

**Montag, 4. Juli 2005**

**Etienne Deshoulières**

**Warschauerstr. 64 10243 Berlin**

**edeshoulieres@hotmail.com**

**8. Semester, LLM Student**

**Humboldt Universität zu Berlin**

**Mat.: 404116**

# **Urheberpersönlichkeitsrechte und verwandten Schutzrechte**

**Prof. Dr. Artur-Axel Wandtke**

**Sommersemester 2005**

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung.....</b>	<b>1</b>
<b>I. Lage der Investoren in Deutschland vor der Anerkennung der verwandten Schutzrechte.....</b>	<b>3</b>
a. Urheberpersönlichkeitsrechte als Besonderheit des <i>Droit d'Auteur</i> -Systems.....	3
i. Entstehung der Urheberpersönlichkeitsrechte als Besonderheit.....	3
ii. Trennung der Interessenbetrachtung in <i>Copyright</i> und Urheberrecht.....	4
1. Interessensgegensätze in <i>Copyright</i> und Urheberrecht.....	4
2. Urheberpersönlichkeitsrechte in den Interessensgegensätzen.....	5
b. Rechtssuperiorität der Autoren.....	8
i. Gründe der Annerkennung von Urheberpersönlichkeitsrechten.....	8
ii. Kontrolle der Werköffentlichmachung.....	9
1. Veröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG).....	9
a. Erstveröffentlichungsrecht	
b. Recht zur Geheimhaltung	
2. Merkmal der Kontrolle.....	11
<b>II. Neue Lage der Investoren in Deutschland.....</b>	<b>13</b>
a. Verwandte Schutzrechte als Fremdelement des <i>Droit d'Auteur</i> -Systems.....	13
i. Entstehung der verwandten Schutzrechte als Fremdelement.....	13
ii. Annäherung der Interessenbetrachtung in <i>Copyright</i> und Urheberrecht.....	14
b. Ende der Rechtssuperiorität der Autoren?.....	15
i. Gründe der Annerkennung von verwandten Schutzrechten.....	15
ii. Kontrolle der Werköffentlichmachung.....	16
1. Verwandte Schutzrechte.....	18
a. Tonträgerhersteller	
b. Sendeunternehmen	
c. Besondere Bestimmungen für Filme	
2. Konflikt zwischen Ausschließlichkeitsrechten.....	24
a. Lehre der Logik der Normen	
b. Beschränktes Bereich des Konfliktes	
<b>Schlusswort.....</b>	<b>32</b>

# Literaturverzeichnis

## Kommentar

Wandtke, Artur-Axel  
Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft: Ergänzungsband zum Praxiskommentar zum Urheberrecht  
München, 2003  
(zitiert als: Wandtke/Bullinger)

Möhring, Nicolini  
Urheberrechtsgesetz Kommentar  
2. Auflage  
München, 2000  
(zitiert als: Möhring)

## Lehrbücher

Edelman, Bernard  
La propriété littéraire et artistique  
3. Auflage  
Paris, 1999  
(zitiert als: Edelman)

## Monographien

Heeschen, Verena B.  
Urheberpersönlichkeitsrecht und Multimedia  
Berlin, 2003  
(zitiert als: Heeschen)

Wandtke, Artur-Axel  
Copyright und virtueller Markt oder Das Verschwinden des Urhebers im Nebel der Postmoderne?  
Berlin, 2001  
(zitiert als: Wandtke)

Ellins, Julia  
Copyright law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft: von den Anfängen bis ins Informationszeitalter  
Berlin, 1997  
(zitiert als: Ellins)

Strowel, Alain  
Droit d'auteur et copyright: divergences et convergences, étude de droit comparé  
Bruxelles, 1993  
(zitiert als: Strowel)

## Veröffentlichungen im Internet

- Lehmann, Michael    Digitales Wasserzeichen und die Umsetzung der Richtlinie  
Urheberrecht in der Informationsgesellschaft  
<http://www.davit.de/veranstaltungen/www-uploads/paes-prof-lehmann-2-bayerischer-it-rechtstag.doc>
- Muller, Michel     Bericht des Sozial- und Wirtschaftsrats Frankreichs über  
Urheberrechte in der Informationsgesellschaft  
Paris, 2004  
(zitiert als: Muller)  
[www.ces.fr/rapport/docton/04071521.pdf](http://www.ces.fr/rapport/docton/04071521.pdf)
- Junker, Markus    Grundwissen Urheberrecht, Deutsche Bildungserver  
(zitiert als: Junker)  
<http://remus.jura.uni-sb.de/urheberrecht/>
- Fink, Carsten    Intellectual Property and development, Lessons from  
Maskus, Keith E.    Recent Economic Research  
Bericht der Weltbank, 2005  
[www.worldbank.org/research/IntellProp\\_temp.pdf](http://www.worldbank.org/research/IntellProp_temp.pdf)
- Riekert, Stephan    Auszug aus der Dissertation "Der Schutz des Musikurhebers bei  
Coverversionen"  
<http://www.urheberpersoenlichkeitsrecht.de/>

*"Welches ist das Gut, das einem Mann gehören kann, wenn ein Geisteswerk, die einmalige Frucht seiner Erziehung, seiner Studien, seiner Vorabende, seiner Zeit, seiner Forschungsarbeiten, seinen Beobachtungen; wenn die schönsten Stunden, die schönsten Zeitpunkte seines Lebens; wenn seine eigenen Gedanken, die Gefühle seines Herzens, die Portion von sich selbst am wertvollsten, jene die nicht umkommt, jene die ihn unsterblich macht, ihm nicht gehört?"*

**Denis Diderot, Lettre sur le commerce de la librairie, 1763.**

*"Was auf dem Spiel steht, ist es die Fortdauer einer kulturellen Produktion, die nicht auf ausschließlich kommerzielle Zwecke ausgerichtet wird, und die nicht den Urteilen von jenen unterliegt, die die medienmäßige Massenproduktion beherrschen, durch insbesondere die Macht, die sie auf den großen Verbreitungsmitteln besitzen."*

**Pierre Bourdieu, Contre-feux 2, S. 79-80, 2001.**

# Einleitung

Seit durch Multimedia neue Möglichkeiten für Medienunternehmen eröffnet wurden, herrscht eine weitgehende Begeisterung hinsichtlich der neuen Märkte dieser Technologie<sup>1</sup>. Presseverlage, Sendeunternehmen, Rundfunkveranstalter und Tönträgerhersteller bieten immer mehr neue Kulturprodukte an. In der nebulösen Umwelt des virtuellen Marktes und des "global village" der Informationsgesellschaft<sup>2</sup> besteht noch, was im 19. und 20. Jahrhundert als Kern des Urheberrechts bezeichnet wurde. Die Urheberpersönlichkeitsrechte, die zugunsten des Urhebers anerkannt sind, zielten darauf den Schutz der Beziehung des Künstlers zu seinem Werk und damit die "unentbehrliche Freiheit" des Schöpfers zu wahren<sup>3</sup>.

Die Urheberpersönlichkeitsrechte nehmen heute einen Platz in einem erneuerten Urheberrecht ein, in welchem der Gesetzgeber die Interessen jedes wirtschaftlichen Akteurs bewahren soll. Die den Investoren zustehenden verwandten Schutzrechte sollen den Unternehmen, die die Risiken tragen, erlauben ihre Interessen zu verteidigen, und daher ihre Wettbewerbfähigkeiten erhöhen. Sehr starke Kritik haben Autoren gegen diesen Wandel geäußert: Die Anpassung des Urheberrechts an die Bedürfnisse des Kulturmarktes hätte das innerste Gefüge des *Droit d'Auteur*-System so beeinflusst, dass die Urheberpersönlichkeitsrechte praktisch neutralisiert wären<sup>4</sup>.

Im Folgenden soll diese Kritik bewertet werden. Dafür wird die Situation vor (I) und nach (II) der Anerkennung von verwandten Schutzrechten hinsichtlich der Kontrolle des Urhebers auf die Veröffentlichung seines Werkes erörtert. Es geht nicht darum, die Schwierigkeiten der Durchsetzung der Urheberpersönlichkeitsrechte wegen neuen Technologien zu beschreiben<sup>5</sup>. Gleichfalls wird sich die Darstellung auf die Urheberpersönlichkeitsrechte des Urhebers begrenzen<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Heeschen, S. 30.

<sup>2</sup> Wandtke, S. 4.

<sup>3</sup> Edelman (1999), S. 60.

<sup>4</sup> Im Folgenden wird die Kritik von B. Edelman, S. Stewart und M. Muller.

<sup>5</sup> Heeschen zeigt in seinem Buch, wie die erleichterten Manipulierbarkeiten der Werke zu einem erheblichen Eingriff in das Urheberpersönlichkeitsrecht führen können.

<sup>6</sup> Die Urheberpersönlichkeitsrechte der ausübenden Künstlern, und ihre Beziehung zu der Anerkennung von verwandten Schutzrechten zugunsten der Investoren werden nicht dargestellt.

## **I. Lage der Investoren in Deutschland vor der Annerkennung der verwandten Schutzrechte**

### **c. Urheberpersönlichkeitsrechte als Besonderheit des *Droit d'Auteur*-Systems**

#### **i. Entstehung der Urheberpersönlichkeitsrechte als Besonderheit**

Am Anfang führte eine ähnliche Situation in Großbritannien und in *Droit d'Auteur*-Länder zu einem Monopol der Verleger. In britischen, wie in deutschen Ländern wurden den Herausgebern von Schriftwerken durch obrigkeitliche Instanzen Monopole im Druckgewerbe eingeräumt<sup>7</sup>. Durch die Anerkennung von Urheberpersönlichkeitsrechte zugunsten der Urhebern in *Droit d'Auteur*-Länder im 19. Jahrhundert trennten, sich die Rechtstradition allmählich. Erst 1912 erkannte das Reichsgericht Urheberpersönlichkeitsrechte zugunsten des Urhebers an<sup>8</sup>. Seit dieser Zeit verankerten sich die Rechte des Urhebers, um eine Kontrolle des Autors über sein Werk zu gewähren. Im Gegenteil dazu hat *Copyright* eine vermögensrechtliche Natur behalten<sup>9</sup>.

Es ist erstaunlich, dass das angelsächsische System keine Urheberpersönlichkeitsrechte während des 19. Jahrhundert entwickelt hat, obwohl die Rechtslage keinen wesentlichen Unterschied im Vergleich mit den französischen Revolutionsgesetzen aufweist. *Alain Strowel* sieht in der Armut der Lehre (zumindest in Großbritannien) und in den sehr präzisen Vorschriften des *Copyright*-Gesetzes die Begründung des *Status Quo* im Bereich des Schutzes von *Moral Rights*<sup>10</sup>. Soziale und wirtschaftliche Faktoren, wie der Platz und die Organisation von geistigen Arbeitern, waren wahrscheinlich auch entscheidend.

#### **ii. Interessenbetrachtungstrennung in *Copyright* und Urheberrecht**

---

<sup>7</sup> Ellins, S. 75.

<sup>8</sup> RGZ, 79, 397.

<sup>9</sup> Sehr oft wird *Copyright* als ein reines Vermögensrecht charakterisiert. Die Rechtslage ist aber komplizierter, seit die Schöpfer in *Copyright*-Ländern besondere *Moral Rights* erhalten. Der Schutz der ideellen Interessen des Autors sind aber viel weniger stark als in *Droit d'Auteur*-Länder. Es ist aber merkwürdig, dass der geregelte geringe Schutz der *Moral Rights* zugunsten des Schöpfers kein Bestandteil von *Copyright* ist. Die Verletzung von *Moral Rights* eröffnet keine Klagemöglichkeit wegen *Copyright Infringement* (*Copyright*-Verletzung), sondern wegen *Breach of Statutory Duty* (Vertretung einer gesetzlich auferlegten Pflicht). Die Wahrung ideeller Interessen kann auch durch die im *Common Law* anerkannte *Action in Tort* (Klagen aus unerlaubter Handlung) erfolgen, zitiert von Ellins, S. 195.

<sup>10</sup> Strowel, S. 539.

Die bestehenden Interessen sind in *Copyright*-traditions- und in *Droit d'Auteur*-Traditions-Ländern ungefähr dieselben<sup>11</sup>. Jedoch werden die Interessensgegensätze in den jeweiligen Traditionen verschieden betrachtet.

### 1. Interessensgegensätze in *Copyright* und Urheberrecht

Das *Droit d'Auteur* wird oft als ein Recht bezeichnet, das den Urheber in seiner schöpferisch-kreativen Tätigkeit im Mittelpunkt stellt<sup>12</sup>. §1 UrhG bestätigt, dass "die Urheber von Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst [...] für ihre Werke Schutz nach Maßgabe dieses Gesetzes [genießen]". Das Schöpferprinzip verwirklicht sich durch eine besondere Berücksichtigung der Beziehung des Schaffenden zu seinem Werk<sup>13</sup>. Der Urheber, und sein Schutz gegen andere Akteure der schöpferischen Wirtschaftssphäre, wird als Kern des Rechtssystems betrachtet. Die Gegensätze im Urheberrecht werden zunächst innerhalb des Produktionsgebietes berücksichtigt. Es bildet sich ein Interessensgegenspiel zwischen Werkschaffenden und Werkverwerter. In dieser Konstellation ist der Urheber die schutzbedürftige Vertragspartei. Die Gewährleistung einer "angemessenen Vergütung"<sup>14</sup> oder die Regel, dass vom Urheber eingeräumte Nutzungsrechte für noch nicht bekannte Nutzungsarten unwirksam sind<sup>15</sup>, nehmen im Gedankengang dieser Interessenabweichung eine klare Bedeutung ein.

Im Gegenteil wird *Copyright* um das Werk strukturiert. Durch das Investitionsschutzprinzip erhalten alle Akteure, die in ein Werk investieren, eine besondere Berücksichtigung<sup>16</sup>. Die amerikanische Verfassung verankert diese Vorstellung. Ziel des *Copyrights* sei es "den Fortschritt der Wissenschaft zu fördern"<sup>17</sup>. Solche Vorstellungen hat die Diskussion in der *Copyright*-tradition über die Gegensätze zwischen Produzenten und Publikum im Bereich der Verteilungsprozesse fokussiert. Die Interessensgegensätze zwischen Urhebern und Verwertern verblassen vor diesem

---

<sup>11</sup> Muller, S. II-76 ; siehe auch Anhang I über die Wichtigkeit der Kulturindustrie in BSP.

<sup>12</sup> So Ellins, S. 106.

<sup>13</sup> Ellins, S. 272.

<sup>14</sup> § 32 Abs. 1 UrhG

<sup>15</sup> § 31 Abs. 4 UrhG

<sup>16</sup> Ellins, S. 272.

<sup>17</sup> Constitution of the United States of America, Artikel 1, Section 8 : "The Congress shall have power [...] to promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries".



Hauptgegensatz. Die Tatsache, dass die Verwerter in der britischen CDPA 1988<sup>18</sup> neben den Urhebern auch als *Authors* bezeichnet werden, ist von großer Bedeutung<sup>19</sup>.

## 2. Urheberpersönlichkeitsrechte in den Interessensgegensätzen

Welchen Platz nehmen die Urheberpersönlichkeitsrechte bei Betrachtung der Gegensätze des Produktionsprozesses und Verteilungsprozesses ein?

### a. In *Droit d'Auteur*-Länder

In Erwägung der Produktionsprozesse gewährleisten die Urheberpersönlichkeitsrechte, dass der geistige Erstarbeiter bestimmte Rechte dem Verwerter nicht einräumen kann<sup>20</sup>. Eine Relativierung der Maximen der Vertragsfreiheit und Vertragstreue schien aus Gründen des Urheberrechtsschutzes geboten<sup>21</sup>. Höchste Priorität hat zwar für den deutschen Gesetzgeber der gesetzlich begründete Schutz der Schöpferpersönlichkeit. Das von naturrechtlichen Prinzipien geprägte Urheberrechtsgesetz von 1965 verankert eine Vielzahl von Vorschriften, die den Interessen des Urhebers dienen und deren besonderes Ziel es ist, ihm die Kontrolle über sein Werk möglichst zu erhalten<sup>22</sup>. Die Urheberpersönlichkeitsrechte gelten dann als die Sicherheit, die Beziehung zwischen Urheber und Werk zu schützen<sup>23</sup>.

Aus einer sozialpolitischen Sicht sind die Urheberpersönlichkeitsrechte mehr als ein Rechtsinstrument zum bloßen Schutz zwischen Schöpfer und Werk, welche erlauben die schöpferische Sphäre von der Wirtschaftssphäre zu trennen. Der Schutz, der die

---

<sup>18</sup> *Copyright, Designs and Patents Act* von 1988 ist der Grundtext der *Copyright*regelungen im britischen Recht.

<sup>19</sup> Ellins S. 275 : Im Sinne des weiten britischen Urheberrechtsbegriffes, werden auch Tonträger- und Filmproduzenten sowie Sendeunternehmen als *Authors* klassifiziert. Es besteht zugleich kein Unterschied zwischen Urheberrecht und Leistungsschutzrecht.

<sup>20</sup> Diese Rechte bezeichnen nur den Kern der Urheberpersönlichkeitsrechte.

<sup>21</sup> Ellins, S. 370.

<sup>22</sup> Ellins S. 281.

<sup>23</sup> "Das Urheberpersönlichkeitsrecht ist nicht bloß ein Aspekt des allgemeinen Persönlichkeitsrechts. Es betrifft das „geistige Band“ zwischen dem Urheber und seinem Werk, wohingegen das allgemeine Persönlichkeitsrecht dem Schutz der Person als solcher - ihrer persönlichen Freiheit, Intim- und Geheimsphäre, Integrität, Name, Ehre, Ruf und Ansehen – dient": so *Krüger-Nieland* - Das Urheberpersönlichkeitsrecht, eine besondere Erscheinungsform des allgemeinen Persönlichkeitsrechts?, S. 219 f.; *Neumann-Duesberg* - Verwechslung des Urheberpersönlichkeitsrechts mit dem allg. Persönlichkeitsrecht, NJW 71, 1640, zitiert von Stephan Riekert, Auszug aus der Dissertation "Der Schutz des Musikurhebers bei Coverversionen".

Urheberpersönlichkeitsrechte für den Künstler sicherstellt, bildet eine Mauer zugunsten des schöpferischen Bereiches gegen das Eindringen der Regelungen des wirtschaftlichen Bereiches<sup>24</sup>.

### **b. In *Copyright*-Länder**

Durch eine weite Vertragsfreiheit garantiert *Copyright* einen hohen Schutz für die Kulturindustrie und die Investoren<sup>25</sup>. Die Maxime des *Freedom of Contract* beachtet die Marktteilnehmer als autonom und verantwortlich in Bezug auf ihre Vertragsbestimmungen. Aus dem *Sanctity of Contract* geht hervor, dass einerseits vertragliche Verpflichtungen einzuhalten sind und andererseits in privatautonome, individuelle Beziehungen nur in extremen Umständen einzugreifen ist<sup>26</sup>. In der *Copyright*tradition besteht zunächst fast kein Schutz zugunsten der schwächeren Vertragspartei, was als "paternalistische Parteiergreifung" angesehen wird<sup>27</sup>.

Es ist zunächst schwierig, die Urheberpersönlichkeit zu begreifen. Weil die Beziehung Schöpfer / Verwerter nicht als eine gegenseitige Beziehung in einem Produktionsprozess betrachtet wird, scheint die Anerkennung von besonderen Rechten zugunsten des Schöpfers nicht nötig. Urheberpersönlichkeitsrechte werden als ein Hindernis für die Werkverwertung, insbesondere für digital Werke, die im Internet verwertet werden können, betrachtet. Es sollen keine Rechte mehr an einem Werk bestehen, deren Träger die Verwertungsmöglichkeiten blockieren kann<sup>28</sup>. Die schwache Entwicklung der moralischen Sphäre ist dann die Folge der Erhaltung der wirtschaftlichen Interessen<sup>29</sup>.

## **d. Rechtssuperiorität der Autoren**

### **i. Gründe der Anerkennung von Urheberpersönlichkeitsrechten**

---

<sup>24</sup> Pierre Bourdieu hat den langen Unabhängigkeitsvorgang sozialer Mikrokosmos beschrieben, den er "Felder" genannt hat. Es sind Universen, die ihren eigenen Regeln unterliegen, und die sich von der umliegenden sozialen Welt unterscheiden. In seinem Buch *Les Règles de l'art* beschreibt er den Unabhängigkeitsprozess der künstlerischen Felder hinsichtlich der wirtschaftlichen Felder.

<sup>25</sup> Hier könnte der Lacordaire-Spruch zitiert werden: "Entre le faible et le fort, c'est la liberté qui opprime et c'est la loi qui libère".

<sup>26</sup> Ellins, S. 81.

<sup>27</sup> J. Ellins ist sehr kritisch gegenüber diesem Ansatz von Moral Rights: "Vielmehr blühte in diesem urheberrechts-philosophischen Vakuum zur Glanzzeit des Wirtschaft-Liberalismus die laissez-faire-Gesellschaft auf", Ellins, S. 194.

<sup>28</sup> Muller, S. II-83.

<sup>29</sup> Strowel, S. 569.

Wenn sich einzelne Urheber mit modernen Kulturkonzernen konfrontieren, entsteht eine Situation, in welcher ein kolossaler Wirtschaftskraftunterschied besteht. Dieses faktische Ungleichgewicht wird in rechtlicher Hinsicht von den Vertretern des Kontinental- und *Copyright*rechts völlig unterschiedlich gewürdigt. Vom *Droit d'Auteur*-Standpunkt aus ist immer die Erkenntnis entscheidend, dass es der Urheber als Individuum oft außerordentlich schwer hat, sich gegen die wirtschaftliche Übermacht seiner Vertragspartner durchzusetzen.

Durch eine breite philosophische Strömung haben sich die Urheberpersönlichkeitsrechte in den *Droit d'Auteur*-Länder entwickelt, insbesondere um das wirtschaftliche Ungleichgewicht auszugleichen<sup>30</sup>. Die Beziehung des Schöpfers zu seinem Werk soll nicht wegen den Verwertungsakten getrennt werden. Dieser Grundsatz hat zu der Uneinräumlichkeit des Urheberpersönlichkeitsrechte in seinem Kerngehalt geführt. Als Urheberpersönlichkeitsrechte sind heute das Veröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG), das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG), das Recht auf Werkintegrität (§ 14 UrhG), das Recht auf Zugang zu Werkstücken (§ 25 UrhG) und Rückrufsrecht wegen gewandelter Überzeugung (§ 42 UrhG) anerkannt.

## ii. Kontrolle der Werköffentlichmachung

Während durch LUG und KUG<sup>31</sup> nur einzelne persönliche Befugnisse - die durch eine fortschrittliche Rechtsprechung zur Entfaltung kamen - zugunsten der Schöpfer anerkannt waren, hat das Urheberrechtsgesetz von 1965 mit dem Abschnitt Urheberpersönlichkeitsrechte eine systematische und kräftige Neuregelung gebracht<sup>32</sup>. Aufgrund der untrennbaren Beziehung der Persönlichkeit des Urhebers zu seinem Werk ist diesem eine völlige Verfügung über seine

---

<sup>30</sup> Ellins, S. 82.

<sup>31</sup> Gesetz betreffend des Urheberrechts an Werken der Literatur und der Tonkunst (LUG) von 1901 und das Gesetz betreffend des Urheberrechts an Werken der bildenden Kunst und Photographie (KUG) von 1907.

<sup>32</sup> Eine Besonderheit des internationalen Schutzes der *Moral Rights* kann hier erwähnt werden: die *Copyright*-Länder haben sich durch ihre Mitgliedschaft an dem Berner Abkommen theoretisch verpflichtet, den in Art. 6 bis anerkannten Schutz der *Moral Rights* zu gewährleisten. Sie haben aber gleichzeitig das TRIPs Abkommen ratifiziert. In diesem im Rahmen des WTO unterzeichneten Abkommen wurde festgestellt, dass die Vertragsparteien das Bern Abkommen respektieren sollen, außer den Art. 6 bis. Es besteht zunächst kein internationaler Vertrag, der ein "Standard-Urheberpersönlichkeitsrechte" anerkennt. Die europäische Harmonisierung hat bis heute die Frage der Urheberpersönlichkeitsrechte unberührt gelassen<sup>32</sup>. Die Frage, wer originär Urheberrechtsinhaber ist, wurde auch nicht harmonisiert und die jeweiligen Gesetzgeber freigestellt.

urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnisse nicht möglich. Im Folgenden wird die Befugnis des Urhebers beschrieben, die ihm eine Kontrolle über die Beziehung des Werkes zur Öffentlichkeit erteilt, nämlich das Veröffentlichungsrecht.

## **1. Veröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG)**

Zwei Befugnisse sind im Rahmen des Veröffentlichungsrechts zu unterscheiden: das Erstveröffentlichungsrecht (§ 12 Abs. 1 UrhG) und das Recht zur Geheimhaltung des Werkes (§ 12 Abs. 2 UrhG). Solange das Werk nicht veröffentlicht ist, ist die Möglichkeit der Umarbeitung, Vornahme von Korrekturen usw. dem Urheber gehalten<sup>33</sup>.

### **a. Erstveröffentlichungsrecht**

Der Urheber entscheidet selbst wann und wie er sein Werk aus seiner Privatsphäre zur Kenntnis der Öffentlichkeit entlässt<sup>34</sup>. Der Urheber hat das Recht zu bestimmen, ob und wie sein Werk zu veröffentlichen ist (§ 12 Abs. 1 UrhG). § 6 Abs. 1 UrhG definiert die Veröffentlichung: "Ein Werk ist veröffentlicht, wenn es mit Zustimmung des Berechtigten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden ist". Ein ohne Kenntnis oder gegen den Willen des Urhebers der Öffentlichkeit zugänglich gemachtes Werk ist als nicht veröffentlicht zu betrachten<sup>35</sup>. Durch den Zweck des Vertrags kann sie sich auch ergeben. Die Auslegung des Begriffes der Öffentlichkeit ist in § 6 Abs. 1 und in § 15 Abs. 3 UrhG zu unterscheiden. Bei § 6 Abs. 1: Das Werk ist der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, wenn theoretisch jedermann Kenntnis von ihm nehmen kann<sup>36</sup>. Die Veröffentlichung erfolgt aber nur in einer bestimmten Form. Mit der Ausstellung eines Werkes gilt zum Beispiel die Veröffentlichung einer Fernsehsendung als noch nicht durchgesetzt<sup>37</sup>.

Die Erscheinung ist ein Sonderfall der Veröffentlichung. Ein Werk ist erschienen, wenn mit Zustimmung des Berechtigten Vervielfältigungsstücke des Werkes nach ihrer Herstellung in genügender Anzahl der Öffentlichkeit angeboten oder in Verkehr gebracht worden sind (§ 6 Abs. 2 S. 1). Es unterscheidet sich von der Verbreitung (§ 17 Abs. 1 UrhG)<sup>38</sup>, die sich auf die Verwertung in

---

<sup>33</sup> Möhring, § 12 Rn 1.

<sup>34</sup> Möhring, § 12 Rn 2.

<sup>35</sup> Junker, § 12.

<sup>36</sup> Nordemann in Fromm/Nordemann, UrhG, 9. Aufl. 1998, § 6 Rn. 1 (m.w.N.), zitiert von Junker, § 12.

<sup>37</sup> LG Berlin GRUR 1983, 761, zitiert von Möhring, § 12 Rn 2.

<sup>38</sup> § 17 Abs. 1 UrhG: Das Verbreitungsrecht ist das Recht, das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werkes der Öffentlichkeit anzubieten oder in Verkehr zu bringen.

körperlicher Form bezieht. Die genügende Anzahl wird zum Beispiel bei wissenschaftlichen Werken erreicht, wenn fünfzig Vervielfältigungsstücke angeboten oder in Verkehr gebracht worden sind<sup>39</sup>.

### **b. Recht zur Geheimhaltung**

Dem Urheber ist es vorbehalten, den Inhalt seines Werkes öffentlich mitzuteilen oder zu beschreiben, solange weder das Werk noch der wesentliche Inhalt oder eine Beschreibung des Werkes mit seiner Zustimmung veröffentlicht ist (§ 12 Abs. 2 UrhG). Dieses Prinzip ist auch für Rezensionen und Abstract anwendbar. Ein noch nicht veröffentlichtes Buch darf zum Beispiel nicht ohne Zustimmung des Urhebers als Beleg in einem anderen wissenschaftlichen Beitrag veröffentlicht werden<sup>40</sup>.

## **2. Merkmal der Kontrolle**

Das Urheberrecht ist nicht übertragbar (§ 29 Abs. 1 UrhG). Angesichts der Urheberpersönlichkeitsrechte hat der BGH<sup>41</sup> entschieden, dass nur der Kernbestand uneinräumlich ist. So weit die Benutzung des Werkes von Dritten es erfordert, sind die Berechtigungen, die von Urheberpersönlichkeitsrechten stammen, einräumlich. Hinsichtlich § 12 UrhG darf ein Dritte das Werk veröffentlichen. Der Urheber muss aber selbst sein Werk als abgeschlossen und zur Veröffentlichung geeignet ansehen<sup>42</sup>. Weil es eine sehr enge Beziehung zwischen der Veröffentlichung und der Verbreitung gibt, besteht eine Vermutung für die Duldung der Ausübung des Veröffentlichungsrechts durch den Verwerter<sup>43</sup>.

Die Urheberpersönlichkeitsrechte sind von den vermögensrechtlichen Befugnissen untrennbar. Die Urheberpersönlichkeitsrechte sind zunächst wie die Verwertungsrechte vererblich (§ 28 Abs. 1 UrhG) und erlöschen siebenzig Jahre nach dem Tode des Urhebers (§ 64 UrhG).

---

<sup>39</sup> OLG Zweibrücken Urte. v. 21.02.1997 - 2 U 30/96 = GRUR 1997, 363 (364), vgl. z.B. Fromm/Nordemann, a.a.O., § 6, Rdnr. 2, zitiert von Junker, § 12.

<sup>40</sup> Junker, § 12.

<sup>41</sup> GRUR, 1995, 204, zitiert von Strowel, S. 530.

<sup>42</sup> Möhring, § 12 Rn 23.

<sup>43</sup> BGHZ 15, 249, 258 – Cosima Wagner, zitiert von Möhring, § 12 Rn 16.

*Das heutige Urheberrecht kann sich nicht nur am Urheber orientieren. Es muss die Interessen aller Akteure der Schöpfungssphäre anordnen, insbesondere die Interessen der Produzenten und generell die Interessen von allen Verwertern im Rahmen des Werkskommunikationsprozess<sup>44</sup>. Diese neue Entwicklung in Richtung eines Rechtes, das die Werkskommunikationsprozesse regelt, und verwandte Schutzrechte zugunsten der Investor anerkennt, ist ohne Zweifel ein Einfluss von Copyright<sup>45</sup>. Diese Bewegung enthält das Risiko, dass die Interessen des Künstlers nur zweitrangig Berücksichtigung finden<sup>46</sup>.*

## **II. Neue Lage der Investoren in Deutschland**

Bestimmten Bereichen der Werkschöpfung liegt eine hoch organisierte Arbeitsleistung zugrunde. Um einen Film herzustellen, wirken ein Filmregisseur, ein Drehbuchautor, ein Komponist, ein Kameramann und ein Cutter zusammen<sup>47</sup>, wie auch die Investoren, welche die sehr teure Produktion des Films ermöglichen.

### **e. Verwandte Schutzrechte als Fremdelement des *Droit d'Auteur*-Systems**

#### **i. Entstehung der verwandten Schutzrechte als Fremdelement**

---

<sup>44</sup> A. Berenboom, "Le droit moral dans l'audiovisuel: inventaire des problèmes à la veille de la réforme", S. 86-87 in Les journées du droit d'auteur, Bruxelles, 1989, , zitiert von Strowel, S. 24.

<sup>45</sup> S. Stewart, B. Edelman und Michel Muller, Mitglied des französische Sozial- und Wirtschaftsrat, vertreten diese Meinung.

<sup>46</sup> Strowel, S. 24.; U. Uchtenhagen ist gegenüber der Europäischen Kommission sehr kritisch: man hat "den Eindruck, dass die Kommission die Interessen der Investor und Verbraucher betrachtet und die Urheber vergessen hat", L'importance économique du droit d'auteur (1989) in Dd'A, S. 299, zitiert von Strowel, S. 24.

<sup>47</sup> Wandtke, S. 7.

Der Ausdruck "Copyright" hat eine weitere Bedeutung als Urheberrecht, weil er auch die verwandten Schutzrechte abdeckt<sup>48</sup>. Es besteht kein Unterschied, wenn es einem Schöpfer oder einem Kulturbetrieb zusteht. Ein Schutz zugunsten der Produzenten ist seit einem Gesetz von 1911 gestattet. Die Situation der Investoren in *Droit d'Auteur*-Ländern war unterschiedlich<sup>49</sup>. Noch 1957 hatte das deutsche Urheberrechtsgesetz keine verwandten *Schutzrechte* zugunsten der Investoren anerkannt<sup>50</sup>. Erst 1948, während den Verhandlungen über die Revision des Berner Abkommens, ist im kontinentalen Recht die Idee aufgekommen, dass die Investoren schutzwürdig sind<sup>51</sup>. Die Diskussion führte zum Rom-Abkommen<sup>52</sup>, das die Struktur des Schutzes durch verwandte Schutzrechte bestimmte. Den Tonträgerhersteller und den Sendeunternehmer wurde ein Ausschließlichkeitsrecht anerkannt, um die Vervielfältigung ihrer Tonträger und Sendungen zu erlauben oder zu verbieten<sup>53</sup>.

Das Urheberrechtsgesetz von 1965 hat dies neue Recht bestätigt<sup>54</sup>. Gleichzeitig wurde ein rechtlicher Bestand der verwandten Schutzrechte anerkannt und die Trennung des Urheberrechts von den verwandten Schutzrechten verankert. Zuletzt hat die Richtlinie 2001/29/EG den Schutz der Investoren in Europa harmonisiert<sup>55</sup>.

## ii. Annäherung der Interessenbetrachtung in *Copyright* und Urheberrecht

*Jedes Land probiert, ein Gleichgewicht zwischen den Interessen der Gemeinschaft, den Interessen der Autoren und den Interessen der Verwerter, die am Anfang die Produktion und am Ende die Verteilung des Werkes ermöglichen, herzustellen. Es gibt, wie in I. a. ii. gesagt, eine verschiedene Betrachtung dieser Interessen, die durch Traditionen vorbestimmt sind. Die Balance der Interessen ändert sich jedoch mit der Zeit. In Frankreich und Deutschland wurden die Interessen der Autoren im 19. Jahrhundert besonders betrachtet<sup>56</sup>. Mit der Zeit wurden aber die Interessen der Gemeinschaft mehr und mehr beachtet und seit einige Jahren die der Verwerter. In den USA oder in*

---

<sup>48</sup> Strowel, S. 25.

<sup>49</sup> 1983 meinte S. Stewart noch, dass die Anerkennung von Rechten zugunsten der Investor den wesentliche Unterschied zwischen *Copyright* und *Droit d'Auteur* bildete: Stewart S., "International copyright and neighboring rights", London, Butterworths, 1989, 2. Auflage, zitiert von Strowel, S. 33.

<sup>50</sup> Die Rechtsprechung und Lehre hatten aber schon vor 1965 den fundamentalen Wesensunterschied zwischen Werkschöpfung und Leistung definiert; Ellins, S. 72.

<sup>51</sup> Edelman (1999), S. 99.

<sup>52</sup> Internationales Abkommen über den Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen (Rom-Abkommen) vom 26. Oktober 1961.

<sup>53</sup> Edelman (1999), S. 99.

<sup>54</sup> Der französische Gesetzgeber hat zum ersten Mal die verwandten Rechte im Gesetz vom 3. Juli 1985 beachtet. Die Rechtsprechung war zurückhaltend bei der Anwendung dieses Gesetzes.

<sup>55</sup> Sehe unten II a ii 1 c

<sup>56</sup> Muller, S. II-73.

Großbritannien waren die Interessen der Gemeinschaft am Ende des 18. Jahrhundert zentral. Schließlich wurden die Interessen der Investoren in Copyright- und in Droit d'Auteur-Ländern mehr und mehr betrachtet<sup>57</sup>.

## **f. Ende der Rechtssuperiorität der Autoren?**

### **i. Gründe der Anerkennung von verwandten Schutzrechten**

In Europa wie in Amerika hat die Entwicklung der Informationsgesellschaft die Kunstfelder beeinflusst. Die entwickelten Produktionswerkzeuge haben die Schöpferkraft der Menschen verfeinert<sup>58</sup>. Dieses Hervortreten der neuen Technologien verlangte ununterbrochene Anpassung der IPR Instrumente<sup>59</sup>. Parallel ist das geistige Eigentum zum "wichtigsten Produktionsfaktor aller großen Wirtschaftsnationen" geworden<sup>60</sup>. Und dieses Handelsgebiet wächst immer weiter. Der Anteil der wissensintensiven oder Hochtechnologieprodukte im Gesamtwelthandel hat sich zwischen 1980 und 1994 von 12 Prozent bis 24 Prozent verdoppelt<sup>61</sup>. In den USA und in Großbritannien sind diese Zahlen wichtiger als die der Auto- oder Ernährungsindustrie<sup>62</sup>.

Die Weltbank bemerkt mit Recht, dass *"für viele reiche Länder intensive Waren und Dienstleistungen auf dem Gebiet des geistigen Eigentums einen steigenden Anteil des von ihrer Präsenz auf den Auslandsmärkten erzielten Einkommens konstituieren. Es ist folglich nicht überraschend, politische Wirtschaftskräfte an der Arbeit in diesen Ländern zu sehen, die Druck auf die Regierungen ausüben, um den geistigen Eigentumsschutz zu erhöhen"*<sup>63</sup>. Gleichfalls hat die Europäische Kommission erwähnt, dass *"der Schutz der Urheberrechte und der verwandten Schutzrechte eine wesentliche Komponente des für die Wettbewerbsfähigkeit der Kulturindustrie notwendig gesetzgebenden Umfeldes geworden"* ist<sup>64</sup>.

Leistungen im Bereich neuer technologischer Entwicklung könnten die *Copyright-Länder* problemlos integrieren. Die Kategorien der *Works* lassen sich aufgrund der Logik des Investitionsschutzes beliebig erweitern<sup>65</sup>. Werke sind zwar im britischen Recht alle *"literary,*

---

<sup>57</sup> Muller, S. II-73.

<sup>58</sup> Wandtke, S. 3.

<sup>59</sup> Intellectual Property and development, Lessons from Recent Economic Research, Bericht der Weltbank, S. 18.

<sup>60</sup> Knowledge for Development, Bericht der Weltbank 1998/1999, S. 27, zitiert von Wandtke, S. 6.

<sup>61</sup> Intellectual Property and development, Lessons from Recent Economic Research, Bericht der Weltbank, S. 19.

<sup>62</sup> H. Cohen Jehoran, Réflexion critiques sur l'importance économique du droit d'auteur, zitiert von Strowel, S. 223 .

<sup>63</sup> Intellectual Property and development, Lessons from Recent Economic Research, Bericht der Weltbank, S. 18.

<sup>64</sup> Grünbuch der Kommission über die Informationsgesellschaft.

<sup>65</sup> Ellins, S. 111.



*dramatic, musical or artistic works*<sup>66</sup>", sowie auch "*derivativ works*", "*sound recording, films, broadcasts, cable programmes*<sup>67</sup>" und "*typographical arrangements of published editions*"<sup>68</sup>. Alle natürlichen und juristischen Personen, die eine dieser Arten von *Works* schaffen, sind *Author*<sup>69</sup> und originärer Träger<sup>70</sup> des *Copyrights*.

In Frankreich wie in Deutschland sollte der Gesetzgeber eine Antwort finden, um die Probleme im Bereich neuer technologischer Entwicklungen zu lösen. Beide Staaten haben sich entschieden, neuen wirtschaftlichen Akteure, die an der Werkschöpfung mitwirken, besondere Rechte zu gewähren, ohne sie Urheber zu nennen<sup>71</sup>. Diese verwandten Schutzrechte sollen den Unternehmen, die das Risiko tragen, erlauben, ihre Interessen zu verteidigen und daher ihre Wettbewerbsfähigkeit zu erhöhen. Die Begründung, in Frankreich wie in Deutschland, war dieselbe: Die vorherigen Rechtsinstrumente (Wettbewerbsrecht, Schuldrecht...) genügten nicht, um die wirtschaftlichen oder finanziellen Investitionen, die der Vermittlung von geistigen Werken dienen, gegen missbräuchliche und rechtswidrige Benutzungen zu schützen<sup>72</sup>.

Dieser Wandel kehrt zu den Ideen der Determination des Rechts durch Wirtschaftbedürfnisse zurück: Die Regelungen der Kulturproduktion würden nicht mehr durch philosophische Prinzipien, sondern vom Kulturmarkt bestimmt<sup>73</sup>. Bernard Edelman bewertet diese Umwandlung als eine "Revolution, die genauso wichtig ist, wie der Übergang von der Privilegienzeit zur modernen Urheberrechtzeit"<sup>74</sup>.

## ii. Kontrolle der Werköffentlichmachung

Die Erwägungsgründe der Richtlinie von 2001 über die Informationsgesellschaft zeigen, dass die Kommission eine besondere Beachtung der Investoren berücksichtigt. Die besonders betrachteten Investitionsflüsse<sup>75</sup>, Renditen<sup>76</sup> und Wettbewerbsfähigkeit der Industrie<sup>77</sup> haben zu einer breiten Harmonisierung der verwandten Schutzrechte in Europa geführt.

---

<sup>66</sup> Sec. 1 (1) (a) CDPA.

<sup>67</sup> Sec. 1 (1) (b) CDPA.

<sup>68</sup> Sec. 1 (1) (c) CDPA.

<sup>69</sup> Sec. 9 CDPA.

<sup>70</sup> Sec. 11 CDPA.

<sup>71</sup> Muller, S. II.55.

<sup>72</sup> Muller, S. II.55.

<sup>73</sup> Muller, S. II.67.

<sup>74</sup> Edelman (1999), S. 66.

<sup>75</sup> Erwägungsgrund n° 4, RL 2001/29/EG.

<sup>76</sup> Erwägungsgrund n° 10 RL 2001/29/EG.

<sup>77</sup> Erwägungsgrund n° 4, RL 2001/29/EG.

Es steht den EG-Mitgliedstaaten frei, "andere verwandte Schutzrechte beizubehalten oder einzuführen, insbesondere in Bezug auf den Schutz kritischer und wissenschaftlicher Ausgaben"<sup>78</sup>. Das europäische Recht zwang die Mitgliedstaaten nur, den materiellen Gehalt der Richtlinien umzusetzen<sup>79</sup>. Die jeweiligen Gesetzgeber waren dabei nicht gezwungen, die Kategorie "verwandte Schutzrechte" ("*Neighbouring Rights*" auf English) anzuerkennen<sup>80</sup>. Es hätte sonst in Großbritannien die innere Kohärenz des Rechtssystems zerstören können.

## 1. Verwandte Schutzrechte

Im Folgenden wird der Schutz bestimmter Ausgaben (§§ 70,71), Lichtbilder (§ 72) sowie ausübender Künstler (§§ 73-84), Datenbankhersteller (§§87a-87e) und Hersteller von Computerprogrammen (§§ 69a-69g) nicht behandelt. Ziel dieser Aufgabe ist es, den Einfluss der Anerkennung von Ausschließlichkeitsrechten zugunsten der Investoren in diesem Kulturbereich zu würdigen. Die Bereiche der Musik, der Rundfunksendung und der Film sind in dieser Hinsicht besonders zu beachten<sup>81</sup>. Die nachstehende Analyse wird sich auch auf die Rechte der Investoren begrenzen, die mit den Urheberpersönlichkeitsrechten des Urhebers in Konflikt treten können.

Obwohl der Schutz der Filmhersteller nicht in dem Abschnitt des Urheberrechtsgesetzes über die verwandten Schutzrechte steht, wird es hier als verwandtes Schutzrecht betrachtet. Tonträgerhersteller, Sendeunternehmen und Filmhersteller wurden in Art. 2 und Art. 3 der Multimediarichtlinie<sup>82</sup> von 22. Juni 2001 in ähnlicher Weise berücksichtigt. Der französische Gesetzgeber hat auch die Rechte der Filmhersteller im *Livre II* über die "*Droits voisins du droit d'auteur*" wie die Rechte der Sendeunternehmen und Filmhersteller eingeordnet.

Die Regelung über die verwandten Schutzrechte hat der deutsche Gesetzgeber durch die Umsetzung der Multimediarichtlinie neu bestimmt. Die folgende Vorstellung dokumentiert das Recht nach dem Umsetzungsgesetz vom 13. September 2003.

---

<sup>78</sup> Erwägungsgrund 20 RL 92/100/EG. In Deutschland stehen auch dem Veranstalter künstlerischer Darbietung und Laufbilder verwandte Schutzrechte zu. In Großbritannien sind zugunsten Aufnahmeberechtigter künstlerischen Darbietungen (*persons having recording rights*) und Verleger typographisch gestalteter, veröffentlichter Werkausgaben anerkannt.

<sup>79</sup> Article 249 EGV.

<sup>80</sup> Ellins, S. 276.

<sup>81</sup> Die Datenbanken und Computerprogramme als Informatikwerke gehören nicht traditionell zu den Feldern von kulturellem Schaffen, vgl. Edelman, S. 75-89, sehr kritisch hinsichtlich dieser Werke.

<sup>82</sup> Richtlinie 2001/29/EG.

### **a. Hersteller von Tonträger (§§ 85-86)**

Der Gesetzgeber hat den Herstellern von Tonträgern (z.B. Tonbänder, Schallplatten oder CDs) für seine organisatorisch-technische Leistung ein selbstständiges Leistungsschutzrecht gewährt<sup>83</sup>.

#### **- Gegenstand**

Tonträger im Sinne des § 85 UrhG ist "jede ausschließlich auf den Ton beschränkte Festlegung der Töne einer Darbietung oder anderer Töne"<sup>84</sup>. Auch die Aufnahme nicht urheberrechtsschutzfähiger Töne reicht zur Begründung des Tonträgerherstellerschutzes aus<sup>85</sup>.

#### **- Inhaber**

Tonträgerhersteller ist diejenige natürliche oder juristische Person, die die organisatorische Leitung und wirtschaftliche Verantwortung für die erstmalige Tonfestlegung trägt. Ist der Tonträger in einem Unternehmen hergestellt worden, so gilt der Inhaber des Unternehmens als Hersteller (§ 85 Abs. 1 S. 2 UrhG)<sup>86</sup>.

#### **- Inhalt**

Im Gegensatz zum offenen Katalog des in § 15 UrhG zugunsten der Urheber anerkannten Verwertungsrechte stehen dem Hersteller eines Tonträgers nur drei ausschließlichen Rechte zu (§ 85 Abs. 1 S. 1: vervielfältigen, verbreiten, öffentlich zugänglich machen). Auf keinen Fall genießt er die Persönlichkeitsrechte oder die Regelungen, die dem Schutz des Urhebers "als regelmäßig schwächere Vertragspartei dienen". Die Rechte des Tonträgerherstellers sind reine Vermögensrechte und können daher frei übertragen werden.

Durch das Vervielfältigungsrecht bekommt er die Begünstigung, Vervielfältigungsstücke des Werkes herzustellen, ob vorübergehend oder dauerhaft, in welchem Verfahren und in welcher Zahl (§ 16 Abs. 1). Das Verbreitungsrecht ermöglicht ihm, das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werkes der Öffentlichkeit anzubieten oder in Verkehr zu bringen (§ 17 Abs. 1). Dieses Recht unterliegt wie dasjenige des Urhebers dem Erschöpfungsgrundsatz (§ 17 Abs. 2 UrhG). Schließlich kann er durch das neue Recht der öffentlichen Zugänglichmachung, das Werk drahtgebunden oder drahtlos der Öffentlichkeit in einer Weise zugänglich zu machen, dass es Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist (§ 19a).

---

<sup>83</sup> Junker, § 85-86.

<sup>84</sup> Definition in Art. 3 lit. B des Rom-Abkommens.

<sup>85</sup> Junker, § 85-86.

<sup>86</sup> Junker, § 85-86.

Das Recht erlischt 50 Jahre nach dem Erscheinen des Tonträgers (§ 85 Abs. 3 S. 1).

## **b. Sendeunternehmen (§ 87 UrhG)**

Die durch die Multimedia-Richtlinie anerkannte Ergänzung der Befugnisse des Sendeunternehmens soll die Kontrolle bei einer wirtschaftlichen Verwertungshandlung auf jeder einzelnen Stufe ermöglichen<sup>87</sup>.

### **- Gegenstand**

Weil die Sendeunternehmen in Rundfunk und Fernsehen mit breiten Investitionen eine organisatorisch-technische Leistung bewirken, hat ihnen der Gesetzgeber schon seit 1966 ein eigenes Leistungsschutzrecht an ihren Sendungen gewährt<sup>88</sup>. Die Funksendung ist "die Ausstrahlung von Tönen oder von Bildern und Tönen mittels radioelektrischer Wellen zum Zwecke des Empfangs durch die Öffentlichkeit" (Art. 3 lit. f des Rom-Abkommens). § 20 UrhG definiert das Senderecht als "das Recht, das Werk durch Funk, wie Ton- und Fernschrundfunk, Satellitenrundfunk, Kabelfunk oder ähnliche technische Mittel, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen"<sup>89</sup>. Wie bei dem Schutz des Tonträgerherstellers setzt der Schutz des Sendeunternehmens die Verwertung eines urheberrechtlich schutzfähigen Werkes nicht voraus.

### **- Inhaber**

Der Inhaber der Rechte ist das Sendeunternehmen. Es besteht keine Definition dieses Begriffs, weder im Urheberrechtsgesetz noch im internationalen Abkommen. Rechtsprechung und Literatur haben aber das Konzept präzisiert. Es handelt sich dabei um ein Unternehmen, das Sendungen veranstaltet, welche zum unmittelbaren und gleichzeitigen Empfang durch die Öffentlichkeit bestimmt sein müssen<sup>90</sup>. Entscheidend ist, wer die Übertragung kontrolliert und verantwortet. Es ist unerheblich, wer die Übertragung technisch durchführt oder die Sendeanlagen bereitstellt.

Da es bei Abrufdiensten im Internet an dieser Gleichzeitigkeit fehlt, scheidet ein Schutz desjenigen, der eine Website unterhält, als Sendeunternehmen aus<sup>91</sup>.

---

<sup>87</sup> Wandtke/Bullinger, § 87 Rn 1.

<sup>88</sup> Junker, § 87.

<sup>89</sup> Siehe auch die Definitionen der Satellitensendung in § 20a UrhG.

<sup>90</sup> Junker, § 87.

<sup>91</sup> Junker, § 87.

## - Inhalt

Wie der Tonträgerhersteller ist das Sendeunternehmen originärer Träger von enumerativen, reinen vermögensrechtlich übertragbaren Ausschließlichkeitsrechten. Wie der Katalog des § 87 Abs. 1 UrhG zeigt, bezieht sich der Leistungsschutz auf den Programminhalt<sup>92</sup>. § 87 Abs. 1 Nr. 1 bestimmt, dass das Unternehmen das Recht hat, "seine Funksendung weiterzusenden"<sup>93</sup> und öffentlich zugänglich zu machen". Nebenbei hat das Sendeunternehmen das neue ausschließliche Recht, sie auf Bild- oder Tonträger aufzunehmen, Lichtbilder von seiner Funksendung herzustellen sowie die Bild- oder Tonträger oder Lichtbilder zu vervielfältigen und zu verbreiten, ausgenommen ist das Vermietrecht (§ 87 Abs. 1 Nr. 2). Zugestanden ist auch das Recht, an Stellen die der Öffentlichkeit nur gegen Zahlung eines Eintrittsgeldes zugänglich sind, seine Funksendung öffentlich wahrnehmbar zu machen (§ 87 Abs. 1 Nr. 3). Weil es nur um entgeltliche Wahrnehmbarmachung geht, scheidet ein Zugang in frei zugänglichen Gaststätten aus.

Daneben können allerdings die Unternehmen nicht nur über Rechte als Sendeunternehmen, sondern vielfach auch über andere Leistungsschutzrechte verfügen, hauptsächlich über Rechte an Tonträgern (§ 85), an Laufbildern (§ 95 UrhG), sowie über Filmhersteller (§ 94 UrhG)<sup>94</sup>.

Das Recht des Sendeunternehmens erlischt 50 Jahre nach der ersten Funksendung (§ 87 Abs. 3 UrhG).

### c. Besondere Bestimmungen für Filme (§§ 88-94 UrhG)

Dem Filmhersteller steht ein besonderes Leistungsschutzrecht (§ 94 Abs. 1 UrhG) an dem Bildträger oder am Bild- und Tonträger zu, auf dem das Filmwerk (§ 2 Abs. 1 Nr. 6 UrhG) aufgenommen ist. Ein solches Recht wurde gewährt, weil dieser in der Regel nicht Miturheber des Filmwerks ist aber eines Schutzes seiner Investitionen bedarf. Wenn er aufgrund seiner schöpferischen Mitwirkung am Filmwerk ein Miturheberrecht erwirbt, so stehen dieses Urheberrecht und das Leistungsschutzrecht aus § 94 UrhG nebeneinander<sup>95</sup>.

## - Gegenstand

---

<sup>92</sup> Wandtke/Bullinger, § 87 Rn 1.

<sup>93</sup> Siehe hierzu LG Leipzig, Endurteil v. 29.11.2000 - 02HK O 7570/00 = JurPC Web-Dok. 93/2001, zitiert von Junker, § 87.

<sup>94</sup> Wandtke/Bullinger, § 87 Rn 1.

<sup>95</sup> Junker, § 87.

Ein Filmwerk (§ 2 Abs. 1 Nr. 6 UrhG) ist "eine bewegte Bild- oder Bild-Tonfolge, die durch Aneinanderreihung fotografischer oder fotografieähnlicher Einzelbilder den Eindruck des bewegten Bildes entstehen lässt"<sup>96</sup>. Nicht unter den Schutz des § 94 UrhG fällt das bloße Mitschneiden einer reinen Live-Sendung. Der Schutz des Filmherstellers setzt allerdings nicht die Entstehung eines urheberrechtlichen Filmwerkes voraus (§ 95 UrhG i.V.m. § 94 UrhG).

#### - **Inhaber**

Der Filmhersteller ist der Inhaber des Rechts. Er ist derjenige, der die für die Filmherstellung notwendig Investitionen erbringt, die Filmproduktion persönlich und sachlich organisiert, diese überwacht und die Verträge schließt<sup>97</sup>.

#### - **Inhalt**

Dem Filmhersteller steht das ausschließliche vermögensrechtliche Recht zu, den Filmträger zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich vorzuführen, Funksendung oder öffentlichen Zugänglichmachungen zu benutzen (§ 94 Abs. 1 S. 1). Ähnliche Befugnisse sind für Teile des Filmmaterials anerkannt (z.B.: Nur einzelne Bildteile oder nur die isolierte Tonspur)<sup>98</sup>.

Neben den verwertungsrechtlichen Rechten kommen auch dem Filmhersteller persönlichkeitsrechtliche Befugnisse zu. In ähnlicher Weise wie bei § 14 UrhG, kann er jede Entstellung oder Kürzung des Filmträgers verbieten, die geeignet ist, seine berechtigten Interessen an diesem zu gefährden (§ 94 Abs. 1 S. 2 UrhG).

## **2. Konflikt zwischen Ausschließlichkeitsrechte**

Der Artikel 1 des Rom-Abkommens bestimmt, dass "der durch dieses Abkommen vorgesehene Schutz, den Schutz der Urheberrechte an Werken der Literatur und der Kunst unberührt lässt und ihn in keiner Weise beeinträchtigt. Daher kann keine Bestimmung dieses Abkommens in einer Weise ausgelegt werden, die diesem Schutz Abbruch tut". Die Urheberrecht- Richtlinie von 2001 bestimmt auch, dass die Urheberpersönlichkeitsrechte "außerhalb des Anwendungsbereichs

---

<sup>96</sup> A.A. Wandtke, Grundbegriffe und Schemata zum Urheberrecht, Vorlesung, 2004.

<sup>97</sup> Junker, § 88-94.

<sup>98</sup> Junker, § 88-94.

dieser Richtlinie"<sup>99</sup> bleiben. Die Anerkennung von verwandten Schutzrechten zugunsten der Investor scheint zunächst die Urheberpersönlichkeitsrechte unberührt zu lassen.

Diese Bestimmungen wurden jedoch sehr kritisiert: Sie wären nur von symbolischer Bedeutung und würden nicht gewährleisten, dass Urheberpersönlichkeitsrechte von verwandten Schutzrechten unberührt und unbeeinträchtigt bleiben<sup>100</sup>. Die Rechtmäßigkeit dieser Kritik wurde durch die Ablehnung der anderen Ländern bewiesen, als Frankreich und Italien 1968 die Anerkennung eine Superiorität der Rechte der Urheber befürwortet haben, im Falle der Nutzung eines verwandten Schutzrechtes gegen die Ausübung eines Urheberpersönlichkeitsrechtes<sup>101</sup>.

B. Edelman ist wahrscheinlich einer der kritischsten Autoren gegen die Einführung von verwandten Schutzrechten in den *Droit d'Auteur*-Ländern. Die verwandten Schutzrechte wären "nichts anderes als der Ausdruck des *Copyrights*"<sup>102</sup>. "Wenn man zugunsten der Investoren Ausschließlichkeitsrechte anerkennt, profitieren die Autoren nicht mehr von ihrer Rechtsüberlegenheit"<sup>103</sup>. S. Stewart ist der Meinung, dass die verwandten Schutzrechte offensichtlich die Prägung des *Copyrights* aufweisen. Der Bericht des französischen Sozial- und Wirtschaftsrats über die Informationsgesellschaft bittet die französische Regierung von "eine starke Antwort gegen den Eingriff bestimmter USA-Milieus"<sup>104</sup> gegen Urheberpersönlichkeitsrechte.

Sind diese Sorgen und diese Kritiken gerechtfertigt?

### a. Lehre der Logik der Normen

Dank ihrem Ausschließlichkeitsrecht können der Urheber und die Investoren erlauben oder verbieten, dass die Werke der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden<sup>105</sup>. Diese Art Recht lässt sich beliebig schematisieren. Obwohl die Schematisierung der Logik der Normen alle Nuancen nicht zu ergreifen erlaubt, werden die Situationen durch die Anordnung der verschiedenen Fälle in einer Tabelle sich als klarer erweisen.

---

<sup>99</sup> Erwägungsgrund n° 19 RL 2001/29/EG.

<sup>100</sup> So Edelman (1999), S. 100.

<sup>101</sup> Müller, S. II.57.

<sup>102</sup> Edelman (1999), S. 120.

<sup>103</sup> Edelman (1999), S. 96.

<sup>104</sup> "Répondre à une urgence en allumant un contre-feu régional à l'offensive de certains milieux aux Etats-Unis au niveau international pour neutraliser le droit moral, en particulier par son exclusion des accords ADPIC", Müller, S. I-10.

<sup>105</sup> Michael Lehmann, Digitales Wasserzeichen und die Umsetzung der Richtlinie Urheberrecht in der Informationsgesellschaft.

**Tabelle: Kräfteverteilung zwischen Urheber und Investor hinsichtlich der  
Ausschließlichkeitsrechte an der Werköffentlichmachung**



## Vor der Annerkennung von verwandten Schutzrechten

					A		B
	PBA U	NBA U	PBA In	NBA In	Werköffentlichmachung	Übereinstimmung mit dem Urheberwillen	Übereinstimmung mit dem Investorwillen
1	0	0	0	0	Uneinschlägig	Uneinschlägig	Uneinschlägig
2	0	0	0	I	-	Uneinschlägig	+
3	0	0	I	0	-	Uneinschlägig	-
4	0	0	I	I	Unmöglich	Unmöglich und uneinschlägig	Unmöglich
5	0	I	0	0	-	+	Uneinschlägig
6	0	I	0	I	-	+	+
7	0	I	I	0	-	+	-
8	0	I	I	I	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich
9	I	I	I	I	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich
10	I	I	I	0	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich
11	I	I	0	I	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich
12	I	I	0	0	Unmöglich	Unmöglich	Uneinschlägig
13	I	0	I	I	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich
14	I	0	I	0	+	+	+
15	I	0	0	I	+	+	-
16	I	0	0	0	+	+	Uneinschlägig

**U dominant**

## Nach der Annerkennung von verwandten Schutzrechten

					A		B
	PBA U	NBA U	PBA In	NBA In	Werköffentlichmachung	Übereinstimmung mit dem Urheberwillen	Übereinstimmung mit dem Investorwillen
1	0	0	0	0	Uneinschlägig	Uneinschlägig	Uneinschlägig
2	0	0	0	I	-	Uneinschlägig	+
3	0	0	I	0	+	Uneinschlägig	+
4	0	0	I	I	Unmöglich	Unmöglich und uneinschlägig	Unmöglich
5	0	I	0	0	-	+	Uneinschlägig
6	0	I	0	I	-	+	+
7	0	I	I	0	-	+	-
8	0	I	I	I	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich
9	I	I	I	I	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich
10	I	I	I	0	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich
11	I	I	0	I	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich
12	I	I	0	0	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich und uneinschlägig
13	I	0	I	I	Unmöglich	Unmöglich	Unmöglich
14	I	0	I	0	+	+	+
15	I	0	0	I	-	-	+
16	I	0	0	0	+	+	Uneinschlägig

**NBA dominant**

### Zeichenerklärung

PBA: positiv Bedürfnis Ausübung

NBA: negativ Bedürfnis Ausübung

U: Urheber

In: Investor

I: Ausübung

O: nicht Ausübung

## Gegenstand der Tabelle

Ziel dieser Tabelle ist es zu sehen, ob die Annerkennung von verwandten Schutzrechten Einfluss auf die Übereinstimmung mit dem Urheberwillen und dem Investorwillen an der

Werköffentlichmachung hat, und zunächst zu zeigen, ob die Lage des Urhebers und des Investors sich geändert hat.

Die erste Tabelle zeigt, wie sich die Öffentlichkeit vor der Anerkennung von verwandten Schutzrechten verwirklicht hat. Zu diesem Zeitpunkt genoss allein der Urheber ein Ausschließlichkeitsrecht. Obwohl dem Investor kein Bedürfnis zustand, hat er trotzdem einen Willen, der die Werköffentlichmachung des Werkes betrifft, die hier betrachtet wird.

Die zweite Tabelle zeigt wie die Öffentlichkeit sich nach der Anerkennung von verwandten Schutzrechten verwirklicht. Urheber und Investor genießen beide ein Ausschließlichkeitsrecht.

## Bestehende Situationen

### **Unmöglichkeit**

Die Situation ist unmöglich, wenn ein Berechtigter den positiven und negativen Teil der Befugnis ausübt.

> 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13

### **Uneinschlägigkeit**

Es besteht keine Einschlägigkeit der Situation, wenn keiner die Befugnis ausübt:

> 1A, 2A, 3A, 4A, 1B, 5B, 12B, 16B

### **Möglichkeit und Einschlägigkeit**

Sechs Situationen sind für den Urheber einschlägig und möglich:

> 7A, 6 A, 7 A, 14 A, 15 A, 16 A

Sechs Situationen sind für den Investor einschlägig und möglich:

> 2B, 3B, 6B, 7B, 14B, 15B

Acht Situationen sind für mindestens einen der Berechtigten einschlägig und möglich:

- Situation 2: Der Investor übt seine negative Befugnis aus.
- Situation 3: Der Investor übt seine positive Befugnis aus.
- Situation 5: Der Urheber übt seine negative Befugnis aus.
- Situation 6: Der Investor und der Urheber üben beide ihre negative Befugnis aus.
- Situation 7: Der Investor übt seine positive Befugnis und der Urheber seine negative Befugnis aus.

- Situation 14: Der Investor und der Urheber üben beide ihre positive Befugnis aus.
- Situation 15: Der Urheber übt seine positive Befugnis und der Investor seine negative Befugnis aus.
- Situation 16: Der Urheber übt seine positive Befugnis aus.

## Ergebnis

### **Auf der Seite des Urhebers**

Vor der Annerkennung von verwandten Schutzrechten war die Werköffentlichmachung immer dem Urheberwillen unterstellt (K dominant). Nach der Annerkennung wird die Situation in Fall 15 dem Urheberwillen nicht unterstellt (NRA dominant).

### **Auf der Seite des Investors**

Vor der Annerkennung von verwandten Schutzrechten war die Öffentlichmachung in Fall 3, 7 und 15 nicht dem Investorwillen unterstellt (K dominant). Nach der Annerkennung wird die Situation nur in Fall 7 nicht dem Investorwillen unterstellt (NRA dominant).

## Würdigung

Die Anerkennung von verwandten Schutzrechten hat die Lage des Urhebers und des Investors die Öffentlichmachung betreffend geändert. Außer den sechs möglichen und einschlägigen Situationen, die vorher immer dem Urheberwillen unterstellt waren (100 % Übereinstimmung), sind heute nur noch fünf existent (83,33 % Übereinstimmung). Im Gegensatz, während dem Investor drei Situationen nicht unterstellt waren (50 % Übereinstimmung), bleibt heute nur eine (83,33 % Übereinstimmung).

Die Lage des Urhebers ist schlechter geworden (-16,66 %), während die Lage des Investors sich verbessert hat (+33,33 %). Es besteht heute eine Wirkungs-Äquivalenz (83,33 % Übereinstimmung) des Willens des Investors und des Urhebers auf die Öffentlichmachung.

Diese neuen Umstände ändern die Kräfteverteilung im Bereich der Schaffung, indem er den Autoren ihre vorherige Allmacht entzieht<sup>106</sup>. Mit dem Schutz ihrer Interessen hat der Gesetzgeber den Investoren die Möglichkeit gegeben, die Verteilung der Werke, die sie finanziert haben, zu erlauben und zu verneinen. Sie erhalten eine urheberähnlicher Position hinsichtlich der Kontrolle der

---

<sup>106</sup> Muller, S. II.67.

Öffentlichmachung. Die Unternehmen profitieren von einer besseren Stellung, um ihren Vertrag mit den Urhebern auszuhandeln. Es besteht nicht mehr eine Rechtssuperiorität der Künstler. Für Edelman ist die Schlussfolgerung klar: "Man braucht nicht besonders klug zu sein, um zu verstehen, dass die wirtschaftliche Macht immer gewinnen wird, wenn ein rechtliches Gleichgewicht besteht"<sup>107</sup>. Mehrere Elemente erlauben jedoch, diese Bemerkungen abzustufen.

### **b. Beschränktes Bereich des Konfliktes**

Kritiker haben erklärt, dass die Anerkennung von verwandten Schutzrechten die Substanz des Urheberrechts geleert hätte<sup>108</sup>. Diese Bemerkung scheint in mehrerer Hinsicht übertrieben. Erstens bleiben die Urheberpersönlichkeitsrechte uneinräumlich. Der Autor kann nicht darüber verfügen. Dieser Schutz zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses bleibt unbeeinträchtigt. Zweitens bleibt der negativ Aspekt des Ausschließlichkeitsrechts unberührt. Wenn der Autor sein Werk nicht veröffentlichen will, hat er noch die Möglichkeit es zu verbieten, egal ob jemand anders auch ein Ausschließlichkeitsrecht genießt (NBA dominant). Die 16,66 % der Fälle, in denen der Urheber seinen Willen nicht durchsetzen kann, umschreiben die Situation, in welcher der Investor sein negatives Bedürfnis ausübt, während der Künstler sein Positives ausübt. Beide, Urheber und Investor, sind aber daran interessiert, das Werk zu verwerten<sup>109</sup>. In den Bereichen, in welchen ein verwandtes Schutzrecht entstehen wird, werden sie sich insbesondere an den neuen Verwertungsformen wirtschaftlich beteiligen<sup>110</sup>. Aus dieser Sicht, auch wenn der Investor neue Rechte genießt, die die Befugnisse des Investors begrenzen können<sup>111</sup>, erscheint der Konflikt als ein Ausnahmefall<sup>112</sup>.

Drittens werden nicht immer verwandte Schutzrechte entstehen. In einer Vielzahl von Bereichen des geistigen Schaffens braucht die Werkproduktion keine voluminösen Investitionen. Diese Gebiete würden nicht von verwandten Schutzrechten "angegriffen". Es ist aber merkwürdig, dass sich ein Recht auf zwei Zweige bildet. Auf der eine Seite bleiben die "traditionellen" Werke (Literatur, Gemälde, etc.) von einem Recht geregelt, in welchem das Schöpferprinzip herrscht. Auf

---

<sup>107</sup> Edelman (1999), S. 96.

<sup>108</sup> So Edelman (1999), S. 120.

<sup>109</sup> Wandtke, S. 8.

<sup>110</sup> Heeschen, S. 183.

<sup>111</sup> § 41 UrhG (Rückrufsrecht wegen Nichtausübung) betrifft nur die Fälle, in welchen der Künstler ein ausschließliches Nutzungsrecht übermittelt hat. Im Falle der verwandten Schutzrechte ist der Investor originärer Inhaber des Rechts. Man befindet sich also nicht in den Anwendungsbereichen des § 41 UrhG.

<sup>112</sup> Diese Ansicht ist der *Copyright*-Tradition nahe, in denen die Interessenkonflikte zwischen den Künstler und Investor nicht besonders berücksichtigt werden.

der Anderen sind die Gebiete (Computer-, Film- und Musikwerke), die umfangreiche Investitionen brauchen, von dem *Copyright*geprägten Investitionsschutzprinzip beeinflusst<sup>113</sup>.

## Schlusswort

Das Urheberrecht war anfangs vorwiegend auf Verleger konzentriert, entwickelte sich jedoch bald zu einem Recht, das den Urheber in den Mittelpunkt stellt<sup>114</sup>. Das Schöpferprinzip hat zu einer Rechtstradition geführt, in der die Beziehung des Urhebers zu seinem Werk als zentral erscheint. Die Urheberpersönlichkeitsrechte haben sich in diesem Rahmen als Besonderheit der *Droit d'Auteur*-Länder entwickelt. Es sollte insbesondere dem Urheber erlauben, eine Rechtsüberlegenheit in ihrer Beziehung zum Investor zu genießen.

Die Entstehung neuer Technologien hat aber die materiellen Umstände des Schaffens geändert. Die Entwicklung der Informationsgesellschaft erfordert neue Lösungen, um alle Interessen der neuen Akteure, die an der Werkschaffung mitwirken, anzuordnen. Die Anerkennung von verwandten Schutzrechten war die gefundene Lösung in *Droit d'Auteur*-Ländern.

Erhebliche Kritik wurde gegen diese neuen Befugnisse formuliert. Die Anerkennung von Ausschließlichkeitsrechten zugunsten der Investoren hätte zu einer Lage geführt, in welcher die Urheberpersönlichkeitsrechte keine Bedeutung mehr hätten. Obwohl es sicher ist, dass die Rechtslage der Urheber nicht so gut wie vorher ist, zeigt die Analyse, dass die Höhe der Kontrolle des Urhebers über die Werköffentlichmachung seines Werkes sich praktisch kaum geändert hat. Die Lage des Künstlers wird sich nur in Fällen einer Ausübung des Investors des negativen Teiles des Ausschließlichkeitsrechts als schwächer erweisen.

Die Logik des Investitionsschutzprinzips tritt aber langsam zum Urheberrecht hinzu. Und die Betrachtung des Interessengegensatzes verschiebt sich unmerklich von der Produktionssphäre zu der Verteilungssphäre. Ohne Zweifel ist dieser Wandel durch das *Copyright* geprägt.

---

<sup>113</sup> Edelman (1999), S. 121.

<sup>114</sup> Ellins S. 366.

# Anhang I

## Wichtigkeit der Aktivitäten in Beziehung mit dem Urheberrecht (Prozentsatz des BSP)

Schweden (1978)	6,6 %
USA (1982)	4,6 %
Kanada (1980)	3,5 %
B.R.D (1986)	2,9 %
Niederland (1985)	2,8 %
UK (1986)	2,6 %
Österreich (1986)	2,1 %

Quelle: Strowel, S. 228.

## Anhang II

# Kräfteverteilung zwischen Urheber und Verwerter hinsichtlich der Ausschließlichkeitsrechte an der Werköffentlichmachung

### Vor der Annerkennung von verwandten Schutzrechten

	PBA U	NBA U	PBA In	NBA In	Werköffentlichmachung	A		B	
						Übereinstimmung mit dem Urheberwillen	Übereinstimmung mit dem Investorwillen	Übereinstimmung mit dem Urheberwillen	Übereinstimmung mit dem Investorwillen
1	0	0	0	0	Uneinschlägig		Uneinschlägig		Uneinschlägig
2	0	0	0	I	-		Uneinschlägig		+
3	0	0	I	0	-		Uneinschlägig		-
4	0	0	I	I	Unmöglich		Unmöglich und uneinschlägig		Unmöglich
5	0	I	0	0	-		+		Uneinschlägig
6	0	I	0	I	-		+		+
7	0	I	I	0	-		+		-
8	0	I	I	I	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich
9	I	I	I	I	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich
10	I	I	I	0	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich
11	I	I	0	I	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich
12	I	I	0	0	Unmöglich		Unmöglich		Uneinschlägig
13	I	0	I	I	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich
14	I	0	I	0	+		+		+
15	I	0	0	I	+		+		-
16	I	0	0	0	+		+		Uneinschlägig

**U dominant**

### Nach der Annerkennung von verwandten Schutzrechten

	PBA U	NBA U	PBA In	NBA In	Werköffentlichmachung	A		B	
						Übereinstimmung mit dem Urheberwillen	Übereinstimmung mit dem Investorwillen	Übereinstimmung mit dem Urheberwillen	Übereinstimmung mit dem Investorwillen
1	0	0	0	0	Uneinschlägig		Uneinschlägig		Uneinschlägig
2	0	0	0	I	-		Uneinschlägig		+
3	0	0	I	0	+		Uneinschlägig		+
4	0	0	I	I	Unmöglich		Unmöglich und uneinschlägig		Unmöglich
5	0	I	0	0	-		+		Uneinschlägig
6	0	I	0	I	-		+		+
7	0	I	I	0	-		+		-
8	0	I	I	I	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich
9	I	I	I	I	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich
10	I	I	I	0	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich
11	I	I	0	I	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich
12	I	I	0	0	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich und uneinschlägig
13	I	0	I	I	Unmöglich		Unmöglich		Unmöglich
14	I	0	I	0	+		+		+
15	I	0	0	I	-		-		+
16	I	0	0	0	+		+		Uneinschlägig

**NBA dominant**

#### Zeichenerklärung

PBA: positiv Bedürfnis Ausübung

NBA: negativ Bedürfnis Ausübung

U: Urheber

In: Investor

I: Ausübung

O: nicht Ausübung

## Anhang III

### Schöpferprinzip und Investitionsschutzprinzip

#### UrhG 1965

Urheberrecht

Verwandte Schutzrechte

**Schöpferprinzip**

**Investitionsschutzprinzip**

**Werk**

persönliche  
Geistige  
Schöpfung

**Leistung**

Investition  
materieller  
Art

*Urheber*

*Leistungsschutzberechtigte*

#### CDPA 1988

Copyright

**Investitionsschutzprinzip**

**Work**

“labour, skill and capital“

Investition materieller Art

*Authors*