

Dienstag, 12. Juli 2005

Etienne Deshoulières

Warschauerstr. 64 10243 Berlin

edeshoulieres@hotmail.com

8. Semester, LLM Student

Sommersemester 2005

Mat.: 404116

Einfluss Copyright auf Urheberpersönlichkeitsrechte

Prof. Dr. Artur-Axel Wandtke

**Lehrstuhl für Bürgerliches Recht,
gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht**

Humboldt-Universität zu Berlin

Inhaltverzeichnis

| | |
|---|-----------|
| Einleitung..... | 1 |
| I. Schwierigkeiten eines direkten Einfluss von Copyright auf UPR..... | 3 |
| a. Trennung von <i>Copyright</i> und Urheberrecht..... | 3 |
| i. Entstehung Urheberpersönlichkeitsrechte im deutschen Recht..... | 3 |
| 1. Anfängliche Parallelen und Scheideweg der Rechtssysteme..... | 3 |
| 2. Philosophische Trennung..... | 4 |
| 3. Differenzierte Betrachtungsweise der Interessengegensätze..... | 7 |
| a. Interessensgegensätze in <i>Copyright</i> und Urheberrecht | |
| b. Urheberpersönlichkeitsrechte in den Interessensgegensätzen | |
| 4. Differenzierung der Terminologie..... | 12 |
| ii. Schutz der Urheberpersönlichkeitsrechte und der <i>Moral Rights</i> | 13 |
| 1. Umfang des Schutzes..... | 15 |
| a. Veröffentlichung | |
| b. Anerkennung der Urheberschaft | |
| c. Entstellung des Werkes | |
| 2. Merkmal des Schutzes..... | 20 |
| 3. Urheberpersönlichkeitsrechte und <i>Moral Rights</i> in Arbeitsverhältnis..... | 21 |
| b. Direkter Einfluss des Copyrights auf Urheberpersönlichkeitsrechte..... | 22 |
| i. Schwierigkeiten des direkten Einflusses..... | 22 |
| 1. Auswirkung auf die innerste Struktur der Rechtssysteme..... | 22 |
| 2. Interessenvorrang..... | 23 |
| ii. Beschränkter direkter Einfluss: Harmonisierung im Rahmen der | |
| Europäischen Gemeinschaft..... | 24 |
| 1. Vergangene Wirkung..... | 24 |
| a. Erschöpfungsgrundsatz | |
| b. Sendelandtheorie | |
| 2. Zukünftige Wirkung..... | 28 |
| a. Verstärkere Kriterien des Urheberpersönlichkeitsrechts-Schutzes | |
| b. Berücksichtigung des Markenrechts und Wettbewerbrechts | |
| II. Möglichkeit eines indirekten Einflusses des Copyrights auf UPR..... | 31 |
| a. Annäherung von <i>Copyright</i> und Urheberrecht..... | 31 |
| i. Entstehung des Investitionsschutzes im deutschen Recht..... | 31 |
| 1. Getrennter Anfang und gegenwärtige Annäherung..... | 31 |
| 2. Philosophische Annäherung..... | 33 |
| 3. Annäherung der Betrachtung der Interessengegensätze..... | 34 |
| ii. Investitionsschutz in Urheberrecht und <i>Copyright</i> | 37 |
| 1. Gemeinsamer Schutz in Rahmen der europäischen Harmonisierung..... | 37 |
| a. Allgemein | |
| b. Vervielfältigungsrecht und Verbreitungsrecht | |
| c. Recht der Zugänglichmachung | |
| 2. Möglichkeit eines getrennten Schutzes..... | 41 |
| b. Indirekter Einfluss des Copyrights auf Urheberpersönlichkeitsrechte..... | 42 |
| i. Konflikt zwischen Verteilungsbedürfnissen..... | 43 |
| 1. Tabelle..... | 44 |
| 2. Gegenstand der Tabelle..... | 45 |
| 3. Bestehende Situationen..... | 45 |
| 4. Ergebnis..... | 46 |
| ii. Neue Stellung der Investoren in <i>Droit d'Auteur</i> -Ländern..... | 47 |
| 1. Ende der Rechtssuperiorität der Autoren? | 47 |
| 2. Beschränkter Bereich des Konfliktes..... | 48 |
| Schlusswort..... | 50 |

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

- Alemdjrodo, Richard Das Urheberpersönlichkeitsrecht auf dem Prüfstand der Informationsgesellschaft: Vergleich des europäischen, deutschen, englischen und französischen Rechts
Münster, 2005
(zitiert als: Alemdjoro)
- Asmus, Torben Die Harmonisierung des Urheberpersönlichkeitsrechts in Europa
Baden-Baden, 2004
(zitiert als: Asmus)
- Heeschen, Verena B. Urheberpersönlichkeitsrecht und Multimedia
Berlin, 2003
(zitiert als: Heeschen)
- Delp, Ludwig Das Recht des geistigen Schaffens in der Informationsgesellschaft: Medienrecht, Urheberrecht, Urhebervertragsrecht
München, 2003
(zitiert als: Delp)

- Wandtke, Artur-Axel Copyright und virtueller Markt oder Das Verschwinden des Urhebers im Nebel der Postmoderne?
Berlin, 2001
(zitiert als: Wandtke)
- Ganea, Peter Verwandte Schutzrechte im Urheberrecht der Länder Japan, China und Deutschland: eine vergleichende Studie
München, 2000
(zitiert als: Ganea)
- Ellins, Julia Copyright law, Urheberrecht und ihre Harmonisierung in der Europäischen Gemeinschaft: von den Anfängen bis ins Informationszeitalter
Berlin, 1997
(zitiert als: Ellins)
- Dieselhorst, Jochen Was bringt das Urheberpersönlichkeitsrecht? :
Urheberpersönlichkeitsschutz im Vergleich: Deutschland - USA Frankfurt am Main, 1995
(zitiert als: Dieselhorst)
- Jahn, Beatrix Das Urheberpersönlichkeitsrecht im deutschen und britischen Recht
Münster, 1994
(zitiert als: Jahn)
- Strowel, Alain Droit d'auteur et copyright: divergences et convergences, étude de droit comparé
Bruxelles, 1993
(zitiert als: Strowel)

Aufsätze und Urteilanmerkungen

- Reinbothe, Jörg Die EG-Richtlinie 2001/29/EG zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft,
in: GRUR Int 2001, 733
(zitiert als: Reinbothe)

Veröffentlichungen im Internet

- 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

- Myard, Jacques Informationsbericht der Delegation der *Assemblée Nationale* für die Europäische Union auf der europäischen Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte
Informationsurkunde n° 1108 der *Assemblée Nationale*
Paris, Oktober 1998
www.assemblee-nationale.fr/cri/leg11/html/19980012.asp
- Fink, Carsten / Maskus, Keith E. Intellectual Property and development, Lessons from Recent Economic Research
Bericht der Weltbank, 2005
www.worldbank.org/research/IntellProp_temp.pdf
- Junker, Markus Grundwissen Urheberrecht, Deutsche Bildungsserver
(zitiert als: Junker)
<http://remus.jura.uni-sb.de/urheberrecht/>
- MINEFI französisches Ministerium der Wirtschaft, der Finanzen und der Industrie
www.minefi.gouv.fr
- Riekert, Stephan Auszug aus der Dissertation "Der Schutz des Musikurhebers bei Coverversionen"
<http://www.urheberpersoenlichkeitsrecht.de/>
- 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>
- Le Crosnier, Hervé Les droits de propriété intellectuelle sont en danger
Paris, 2005
(zitiert als: Crosnier)
<http://www.framasoft.net/article3860.html>
- Welstein, Isabelle Les attributs du droit moral en droit français
<http://www.sgdl.org/droitmoral.htm#attribut>
- Grasmuck, Volker Angloamerikanische Copyright-Tradition
<http://www.kefk.net/Recht/Systematik/Zivilrecht/Sondergebiete/Urheberrecht/Geistiges.Eigentum/Copyright-Tradition/index.asp>
- Das englische *Copyright Designs And Patents Act* 1988 (CDPA) ist verfügbar unter:
<http://www.jenkins-ip.com/patlaw/index1.htm>

"Es handelt sich heute darum, das grundlegende Ziel des Urheberrechts erneut zu betonen: das Schaffen in all seiner Vielfalt zu begünstigen, zu ermutigen, zu entwickeln, [...] damit das Zeitalter der digitalen Netze mit einem kulturellen Wiederaufleben zusammenfällt".

Michel Muller

III. Einleitung

Seit durch Multimedia neue Möglichkeiten für Medienunternehmen eröffnet wurden, herrscht eine weitgehende Begeisterung hinsichtlich der neuen Märkte dieser Technologie¹. Presseverlage, Sendeunternehmen, Rundfunkveranstalter und Tönträgerhersteller bieten immer mehr neue Kulturprodukte an. In der nebulösen Umwelt des virtuellen Marktes und des "global village" der Informationsgesellschaft² besteht noch, was in *Droit d'Auteur*-Ländern im 19. und 20. Jahrhundert als Kern des Urheberrechts bezeichnet wurde. Die Urheberpersönlichkeitsrechte, die zugunsten des Urhebers anerkannt sind, zielten darauf ab den Schutz der Beziehung des Urhebers zu seinem Werk und damit die "unentbehrliche Freiheit" des Schöpfers zu wahren³.

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 Schutzrechte⁴ sollen den Unternehmen, die die Risiken tragen, erlauben ihre Interessen zu verteidigen, und daher ihre Wettbewerbfähigkeiten zu erhöhen.

Mehrere Autoren haben gegen diesen Wandel starke Kritik geäußert: Sowohl der steigende Schutz der Investoreninteressen als auch die Anpassung des Urheberrechts an die Bedürfnisse des Kulturmarktes wäre das Kennzeichen des Copyrighteinflusses und hätte das innerste Gefüge des *Droit d'Auteur*-Systems so stark beeinflusst, dass die Urheberpersönlichkeitsrechte praktisch neutralisiert wären⁵.

Im Folgenden soll diese Kritik bewertet werden. Zu Beginn wird versucht zu erläutern, dass ein direkter Einfluss des Copyrights über die Urheberpersönlichkeitsrechte (I) nur in einem begrenzten Umfang möglich ist. Jedoch hat die Anerkennung von verwandten Schutzrechten hinsichtlich der Kontrolle des Urhebers auf die Veröffentlichung seines Werkes zu einer neuen Machtverteilung in Bereich der Kultur geführt. Durch diese indirekte Wirkung könnte sich ein maßgebender Einfluss des Copyrights ergeben (II)⁶.

¹ Heeschen, S. 30.

² Wandtke, S. 4.

³ Edelman, S. 60.

⁴ Die Verwandtschaft dieser Rechte besteht in ihrem Zweck. Sie schützen den Inhalt eines geschützten Werkes und ermöglichen seine Schöpfung. Sie sind aber verschieden vom Urheberrecht, weil sie sich auf eine Leistung beziehen, Ganea, S. 2.

⁵ Im Folgenden wird die Kritik von B. Edelman, S. Stewart und M. Müller ausgeführt.

⁶ Es wird nicht darum gehen, die Schwierigkeiten der Durchsetzung der Urheberpersönlichkeitsrechte wegen neuer Technologien zu beschreiben (Verena B. Heeschen zeigt in ihrem Buch, wie die erleichterten Manipulierbarkeiten der Werke zu einem erheblichen Eingriff in das Urheberpersönlichkeitsrecht führen können). Gleichfalls wird sich die Darstellung auf die Urheberpersönlichkeitsrechte des Urhebers begrenzen. Die Urheberpersönlichkeitsrechte der ausübenden Künstler und ihre Beziehung zu der Anerkennung von verwandten Schutzrechten zugunsten der Investoren werden nicht dargestellt.

IV. Schwierigkeiten eines direkten Einfluss von Copyright auf Urheberpersönlichkeitsrechte

Bevor der direkte Einfluss des *Copyrights* auf die Urheberpersönlichkeitsrechte vorgestellt wird (b), wird auf die Hauptunterschiede der zwei Rechtssysteme hinsichtlich des Schutzes des moralischen Rechts näher eingegangen (a).

a. Trennung von Copyright und Urheberrecht

i. Entstehung Urheberpersönlichkeitsrecht im deutschen Recht

1. Anfängliche Parallelen und Scheideweg der Rechtssysteme⁷

Eine ähnliche Situation im 16. und 17. Jahrhundert führte in Großbritannien und in *Droit d'Auteur*-Länder zu einem Monopol der Verleger⁸. In britischen, sowie in deutschen Ländern wurden den Herausgebern von Schriftwerken von obrigkeitlichen Instanzen Monopole im Druckgewerbe eingeräumt⁹. Durch die Anerkennung von Urheberpersönlichkeitsrechten zugunsten

⁷ Der Titel wurde schon von Ellins 1. Teil, 3. Kapitel, 1. Paragraph benutzt.

⁸ Dieselhorst, S. 3.

⁹ Ellins, S. 75.

der Urheber in *Droit d'Auteur*-Länder im 19. Jahrhundert trennten sich die Rechtstraditionen allmählich. Erst 1912 erkannte das Reichsgericht Urheberpersönlichkeitsrechte zugunsten des Urhebers an¹⁰. Seit dieser Zeit verankerten sich die Rechte des Urhebers, um eine Kontrolle des Autors über sein Werk zu gewährleisten.

Im Gegenteil dazu hat *Copyright* eine vermögensrechtliche Natur beibehalten¹¹. 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. Während in Europa der Philosophiestrom geboren wurde, der später zu Urheberpersönlichkeitsrecht führen wird, betrachtete der *Suprem Court* der Vereinigten Staaten, in dem *Wheaton v. Peters*-Urteil (1834), das *Copyright* als eine Gratifikation an, die durch den Staat erteilt wurde¹². 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*¹³.

2. Philosophische Trennung

Die unterschiedliche Aufnahme der Konzeption des "Naturrechts" hat zu einer Differenzierung der Rechtssysteme geführt. Die englische Theorie vom "ewigen *Common Law Copyright*" ging aus der britischen Konzeption hervor¹⁴. Diese Auffassung rückte die Urheber faktisch ins Zentrum, war aber vor allem darauf hinausgerichtet, die Monopolstellung der Verleger zu rechtfertigen. In Deutschland stellten demgegenüber die Konzepte des Naturrechts vom geistigem Eigentum des Urhebers kein "bloße Manipulation" dar, sondern eine Theorie, die der Autor als zentral beobachtete, insbesondere seine Beziehung zu seinem Werk¹⁵.

In den *Droit d'Auteur-Ländern* entwickelte sich während des 19. Jahrhundert eine Philosophie der Persönlichkeit, die die Idee der authentische und unabhängige Verwirklichung der Persönlichkeit des Schöpfers in seinem Werk befürwortete. Diese Philosophie hat zu der Betrachtung geführt, dass das Werk zu der Schöpfer-Persönlichkeitssphäre gehörte und dass der Schutz der Beziehung zwischen Schöpfer und Werk als Grundprinzip des Urheberrechts gelten soll. Die von E. Kant geäußerte Idee, dass es ein Unterschied zwischen dem Recht auf eine Rede (persönliches Recht) und dem Recht auf ein Buch (dingliches Recht) gibt¹⁶, hat ein hundert Jahre

¹⁰ RGZ, 79, 397.

¹¹ Sehr oft wird *Copyright* als ein reines Vermögensrecht charakterisiert. Die Rechtslage ist aber komplizierter, seit die Schöpfer in *Copyright*-Ländern besondere *Moral Rights* genießen.

¹² Isabelle Welstein "Les attributs du droit moral en droit français".

¹³ Strowel, S. 539.

¹⁴ Ellins, S. 75.

¹⁵ Ellins, S. 75.

¹⁶ Immanuel Kant, *Die Metaphysik der Sitten* (1797), Was ist ein Buch?

später zu der Verwirklichung die Urheberpersönlichkeitsrecht in dem heutigen Urheberrecht geführt¹⁷. Bis heute ist das Schöpferschutzprinzip die Prägung des *Droit d'Auteur*-Systems.

Der § 11 Abs. 1 HS. 1 UrhG¹⁸ gibt einen Hinweis über die Natur des Schutzes der Persönlichkeit des Schöpfers. Einerseits werden die persönlichen Interessen gesichert, um die Person des Schöpfers – seinen Ruf, seine Ehre – zu schützen. Andererseits werden die ideellen Interessen bewahrt, nicht um den Autor selbst, sondern um seine geistige Schöpfung zu schützen¹⁹. Zusammen bildet es die stärkere Schranke in positivem Recht, um die kulturelle Freiheit zu garantieren²⁰.

Im Gegensatz dazu ist das "*Copy-right*" ein Recht geblieben, das durch den positiven Akt des Staates erteilt wurde, um den Schutz gegen unerlaubte Vervielfältigung zu wahren²¹. Vor allem wird das Investitionsschutzprinzip beachtet. Es handelt sich vielmehr um ein bloß Recht des "*Copy*", dessen Ziel es ist, den *Copyright*träger zu schützen, als ein Recht des Autors, dessen Ziel ist, die Werkschöpfung zu bewahren²². Die Rechtsprechung des *Supreme Courts* USA zeigt, in welchen Ausmaß die amerikanischen *Copyright*tradition sich von kontinental Ansatz unterscheidet. Die Richter des *Supreme Courts* sind überzeugt, dass "die starke individuelle Anstrengung, unterstützt durch einen persönliche Profit, das beste Mittel ist, um den Fortschritt der Wissenschaft zu fördern"²³ und dass das einzige Ziel der USA in "dem allgemeinen Profiten des Publikums in der Schöpferarbeit"²⁴ liegt. Hinsichtlich dieser Vorstellung scheint der finanzielle Anreiz das Mittel zu sein, die Schöpfung hervorzubringen, dessen Ziel es ist, das öffentliche Interesse zufriedenzustellen²⁵.

Auf Grund dieser Philosophie-Trennung entstanden zwei unterschiedliche Rechtsschutztraditionen. Im Urheberrecht besteht ein geistiges Band zwischen dem Urheber und seinem Werk, das untrennbar ist. Die Urheberpersönlichkeitsrechte nehmen ihren Platz in einem natürlichen, humanistischen und subjektiven²⁶ Rechtssystem. Ihre Anerkennung geht einher mit einer Werkkonzeption, in der das Werk der "Spiegel der Persönlichkeit" ist²⁷. Im Gegenteil dazu bilden die *Moral Rights* in der *Copyright*tradition nur einen geringen Schutz zugunsten des

¹⁷ Gierke sollte aber als der wirkliche Vater der Urheberpersönlichkeitsrechtstheorie betrachtet werden: so Strowel, S. 517.

¹⁸ § 11 Abs. 1 HS. 1 UrhG: "Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehung zum Werk".

¹⁹ Strowel, S. 528.

²⁰ Isabelle Welstein, "Les attributs du droit moral en droit français"

²¹ Ellins, S. 77.

²² S. Stewart

²³ Supreme Court of the United States of America, Mazer v. Stein, 1954., zitiert von Edelman, S. 94.

²⁴ Supreme Court of the United States of America, Fox Film Corp. v. Doyal, 1932, zitiert von Edelman, S. 94.

²⁵ Muller, S. II-74.

²⁶ "Subjektives" Rechtssystem bedeutet hier, dass die subjektive Beziehung des Urhebers zu seinem Werk besonders betrachtet wird.

²⁷ H. Desbois, in *Propriété Littéraire et artistique*, zitiert von Strowel, S. 31.

Schöpfers, weil das *Copyright* ein positives und objektives Recht ist, der das Werk als zentral beobachtet²⁸.

3. Differenzierte Betrachtungsweise der Interessengegensätze

Die bestehenden Interessen sind in *Copyright*- und in *Droit d'Auteur*-Ländern ungefähr dieselben²⁹. Jedoch wurden die Interessensgegensätze in den jeweiligen Traditionen unterschiedlich betrachtet.

a. Interessensgegensätze in *Copyright* und Urheberrecht

Das *Droit d'Auteur* wird oft als ein Recht bezeichnet, das den Urheber in seiner schöpferisch-kreativen Tätigkeit in den Mittelpunkt stellt³⁰. §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 Schöpfers zu seinem Werk³¹. 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 entsteht ein Interessenskonflikt zwischen Werkschaffenden und Werkverwerter, im welchem ein kolossaler Wirtschaftskraftunterschied bestehen kann, wenn ein einzelner Urheber mit modernen Kulturkonzernen verhandelt.

Dieses faktische Ungleichgewicht wird in rechtlicher Hinsicht von den Vertretern des Kontinental- und *Copyright*rechts völlig unterschiedlich gewürdigt. Aus der Sicht des *Droit d'Auteur*-Standpunktes ist die Tatsache entscheidend, dass es der Urheber als Individuum außerordentlich schwer hat, sich gegen die wirtschaftliche Übermacht seiner Vertragspartner durchzusetzen. In dieser Konstellation ist der Urheber die schutzbedürftige Vertragspartei. Die Gewährleistung einer "angemessenen Vergütung"³² oder die Regel, dass vom Urheber eingeräumte Nutzungsrechte für noch nicht bekannte Nutzungsarten unwirksam sind³³, nehmen im Gedankengang dieser Interessenabweichung eine besondere Bedeutung ein.

Im Gegensatz dazu wird *Copyright* um das Werk strukturiert. Durch das Investitionsschutzprinzip erhalten alle Akteure, die in ein Werk investieren, eine besondere

²⁸ Strowel, S. 31.

²⁹ Muller, S. II-76.

³⁰ So Ellins, S. 106.

³¹ Ellins, S. 272.

³² § 32 Abs. 1 UrhG

³³ § 31 Abs. 4 UrhG

Berücksichtigung³⁴. Die amerikanische Verfassung verankert diese Vorstellung. Ziel des *Copyrights* sei es "den Fortschritt der Wissenschaft zu fördern"³⁵. Vorstellungen dieser Art haben die Diskussion in der *Copyright*tradition über die Gegensätze zwischen Produzenten und Publikum im Bereich der Verbreitungsprozesse fokussiert. Die Vielzahl von Debatten über die Privatkopie ist für diese Fokussierung kennzeichnend. Die Interessensgegensätze zwischen Urhebern und Verwertern verblissen vor diesem Hauptgegensatz. Es besteht kein Unterschied zwischen Urheberrecht und Leistungsschutzrecht³⁶. Die Tatsache, dass die Verwerter in der britischen CDPA 1988³⁷ neben den Urhebern auch als *Authors* bezeichnet werden, ist von großer Bedeutung.

b. Urheberpersönlichkeits- rechte in den Interessensgegensätzen

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

In *Droit d'Auteur*-Ländern

Im Hinblick auf die Produktionsprozesse gewährleisten die Urheberpersönlichkeitsrechte, dass der geistige Erstarbeiter bestimmte Rechte dem Verwerter nicht einräumen kann³⁸. Eine Relativierung der Maximen der Vertragsfreiheit und der Vertragstreue schien aus Gründen des Urheberrechtsschutzes geboten³⁹. Höchste Priorität hat für den deutschen Gesetzgeber der gesetzlich begründete Schutz der Schöpferpersönlichkeit. Das von naturrechtlichen Prinzipien geprägtes Urheberrechtsgesetz von 1965 verankert eine Vielzahl von Vorschriften, die den Interessen des Urhebers dienen und deren besonderes Ziel darin liegt, ihm die Kontrolle über sein Werk zu erhalten⁴⁰. Die Urheberpersönlichkeitsrechte gelten dann als die Sicherheit die Beziehung zwischen Urheber und Werk zu schützen⁴¹ und als Gegengewicht, um das wirtschaftliche

³⁴ Ellins, S. 272.

³⁵ 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".

³⁶ Ellins S. 275.

³⁷ *Copyright, Designs and Patents Act* von 1988 ist der Grundtext der *Copyright*regelungen im britischen Recht.

³⁸ Diese Rechte bezeichnen nur den Kern der Urheberpersönlichkeitsrechte.

³⁹ Ellins, S. 370.

⁴⁰ Ellins S. 281.

⁴¹ "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

Ungleichgewicht auszubalancieren⁴². Die Beziehung des Schöpfers zu seinem Werk soll nicht wegen den Verwertungsakten getrennt werden. Dieser Grundsatz hat zu der Uneinräumlichkeit des Urheberpersönlichkeitsrechts in seinem Kerngehalt geführt. Als Urheberpersönlichkeitsrechte sind insbesondere 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 das Rückrufsrecht wegen gewandelter Überzeugung (§ 42 UrhG) anerkannt.

Aus einer sozialpolitischen Sicht sind die Urheberpersönlichkeitsrechte mehr als ein Rechtsinstrument zum bloßen Schutz zwischen Schöpfer und Werk, die erlauben die schöpferische Sphäre von der Wirtschaftssphäre zu trennen. Der Schutz, der die Urheberpersönlichkeitsrechte für den Urheber sicherstellt, bildet eine Mauer zugunsten des schöpferischen Feldes gegen das Eindringen der Regelungen des wirtschaftlichen Feldes⁴³.

In *Copyright*-Ländern

Durch eine weite Vertragsfreiheit garantiert *Copyright* einen hohen Schutz für die Kulturindustrie und die Investoren⁴⁴. 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 ist⁴⁵. In der *Copyright*tradition besteht zunächst fast kein Schutz zugunsten der schwächeren Vertragspartei, was als "paternalistische Parteiergreifung" angesehen wird⁴⁶.

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

mit dem allg. Persönlichkeitsrecht, NJW 71, 1640, zitiert von Stephan Riekert, Auszug aus der Dissertation "Der Schutz des Musikurhebers bei Coverversionen".

⁴² Ellins, S. 82.

⁴³ Pierre Bourdieu hat den langen Individualisierungsvorgang sozialer Mikrokosmen 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 Individualisierungsprozess der künstlerischen Felder hinsichtlich der wirtschaftlichen Felder.

⁴⁴ Hier könnte der Lacordaire-Satz zitiert werden: "Entre le faible et le fort, c'est la liberté qui opprime et c'est la loi qui libère".

⁴⁵ Ellins, S. 81.

⁴⁶ J. Ellins ist sehr kritisch gegenüber diesem Ansatz von Moral Rights: "Vielmehr blühte in diesem urheberrechtsphilosophischen Vakuum zur Glanzzeit des Wirtschaft-Liberalismus die laissez-faire-Gesellschaft auf", Ellins, S. 194.

einem Werk bestehen, deren Träger die Verwertungsmöglichkeiten blockieren kann⁴⁷. Die schwache Entwicklung der moralischen Sphäre ist dann die Folge der Erhaltung der wirtschaftlichen Interessen⁴⁸.

4. Differenzierung der Terminologie

Durch diese Trennung hat sich auch die Terminologie unterschiedlich entwickelt. Die Ausdrücke des kontinentalen Rechts erlauben ein besseres Verständnis der kontinentalen Begriffe und Vorstellungen. Wenn man über "*Droit d'Auteur*" oder "Urheberrecht" spricht, beschreibt man eine Regelungsgesamtheit, die Vermögens- sowie Persönlichkeitsrechte abdeckt. Im Gegensatz wird der amerikanische Ausdruck "Fair Use"⁴⁹ keine genaue Übersetzung in kontinentaler Sprache erhalten.

Im Folgenden wird "*Droit d'Auteur*" oder "**kontinentales Recht**" benutzt werden, um die kontinentale Rechtstradition zu beschreiben. "**Urheberrecht**" wird das heutige bestehende deutsche Recht der Urheber bezeichnen. Das Wort "*Authors*" wird sich auf die Gesamtheit "Verwerter / Urheber" in dem Interessengegensatz *Authors* / Publikum beziehen. Die deutschen geistigen Schöpfer werden als "**Urheber**" bezeichnet, der "originärer Träger von unübertragbaren Rechten" ist. "**Schöpfer**" bezieht sich auf den geistigen Arbeiter aller Länder, den Realakt der Schöpfung realisiert⁵⁰. Als Teil des Urheberrechts werden die "**Urheberpersönlichkeitsrechte**" die unübertragbaren Rechte bezeichnen, die zugunsten der Urheber anerkannt sind, um seine Beziehung zum Werk zu schützen⁵¹. Die "*Moral Rights*" werden als der beschränkte Schutz zugunsten des Schöpfers unter Copyright angesehen. "**Investor**" und "**Verwerter**" wird sich im Gegensatz zu "Urheber" auf alle wirtschaftlichen Akteure beziehen, die an dem Schöpfungsprozess teilnehmen, die aber keine künstlerische Leistung ausüben.

⁴⁷ Muller, S. II-83.

⁴⁸ Strowel, S. 569.

⁴⁹ "Fair use" (gerechter Gebrauch): Ausnahme, die in amerikanischem Recht erlaubt, Werke zu verschiedenen Zwecken frei zu benutzen, www.minefi.gouv.fr, französisches Ministerium der Wirtschaft, der Finanzen und der Industrie.

⁵⁰ Es gibt auf Französisch kein Wort sowie "Schöpfer", der sich so genau auf die Person bezieht, die tatsächlich die kreative Bewegung verwirklicht.

⁵¹ Der französische Begriff "Droit Moral" deckt sich auch nicht genau mit dem deutschen Begriff "Urheberpersönlichkeitsrecht". Im Urheberrecht bilden die Vermögensrechte und das Urheberpersönlichkeitsrecht eine untrennbare Einheit. E. Ulmer benutzt die Baum-Metapher, um die deutsche monistische Theorie zu beschreiben: die beiden Interessen sind die Wurzeln und Urheberrecht ist der Stamm. In den britischen und französischen dualistischen Theorien werden die verschiedenen Rechte als unabhängig betrachtet.

ii. Schutz der Urheberpersönlichkeitsrechte und der *Moral Rights*

Während durch LUG und KUG⁵² 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.

Im Bereich des *Moral Rights* ist besonders zu beachten, dass "der *Copyright, Designs and Patents Act* von 1988 das Ergebnis einer Tradition ist, die sich über Jahrhunderte hinweg dem Investitionsschutz, dem Schutz von *Property*, dem Copyright als Vermögenswert verschrieben"⁵³ hat. Im Gegensatz zu *Droit d'Auteur* ist *Copyright* durch seine wirtschaftliche Natur charakterisiert.

Seit 1988 genießen die englischen Schaffenden den *Moral Rights*-Schutz des *Copyright Designs And Patents Acts* (CDPA). Der Schutz der Persönlichkeit des Autors ist aber viel schwächer als in *Droit d'Auteur*-Ländern. Es ist aber zu bemerken, dass der im CDPA geringe geregelte Schutz des *Moral Rights* zugunsten der Schöpfer kein Bestandteil von *Copyright* ist. Die Verletzung von *Moral Rights* eröffnet keine Klagemöglichkeit wegen *Copyright Infringement* (*Copyright*-Verletzung), sondern wegen *Breach of Statutory Duty* (Verletzung einer gesetzlich auferlegten Pflicht)⁵⁴. Die Wahrung der Schöpferpersönlichkeit kann auch durch die im *Common Law* anerkannte *Action in Tort* (Klagen aus unerlaubter Handlung) erfolgen⁵⁵. Im folgenden wird sich die Analyse auf die Unterschiede zwischen britischem und deutschem Recht beschränken.

Eine Besonderheit des internationalen Schutzes der *Moral Rights* kann hier erwähnt werden: die *Copyright*-Länder haben sich durch ihre Mitgliedschaft an dem Berner Abkommen⁵⁶ theoretisch verpflichtet, den in Art. 6bis anerkannten Schutz der *Moral Rights* zu gewährleisten. Sie haben aber gleichzeitig das TRIPs⁵⁷-Abkommen ratifiziert. In diesem im Rahmen des WTO unterzeichneten Abkommens wurde festgestellt, dass die Vertragsparteien das Bern-Abkommen respektieren sollen, außer den Art. 6bis. Ein internationaler Standard der Urheberpersönlichkeitsrecht besteht also nicht. Die europäische Harmonisierung hat bis heute die Frage der Urheberpersönlichkeitsrechte unberührt gelassen⁵⁸. Die Frage, wer originär

⁵² Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst (LUG) von 1901 und das Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Kunst und Photographie (KUG) von 1907.

⁵³ Ellins S 361

⁵⁴ GRUR Int. 1990, 500-505 (500), zitiert von Ellins, S. 190.

⁵⁵ Ellins, S. 195.

⁵⁶ Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft und das Recht auf Werkintegrität wurden in Art. 6bis anerkannt. Für eine detaillierte Analyse: Ellins S. 198 bis 286.

⁵⁷ Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights. The TRIPs Agreement is Annex 1C of the Marrakesh Agreement Establishing the World Trade Organization, signed in Marrakesh, Morocco on 15 April 1994.

⁵⁸ Erwägungsgrund 19, RL 2001/29/CE.

Urheberrechtsinhaber ist, wurde auch nicht harmonisiert und dem jeweiligen Gesetzgeber freigestellt⁵⁹.

1. Umfang des Schutzes

Der folgende Vergleich wird sich auf drei wesentliche Elemente des Schutzes der Schöpferpersönlichkeit beschränken: das Veröffentlichungsrecht, das Recht gegen Entstellung des Werkes und das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft.

a. Veröffentlichung

Das Veröffentlichungsrecht ist mehrdimensional. Es bestätigt die Vollendung des Werkes und widmet sich dann dem Offenbarungswillen, der sich durch den Ausgang aus der Privatsphäre und dann durch die Verwertungsakte manifestiert⁶⁰. In britischem Recht besteht kein Veröffentlichungsrecht. Das Recht des Schaffenden wird nur in Section 16 und 18 als Verwertungsrecht geschützt⁶¹. Solange der geistige Arbeiter sein Copyright nicht übertragen hat, behält er die Kontrolle über die Verteilung. Auch nach der Übertragung genießt der Schaffende noch eine geringe Befugnis. Diese Bemerkung beruht auf einer Entscheidung des *House of Lords*, das einen Vertrag, der dem Schöpfer die ganze Kontrolle über die Werkverbreitung entzog, wegen des vom *Common Law* begründeten "Handelshindernis" für nichtig erklärt hat⁶². Es besteht keinerlei weiterer Schutz, weder im CDPA noch im *Common Law*.

In deutschem Recht sind zwei Befugnisse im Rahmen des Veröffentlichungsrechts zu unterscheiden: das Erstveröffentlichungsrecht (§ 12 Abs. 1 UrhG) und das Recht zur Geheimhaltung des Werkes (§ 12 Abs. 2 UrhG).

Erstveröffentlichungsrecht - Der Urheber entscheidet selbst, wann und wie er sein Werk aus seiner Privatsphäre in die Öffentlichkeit entlässt⁶³. 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

⁵⁹ Ellins, S. 278.

⁶⁰ Isabelle Welstein, Les attributs du droit moral en droit français.

⁶¹ Jahn, S. 150.

⁶² Strowel, S. 572-573.

⁶³ Möhring, § 12 Rn 2.

Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden ist".⁶⁴ Das Werk ist der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, wenn theoretisch jedermann Kenntnis von ihm nehmen kann (§ 6 Abs. 1)⁶⁵. Solange das Werk nicht veröffentlicht ist, ist die Möglichkeit der Umarbeitung, Vornahme von Korrekturen usw. dem Urheber vorbehalten⁶⁶. Die Veröffentlichung erfolgt aber nur in einer bestimmten Form. Mit der Ausstellung eines Werkes gilt zum Beispiel die Veröffentlichung einer Fernsehsendung als noch nicht durchgesetzt⁶⁷.

Ein Dritte kann manchmal das Werk veröffentlichen. Der Urheber muss aber selbst sein Werk als abgeschlossen und zur Veröffentlichung geeignet ansehen⁶⁸. 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 Verwerter⁶⁹.

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)⁷⁰. Die genügende Anzahl wird zum Beispiel bei wissenschaftlichen Werken erreicht, wenn fünfzig Vervielfältigungsstücke angeboten oder in Verkehr gebracht worden sind⁷¹.

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 werden⁷².

b. Anerkennung der Urheberschaft

Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft ist im UrhG wie im CDPA geregelt, und wird als Urheberpersönlichkeitsrecht oder *Moral Rights* bezeichnet. § 13 UrhG bestimmt, dass der Urheber das Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft am Werk hat. Der Urheber kann

⁶⁴ Ein ohne Kenntnis oder gegen den Willen des Urhebers der Öffentlichkeit zugänglich gemachtes Werk ist als nicht veröffentlicht zu betrachten. Junker, § 12.

⁶⁵ Die Auslegung des Begriffes der Öffentlichkeit ist in § 6 Abs. 1 und in § 15 Abs. 3 UrhG zu unterscheiden: Nordemann in Fromm/Nordemann, UrhG, 9. Aufl. 1998, § 6 Rn. 1 (m.w.N.), zitiert von Junker, § 12.

⁶⁶ Möhring, § 12 Rn 1.

⁶⁷ LG Berlin GRUR 1983, 761, zitiert von Möhring, § 12 Rn 2.

⁶⁸ Möhring, § 12 Rn 23.

⁶⁹ BGHZ 15, 249, 258 – Cosima Wagner, zitiert von Möhring, § 12 Rn 16.

⁷⁰ Es unterscheidet sich von der Verbreitung (§ 17 Abs. 1 UrhG: Das Verbreitungsrecht ist das Recht, das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werkes der Öffentlichkeit anzubieten oder in Verkehr zu bringen.), die sich auf die Verwertung in körperlicher Form bezieht.

⁷¹ OLG Zweibrücken Urt. 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.

⁷² Junker, § 12.

bestimmen, ob das Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist. Dieses Recht wird bei jedem geschützten Werk entstehen⁷³. Im Gegensatz dazu ist das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft im CDPA sehr genau beschrieben: Section 77 (2) bis (6) CDPA beinhalten eine Vielzahl von Vorschriften, welche vorschreiben, bei welchem Werk das Recht entsteht. Section 79 CDPA bringt dazu eine sehr lange Ausnahmeliste. Nicht jedes Werk ist folglich vom *Droit de Paternité* betroffen.

In Deutschland ist auch anzumerken, dass sich bei bestimmten Werken, insbesondere bei Werken der bildenden Kunst, Einschränkungen nach den jeweils üblichen Branchenübungen sowie bei Arbeits- und Dienstverhältnis ergeben können. Insbesondere im Bereich der serienmäßigen Gebrauchsgegenstände wird die Urheberbezeichnung oft erschwert oder unmöglich⁷⁴.

Der CDPA schützt auch den negativen Aspekt des Rechts auf Anerkennung der Urheberschaft. Ein Urheber kann sich gegen falsche Zuschreibung der Urheberschaft auf Section 84 CDPA berufen – also direkt über den Schutz des CDPA. Im Gegensatz dazu kann sich der Urheber in Deutschland gegen falsche Zuschreibung nur auf die Allgemeine Persönlichkeitsrechte berufen, nicht aber auf § 13 UrhG.

Der wichtigste Unterschied besteht darin, dass gemäß Section 78 CDPA in Großbritannien der Schaffende das Recht geltend machen muss. Wenn keine Klausel in den Vertrag aufgenommen wird, kommt der Urheber nicht in den Genuss des Rechts.

c. Entstellung des Werkes

Das Entstellungsverbot besteht in deutschem (§ 14 UrhG: Entstellung des Werkes) sowie in britischem Recht (Section 80 CDPA: "*Right to object to derogatory treatment of work*" und *Common Law: "Action in Defamation and Action in Passing-off"*⁷⁵).

In Section 80 (2) (a) CDPA ist die Entstehung als "*any addition to, deletion from or alteration to or adaptation of the work*" definiert. Im Gegensatz zum deutschen Recht ist der *Author* vor einer Einfügung seines Werkes in einem unpassenden Zusammenhang nicht geschützt. Section 81 CDPA enthält dazu noch viele Ausnahmen. Wie bei § 13 UrhG gilt § 14 UrhG grundsätzlich für jedes Werk. Gleichfalls soll der Urheber in bestimmten Fälle Änderungen annehmen⁷⁶.

⁷³ Jahn, S. 151.

⁷⁴ Jahn, S. 73.

⁷⁵ Der *Passing-off* findet nur im Handel Anwendung.

⁷⁶ So z.B. für ein Theater, das ein Verwertungsrecht genießt, um das Werk einer anderen Kunstäußerung anzupassen.

In CDPA und Common Law wird eine Verletzung des Rechts nur vorliegen, wenn der Ruf oder die Ehre des Schaffendens beeinträchtigt wird⁷⁷. Während der Urheber sich auf § 13 UrhG berufen kann, wenn es einen Angriff auf das subjektive Gefühl des Autors gibt, wird der Richter in Großbritannien den Angriff objektiver würdigen. Folglich erfolgt eine Klage auf *Defamation*, *Passing-off* or Section 80 (2) (b) CDPA seltener als eine auf § 14 UrhG⁷⁸. Ulmer bemerkt, dass das deutsch Recht nicht nur die personellen Interessen des Urhebers schützt, sondern auch die ideellen, deren Ziel darin besteht, das Werk als solche zu schützen⁷⁹.

2. Merkmal des Schutzes

Die Urheberpersönlichkeitsrechte sind von den vermögensrechtlichen Befugnissen untrennbar. Die Urheberpersönlichkeitsrechte sind folglich wie die Verwertungsrechte vererblich (§ 28 Abs. 1 UrhG) und erlöschen auch 70 Jahre nach dem Tode des Urhebers (§ 64 UrhG). Gleichfalls ist das *Moral Right* vererblich und wird in der Regel mit dem Copyright erlöschen, d.h. 50 Jahre nach dem Tod des Urhebers⁸⁰. Das Recht gegen falsche Zuschreibung erlöscht 20 Jahre nach dem Tod des Urhebers.

Das Urheberrechtspersönlichkeitsrecht sowie das *Moral Right* ist unübertragbar (§ 29 Abs. 1 UrhG und 94 CDPA). Angesichts der Urheberpersönlichkeitsrechte hat der BGH⁸¹ 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. Im Urheberrecht erfolgen Einschränkungen des Urheberbezeichnungsrechts und des Rechts auf Werkintegrität nicht mittels allgemein gefasster Bestimmungen, sondern nur im Rahmen einer Interessenabwägung, die den Bedürfnissen des Einzelfalles gerecht wird⁸². In jedem Fall können die Kernbestandteile des Urheberpersönlichkeitsrechts nicht berührt werden.

⁷⁷ Strowel, S. 573.

⁷⁸ Strowel, S. 573 und 579.

⁷⁹ Zitiert von Strowel, S. 578. In den USA werden die Entstellungen des originalen Werks häufig als Schöpfungsakte analysiert, die ein neues Werk schaffen (Muller, S. II-75). Das *Moral Right* des Urhebers gegen Entstellung seines Werkes wird oft als ein bloßes vermögensrechtliches Änderungsrecht betrachtet. Dieses Recht ist natürlich übertragbar. Der Träger des Änderungsrechts kann das Werk selbst ändern und die Änderung durch Dritte kontrollieren. Die einzige Verpflichtung des Verwerter ist, das Publikum nicht zu täuschen – diese Ausnahme bildet keinen Schutz zugunsten des Schöpfers, sondern zugunsten des Publikums. Der Produzent muss darauf hinweisen, wenn er das Werk mit Änderungen vorstellt (Muller, S. II-83). Auch wenn der Vertrag bestimmt, dass keine Änderung ohne Einwilligung des Autors ausgeführt werden kann, kann trotzdem der Verwerter kleine Änderungen ausführen, die nötig sind, um das Werk durch ein neues Verbreitungsmittel vorzustellen oder um das Werk stil- und gebrauchskonform zu präsentieren (Gillian Vs. ABC, zitiert von Strowel, S. 560).

⁸⁰ Alemjoro, S. 98.

⁸¹ GRUR, 1995, 204, zitiert von Strowel, S. 530.

⁸² Ellins, S. 371.

Der Träger der *Moral Rights* kann ihrer Verletzung zustimmen (Section 87 (1) CDPA) und auf sie verzichten (Section 87 (2) CDPA). Richard Alemdjoro bewertet diesen Unterschied als "einen höchst bedeutsamen Unterschied zu dem kontinentaleuropäischen Urheberpersönlichkeitsrecht"⁸³. Alain Strowel unterstreicht aber, dass die Urheberpersönlichkeitsrechte manchmal nicht genügen, um das wirtschaftliche Ungleichgewicht auszugleichen. Urheberpersönlichkeitsrechte wären nicht ebenso uneinräumlich und unverzichtbar. Wenn zum Beispiel ein Autor Änderungen (Schnitt, Werbeunterbrechung...) an seinem Film ablehnen würde, würde sein Werk einfach nicht verbreitet. Alain Strowel schlägt eine radikale Lösung gegen Entstellung des Werks vor: es sollte eine objektive Regelung geben, die dem Verwerter die Werkentstellung schlicht verbietet.

3. Urheberpersönlichkeitsrecht und *Moral Rights* im Arbeitsverhältnis

Die Ausübung von Urheberpersönlichkeitsrechten im Arbeitsverhältnis bekommt eine besondere Bedeutung, wenn man bedenkt, dass die geistigen Arbeiter sehr oft gleichzeitig Arbeitnehmer sind. Im *Droit d'Auteur*-System wird es häufig vorkommen, dass nur der tatsächliche Schöpfer eines Werkes (d.h. nur natürliche Person) als Urheber angesehen werden kann. Ausnahmslos wird in deutschem Recht der Schöpfer des Werkes auch der Inhaber des Urheberrechts am Werk⁸⁴. Der Arbeitgeber wird durch den Arbeitsvertrag nur derivative Nutzungsrechte erwerben. Grundlage dieser rechtlichen Konstruktionen ist das Schöpferprinzip⁸⁵. Im Gegensatz zu den Verwertungsrechten sind die Urheberpersönlichkeitsrechte uneinräumlich. Sie können aber in einem Arbeitsverhältnis beschränkt werden. In bestimmten Situationen übt der Arbeitgeber das Veröffentlichungsrecht⁸⁶ aus. Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft⁸⁷ der Arbeitnehmer kann nicht gegen die Interessen des Zieles des Betriebs ausgeübt werden. Das gilt auch für das Recht gegen Entstellung des Werkes⁸⁸.

Auf Grund des Investitionsschutzprinzips wird es im *Copyright*-System möglich sein, den Arbeitgeber (auch eine juristische Person) als primären Träger des *Copyrights* zu betrachten⁸⁹. Der Schutz im Arbeitsverhältnis wird sich vom allgemeinen Schutz der *Moral Rights* in Großbritannien

⁸³ Alemdjoro, S. 85.

⁸⁴ Ellins, S. 272.

⁸⁵ Ellins, S. 272.

⁸⁶ § 12 UrhG 1965

⁸⁷ § 13 UrhG 1965

⁸⁸ § 14 UrhG 1965

⁸⁹ Ellins, S. 272.

unterscheiden. Gemäss Section 82 CDPA können sich die Arbeitnehmer-Urheber nicht auf den *Moral Rights*-Schutz des CDPA berufen⁹⁰.

b. Direkter Einfluss des Copyrights auf Urheberpersönlichkeitsrechte

i. Schwierigkeiten eines direkten Einflusses

1. Auswirkung auf die innerste Struktur der Rechtssysteme

Um sich an die neue tatsächliche Realität anzupassen, kann sich die Rechtslage schnell ändern, insbesondere in Bereichen, in welchen neue technologische Adaptationen erforderlich sind. Die Flexibilität hat aber manchmal Grenzen. Die Rechtsstudie erbringt den Beweis, dass keine Rechtstradition einen objektiven Grund hat, sich durchzusetzen⁹¹. 1984 hat schon die Europäische Kommission Urheberpersönlichkeitsrechte erwähnt⁹² und seit 1991⁹³ ist die Harmonisierung der Urheberpersönlichkeitsrechte in Rahmen der EG Gegenstand des Arbeitsprogramms der Kommission. Bei Betrachtung der bisher erlassenen EG-Harmonisierungsmaßnahmen wird aber deutlich, dass Grundsatzfragen nur in einem Rahmen geregelt werden können, der der fundamentalen Struktur des *Copyright*- und des *Droit d'Auteur*-Systems Rechnung trägt. Man kann sich nur schwer verstellen, dass die *Droit d'Auteur*-Länder ohne weiteres auf die Besonderheit ihre Rechtsordnung verzichten. Die Anpassung zu den neuen Forderungen soll allerdings die fundamentale Struktur des kontinentalen Rechtssystems Rechnung tragen⁹⁴. Die Tatsache, dass die seit zwanzig Jahren geführte Auseinandersetzungen der Kommission kein Ergebnis gebracht hat, ist von großer Bedeutung⁹⁵. Das Gefüge der beiden großen Rechtsordnungen könnte durch europäische Maßnahmen über Urheberpersönlichkeitsrecht beeinflusst werden. In Brüssel scheint man erkannt zu haben, dass die Harmonisierung im Bereich des Urheberpersönlichkeitsrechts schwierig sein wird.

2. Interessenvorrang

⁹⁰ Der Arbeitnehmer kann trotzdem noch wegen der Verletzung des vom *Common Law* und von allgemeinen Persönlichkeitsrechten anerkannten Schutzes klagen.

⁹¹ Müller, S. II-70.

⁹² Grünbuch zum Fernsehen ohne Grenzen von 1984, Asmus, S. 90.

⁹³ Initiativen zum Grünbuch, 1991, S. 33 f.

⁹⁴ Die Datenbankrichtlinie (RL 96/9/EG) hat jedoch das Innere Gefüge des Urheberrechts berührt. Ein verwandtes Schutzrecht über Datenbanken entsteht, ohne dass eine Entstehung einer persönlichen geistigen Schöpfung gefordert wird; Wandtke, S. 14.

⁹⁵ Asmus, S. 111.

Höchste Priorität hat für den deutschen Gesetzgeber der gesetzlich begründete Schutz der Schöpferpersönlichkeit. Das deutsche Recht ist darauf ausgerichtet, dem Autor die Kontrolle über sein Werk möglichst zu erhalten⁹⁶. Die *Droit d'Auteur*-Befürworter sind bereit, keine Kompromisse einzugehen, um der Werkverwertung Priorität einzuräumen⁹⁷. Im Gegensatz dazu wird in *Copyright*-Ländern eine möglichst freie Verwertung des Werkes angestrebt, um die Rechtssicherheit zu gewährleisten⁹⁸. Auf keinen Fall wollen die Briten auf den Vorrang der Werksverwertung vor den persönlichen und ideellen Interessen des Urhebers verzichten. Der Gegensatz zwischen den Ländern der *Copyright*-Tradition und den Ländern des *Droits d'Auteur*-Tradition ist hier klar: während die Ersten die Interessen der Verwerter verteidigen, setzen sich die Zweiten für die Interessen der Urheber ein.

ii. Beschränkter direkter Einfluss: Harmonisierung im Rahmen der europäischen Gemeinschaft

Seit der Anhörung der Europäischen Kommission zum Harmonisierungsbedarf des Urheberpersönlichkeitsrechts im Jahre 1992 ist die Zuständigkeit der EG für Harmonisierung des Urheberpersönlichkeitsrechts umstritten. Es ist nicht klar, ob die Unterschiede im Schöpferpersönlichkeitsschutz ein Problem für das Funktionieren des Binnenmarkts darstellen⁹⁹. Der Informationsbericht der Delegation der *Assemblée Nationale* für die Europäische Union über die europäische Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte steht einer Erweiterung der Zuständigkeit der EG im Bereich des Urheberrechts sehr kritisch gegenüber¹⁰⁰. Gleichfalls äußern einige Autoren sehr heftige Kritik gegen die wirtschaftliche Harmonisierung im Rahmen der EU. B. Edelman merkt an, dass "in seiner Reinheit das Urheberrecht Rebell gegen die Gesetze des Marktes ist. Andererseits ist das Gemeinschaftsrecht ein reines wirtschaftliches Recht¹⁰¹". Er stellt zunächst fest, dass die Politik der Kommission einen Einfluss des *Copyright*systems ermöglicht¹⁰². In Deutschland wurde M. Moller auch sehr kritisch: "Sowohl die Selektion als auch die Behandlung der Themen [im Grünbuch des Ausschusses] erbringen den Beweis einer Copyrightkonzeption"¹⁰³.

⁹⁶ Ellins, S. 281.

⁹⁷ Ellins, S. 286.

⁹⁸ Muller, S. II-84.

⁹⁹ Asmus, S. 94.

¹⁰⁰ "Das erste durch die Kommission angeführte Argument ist die Stärkung des Binnenmarktes. Die Vielfalt der Rechte des geistigen Eigentums und die Diskriminierungen und Einschränkungen, die sich daraus ergeben können, würde ein Handelshindernis bilden. Dieses Argument ist ohne Wert und bildet die "tarte à la crème" der Forderungen der Kommission", Informationsbericht der Delegation der *Assemblée Nationale* für die Europäische Union über die europäische Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte.

¹⁰¹ Edelman, S. 111.

¹⁰² Edelman, S. 110.

¹⁰³ M. Möller, *Urheberrecht oder Copyright?*, Berlin, Ch. Wilk, 1988, S. 37-38, zitiert von Strowel, S. 56.

1. Auswirkung

a. Erschöpfungsgrundsatz

Vor dem Polydor-Urteil des EuGH von 1982 war die Vergabe geteilter Verlagsrechte zulässig. Der Urheber konnte lediglich die Befugnis zur Nutzung innerhalb eines beschränkten Gebiets einräumen¹⁰⁴. Das Recht wurde für andere Territorien nicht erschöpft. Dieses Recht des Urhebers trat aber in Konflikt mit dem Prinzip des freien Warenverkehrs der EG.

Art. 28 des EG-Vertrags verbietet die "Mengenmäßigen Einfuhrbeschränkungen sowie alle Maßnahmen gleicher Wirkung" zwischen den Mitgliedstaaten. Der Art. 30 legt die Ausnahmen fest: "Die Bestimmungen der Artikel 28 und 29 stehen Einfuhr-, Ausfuhr- und Durchfuhrverboten oder -beschränkungen nicht entgegen, die [...] zum Schutze [...] des *gewerblichen und kommerziellen Eigentums gerechtfertigt* sind. Diese Verbote oder Beschränkungen dürfen jedoch weder ein Mittel zur willkürlichen Diskriminierung noch eine verschleierte Beschränkung des Handels zwischen den Mitgliedstaaten darstellen".

Der Schutz des gewerblichen und kommerziellen Eigentums ist nach Protokoll 28 EWR-Abkommen Teil des Begriffs vom "geistigen Eigentum"¹⁰⁵. Das Wort "gerechtfertigt" war schwieriger zu definieren. In seinem Polydor-Urteil vom 9. Februar 1982 hat das EuGH seine Position präzisiert: "*Nach ständiger Rechtsprechung des Gerichtshofes stellt die Ausübung eines gewerblichen und kommerziellen Eigentumsrechts durch seinen Inhaber - die die kommerzielle Verwertung eines Urheberrechts umfasst -, um die Einfuhr eines Erzeugnisses aus einem Mitgliedstaat, in dem das Erzeugnis von diesem Inhaber oder mit seiner Zustimmung rechtmäßig in den Verkehr gebracht worden ist, in einen anderen Mitgliedstaat zu verhindern, eine Maßnahme gleicher Wirkung wie eine mengenmäßige Beschränkung gemäss Artikel 30 des Vertrages dar, die nicht zum Schutz des gewerblichen und kommerziellen Eigentums im Sinne von Artikel 36 des Vertrages gerechtfertigt ist*".

Die vorherige Territoriums-Abschottung ist nicht mehr erlaubt. Durch das erste Inverkehrbringen des Werkes erhält der Urheber eine ausreichende Belohnung für seine schöpferische Leistung. Der freie Warenverkehr hat danach Vorrang¹⁰⁶. Das EuGH definiert Urheberrecht hauptsächlich durch die "Ausübung eines gewerblichen und kommerziellen Eigentumsrechts durch seinen Inhaber". Der Gerichtshof gewöhnt uns an ein wirtschaftliches Konzept, hauptsächlich geleitet vom Copyright. Eine solche wirtschaftliche Konzeption

¹⁰⁴ Delp, S. 369.

¹⁰⁵ Delp, S. 368.

¹⁰⁶ Art. 4 Abs. 2 RL 2001/29/EG und § 17 Abs. 2 enthalten nun der Erschöpfungsgrundsatz.

widerspricht dem *Droit d'Auteur*-Ansatz. Das geistige Band zwischen dem Urheber und seinem Werk bildet nicht mehr den Kern des Rechts des geistigen Schaffens. Das Veröffentlichungsrecht des § 12 Abs. 1 ist beeinträchtigt. Dieser "Einbruch in das Urheberpersönlichkeitsrecht"¹⁰⁷ ist ein deutlicher Einfluss des *Copyrights*.

b. Sendelandtheorie

Nach Art. 1 Abs. 2 lit. B der Richtlinie zum Satellitenrundfunk und zur Kabelweiterverbreitung (RL 93/83/EWG)¹⁰⁸ vom 27. Sept. 1993 findet die öffentliche Wiedergabe über Satellit nur in dem Mitgliedstaat statt, "in dem die programmtragenden Signale unter der Kontrolle des Sendeunternehmens und auf dessen Verantwortung in eine ununterbrochene Kommunikationskette eingegeben werden, die zum Satelliten und zurück zur Erde führt". Diese "Sendelandtheorie" erlaubt den Sendeunternehmen nur in dem Sendeland, die Zustimmung des Rechtsinhabers einzuholen. Der Urheber genießt nur den Schutz des Sendelands. Wenn das Sendeland ein niedrigeres Schutzniveau als im Empfangland gewährt, wird eine "Abschwächung des urheberpersönlichkeitsrechtlichen Schutzes" stattfinden¹⁰⁹.

Wenn zum Beispiel ein britischer Sendeunternehmer eine von einem französischen Urheber realisierte Sendung nach Frankreich überträgt, wird der französische Urheber nicht die Regelung des französischen *Code de la Propriété Littéraire et Artistique* genießen, sondern nur die Vorschriften des *CDPA* und des *Common Law*. Torben Asmus bemerkt, dass das Sendelandprinzip es den Sendeunternehmen ermöglicht, "das niedrige UPR-Schutzniveau in einem Mitgliedstaat durch die Wahl ihrer Niederlassung auf die gesamte Gemeinschaft zu erstrecken"¹¹⁰. Die EU-Kommission hat diese nachteiligen Auswirkungen des Sendelandprinzips auf das Urheberpersönlichkeitsrecht anerkannt¹¹¹.

2. Mögliche Auswirkung

a. Verstärkere Kriterien des Urheberpersönlichkeitsrechtsschutzes

¹⁰⁷ Delp, S. 370.

¹⁰⁸ Umgesetzt in Deutschland durch § 20a Abs. 3 UrhG.

¹⁰⁹ Asmus, S. 99.

¹¹⁰ Asmus, S. 100.

¹¹¹ Grundsatzpapier der Kommission zu den urheberrechtlichen Fragen im Bereich der Satellitensendungen und Kabelweiterverbreitung, zitiert von Asmus, S. 101.

Wie vorher gezeigt, wird in der *Copyright*-Tradition der Schutz der Beziehung des Autors zu sein Werk nicht als zentral betrachtet. Vielmehr sind die persönlichen Interessen des Schöpfers durch den Schutz seines Rufes und seiner Ehre gegenüber dem Publikum gewährleistet¹¹². Es handelt sich darum, die persönlichen Interessen zu schützen, nicht aber die ideellen. Im Gegensatz dazu wird das deutsche Recht die Beeinträchtigung eines Werkes unabhängig von der Höhe des Eingriffs und dem Ruf des Autors geprüft.

Obwohl die Urheberpersönlichkeitsrechte bis heute nicht von europäischem Recht betroffen wurden, hat die Europäische Kommission schon ihre Meinung über eine Harmonisierung der Urheberpersönlichkeitsrechte geäußert¹¹³. Sie ist der Auffassung, dass die Urheberpersönlichkeitsrechte es dem Autor erlauben müssen, "sein Werk ohne seine Einwilligung nicht geändert zu sehen. Wenigstens darf diese Entstellung keinen Angriff gegen die Ehre und den Ruf des Schöpfers darstellen"¹¹⁴. "Wenn der Angriff nicht nachteilig für den Ruf des Inhabers ist, werden nur seine Vermögensrechte betroffen"¹¹⁵. Wenn Maßnahmen, die diese Konzeption widerspiegeln, Anwendung fänden, würde dies zu einer Lage führen, in welcher die Urheber schwerwiegendere Tatbestände (Angriff gegen die Ehre und der Ruf) nachweisen müssen, um den Schöpferpersönlichkeits-Schutz zu genießen¹¹⁶.

b. Berücksichtigung des Markenrechts und Wettbewerbrechts als Schutz der Schöpferpersönlichkeit

Die Kommission hat auch in ihrem Grünbuch den Willen geäußert, Markenrecht und Wettbewerbsrecht zum Schutz der Schöpferpersönlichkeit zu benutzen. Über Markenrecht hat sie geschrieben, dass "die Urheberpersönlichkeitsrechte als Ursprungs- und Echtheitsgarantie auch den Verbraucherinteressen dienen [...], weil diese Rechte ihnen zu prüfen erlauben, ob sie das erwartete Produkt wirklich bekommen"¹¹⁷. Die Kommission befürwortet auch die Tatsache, dass durch das Wettbewerbrecht "den Autoren in den angelsächsischen Systemen bestimmte Rechte zustehen"¹¹⁸.

¹¹² Art. 80 (2) (b) CDPA 1998.

¹¹³ Initiativen zum Grünbuch, 1991, S. 33 f.

¹¹⁴ Grünbuch der Kommission, 19. Juli 1995, S. 65.

¹¹⁵ Grünbuch der Kommission, 20. Nov. 1996, S. 27.

¹¹⁶ Strowel, S. 584. Die Prägung des deutschen Rechts durch angelsächsische Kriterien zeigt sich im ehemaligen § 83 Abs. 1 UrhG, der bestimmte, dass der ausübende Künstler das Recht hatte, "eine Entstellung oder eine andere Beeinträchtigung seiner Darbietung zu verbieten, die geeignet sind, seine Ehre oder sein Ruf als ausübender Künstler zu gefährden".

¹¹⁷ Grünbuch der Kommission, 20. Nov. 1996, S. 27.

¹¹⁸ Grünbuch der Kommission, 20. Nov. 1996, S. 27.

Nach einer kurzen Beschreibung der Möglichkeiten eines direkten Einflusses von Copyright auf Urheberpersönlichkeitsrechte ist klar, dass Urheberpersönlichkeitsrechte - als Besonderheit und Kern des Urheberrechts – nur in einem beschränkten Umfang berührt wurden und wahrscheinlich berührt sein werden. Der deutsche Gesetzgeber kann zwar nicht auf die Grundprinzipien des Droit d'Auteur-Tradition verzichten. Durch die Anpassung an die neuen Herausforderungen der Informationsgesellschaft wurden aber neue Rechte für Investoren anerkannt. Sind, wie von einigen befürchtet, die Urheberpersönlichkeitsrechte durch die steigende Berücksichtigung den Investoreninteressen praktische neutralisiert?

V. Möglichkeit eines indirekten Einflusses von Copyright auf Urheberpersönlichkeitsrechte

Das heutige Urheberrecht kann sich nicht nur am Urheber orientieren. Es muss die Interessen aller Akteure der Schöpfungssphäre berücksichtigen, insbesondere die Interessen der Produzenten

und generell die Interessen von allen Verwertern im Rahmen des Werkskommunikationsprozess¹¹⁹. Diese neue Entwicklung in Richtung eines Rechtes, das die Werkskommunikationsprozesse regelt, und verwandte Schutzrechte zugunsten der Investor anerkennt, ist ohne Zweifel ein Einfluss von Copyright¹²⁰. Diese Bewegung enthält das Risiko, dass die Interessen des Urhebers nur zweitrangig Berücksichtigung finden¹²¹.

a. Annäherung von *Copyright* und Urheberrecht

i. Entstehung des Investitionsschutzes im deutschen Recht

1. Getrennter Anfang und gegenwärtige Annäherung

Der Ausdruck "*Copyright*" hat eine weitere Bedeutung als Urheberrecht, weil er auch die verwandten Schutzrechte abdeckt¹²². 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 unterschiedlich¹²³. Noch 1957 hatte das deutsche Urheberrechtsgesetz keine verwandten *Schutzrechte* zugunsten der Investoren anerkannt¹²⁴. Erst 1948, während den Verhandlungen über die Revision des Berner Abkommens, ist im kontinentalen Recht die Idee aufgekommen, dass die Investoren schutzwürdig sind¹²⁵. Die Diskussion führte zum Rom-Abkommen¹²⁶, 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 verbieten¹²⁷.

¹¹⁹ 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.

¹²⁰ S. Stewart, B. Edelman und Michel Muller, Mitglied des französischen Sozial- und Wirtschaftsrats, vertreten diese Meinung.

¹²¹ Strowel, S. 24.; U. Uchtenhagen ist gegenüber der Europäischen Kommission sehr kritisch: man hat "den Eindruck, dass die Kommission nur die Interessen der Investoren 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.

¹²² Der Britische *Copyright Act* von 1956 unterschied zwischen den Rechten der Autoren am Originalwerk und denen der Hersteller am Gegenstand (Volker Grassmuck, *Angloamerikanische Copyright-Tradition*). Während in Deutschland der Unterschied zwischen Urheberrecht und verwandten Schutzrechten schon in dem Titel "Urheberrecht und verwandte Schutzrechte" sich verankert, sind in China und Japan Urheber- und Leistungsschutzrecht gemeinsam im "Urheberrecht" geregelt (Ganea, S. 4).

¹²³ 1983 meinte S. Stewart noch, dass die Anerkennung von Rechten zugunsten der Investoren den wesentlichen Unterschied zwischen *Copyright* und *Droit d'Auteur* bilde: Stewart S., "International copyright and neighboring rights", London, Butterworths, 1989, 2. Auflage, zitiert von Strowel, S. 33.

¹²⁴ Die Rechtsprechung und Lehre hatten aber schon vor 1965 den fundamentalen Wesensunterschied zwischen Werkschöpfung und Leistung definiert; Ellins, S. 72.

¹²⁵ Edelman, S. 99.

¹²⁶ Internationales Abkommen über den Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen (Rom-Abkommen) vom 26. Oktober 1961.

¹²⁷ Edelman, S. 99.

Das Urheberrechtsgesetz von 1965 hat dies neue Recht bestätigt¹²⁸. 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 harmonisiert¹²⁹.

2. Philosophische Annäherung

Auf europäischer Ebene hat der europäische Gerichtshof schon in einer Reihe von Entscheidungen einen philosophischen Ansatz für das Urheberrecht entwickelt. Das Gericht hat hervorgehoben, "dass die dem Inhaber des Urheberrechts und seinen Rechtsnachfolgern zustehende Möglichkeit, eine Vergütung für jede Vorführung des Films zu verlangen, zum wesentlichen Inhalt des Urheberrechts an derartigen literarischen oder künstlerischen Werken gehört"¹³⁰. Wie oben erwähnt, war schon der *Supreme Court der USA* 1954 der Auffassung, dass "die starke individuelle Anstrengung, unterstützt durch einen persönlichen Profit, das beste Mittel ist, um den Fortschritt der Wissenschaft zu fördern"¹³¹. In beiden Ansätzen scheint der persönliche Profit Ansporn des künstlerischen Schaffens zu sein. Das Urheberrecht wäre das Instrument, das eine Vergütung als Gegenleistung für die schöpferische Anstrengung garantiert¹³².

Die von *Droit d'Auteur*-Ländern unterstützte Philosophie der Persönlichkeit, die behauptet, dass das Werk zur Schöpfer-Persönlichkeitssphäre gehört und dass der Schutz der Beziehung des Schöpfers zu seinem Werk als Grundprinzip des Urheberrechts gelten sollte, schlägt sich nicht in der EuGH-Rechtsprechung nieder. Das europäische Gericht gewöhnt uns daran, "das Urheberrecht unter dem Gesichtspunkt des Marktes zu betrachten, entfernt uns vom personalistischen Anliegen und bringt uns der Konzeption der Länder des Copyrights näher"¹³³.

3. Annäherung der Betrachtung der Interessengegensätze

Jedes Land versucht, 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 Verbreitung des Werkes ermöglichen, herzustellen. Es gibt, wie in I. a. i. 3. schon erwähnt, eine verschiedene Betrachtung dieser Interessen, die durch Traditionen vorbestimmt sind.

¹²⁸ 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.

¹²⁹ Siehe unten II a ii 1 c

¹³⁰ So in *Coditel v. Ciné Vog Films*, 18. März 1980, § 14.

¹³¹ *Supreme Court of the United States of America, Mazer, Vs. Stein, 1954.*, zitiert von Edelman.

¹³² Strowel, S. 168.

¹³³ B. Edelman, Kommentar über den EuGH Urteil *Warner Brothers und Metronome Video v. Erik Viuff Christiansen*, 17. März 1988.

Die Balance der Interessen ändert sich jedoch mit der Zeit. In Frankreich und Deutschland wurden die Interessen der Autoren im 19. Jahrhundert besonders betrachtet¹³⁴. Mit der Zeit wurden aber die Interessen der Gemeinschaft mehr und mehr beachtet¹³⁵ und seit einige Jahren die der Verwerter. In den USA oder in 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 betrachtet¹³⁶.

In Europa wie in Amerika hat die Entwicklung der Informationsgesellschaft die Kunstfelder beeinflusst. Die entwickelten Produktionswerkzeuge haben die Schöpferkraft der Menschen verfeinert¹³⁷. Dieses Hervortreten der neuen Technologien verlangte ununterbrochene Anpassung der geistigen Eigentums-Instrumente¹³⁸. Parallel ist das geistige Eigentum zum "wichtigsten Produktionsfaktor aller großen Wirtschaftsnationen"¹³⁹ geworden und stellt "eine lebenswichtige Bedeutung"¹⁴⁰ dar. Und dieses Handelsgebiet wächst immer weiter. Der Anteil der wissensintensiven oder Hochtechnologieprodukte im Gesamtwelthandel hat sich zwischen 1980 und 1994 von 12 Prozent auf 24 Prozent verdoppelt¹⁴¹. In den USA und in Großbritannien sind diese Zahlen wichtiger als die der Auto- oder Ernährungsindustrie¹⁴².

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*"¹⁴³. 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*" ist¹⁴⁴.

Leistungen im Bereich neuer technologischer Entwicklung könnten die *Copyright-Länder* problemlos integrieren. Sie bedürften kein verwandte Schutzrechte entwickeln, weil das

¹³⁴ Muller, S. II-73.

¹³⁵ Victor Hugo war ein Befürworter der Interessen der Gemeinschaft: "Das Buch, als Gegenstand, gehört dem Autor, aber, als Gedanke, gehört er - das Wort ist nicht übertrieben - dem Menschengeschlecht. Alle Intelligenzen haben ein Recht darauf. Wenn eines der zwei Rechte, das Recht des Schriftstellers und das Recht des menschlichen Geistes, geopfert werden müsste, wäre dies sicherlich das Recht des Schriftstellers, denn das öffentliche Interesse ist unser einmaliges Anliegen und alle, erkläre ich, müssen uns gegenüber vorgehen". Victor Hugo, 1878, Discours d'ouverture du congrès littéraire international, zitiert von Crosnier.

¹³⁶ Muller, S. II-73. Joseph Stiglitz, Wirtschaftsnobelpreis, ist kritisch gegen diese Bewegung: "Ich war immer für ein ausgewogenes System geistigen Eigentums, aber wir haben dieses Gleichgewicht verloren", zitiert von Florent Lalive, "du bon usage de la piraterie" ("vom guten Gebrauch des Raubdrucks"), 2004.

¹³⁷ Wandtke, S. 3.

¹³⁸ Intellectual Property and development, Lessons from Recent Economic Research, Bericht der Weltbank, S. 18.

¹³⁹ Knowledge for Development, Bericht der Weltbank 1998/1999, S. 27, zitiert von Wandtke, S. 6.

¹⁴⁰ Fritts Bolkestein, Binnenmarkt Kommissar, 2001, zitiert von Crosnier.

¹⁴¹ Intellectual Property and development, Lessons from Recent Economic Research, Bericht der Weltbank, S. 19.

¹⁴² H. Cohen Jehoran, Réflexion critiques sur l'importance économique du droit d'auteur, zitiert von Strowel, S. 223.

¹⁴³ Intellectual Property and development, Lessons from Recent Economic Research, Bericht der Weltbank, S. 18.

¹⁴⁴ Grünbuch der Kommission über die Informationsgesellschaft.

Gegenstand des Copyrights nicht nur ein persönliche geistige Schöpfung ist, sondern auch die unternehmerische Leistung¹⁴⁵. Werke sind zwar im britischen Recht alle "*literary, dramatic, musical or artistic works*"¹⁴⁶, sowie auch "*derivativ works*", "*sound recording, films, broacasts, cable programmes*"¹⁴⁷ und "*typographical arrangements of published editions*"¹⁴⁸. Alle natürlichen und juristischen Personen, die *Works* schaffen, sind *Author*¹⁴⁹ und originärer Träger¹⁵⁰ 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 als Urheber zu nennen¹⁵¹. Diese verwandten Schutzrechte sollen den Unternehmen, die das Risiko tragen, erlauben, ihre Interessen zu verteidigen und daher ihre Wettbewerbfähigkeit 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 dienten, gegen missbräuchliche und rechtswidrige Benutzungen zu schützen¹⁵².

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 bestimmt¹⁵³. Bernard Edelman bewertet diese Umwandlung als eine "Revolution, die genauso wichtig ist, wie der Übergang von der Privilegienzeit zur modernen Urheberrechtzeit"¹⁵⁴.

ii. Investitionsschutz in Urheberrecht und *Copyright*

Peter Ganea bemerkt, dass die Wichtigkeit der verwandten Schutzrechte oft ignoriert wird. Jeder weiß, dass das Herunterladen Musik aus dem Internet durch *Peer-to-Peer* Programme oder das Kopieren von CDs oft die Rechte der Tonträgerhersteller verletzt. "Dass sich die Tonträgerindustrie in vielen Ländern dabei aber nicht etwa auf ein Urheberrecht, sondern auf ein verwandtes Schutzrecht beruht, dürfte den wenigsten bewusst sein"¹⁵⁵.

¹⁴⁵ Ganea, S. 5.

¹⁴⁶ Sec. 1 (1) (a) CDPA.

¹⁴⁷ Sec. 1 (1) (b) CDPA.

¹⁴⁸ Sec. 1 (1) (c) CDPA.

¹⁴⁹ Sec. 9 CDPA.

¹⁵⁰ Sec. 11 CDPA.

¹⁵¹ Muller, S. II.55.

¹⁵² Muller, S. II.55.

¹⁵³ Muller, S. II.67.

¹⁵⁴ Edelman, S. 66.

¹⁵⁵ Ganea, S. 1.

1. Gemeinsamer Schutz im Rahmen der europäischen Harmonisierung

Die Erwägungsgründe der Richtlinie von 2001 über die Informationsgesellschaft (RL 2001/29/EG, im folgenden RLI) zeigen, dass die Kommission die Investoren besonders berücksichtigt. Die Beachtung der Investitionsflüsse¹⁵⁶, Renditen¹⁵⁷ und Wettbewerbsfähigkeit der Industrie¹⁵⁸ hat zu einer breiten Harmonisierung der verwandten Schutzrechte in Europa geführt. Die nachstehende Analyse wird sich auch auf die Rechte der Investoren beschränken, die durch die Multimedia-Richtlinie¹⁵⁹ anerkannt worden sind und die mit den Urheberpersönlichkeitsrechten des Urhebers in Konflikt treten können.

a. Allgemeines

Während des Richtlinienentwurfs haben sich die Diskussionen hauptsächlich auf die Ausnahmen des Art. 5 RLI und auf den Schutz von technologischen Vorrichtungen des Art. 6 RLI konzentriert¹⁶⁰. Die Organe der EG haben keine weitere Debatte über die Legitimität der Anerkennung von verwandten Schutzrechten geführt.

Die RLI enthält keine Regelung bezüglich der Urheberpersönlichkeitsrechte¹⁶¹. Die beschriebenen Rechte sind folglich vermögensrechtliche Rechte. Es ist zu bemerken, dass Art. 2 RLI (Vervielfältigungsrecht) und Art. 3 Abs. 1 und 2 RLI (öffentliche Zugänglichmachung), sowie Art. 4 RLI i.V.m. Art. 9 der Vermietrechtsrichtlinie (Verbreitungsrecht), gleichfalls Rechte zugunsten des Urhebers und des Investors anerkennen¹⁶². Wie bei Section 16 und 18 CDPA erteilt die RLI Rechte zugunsten der Urheber, die zwar urheberpersönlichkeitsrecht-ähnliche Befugnisse sind, die aber nicht die Merkmale der Urheberpersönlichkeitsrechte aufweisen.

Diese Rechte sind "für die Tonträgerhersteller in Bezug auf ihre Tonträger" (Art. 2 c) RLI, Art. 3 Abs. 2 b) RLI und Art. 9 Abs. 1 RL 92/100/EG), "für die Hersteller der erstmaligen Aufzeichnungen von Filmen in Bezug auf das Original und die Vervielfältigungsstücke ihrer Filme" (Art. 2 d) RLI, Art. 3 Abs. 2 c) RLI und Art. 9 Abs. 1 RL 92/100/EG), "für die Sendeunternehmen in Bezug auf die Aufzeichnungen ihrer Sendungen, unabhängig davon, ob diese

¹⁵⁶ Erwägungsgrund n° 4, RL 2001/29/EG.

¹⁵⁷ Erwägungsgrund n° 10 RL 2001/29/EG.

¹⁵⁸ Erwägungsgrund n° 4, RL 2001/29/EG.

¹⁵⁹ Der deutsche Gesetzgeber hat die Richtlinie durch ein Gesetz vom 13. September 2003 umgesetzt.

¹⁶⁰ Reinbothe, S. 734.

¹⁶¹ Erwägungsgrund 19 RL 2001/29/EG: "Die Urheberpersönlichkeitsrechte sind im Einklang mit den Rechtsvorschriften der Mitgliedstaaten und den Bestimmungen der Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und der Kunst, des WIPO-Urheberrechtsvertrags und des WIPO-Vertrags über Darbietungen und Tonträger auszuüben. Sie bleiben deshalb außerhalb des Anwendungsbereichs dieser Richtlinie".

¹⁶² Art. 3 Abs. 1 harmonisiert das Recht der öffentlichen Wiedergabe für Urheber, das auch das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung abdeckt.

Sendungen drahtgebunden oder drahtlos, über Kabel oder Satellit übertragen werden, anerkannt" (Art. 2 e) RLI, Art. 3 Abs. 2 d) RLI und Art. 9 Abs. 1 RL 92/100/EG i.V.m. Art. 6 Abs. 2 RL 92/100/EG).

b. Verteilung in körperlicher Form

Das Vervielfältigungsrecht ist ein Ausschließlichkeitsrecht, das die Befugnis erteilt, "unmittelbare oder mittelbare, vorübergehende oder dauerhafte Vervielfältigung auf jede Art und Weise und in jeder Form ganz oder teilweise zu erlauben oder zu verbieten" (Art 2 RLI). Die Definition beruht auf den vorherigen Richtlinien. Den Ausdruck "unmittelbare oder mittelbare" enthielt schon die Vermietrechtsrichtlinie (RL 92/100/EG). Der Ausdruck "Vorübergehende oder dauerhafte" und "auf jede Art und Weise und in jeder Form", sowie "ganz oder teilweise", wurden schon in der Computerprogramm- (RL 91/250/EWG) und in der Datenbankrichtlinie (RL 96/9/EG) benutzt¹⁶³. Weil das Vervielfältigungsrecht von einer besonderen wirtschaftlichen Bedeutung ist, bewertet Jörg Reinbothe diese Befugnis als das "Königsrecht"¹⁶⁴.

Die Lektüre des Art. 4 RLI, ohne die Lektüre des Art. 9 RL 92/100/EWG, könnte den falschen Eindruck ergeben, dass den Investoren kein Verbreitungsrecht zusteht. Das europäische Recht erkennt seit 1992 zugunsten der Investoren das ausschließliche Recht an, ihre geschützten Gegenstände sowie Kopien davon der "Öffentlichkeit im Wege der Veräußerung oder auf sonstige Weise zur Verfügung zu stellen" (Art. 9 RL 92/100/EWG). Dieses Recht ermöglicht ihnen das Werk und Kopie des Werkes in körperlicher Form zu verwerten.

c. Verteilung in unkörperlicher Form

Art. 3 Abs. 2 RLI definiert das Recht der Zugänglichmachung als das ausschließliche Recht, "zu erlauben oder zu verbieten, dass die nachstehend genannten Schutzgegenstände drahtgebunden oder drahtlos in einer Weise der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, dass sie Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich sind". Dieses Recht betrifft nur diejenigen Situationen, in denen eine Interaktivität besteht¹⁶⁵. Die Richtlinie enthält keine Definition der Öffentlichkeit, diese bleibt den Mitgliedstaaten überlassen¹⁶⁶.

¹⁶³ Reinbothe, S. 736.

¹⁶⁴ Reinbothe, S. 739.

¹⁶⁵ Die Urheber genießen auch das Recht der Zugänglichmachung durch die weitere Deckung des Art. 3 Abs. 1. Erwägungsgrund 25 RL 2001/29/EG: "Es sollte klargestellt werden, dass alle durch diese Richtlinie anerkannten

2. Möglichkeit eines getrennten Schutzes

Art. 5 RLI stellt die Ausnahmen und Schranken fest. Die Liste ist abschließend, d.h. die Mitgliedstaaten können keine weitere Ausnahme vorsehen¹⁶⁷. Obwohl die meisten Schranken keine große wirtschaftliche Bedeutung haben, ist die Anwendung des Art. 5 RLI in Großbritannien kompliziert. Auf Grund der *Fair Use*-Doktrin konnte die Rechtsprechung eine Vielzahl von anderen Ausnahmen zulassen. Die Richter sind nun an die Grenzen der Richtlinie von 2001 gebunden.

Es steht aber den EG-Mitgliedstaaten frei, "andere verwandte Schutzrechte beizubehalten oder einzuführen, insbesondere in Bezug auf den Schutz kritischer und wissenschaftlicher Ausgaben". Das europäische Recht zwang die Mitgliedstaaten nur, den materiellen Gehalt der Richtlinien umzusetzen¹⁶⁸. Die jeweiligen Gesetzgeber waren dabei nicht gezwungen, die Kategorie "verwandte Schutzrechte" ("*Neighbouring Rights*" auf Englisch) anzuerkennen¹⁶⁹. Das hätte sonst in Großbritannien die innere Kohärenz des Rechtssystems zerstören können.

In Deutschland stehen auch dem Veranstalter von künstlerischer Darbietung¹⁷⁰ und Laufbildern¹⁷¹ verwandte Schutzrechte zu. In Großbritannien sind verwandte Schutzrechte zugunsten Aufnahmeberechtigter an künstlerischen Darbietungen (*persons having recording rights*)¹⁷² und für Verleger typographisch gestalteter, veröffentlichten Werkausgaben anerkannt¹⁷³.

b. Indirekter Einfluss des *Copyrights* auf Urheberpersönlichkeitsrechte

Der Artikel 1 des Rom-Abkommens bestimmt, dass "der durch dieses Abkommen vorgesehenen 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-

Rechtsinhaber das ausschließliche Recht haben sollten, urheberrechtlich geschützte Werke und sonstige Schutzgegenstände im Wege der interaktiven Übertragung auf Abruf für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen."

¹⁶⁶ Reinbothe, S. 736.

¹⁶⁷ Reinbothe, S. 737.

¹⁶⁸ Article 249 EGV.

¹⁶⁹ Ellins, S. 276.

¹⁷⁰ § 81 UrhG 1965.

¹⁷¹ § 95 UrhG 1965.

¹⁷² Sec. 180 ff CDPA

¹⁷³ Sec. 8 und 15 CDPA; Die zusätzlichen verwandten Schutzrechte sind in Ellins, S. 301 beschrieben.

Richtlinie von 2001 bestimmt auch, dass die Urheberpersönlichkeitsrechte "außerhalb des Anwendungsbereichs dieser Richtlinie"¹⁷⁴ bleiben. Die Anerkennung von verwandten Schutzrechten zugunsten der Investoren 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 sind¹⁷⁵. Die Rechtmäßigkeit dieser Kritik wurde durch die Ablehnung der anderen Länder bewiesen, als Frankreich und Italien 1968 die Anerkennung einer Superiorität der Rechte der Urheber befürwortet haben, im Falle der Nutzung eines verwandten Schutzrechtes gegen die Ausübung eines Urheberpersönlichkeitsrechtes¹⁷⁶.

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*"¹⁷⁷. "Wenn man zugunsten der Investoren Ausschließlichkeitsrechte anerkennt, profitieren die Autoren nicht mehr von ihrer Rechtsüberlegenheit"¹⁷⁸. 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 um "eine starke Antwort gegen den Eingriff bestimmter USA-Milieus"¹⁷⁹ gegen Urheberpersönlichkeitsrechte.

Sind diese Sorgen und diese Kritiken gerechtfertigt?

i. Konflikt zwischen Verteilungsbedürfnissen

Dank ihrem Ausschließlichkeitsrecht können der Urheber und die Investoren erlauben oder verbieten, dass die Werke der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden¹⁸⁰. 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.

¹⁷⁴ Erwägungsgrund n° 19 RL 2001/29/EG.

¹⁷⁵ So Edelman, S. 100.

¹⁷⁶ Müller, S. II.57.

¹⁷⁷ Edelman, S. 120.

¹⁷⁸ Edelman, S. 96.

¹⁷⁹ "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.

¹⁸⁰ Michael Lehmann, Digitales Wasserzeichen und die Umsetzung der Richtlinie Urheberrecht in der Informationsgesellschaft.

Verteilung zwischen Urheber und Investor hinsichtlich der Ausschließlichkeitsrechte an der

Verteilung von verwandten Schutzrechten

| Werkverteilung | A | B |
|----------------|---------------------------------------|--|
| | Übereinstimmung mit dem Urheberwillen | Übereinstimmung mit dem Investorwillen |
| Uneinschlägig | Uneinschlägig | Uneinschlägig |
| - | Uneinschlägig | + |
| - | Uneinschlägig | - |
| Unmöglich | Unmöglich und uneinschlägig | Unmöglich |
| - | + | Uneinschlägig |
| - | + | + |
| - | + | - |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich |
| Unmöglich | Unmöglich | Uneinschlägig |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich |
| + | + | + |
| + | + | - |
| + | + | Uneinschlägig |

Verteilung von verwandten Schutzrechten

| Werkverteilung | A | B |
|----------------|---------------------------------------|--|
| | Übereinstimmung mit dem Urheberwillen | Übereinstimmung mit dem Investorwillen |
| Uneinschlägig | Uneinschlägig | Uneinschlägig |
| - | Uneinschlägig | + |
| + | Uneinschlägig | + |
| Unmöglich | Unmöglich und uneinschlägig | Unmöglich |
| - | + | Uneinschlägig |
| - | + | + |
| - | + | - |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich und uneinschlägig |
| Unmöglich | Unmöglich | Unmöglich |
| + | + | + |
| - | - | + |
| + | + | Uneinschlägig |

Zeichenerklärung

2. Gegenstand der Tabelle

Ziel dieser Tabelle ist es darzulegen, inwieweit die Annerkennung von verwandten Schutzrechten Einfluss auf die Übereinstimmung mit dem Urheberwillen und dem Investorwillen an der Werkverteilung hat, und zunächst zu zeigen, ob die Lage des Urhebers und des Investors sich geändert hat.

Die erste Tabelle zeigt, wie sich die Verteilung vor der Annerkennung 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 Werkverteilung des Werkes betrifft, die hier betrachtet wird.

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

3. 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 keine Befugnis ausübt wird:

> 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.

4. Ergebnis

Auf der Seite des Urhebers

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

Auf der Seite des Investors

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

ii. Neue Stellung der Investoren in Droit d'Auteur-Ländern

1. Ende der Rechtssuperiorität der Autoren?

Die Anerkennung von verwandten Schutzrechten hat die Lage des Urhebers und des Investors bezüglich der Verteilung 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 Verteilung.

Diese neuen Umstände ändern die Kräfteverteilung im Bereich der Schaffung, indem er den Autoren ihre vorherige Allmacht entzieht¹⁸¹. 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 Verteilung. Die Unternehmen profitieren von einer besseren Stellung, um ihren Vertrag mit den Urhebern auszuhandeln. Es besteht nicht mehr eine Rechtssuperiorität der Urheber. Für Bernard 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"¹⁸². Mehrere Elemente erlauben jedoch, diese Bemerkungen abzustufen.

2. Beschränkter Bereich des Konfliktes

Kritiker haben erklärt, dass die Anerkennung von verwandten Schutzrechten die Substanz des Urheberrechts geleert hätte¹⁸³. 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 ist die Möglichkeit der Urheber die Verteilung zu kontrollieren durch den Erschöpfungsgrundsatz schon beschränkt worden.

Drittens bleibt der negativ Aspekt des Ausschließlichkeitsrechts unberührt (NBA dominant). Wenn der Autor sein Werk nicht veröffentlichen will, hat er noch die Möglichkeit es zu verbieten, egal ob jemand anderes ebenfalls ein Ausschließlichkeitsrecht genießt. 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 Urheber sein Positives ausübt. Beide, Urheber und Investor, sind aber daran interessiert, das Werk zu verwerten¹⁸⁴. In den Bereichen, in welchen ein verwandtes Schutzrecht entstehen wird, werden sie sich insbesondere an

¹⁸¹ Muller, S. II.67.

¹⁸² Edelman, S. 96.

¹⁸³ So Edelman, S. 120.

¹⁸⁴ Wandtke, S. 8.

den neuen Verwertungsformen wirtschaftlich beteiligen¹⁸⁵. Aus dieser Sicht, auch wenn der Investor neue Rechte genießt, die die Befugnisse des Investors begrenzen können¹⁸⁶, erscheint der Konflikt als ein Ausnahmefall¹⁸⁷.

Viertens 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 Zweigen bildet. Auf der eine Seite bleiben die "traditionellen" Werke (Literatur, Gemälde, etc.) von einem Recht geregelt, in dem das Schöpferprinzip herrscht. Auf der anderen Seite sind die Gebiete (Computer-, Film- und Musikwerke), die umfangreiche Investitionen benötigen, von dem *Copyright*geprägten Investitionsschutzprinzip beeinflusst¹⁸⁸.

Schlusswort

Das Urheberrecht war anfangs vorwiegend auf Verleger konzentriert, entwickelte sich jedoch bald zu einem Recht, das den Urheber in den Mittelpunkt stellt¹⁸⁹. 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 seiner Beziehung zum Investor zu genießen. Durch den vom EuGH entwickelten Erschöpfungsgrundsatz hat die vom *Copyright* hergeleitete wirtschaftliche Konzeption des Urheberrechts zu einem direkten "Einbruch in das Urheberpersönlichkeitsrecht"¹⁹⁰ geführt. Wegen der Anforderungen des freien Warenverkehrs kann der Urheber nicht mehr das ihm in § 12 Abs. 1 anerkannte Veröffentlichungsrecht völlig genießen. Das "Sendelandprinzip" der Richtlinie zum Satellitenrundfunk und zur Kabelweiterverbreitung vom 1993 hat auch zu einer Situation geführt, in der eine "Abschwächung des urheberpersönlichkeitsrechtlichen Schutzes"¹⁹¹

¹⁸⁵ Heeschen, S. 183.

¹⁸⁶ § 41 UrhG (Rückrufsrecht wegen Nichtausübung) betrifft nur die Fälle, in welchen der Urheber 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.

¹⁸⁷ Diese Ansicht steht der *Copyright*-Tradition nahe, in der die Interessenkonflikte zwischen Urheber und Investor nicht besonders berücksichtigt werden.

¹⁸⁸ Edelman, S. 121.

¹⁸⁹ Ellins S. 366.

¹⁹⁰ Delp, S. 370.

¹⁹¹ Asmus, S. 99.

stattfindet. Trotz diesem Wandel bleiben die Möglichkeiten eines direkten Einflusses relativ begrenzt.

Jedoch hat die Entstehung neuer Technologien die materiellen Umstände des Schaffens verändert. Die Entwicklung der Informationsgesellschaft erforderte neue Lösungen, um alle Interessen der neuen Akteure, die an der Werkschaffung mitwirken, zu berücksichtigen. Die Anerkennung von verwandten Schutzrechten war die 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 Verteilung seines Werkes sich praktisch kaum geändert hat. Die Lage des Urhebers wird sich nur im Falle einer Ausübung des negativen Teiles des Ausschließlichkeitsrechts durch den Investor als schwächer erweisen.

Die Logik des Investitionsschutzprinzips tritt aber langsam zum Urheberrecht hinzu. Und die Betrachtung des Interessengegensatzes verschiebt sich unmerklich vom Produktionsprozess zum Verbreitungsprozess. Ohne Zweifel ist dieser allmählich Wandel durch das *Copyright* geprägt.