon všech členů dohromady, což je na první pohled logické a přirozené⁷⁹.

Zvláštní postavení z řady výkonných umělců ve smyslu tohoto ustanovení je přiznáno pouze těm výkonným umělcům, jimž náleží právo na označení původcovství, tedy sólistovi, dirigentovi a režiséru divadelního představení. Jde tak o výkonné umělce, jejichž výkony mají individuální či sólový charakter a jejich zvláštní postavení spočívá v tom, že oproti členům uměleckých souborů společného zástupce nemají. V zákoně není uveden mezi výkonnými umělci nemajícími společného zástupce sbormistr, nicméně dle Telce sem zařazen má být⁸⁰.

Obdobou institutu společného zastoupení v německém autorském právu je ustanovení § 74 odst. 2 UrhG a není tedy vymezeno samostatným paragrafem, ale je součástí práva na původcovské označení, tedy jednoho z osobnostních práv, které budou popsány v následující podkapitole. Dle uvedeného ustanovení mohou společně vystupující výkonní umělci požadovat, aby byla uváděni jako umělecký

⁷⁹KŘÍŽ a kol. *Autorský zákon...*, s. 206 - 207.

⁸⁰TELEC, TŮMA. *Autorský zákon...*, s. 651.

soubor⁸¹, pouze pokud by jmenování jednoho z nich vyžadovalo nepřiměřené náklady. Pokud má umělecký soubor voleného zástupce, potom je tento oprávněn sám zastupovat soubor vůči třetím osobám. Pokud umělecký soubor nemá takového zástupce, pak může být právo ke společnému uměleckému výkonu uplatňováno pouze prostřednictvím vedoucího skupiny.

Právo na společné zastoupení výkonných umělců je tedy v Německu vymezeno přesněji a určitěji než v českém právním prostředí, neboť tento nárok je zde pouze za legálně vymezené situace, kdy by jmenování jednoho z nich bylo spojeno s nepřiměřenými náklady. Neúměrně vysoké náklady jsou pak předpokládány především u takových uměleckých souborů, kterými jsou sbory a orchestry, tzn. kde spolupůsobí velké množství výkonných umělců. Avšak i při společném zastoupení trvá právo na individuální označení jednotlivých členů uměleckého souboru, pokud tito výkonní umělci prokáží, že na tom mají zvláštní zájem. Tento zájem mohou mít zejména sólisté a mohou tak vykonávat svá práva samostatně, zatímco jejich případné doprovodné skupiny své právo k uměleckému výkonu provozují pouze kolektivně. Rozhodující pak je, zda umělecký výkon výkonného umělce v konkrétním případě vystupuje opticky a akusticky z dojmu celého společného výkonu⁸². Zde je však třeba podotknout, že pouhá sólová vložka v jinak kolektivním uměleckém výkonu či prosté označení výkonného umělce za sólistu v pracovní smlouvě není dostatečná indikace pro kvalifikování osoby výkonného umělce jako sólisty.

Stejně jako náleží uměleckému souboru právo na kolektivní označení, náleží mu i právo na společné ekonomické zhodnocení svého uměleckého výkonu, což je dle autora zcela očekávaným odrazem (či spíše předobrazem) české autorskoprávní teorie⁸³.

⁸¹V UrhG je spíše označována jako umělecká skupina, viz překlad „Künstlerguppe“.

⁸²Viz rozhodnutí BGH GRUR ze dne 31. května 1960, *Figaros Hochzeit*, sp. zn. I ZR 64/58.

⁸³DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 937 - 940.

6.4 Osobnostní práva

Obsahem práv výkonného umělce dle českého práva jsou, stejně jako u práv autora, výlučná práva osobnostní a výlučná práva majetková.

Soubor výlučných práv osobnostních je vymezen § 70, který je obdobou § 11, jenž upravuje stejná práva autora. V tomto je změna oproti předchozí právní úpravě, která nepoužívala obdobnou definici jako u práv autora, ale pouze na ně blanketně odkazovala. Soubor těchto práv se skládá z práva rozhodnout o zveřejnění uměleckého díla (odst. 1), práva na původcovské označení (odst. 2 a 3) a z práva na ochranu před zásahem do integrity uměleckého výkonu, který by byl na újmu dobré pověsti výkonného umělce (odst. 4)⁸⁴. Uvedená práva, stejně jako práva v § 11, trvají po celou dobu života výkonného umělce a ten se jich nemůže vzdát ani je převést na jiného, jeho smrtí zanikají, přičemž na některé prvky osobnostních práv, na nichž je dán zájem na jejich zachování, se uplatňuje i ochrana *postmortální*, které se mohou domáhat osoby výkonnému umělci blízké a toto právo jim náleží i v případě, kdy již uplynula doba trvání majetkových práv⁸⁵.

Právo na zveřejnění díla uvedené v odstavci 1 je tedy, jak bylo uvedeno výše, plně v kompetenci výkonného umělce. Moment zveřejnění je důležitý pro vyčerpání tohoto osobnostního práva a dále pro počátek běhu doby trvání majetkových práv výkonného umělce⁸⁶.

Právo na označení původcovství je v případě výkonných umělců omezeno dvěma korektivy. Za prvé, nenáleží všem výkonným umělcům, ale pouze sólistovi, dirigentovi, sbormistrovi a divadelnímu režisérovi. Druhým omezujícím faktorem je stanovení podmínek, za kterých nelze toto právo přiznat. Tzn. nenáleží zmíněným výkonným umělcům vždy. Dle odstavce 3 je to v případech odůvodněných způsobem užití výkonu. Toto značně neurčité a fádňivé vymezení zpřesňuje výkladem Kříž a kol., kdy „půjde zejména o případy, kdy je to odůvodněné druhem díla, které výkonný umělec provádí a z toho vyplývající faktické možnosti ozna-

⁸⁴Tamtéž, s. 650.

⁸⁵Blíže tamtéž, s. 158 - 159.

⁸⁶Více v podkapitole 6.5.

čení uvést; tak např. nebude možné výkonnému umělci, který ztvární umělecký výkon v reklamním či hudebním klipu, přiznat právo na označení“⁸⁷, resp. Telec a Tůma: „Osobnostní právo výkonného umělce na označení původcovství spočívá v uvedení označení při užití uměleckého výkonu pouze v rozsahu a způsobem přiměřeným vzhledem k okolnostem užití díla a za podmínky, že to lze po uživateli spravedlivě požadovat“⁸⁸.

Poslední osobnostní právo výkonného umělce je upraveno odstavcem 4, jehož znění bylo pozměněno novelou AZ z roku 2006 vyplývající z mezinárodněprávních závazků, zde jmenovitě z čl. 5 odst. 1 WPPT. V rámci této novely bylo přetvořeno právo na ochranu uměleckého výkonu způsobem nesnižujícím jeho hodnotu (ochrana uměleckého výkonu) na právo na ochranu před zásahem do integrity uměleckého výkonu, který by byl na újmu dobré pověsti výkonného umělce (nově tedy ochrana výkonného umělce). Uvedené právo má užší rozsah ochrany než právo autora na nedotknutelnost díla, neboť výkonní umělci jsou chráněni pouze proti takovým zásahům, které působí újmu jejich pověsti, zatímco autoři mají právo na ochranu svého díla bezvýhradně⁸⁹.

Již v části zaobírající se obecným srovnáním AZ a UrhG bylo poznamenán fakt, že ač je UrhG koncipován monisticky a osobnostní a majetková (užívací) práva jsou tak pojata společně a nerozlučně, ve skutečnosti jsou vymezena obdobně jako v českém AZ, tedy jako výlučná osobnostní a výlučná majetková práva. Stejně tak je to i u práv výkonného umělce, kde německý zákonodárce zařadil mezi osobnostní práva právo na označení spolu s právem na uznání osoby výkonného umělce a právo na ochranu proti poškození uměleckého výkonu resp. „Darbietung“. V rámci UrhG jsou tato práva vymezena § 74 odst. 1 a dle kterého má výkonný umělec právo ve vztahu ke svému „Darbietung“ být jako takový uznán a může přitom určit, zda a pod jakým jménem má být uváděn (označen), a § 75, dle něhož má výkonný umělec právo zakázat znetvoření nebo poškození svého výkonu, které postačuje k ohrožení jeho dobré pověsti či věhlasu.

⁸⁷KŘÍŽ a kol. *Autorský zákon...*, s. 210.

⁸⁸TELEC, TŮMA. *Autorský zákon...*, s. 651.

⁸⁹Tamtéž, s. 652.

Nejprve je třeba zmínit, že právo být jmenován (označen) bylo v UrhG výkonným umělcům poprvé přiznáno až po roce 2003 od platnosti zákona o autorských právech v informační společnosti a oproti české úpravě šlo tedy o několikaleté zpoždění přiznání tohoto práva. Uvedené ustanovení je paralelou k § 13 UrhG a tím tak dal německý zákonodárce najevo, že v podstatě považuje osobnostní práva výkonných umělců vzhledem ke stejným právům autorů za rovnocenná. Právo na označení je plně v pravomoci výkonného umělce a ten má tak při porušení tohoto práva nárok na ochranu. Právo na uznání výkonného umělce jako takového je v podstatě právo na přiznání osobitosti, což je stejně jako v českém právu podstatný znak pro odlišení uměleckého výkonu od autorského díla, u něhož je vyžadována jedinečnost jako vyšší stupeň individualizace⁹⁰.

Druhé ustanovení stanovující osobnostní práva výkonného umělce v UrhG je zmíněný § 75, který v kontextu UrhG odpovídá § 14, tedy právu autora na ochranu autorského díla proti znetvoření či poškození. Výkonní umělci mají totiž právo na ochranu proti znetvoření či poškození uměleckého výkonu, tedy právo na integritu tohoto výkonu. Důvodem této ochrany je úzká vazba mezi právem osobitosti výkonného umělce a jeho výkonu, a proto je v případě porušení zapotřebí chránit zejména vztah dobré pověsti a věhlasu výkonného umělce k uměleckému výkonu⁹¹. Porušení v uvedené podobě je pak třeba hodnotit dle náhledu nezájatého průměrného pozorovatele. Ochrana proti tomuto porušení zároveň není výkonným umělcům zaručena absolutně. Naopak, v první řadě je spíše řešena otázka vyváženosti zájmů než otázka ohrožení dobrého jména a pověsti výkonného umělce ve vztahu k jeho uměleckému výkonu a porušení je posuzováno ve třístupňovém zkoumání, kde se zohledňuje zjištěná újma, dostatečnost ohrožení dobré pověsti a věhlasu, a právě protikladné zájmy⁹².

Byť je tedy v Německu osobnostní právo výkonného umělce na integritu jeho výkonu postaveno na úroveň práva autora na integritu jeho díla vzhledem ke

⁹⁰DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 937 - 938.

⁹¹V případě, že tento vztah není porušen, ale výkonný umělec je poškozován pouze ohledně své pověsti a věhlasu bez návaznosti na jeho umělecký výkon, připadá v úvahu ochrana dle BGB, nikoliv dle UrhG.

⁹²DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 940 - 942.

značné podobnosti jejich jednotlivých legalních definicí, stále je jako v případě české úpravy vyloučena ochrana absolutní. Nelze jí totiž požadovat bez nutnosti ohrožení dobré pověsti a věhlasu.

V případě, kdy uvedené osobnostní právo svědčí povícero výkonným umělcům dohromady, je zákonná úprava německá i česká zcela totožná, to jest § 75 věta druhá UrhG resp. § 70 odst. 4 věta druhá AZ, a to tak, že tito umělci jsou povinni brát na sebe přiměřený ohled. Jde zde o tzv. zásadu vzájemného ohledu, která slouží k spravedlivému vyvážení zájmů v situacích, kdy jeden či více spoluúčinkujících výkonných umělců chce kvůli zásahu do integrity výkonu zakázat využití tohoto výkonu, zatímco jiní spoluúčinkující na témže výkonu jsou právě na tomto porušení zainteresovaní z důvodu navýšení odměny.

Závěr podkapitoly zaobírající osobnostními právy obstará největší odlišnost německé úpravy, co se týče této části, a tou je lhůta osobnostních práv výkonného umělce dle § 76 UrhG. Dle něj tyto práva zanikají nejdříve smrtí výkonného umělce, avšak neuplynula-li lhůta 50 let v době úmrtí, končí ochrana osobnostních práv teprve 50 let po předvedení uměleckého výkonu a může tak působit právní účinky i po smrti výkonného umělce, aby mohli dědicové zamezit znetváření díla. V úpravě české není lhůta přesně stanovena a zároveň je možno domáhat se *postmortální* ochrany pouze u některých prvků osobnostních práv, zatímco v Německu toto není žádným způsobem omezeno. Výpočet lhůty je pak identický jako u trvání majetkových práv v Česku, tzn. počíná běžet uplynutím kalendářního roku resp. běh lhůty začíná prvního dne roku následujícího⁹³.

6.5 Majetková práva

Majetková práva výkonného umělce jsou vymezena taxativně § 71 AZ, kdy v odst. 2 je zakotveno právo umělecký výkon užít, přičemž jsou výčtem stanoveny způsoby užití, a v odst. 3 právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu. Zmíněné ustanovení je obdobou § 12, tedy majetkových práv autora, oproti němuž se v § 71 profiluje specifikum uměleckého výkonu a to

⁹³Tamtéž, s. 943 - 945.

neopakovatelnost bez jeho zachycení na záznamový materiál⁹⁴.

Uvedená práva výkonného umělce jsou chráněna AZ za splnění jistých podmínek a to buď zveřejněním uměleckého výkonu, zachycením uměleckého výkonu na určitý záznamový materiál, pokud výkon dosud nebyl zveřejněn, nebo užitím živého uměleckého výkonu.

Právo umělecký výkon užít je plně v kompetenci výkonného umělce a ten jej může užít sám nebo jej poskytnout, zejména smluvně skrze autorskoprávní licenční smlouvu, jiné osobě. Je však možné převést právo k užití uměleckého výkonu i mimosmluvně a to bezúplatnou zákonnou licencí či úplatnou zákonnou licencí vysílací⁹⁵. Způsoby užití jsou právo na vysílání a jiné sdělování živého výkonu veřejnosti, na záznam živého výkonu, na rozmnožování zaznamenaného výkonu, na rozšiřování rozmnoženin zaznamenaného výkonu, na pronájem rozmnoženin zaznamenaného výkonu, na půjčování rozmnoženin zaznamenaného výkonu, na sdělování zaznamenaného výkonu veřejnosti⁹⁶. Právo na užití uměleckého výkonu je pak zpravidla (nikoliv však obligatorně) vykonáváno kolektivním správcem, kterým je v Česku Nezávislá společnost výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů INTERGRAM⁹⁷.

Právo na odměnu za rozmnožování uměleckého výkonu pro osobní potřebu bylo přiznáno novým AZ v souladu s požadavky komunitárního práva, zde zejména s požadavky Informační směrnice, neboť samotné rozmnožování zaznamenaného uměleckého výkonu pro osobní potřebu není zásahem do výlučných majetkových práv výkonného umělce, ale, z hlediska výkonných umělců, pouze volným užitím díla⁹⁸. Proto má ono právo na odměnu plnit funkci jakési finanční „náplasti“ pro výkonné umělce.

⁹⁴KŘÍŽ a kol. *Autorský zákon...*, s. 210.

⁹⁵Více v podkapitole 6.6.

⁹⁶NS ČR judikoval, že užitím výkonů výkonných umělců a to konkrétně jejich sdělováním prostřednictvím televizních (rozhlasových) přijímačů, umístěných v hotelových pokojích, je dalším veřejným užitím těchto předmětů, chráněných autorským zákonem nad rámec jejich prvotního užití, jímž je vysílání televizí či rozhlasem, tedy sdělování zaznamenaného výkonu veřejnosti, z čehož vyplývá právo výkonných umělců na odměnu. Rozhodnutí se týká stejně i výrobců zvukových záznamů. Viz rozsudek NS ČR ze dne 22. října 2008, sp. zn. 30 Cdo 2277/2007.

⁹⁷Bliže <http://www.intergram.cz>, [cit. 26. dubna 2012].

⁹⁸TELEC, TŮMA. *Autorský zákon...*, s. 653 - 656.

Do této podkapitoly je třeba zahrnout i úsek zabývající se trváním výlučných majetkových práv výkonného umělce, který je vymezen § 73 AZ. V souladu s mezinárodním a komunitárním autorským právem je zde stanovena doba, po kterou náleží výkonnému umělci uvedená práva, na 50 let, přičemž počátek běhu této doby je dán alternativně. Je jím první den roku následujícího po roce vytvoření uměleckého výkonu resp. první den následujícího roku po roce, kdy byl umělecký výkon zaznamenán a ve lhůtě dle věty první zveřejněn. Oproti předchozí právní úpravě tak není rozhodující okamžik, kdy je zaznamenán umělecký výkon na určitý záznamový materiál. Aby doba trvání majetkových práv mohla plynout, je třeba výkon i zveřejnit. Přesto je tento okamžik zásadní podmínkou pro výkon majetkových práv výkonného umělce k dosud nezveřejněnému uměleckému výkonu⁹⁹. Vzhledem k padesátileté době trvání majetkových práv může nastat situace, kdy majetková práva zaniknou, zatímco osobnostní práva budou trvat i nadále (půjde zejména o případy, kdy výkonný umělec vytvoří resp. zaznamená a zveřejní umělecký výkon v mladém věku a následně se dožije vyššího věku, ve kterém již uplyne zmíněná padesátiletá lhůta)¹⁰⁰.

Majetková či spíše v německém kontextu užívací práva jsou obsažena v § 77 a 78 UrhG. Těmito dvěma ustanoveními je užívací právo rozděleno na užívání formu fyzickou čili hmotnou (§ 77) a formu nehmotnou (§ 78). Na první pohled lehce chaotické sestavení paragrafů a jejich obsahů tedy najednou dává smysl a má hlubší význam než prvoplánovité rozřazení v AZ.

Dle § 77 odst. 1 má výkonný umělec výlučné právo svůj umělecký výkon nahrávat na zvukový či obrazový nosič a dle odst. 2 má taktéž výlučné právo tento zaznamenaný výkon kopírovat a rozšiřovat. V odst. 2 je také důležitá věta druhá, která odkazovacím způsobem upravuje odměnu za pronájem a výpůjčku.

Nahrávka ve smyslu § 77 je prvotní zachycení uměleckého výkonu na zvukový či obrazový nosič, přičemž je bezpředmětné, jakými technickými prostředky se tak děje. Rozhodujícím faktem jest opakovatelnost výkonu na základě jeho zachycení. Pojmy kopírování i rozšiřování jsou obsaženy v § 16 a 17 UrhG a lze

⁹⁹Tamtéž, s. 662 - 663.

¹⁰⁰KŘÍŽ a kol. *Autorský zákon...*, s. 215.

tak odkázat na výklady k těmto ustanovením¹⁰¹. Právo výkonných umělců na odměnu za pronájem a výpůjčku je upraveno, jak bylo výše zmíněno, odkazem a to na § 27, kde jest zákonem přiznán paralelně k výlučnému právu na pronájem samostatný nárok na odměnu od pronajíemce. Výkonní umělci mají rovněž nárok na odměnu za výpůjčku jejich zaznamenaných uměleckých výkonů prostřednictvím veřejných zařízení - sbírek obrazových či zvukových záznamů. Nárok na odměnu je nezadatelný a lze jej postoupit pouze kolektivnímu správci, který je pak povinen tento nárok uplatňovat¹⁰².

Jak bylo uvedeno výše, § 78 navazuje na § 77 a reguluje uživatelská práva výkonných umělců ve vztahu k využívání jejich výkonů nehmotnou formou. V odst. 1 je vymezeno výlučné právo umělecký výkon veřejně zpřístupnit, dále právo na vysílání zvukových či obrazových nosičů, které nebyly vydány či veřejně zpřístupněny, a právo veřejně zpřístupňovat umělecký výkon obrazovou a zvukovou technikou mimo prostor, ve kterém se koná, tzn. právo na živé vysílání. Odst. 2 pak obsahuje nároky na přiměřenou odměnu výkonných umělců za vysílání jejich výkonů, které byly legálně nahrány na zvukové či obrazové nosiče, jež byly vydány, anebo legálně použity k veřejné reprodukci nebo vysílání, a konečně, dle odst. 3 se výkonní umělci nemohou předem vzdát svých nároků na odměnu, mohou je pouze postoupit kolektivnímu správci.

Přiměřenost odměny dle odst. 3 je v případě sporu stanovena rozhodčím soudem resp. soudem a parametry pro její stanovení jsou rozsah a intenzita využití uměleckého výkonu v závislosti na druhu, čase a dosahu vysílání¹⁰³.

Do části zaobírající se uživatelskými (majetkovými) právy je rovněž třeba zařadit § 79 UrhG, který v odst. 1 zakotvuje právo výkonných umělců převádět uživatelská práva a nároky dle § 77 a 78. Dle odst. 2 pak může výkonný umělec přiznat právo jinému užívat jeho umělecký výkon s jednotlivými nebo všemi jeho výlučnými uživatelskými právy.

Veškerá uživatelská práva náležící výkonnému umělci jsou v zásadě volně převodi-

¹⁰¹Např. DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 230 - 256; SCHRICKER, Gerhard. *Urheberrecht...*, s. 330 - 367.

¹⁰²DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 945 - 948.

¹⁰³Tamtéž, s. 949 - 952.

telná, pokud tato převoditelnost není vyloučena povahou jednotlivých ustanovení (např. § 78 odst. 3). Tímto se užívací práva výkonných umělců liší od stejných práv autorů v Německu, neboť ty nelze převádět jako taková kvůli jejich osobnostně právní provázanosti. Uvedená užívací práva mohou být rovněž bez omezení předmětem zástavy či dědictví.

Dalším ustanovením týkajícím se užívacích práv jest § 80, který nemá v české úpravě práv výkonného umělce obdobu, neboť vymezuje ekonomické zhodnocení společného výkonu více výkonných umělců. Jde zde o tzv. zhodnocení společnou rukou. To znamená, že rozhodující práva a nároky výkonných umělců, jejichž podíly na společném výkonu nelze zhodnotit odděleně, náleží všem zúčastněným společně. Uvedená problematika je v českém právním prostředí řešena až pomocí komentářů k AZ a soudního výkladu, nikoliv přímo legální definicí¹⁰⁴.

Do závěru této podkapitoly patří úsek zabývající se trváním zmíněných užívacích práv. Uvedená problematika je upravena § 82 UrhG, který stanoví v odst. 1, že platnost užívacích práv výkonného umělce vyprší za 50 let od okamžiku, kdy byl umělecký výkon zaznamenán na zvukový či obrazový nosič a jako takový vydán, anebo proběhlo-li první užití uměleckého výkonu k veřejné reprodukci dříve, pak po něm. Dle odst. 2 však tyto práva vyprší již za 50 let, jestliže zvukový či obrazový nosič nebyl v této lhůtě vydán ani nebyl umělecký výkon použit k veřejné reprodukci. Zde je třeba podotknout, že původní UrhG z roku 1965 přiznal ochrannou lhůtu pouze na 25 let, avšak tato doba byla BGH shledána jako protiústavní¹⁰⁵. Výpočet lhůty je identický jako u trvání majetkových práv v Česku, tzn. začíná běžet uplynutím kalendářního roku resp. běh lhůty počíná prvního dne roku následujícího. V Německu je však možná i jistá doplňující ochrana uměleckého výkonu. Po vypršení základní ochranné lhůty může být sice umělecký výkon zásadně kýmkoliv volně převzat, avšak v případě, že je poté tento výkon užíván za nemravných okolností či k nemravným účelům, může být poskytnuta doplňující

¹⁰⁴Tamtéž, s. 954 - 959.

¹⁰⁵rozhodnutí BGH GRUR ze dne 8. července 1971, *Schallplatten*, sp. zn. I ZR 766/66.

ochrana dle UWG¹⁰⁶¹⁰⁷.

6.6 Úplatná zákonná licence a práva pořadatele

V závěru části věnující se právům výkonného umělce chce autor ponechat prostor pro instituty které jsou do práv výkonného umělce v jedné zemi zahrnuta, ve druhé nikoliv a naopak. Jsou jimi úplatná zákonná licence v Česku a práva pořadatele v Německu.

V předchozí podkapitole byl popsán soubor výlučných práv majetkových, který je však omezen výjimkou vztahující se k užití uměleckého výkonu výkonným umělcem. Touto výjimkou je úplatná zákonná licence normovaná § 72 AZ, který stanoví, že k užití zaznamenaného uměleckého výkonu pro obchodní účely prostřednictvím rozhlasového či televizního vysílání nebo přenosu není třeba smluvní licence poskytnutá výkonným umělcem¹⁰⁸. Výkonnému umělci tedy nenáleží právo se zaznamenaným uměleckým výkonem volně disponovat, nicméně náleží mu právo na odměnu za užití v rámci zákonné úplatné licence¹⁰⁹.

Jak bylo zmíněno, výkonnému umělci nenáleží v tomto případě právo zaznamenaný umělecký výkon užít, ale má nárok na odměnu za užití díla v rámci zákonné úplatné licence. Toto právo je dle zákona obligatorně spravováno kolektivním správcem, v Česku Nezávislou společností výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů INTERGRAM. Obsahem správy INTERGRAMU je pak dohodnout s uživatelem výši odměny za užití zaznamenaného výkonu a způsob jejího placení. Konkrétní výši odměny zákon nestanoví, ale dle práva mezinárodního i komunitárního by měla být přiměřená pro obě strany, tedy výkonného umělce v zastoupení kolektivním správcem a uživatele. V případě, kdy se strany nedohodnou na výši odměny, může být určena soudem, který jí stanoví s pomocí znaleckých posudků¹¹⁰. Kolektivní správce má ještě jedno,

¹⁰⁶Viz rozhodnutí BGH GRUR ze dne 20. listopadu 1986, *Die Zauberflöte*, sp. zn. I ZR 188/84.

¹⁰⁷DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 964 - 967.

¹⁰⁸Úplatná zákonná licence se však vztahuje pouze na zvukový záznam, nikoliv zvukově obrazový, ten je i nadále podmíněn souhlasem výkonného umělce. Viz KŘÍŽ a kol. *Autorský zákon...*, s. 213.

¹⁰⁹TELEC, TŮMA. *Autorský zákon...*, s. 657 - 659.

¹¹⁰Viz rozsudek ESD ze 6. března 2003, *Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (SENA)*

velmi důležité oprávnění, které představuje možnost zakázat uživateli další užití záznamu uměleckého výkonu. Toto právo však může uplatnit pouze za splnění dvou kumulativních podmínek. V případě, kdy je uživatel v prodlení s placením dohodnuté odměny a pokud tuto odměnu nezaplatil ani v dodatečné třicetidenní lhůtě, kterou mu poskytl kolektivní správce¹¹¹.

Na závěr je třeba podotknout, že zákonná úplatná licence značně pozbývá svého významu, neboť povinnost uživatele uzavřít s kolektivním správcem dohodu o výši a způsobu placení odměny plní zástupnou roli souhlasu výkonného umělce, které sice není požadováno, ale onou dohodou je vlastně nahrazeno. Dále se názory odborníků různí, zda osoba, jež poté užívá záznam uměleckého výkonu bez dohody s kolektivním správcem, je neoprávněným¹¹² či oprávněným uživatelem, který se stane neoprávněným až poté, co kolektivní správce vydá zákaz dalšího užití¹¹³.

Zcela speciálním a jedinečným ustanovením UrhG jest § 81, který stanoví, že jestliže živé vystoupení výkonného umělce pořádá majitel podniku, pak přísluší práva dle § 77 odst. 1 věta první a § 78 odst. 1, jak výkonnému umělci, tak tomuto pořadateli. Nejprve je nutno vymezit onoho majitele podniku a pořádání vystoupení. Určení pořadatele je jednoduché. Jako pořadatel je chráněn totiž majitel podniku, který pořádá vystoupení výkonného umělce, přičemž předpokladem jeho podniku je podnikatelská činnost se záměrem docílení příjmů. Avšak pořádání a pořadatele bylo nutno vytyčit pomocí judikatury. Dle ní je pořadatelem ten, kdo vystoupení připravuje a provádí z hlediska organizace a hospodárnosti. To zahrnuje uzavření smluv s výkonnými umělci, vytvoření programu, prodej vstupenek, nájem prostoru na pořádání atd.¹¹⁴

Prvým právem je nárok na kopírování a rozšiřování zvukového či obrazového nosiče, na kterém je zaznamenán umělecký výkon a druhým práva na veřejné zpří-

proti Nederlandse Omroep Stichting (NOS), C-245/00

¹¹¹TELEC, TŮMA. *Autorský zákon...*, s. 660 - 662.

¹¹²KŘÍŽ a kol. *Autorský zákon...*, s. 214.

¹¹³TELEC, TŮMA. *Autorský zákon...*, s. 660.

¹¹⁴Viz rozhodnutí OLG München GRUR ze dne 11. července 1979, *Transvestiten-Show*, sp. zn. 15 U 1532/78.

stupnění či vysílání uměleckého výkonu. Tato práva může pořadatel vykonávat nezávisle na výkonném umělci. Pořadatel tak může poskytovat uživatelská práva třetím osobám nebo může nezávisle na tom, zda chce uplatňovat svá práva výkonný umělec, postupovat proti třetí osobě, která užívá nelegálně záznam uměleckého výkonu dotyčného umělce.

Toto právo však také ztěžuje výkon práv samotným výkonným umělcem, jelikož tento může zhodnotit své živé vystoupení pouze, když pořadatel souhlasí. Zde je však třeba podotknout, byť jde jen o jedinou pojistku, že pořadatel nesmí využívat své právo souhlasu šikanózním způsobem, ale naopak v souladu se zásadou vzájemného ohledu. V praxi se však tato ochrana pořadatele reguluje smlouvou, a proto práva dle § 81 mají menší význam, než by se mohlo zdát.

Nakonec zmiňme ochrannou lhůtu, jež je poskytována pořadateli. Ta je kratší než v případě výkonných umělců, neboť trvá 25 let, ale počítá se dle stejných časových údajů jako u výkonných umělců.

Uvedený předpis upravuje problematiku související s právy výkonného umělce, avšak zcela jistě nepatří systematicky na toto místo, kde od sebe odděluje práva výkonného umělce a dobu jejich trvání. Měl by být zařazen spíše až za § 83 UrhG, tedy až za práva výkonného umělce¹¹⁵.

¹¹⁵DREIER, SCHULZE. *Urheberrechts...*, s. 961 - 964.

Závěr

V této části diplomové práce je autorovi poskytnut prostor pro zhodnocení výsledků, ke kterým v předmětné práci došel. Autor chce nejprve postupovat a hodnotit konkrétní poznatky získané v jednotlivých částech předmětné studie a následně vyvodit obecné závěry týkající se komplexně celé komparace.

Poznatky získané touto diplomovou prací lze rozřadit do dvou skupin a to na prvky, jenž jsou podobné či stejné ve smyslu obsahovém, a prvky, které jsou naopak rozdílné či odlišné. Autor chce pak poukázat zejména na prvky druhé skupiny, neboť ty jediné mohou přinést případné úvahy o právním stavu *de lege ferenda* v jednotlivých zemích, a proto tato skupina bude nepoměrně obsažnější.

Do první skupiny náleží úprava doby trvání majetkových práv, která činí 70 let od smrti autora resp. posledního ze spoluautorů, i počátek běhu této doby. Do této skupiny spadá i obecně podobné struktury obou zákonů i přes odlišné doktrinální pojetí a stejná funkce ústavního zakotvení.

Z práv výkonného umělce lze pak vybrat jako podobné či stejné prvky některé části práv výkonného umělce jako obecně práva osobnostní.

Ve druhé skupině nachází své místo doktrinální pojetí autorského práva v jednotlivých zemích. Německé pojetí monistické a české dualistické, či spíše kvazidualistické je však spíše teoretickou koncepcí stavby obou zákonů a v praxi proto tato teoretická odlišnost nečiní žádné problémy. Naopak UrhG svou strukturou lehce nabourává monistickou koncepci, neboť v jeho samotném textu lze rovněž nalézt rozdělení na osobnostní a užívací (majetková) práva. Autor shledává jako optimálnější a pro užití praktičtější koncepci kvazidualistickou, už kvůli jasnému rozlišení obou složek autorského práva. Koncepce monistická byla preferována spíše v dřívější době, jak můžeme vidět z různých let přijetí obou zákonů. U struktury, či spíše textu jednotlivých ustanovení UrhG se nyní zastavme, neboť v ní se dle autora skrývá i výhoda oproti AZ. Jednotlivá ustanovení v UrhG více obsírněji a mnohem precizněji definují jednotlivé instituty. Zde se tedy nachází vodítko pro zákonodárce, neboť dle autora jsou legální definice v AZ příliš strohé a často neurčité. Naopak demonstrativní charakter některých ustanovení AZ by

mohl být příkladem v Německu, neboť německý zákonodárce příklady v zákoně téměř vůbec nezmiňuje a ponechává tento problém až praxi či právní nauce. Další odlišností jest zařazení resp. nezařazení některých institutů do jednotlivých zákonů. Jde o chybějící kolektivní správu autorských práv v UrhG a trestněprávní ochranu v AZ, avšak dle autora tento nedostatek netříští autorskoprávní úpravu v jednotlivých zemích resp. jí netříští natolik, aby bylo bezpodmínečně nutné vložení jednotlivých institutů jak do UrhG, tak do AZ.

Konkrétními odlišnostmi v právech výkonných umělců pak může být fakt, že v českém právním řádu je artista považován za výkonného umělce, v Německu nikoliv. Rovněž neúplné definování výkonného umělce jako osoby fyzické lehce narušuje autorovo předchozí tvrzení, že legální definice v UrhG jsou obecně obsírnější a preciznější, ale v tomto případě jde pouze o výjimku potvrzující pravidlo. Úplným specifikem UrhG je pak „Darbietung“ jako množina nadřazená uměleckému výkonu, stejně tak práva pořadatele a na druhé straně úplatná zakonná licence v AZ.

Při posuzování některých obecných závěrů vyplývajících ze srovnání autorskoprávní úpravy v Česku a Německu nelze nezmínit hned jako prvý značnou podobnost českého a německého autorského práva. Český AZ ve značné míře kopíruje německý UrhG a některá ustanovení AZ jsou dokonce doslovným a často zestručněným překladem paragrafů UrhG. Jestliže si čeští zákonodárci vzali za vzor právě právo německé, svědčí to jednak o důvěře v kvalitu a propracovanost německého autorského práva a zcela určitě bylo vzato v úvahu i podobné kulturní prostředí, ve kterém autoři a výkonní umělci obou zemí v tomto středoevropském prostoru působí, stejně jako identický, kontinentální právní systém ze kterého právní řády obou zemí vycházejí. Jistě hrála roli i společná tradice sahající až do období před I. světovou válkou, kdy působili na našem území autoři a umělci obou národů společně a kdy se vytvářela základní pravidla pro ochranu autorů a jejich interpretů, i když nebyla často ještě výslovně právně formulována. V neposlední řadě je třeba zmínit značné působení mezinárodního a zejména komunitárního práva v období posledních dvaceti let, které má přímo za cíl sblížovat

nejen české a německé autorské právo a i to tedy je jedním z hlavních důvodů značné podobnosti obou úprav.

Podrobnost německého autorského práva a množství autorskoprávní judikatury svědčí o dlouhé a nepřerušované práci na ochranu autorských práv v Německu, jakož i o významu, který je této oblasti u našich sousedů přikládán. Dlouhou tradicí ochrany autorských práv v Německu se vytvořilo také pevné právní povědomí o zákonných nárocích autorů a umělců, které v naší společnosti doposud chybí. Tento nedostatek považuje autor za důsledek jak přerušování právní kontinuity v době totalitního Československa, tak za všeobecně nízkého právního povědomí v destabilizované společnosti po roce 1989. Nepříznivou roli pro účinnou ochranu autorských práv hraje také bouřlivý rozmach informačních technologií a globalizace trhu s uměním spolu s velmi snadným nelegálním kopírováním a užíváním autorských a uměleckých děl. S tímto problémem se však potýkají všechny země, nejen postkomunistické. Specifikum postkomunistických zemí ale tkví v tom, že v minulém režimu nebyli výkonní umělci zpravidla tak existenčně závislí na odměně za svůj individuální výkon a proto nebyl ani dostatečný společenský tlak na jejich ochranu. Z tohoto důvodu považuje autor oblast práv výkonných umělců za velmi perspektivní v současném českém právním prostředí.

Použitá literatura a zdroje

- Literatura

1. BORCHARDT, Klaus-Dieter. *ABC práva Evropské unie*. Lucemburk: Úřad pro publikace Evropské unie, 2011. 129 s. ISBN 978-92-78-40726-1.
2. DIETZ, Adolf. Francúzsky dualizmus a nemecký monizmus v autorском práve - iba zdanlivý protiklad? *Právny obzor*, 2005, roč. 88, č. 1, s. 3 - 12.
3. DOBŘICHOVSKÝ, Tomáš. *Moderní trendy práv k duševnímu vlastnictví v kontextu evropského práva, dohody TRIPS a aktivit WIPO*. Praha: Linde, 2004. 225 s. ISBN 80-7201-467-6.
4. DREIER, Thomas, SCHULZE, Gernot. *Urheberrechtsgesetz. Urheberrechtswahrnehmungsgesetz. Kunsturhebergesetz: Kommentar*. München: C.H.Beck, 2004. 1690 s. ISBN 3-406-51260-7.
5. FROMM, Friedrich, Karl, NORDEMANN, Wilhelm. *Urheberrecht: Kommentar zum Urheberrechtsgesetz und zum Urheberrechtswahrnehmungsgesetz*. 9. Auflage. Stuttgart: Kohlhammer, 1998. 1015 s. ISBN 3-17-015018-9.
6. CHALOUPKOVÁ, Helena, SVOBODOVÁ, Hana, HOLÝ, Petr. *Zákon o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) a předpisy související: komentář*. 2. vydání. Praha: C.H.Beck, 2004. 515 s. ISBN 80-7179-840-1.
7. KARMÁN, Julius, ed., ROUČEK, František, ed. *Československý obecný zákoník občanský a občanské právo platné na Slovensku a v Podkarpatské Rusi*. Praha: Československý kompas, 1926. 1104 s.
8. KNAP, Karel. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář*. 3. podstatně doplněné a přepracované vydání. Praha: Panorama, 1982. 556 s.

9. KNAPP, Viktor. *Velké právní systémy (Úvod do komparatistiky)*. Praha: C.H.Beck, 1996. 248 s. ISBN 3-406-41253-X.
10. KNAPPOVÁ, Marta, ŠVESTKA, Jiří, DVOŘÁK, Jan a kol. *Občanské právo hmotné 3. 4.*, aktualizované a doplněné vydání. Praha: ASPI, 2007. 344 s. ISBN 978-80-7357-231-0.
11. KRČMÁŘ, Jan. *Právo občanské. Díl 1. Výklady úvodní a část všeobecná*. Praha: Spolek československých právníků Všehrd, 1927. 195 s.
12. KŘÍŽ, Jan, a kol. *Autorský zákon a předpisy související. Komentář. 2.* aktualizované vydání. Praha: Linde, 2005. 792 s. ISBN 80-7201-546-X.
13. KUKLÍK, Jan a kol. *Dějiny československého práva 1945-1989. 1.* vydání. Praha: Auditorium, 2011. 426 s. ISBN 978-80-87284-17-9.
14. LOEWENBACH, Jan. *Právo autorské*. Praha: Československý Kompas, 1927. 494 s.
15. NEUBAUER, Zdeněk, ed., WEYR, František, ed. *Ústavní listina Československé republiky: Její znění s poznámkami*. Praha: Orbis, 1931. 180 s.
16. POPELKOVÁ, Věra. *Nehmotné statky*. Praha: Policejní akademie České republiky v Praze, 2009. 109 s. ISBN 978-80-7251-297-3.
17. REHBINDER, Manfred. *Urheberrecht*. 10. Auflage. München: C.H.Beck, 1998. 407 s. ISBN 3-406-43911-X.
18. RIEDL, Radek. *Srovnání hlavních institucí českého a německého autorského zákona*. Olomouc, 2011. 80 s.
19. SCHRICKER, Gerhard. *Urheberrecht: Kommentar*. 2. neubearb. Auflage. München: C.H.Beck, 1999. 2145 s. ISBN 3-406-37004-7.
20. TELEC, Ivo. *Přehled práva duševního vlastnictví. Lidskoprávní základy. Licenční smlouva. 1. 2.* upravené vydání. Brno: Doplněk, 2007. 199 s. ISBN 978-80-7239-206-3.

21. TELEEC, Ivo. Některé základní a obecné otázky nového českého autorského práva. *Bulletin advokacie*. 2001, č. 3, s. 40-50.
22. TELEEC, Ivo. *Autorský zákon. Komentář*. Praha: C. H. Beck, 1997. 504 s. ISBN 80-7179-106-7.
23. TELEEC, Ivo. Duševní vlastnictví a jeho vliv na věc v právním smyslu. In kolektiv autorov. *Európské a národné rozmery civilného práva, etický rozmer a zodpovednosť právnických profesií*. Pezinok: Justičná akadémia Slovenskej republiky, 2011, s. 99 - 116.
24. TELEEC, Ivo, TŮMA, Pavel. *Přehled práva duševního vlastnictví. Česká právní ochrana*. 2. 1. vydání. Brno: Doplněk, 2006. 114 s. ISBN 80-7239-198-4.
25. TELEEC, Ivo, TŮMA, Pavel. *Autorský zákon: komentář*. 1. vydání. Praha: C.H.Beck, 2007. 971 s. ISBN 978-80-7179-608-4.
26. TŮMA, Pavel. *Smluvní licence v autorském právu*. 1. vydání. Praha: C.H. Beck, 2007. 167 s. ISBN: 978-80-7179-573-5.
27. WEYR, František. *Soustava československého práva státního*. Brno: Barvič Novotný, 1921. 374 s.

- Prameny

1. ústavní zákon č. 1/1993 Sb., Ústava České republiky, ve znění pozdějších předpisů
2. ústavní zákon č. 2/1993 Sb., Listina základních práv a svobod, ve znění pozdějších předpisů
3. zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a změně některých zákonů, ve znění pozdějších předpisů
4. zákon č. 40/1964 Sb., občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů
5. zákon č. 115/1953 Sb., o právu autorském

6. zákon č. 34/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon)
7. Grundgesetz (BGBl., S. 1) z 23. května 1949, ve znění pozdějších předpisů
8. Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (BGBl. I, S. 1273) z 9. září 1965, ve znění pozdějších předpisů

- Judikatura

1. rozhodnutí NS ČR ze dne 22. října 2008, sp. zn. 30 Cdo 2277/2007
2. rozhodnutí Vrchního soudu ČR v Praze ze dne 19. listopadu 2001, sp. zn. 3 Co 22/2001
3. rozhodnutí BGH GRUR ze dne 27. května 1982, *Tonmeister*, sp. zn. I ZR 114/80
4. rozhodnutí BGH GRUR ze dne 9. listopadu 1973, *Celestina*, sp. zn. I ZR 114/72
5. rozhodnutí BGH GRUR ze dne 22. září 1984, *Synchronizationssprecher*, sp. zn. I ZR 40/81
6. rozhodnutí BGH GRUR ze dne 14. listopadu 1980, *Quizmaster*, sp. zn. I ZR 73/78
7. rozhodnutí BGH GRUR ze dne 31. května 1960, *Figaros Hochzeit*, sp. zn. I ZR 64/58
8. rozhodnutí BGH GRUR ze dne 8. července 1971, *Schallplatten*, sp. zn. I ZR 766/66
9. rozhodnutí BGH GRUR ze dne 20. listopadu 1986, *Die Zauberflöte*, sp. zn. I ZR 188/84
10. rozhodnutí OLG München GRUR ze dne 11. července 1979, *Transvestiten-Show*, sp. zn. 15 U 1532/78

11. rozhodnutí ESD ze dne 4. prosince 1974, *Yvonne van Duyn proti Home Office*, sp. zn. C-41/74
12. rozhodnutí ESD ze dne 6. března 2003, *Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (SENA) proti Nederlandse Omroep Stichting (NOS)*, sp. zn. C-245/00
13. rozhodnutí ESD ze dne 20. října 1993, *Phil Collins*, sp. zn. C-92/92

• Internetové zdroje

1. *The Statute of Anne, 1710* [online]. copyrighthistory.com, [cit. 30. listopadu 2011]. Dostupné na <<http://www.copyrighthistory.com/anne.html>>.
2. GEHRING, Robert A. *Geschichte des Urheberrechts* [online]. bpb.de, 13. listopad 2007 [cit. 30. listopadu 2011]. Dostupné na <http://www1.bpb.de/themen/Z1SGXH,0,0,Geschichte_des_Urheberrechts.html>.
3. *Autorská práva* [online]. autorskaprava.cz, [cit. 3. března 2012]. Dostupné na <http://www.autorskaprava.cz/autorska_prava.htm>.
4. *Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, 1886* [online]. WIPO.int, [cit. 29. února 2012]. Dostupné na <<http://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/>>.
5. *About WIPO* [online]. WIPO.int, [cit. 6. března 2012]. Dostupné na <http://www.wipo.int/about_wipo/en/>.
6. *Overview: the TRIPS Agreement* [online]. WTO.org, [cit. 7. března 2012]. Dostupné na <http://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/intel2_e.htm>.
7. TŮMA, Pavel. *Nad problematikou souladu českého autorského práva s právem ES* [online]. epravo.cz, 28. května 2002 [cit. 2. dubna 2012]. Dostupné na <<http://www.epravo.cz/top/clanky/nad-problematikou-souladu-ceskeho-autorskeho-prava-s-pravem-es-17035.html>>.

8. STREIT, Vincenc. *Změna autorského zákona v Německu* [online]. ikaros.cz, 2003, roč. 7, č. 11 [cit. 4. dubna 2012]. Dostupné na <<http://www.ikaros.cz/zmena-autorskeho-zakona-v-nemecku>>.
9. <http://www.intergram.cz> [cit. 26. dubna 2012]

- Další zdroje

1. Důvodová zpráva k vládnímu návrhu zákona o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon)

Shrnutí/Summary

Diplomovou práci autor věnuje komparaci právní úpravy autorského práva v Česku a Německu a člení ji do šesti kapitol.

Úvodní kapitola obsahuje historický vývoj autorského práva od počátku 19. století po současnost. Druhá kapitola vymezuje autorské právo v mezinárodních souvislostech, včetně přehledu důležitých mezinárodních smluv a jejich přínosu. Kapitola třetí se zabývá úpravou autorského práva na půdě EU a jmenuje zde nejzásadnější unijní autorskoprávní instrumenty. Kapitola čtvrtá srovnává právní úpravy předmětné studie po stránce systematické, koncepční a na základě ústavního zakotvení. Následující, kapitola pátá obsahuje rozbor důvodů, proč byl vybrán institut práv výkonného umělce k jeho uměleckému výkonu. V poslední, nejobsáhlejší kapitole je pak tento institut srovnán a rozebrány jsou jeho zásadní pojmy, tedy výkonný umělec, umělecký výkon, osobnostní práva a majetková práva.

V závěru autor shrnuje a hodnotí zjištěné poznatky a pokouší se na základě tohoto hodnocení navrhnout úpravu *de lege ferenda*.

In the thesis, author is comparing copyright legislation in Czech Republic and Germany and divides it into six chapters.

The introductory chapter contains historical development of copyright from the beginning of 19th century to the modern times. The second chapter defines copyright in the international contexts, including the overview of important international treaties and their contribution. Third chapter deals with the copyright in the EU and the most essential instruments of copyright law are stated here. In the chapter four, the comparative study of legislation in question is provided from the systematic, conceptual and constitutional point of view. Next, the fifth chapter contains analysis of reasons why author have chosen the institute of rights of the performer to his artistic work. In the last and the most extensive chapter is then this institute compared and its vital concepts, like performer, performance

of art, personal and property rights, are discussed.

In the conclusion, author summarises and evaluates acquired knowledge and according to that, he is trying to suggest legislation *de lege ferenda*.

Klíčová slova/Keywords

autorské právo, autorský zákon, Česko, historický vývoj, komparace, doktrinnální pojetí, systematika, umělecký výkon, ústavní zakotvení, výkonný umělec, Německo

copyright, copyright act, Czech Republic, historical background, comparison, doctrinal conception, systematics, performance of art, constitutional framework, performer, Germany