

tel gegen die besondere Verletzlichkeit des Urheberrechts im Internet eines der vorrangigsten, weil effektivsten Mittel zu sein.

Diese Aufgabe stellt für die Verantwortlichen eine schwierige Herausforderung dar. Copyright und *Droit D’Auteur* unterscheiden sich, wie im Folgenden näher ausgeführt werden wird, nicht nur in wesentlichen materiellrechtlichen Aspekten, sondern auch in ihrer Regelungsphilosophie, Ausrichtung und ihren Zielen elementar⁸²⁷. Für den Integrationsprozess bedeutet dies aus Sicht des deutschen Urheberrechts, dass aus dem Copyright zum Zwecke der Harmonisierung übernommene Einzelregelungen regelmäßig systemfremd sein werden und es bei einer solchen „Punkt-für-Punkt-Angleichung“ zu negativen Effekten für die innere Logik des Gesetzes kommen kann. Wie sich in den weiteren Ausführungen herausstellen wird, ging man bislang bei der Umsetzung des EU-Rechts in das deutsche Urheberrecht auf diese Weise vor. Eine an den Grundzügen ansetzende Reform des Urheberrechts – etwa unter Einbeziehung wesentlicher systematischer und/oder rechtstheoretischer Modifikationen – wurde ersichtlich bislang nicht in Erwägung gezogen.

In diesem Abschnitt soll das Copyright-System in kurzer Darstellung beschrieben werden, und zwar soweit es bezüglich der in dieser Arbeit problematisierten Regelungsfelder vom deutschen Urheberrecht auffallend abweicht. Auf diese Weise sollen die theoretischen und konzeptionellen Alternativen zum deutschen Urheberrechtsmodell aufgezeigt werden. Hieraus mögen sich wiederum Erkenntnisse für die weitere Abhandlung ergeben, insbesondere in Bezug auf die Überlegungen, evtl. Elemente beider Systeme im Rahmen eines überarbeiteten Schutzkonzepts zu kombinieren. Gegenstand des Vergleichs sollen das deutsche Urheberrechtsgesetz und der britische *Copyright, Designs and Patents Act* von 1988 (CDPA) sein, das US-amerikanische Copyright wird an mancher Stelle ebenfalls erwähnt⁸²⁸.

II) Punktuelle Unterschiede zwischen den Schutzkonzepten des Copyright- und des Urheberrechts-Systems

Besieht man die Grundansätze von *Droit D’Auteur* und Copyright, zeigen sich Unterschiede, die es rechtfertigen, von zwei verschiedenen Urheberrechtsfamilien zu sprechen⁸²⁹. Dies wird an schon angesichts der divergierenden Zielrichtung beider

827 *Copinger & Skone James*, Rdnr. 25-67 beschreiben dies anschaulich: „*The copyright harmonisation programme of the Commission thus has to steer a difficult course between the copyright and author’s right approaches.*“

828 Das materielle Recht weicht auch innerhalb der beiden Rechtsfamilien in verschiedenen Ländern z. T. erheblich voneinander ab, vgl. *Strowel* in *Dittrich* (Hrsg.), Beiträge zum Urheberrecht IV, S. 1 (2). Im Grundsatz, also v. a. in ihren wesentlichen Leitlinien und Zielrichtungen, ähneln sich die Copyright-Systeme indes. Dies mag auf den gemeinsamen Ursprung, der in der Tradition der *common law systems* liegt, zurückzuführen sein, vgl. *Copinger & Skone James*, Rdnr. 1-05.

829 *Copinger & Skone James*, Rdnr. 25-67.

Systeme deutlich⁸³⁰. Diese erklären nicht zuletzt auch die Abweichungen des geschriebenen Rechts.

III) Beispiele für die positivrechtliche Umsetzung des Copyright-Ansatzes im CDPA

A) Schutzgegenstand und Werkbegriff im britischen Copyright

Schutzgegenstand des britischen Copyright sind Werke dreier Gattungen, wie sie in Sec. 1 (1) genannt werden⁸³¹. Der Werkbegriff beschränkt sich auf die Aufzählung der einzelnen Werkarten. Eine Formulierung wie in § 2 Abs. 2 UrhG, die auf besondere qualitative oder gar urheberbezogene Tatbestandsmerkmale hinweisen würde, findet sich im CDPA nicht.

Einzig Sec. 1 (1) (a) CDPA enthält eine Tatbestandsvoraussetzung, die an den deutschen Werkbegriff erinnert. Hiernach müssen geschützte Werke der Literatur, Musik oder Kunst „originell“ sein. Mit der in Kapitel 1 herausgearbeiteten Interpretation des deutschen Individualitätsbegriffs hat dieser Aspekt indes nichts gemein⁸³². Weder die Existenz individualrechtlicher Elemente wird hierdurch zum Schutzerfordernis erhoben noch eine besondere Schöpfungshöhe. Geschützt ist, was einerseits nicht bloß anderswo kopiert wurde, und andererseits, wessen Schöpfung einen gewissen Aufwand an „*labor, skill and judgment*“ erfordert hat⁸³³. Ein bestimmtes oder bestimmbares generelles Maß existiert nicht, doch besteht Einigkeit darüber, dass die Anforderungen an den Werkerstellungsaufwand sehr gering sind⁸³⁴. Wie im

830 Die Unterschiede der theoretischen Hintergründe und Regelungsansätze wurden bereits dargestellt, siehe oben, Kapitel 1, Kapitel 1, Punkt I.A).

831 Hier heißt es: „*Copyright is a property right which subsists in accordance with this Part in the following descriptions of work: a) original literary, dramatic, musical or artistic works, b) sound recordings, broadcasts or cable Programms, and c) the typographical arrangement of publishers editions.*“

832 Auch ist der englische Rechtsbegriff „*originality*“ nicht synonym mit dem Schutzzfähigkeitsmerkmal der „*Originalité*“ im französischen Urheberrecht. Hierbei handelt es sich wie im deutschen Recht um einen urheberbezogenen Aspekt. Nach französischem *Droit D'auteur* begreift man das Werk ebenfalls als schöpferischen Ausdruck der Persönlichkeit des Autors, vgl. *Schack*, Rdnr. 163. Zum Begriff im französischen Recht vgl. *Dreier* in Quellen, Bd. 2, Frankreich, S. 8.

833 *Copinger & Skone James*, Rdnr. 2-01.

834 *Copinger & Skone James*, Rdnr. 3-93, m. w. Nachw. führen aus: „*It is clear that the standard of originality required by the Copyright Acts is a low one.*“ Als ein Beispiel beschreibt *Leistner*, Dissertation, S. 6 f., m. w. Nachw. die Judikatur der englischen Gerichte in Bezug auf den Copyright-Schutz an Faktensammlungen. Es genügt hier, wenn bei der Schöpfung ein