

II. In Arbeitsverhältnissen geschaffene Werke

Besondere Beachtung erfordert der Erwerb der Urheberrechte bei Werken, die im Rahmen von Arbeits- oder Auftragsverhältnissen geschaffen werden. Diskussionsbedarf herrscht, da die internationalen Konventionen keine allgemeinen Angaben zu dieser Problematik enthalten⁴⁶⁰ und die nationalen Rechtsordnungen die Frage der Urheberschaft bzw. der originären Inhaberschaft am Urheberrecht in diesen Fällen unterschiedlich beantworten. Aufgrund dieser divergierenden materiellen Regelungen wirkt sich die kollisionsrechtliche Anknüpfung zur Bestimmung der Rechtsinhaberschaft bei Arbeitnehmerwerken tatsächlich aus. Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang, dass mittlerweile ca. 80 % aller urheberrechtlich geschützten Werke in Arbeits- und Auftragsverhältnissen entstehen.⁴⁶¹ Bezieht man nun noch die stetig zunehmende internationale Verwertung dieser Werke in die Überlegungen ein, wird das hierdurch geschaffene Konfliktpotenzial ersichtlich.

1. Grundproblematik

In Deutschland gilt auch beim Werkschaffen im Rahmen eines Dienst- oder Arbeitsverhältnisses das Schöpferprinzip, § 7 UrhG. Urheber ist damit der kreativ tätigwerdende Arbeitnehmer.⁴⁶² Der Arbeitgeber ist auf den derivativen Erwerb der Nutzungsrechte angewiesen, welcher meist explizit oder konkludent im Arbeits- oder Dienstvertrag erfolgt, § 43 UrhG. Diesem Ansatz schließt sich die überwiegende Zahl der kontinentaleuropäischen Staaten an.⁴⁶³ Nach angloamerikanischem Recht steht das Urheberrecht dagegen von vornherein dem Arbeitgeber zu.⁴⁶⁴ So stellt sich die Frage, ob ein in den USA geschaffenes Werk, für welches nach § 201(b) C.A. der Arbeitgeber von Beginn an der originäre Inhaber des Urheberrechts ist, von diesem in Europa vertrieben werden kann, denn nach dem kontinentaleuropäischen Schöpferprinzip des deutschen Urheberrechts ist der eigentliche Werkschöpfer und damit der Arbeitnehmer der Urheber. Die Anwendung des

460 Die internationalen Konventionen enthalten keine allgemeine kollisionsrechtliche Aussage hinsichtlich Arbeitnehmerwerken. Für den Filmbereich – und auch hier handelt es sich zumindest teilweise um Arbeitnehmer- bzw. Auftragsverhältnisse – enthält Art. 14bis Abs. 2 lit. a RBÜ allerdings einen speziellen kollisionsrechtlichen Verweis auf das Recht des Schutzlandes.

461 *Rehbinder*, Urheberrecht, 2008, Rn. 624; ebenso *Kellerhals*, Urheberpersönlichkeitsrechte im Arbeitsverhältnis, 2000, S. 17. Dabei ziehen sich die Arbeits- und Auftragsverhältnisse durch die gesamte Kulturindustrie, wie beispielsweise Medien und Architekturbüros.

462 *Thum*, in: *Wandtke/Bullinger*, Urheberrecht, 2006, § 7 Rn. 3; *Ahlberg*, in: *Möhring/Nicolini*, Urheberrechtsgesetz, 2000, § 7 Rn. 7.

463 Siehe hierzu *Larese*, UFITA 74 (1975), 41 ff.; *Birk*, UFITA 108 (1988), 101, 104; ausführlich auch *Rehbinder*, Urheberrecht im Arbeitsverhältnis, 1983, S. 6 ff.

464 So im US-amerikanischen Recht, § 201(b) C.A.; ebenso im britischen Recht, Art. 11 sec. 2 CDPA. Siehe zur britischen Rechtslage *Torremans*, EIPR 2005, 220, 223 f.

Schutzlandprinzips könnte also dazu führen, dass der nach den US-amerikanischen Regelungen Berechtigte das Werk in Europa nicht verbreiten kann, soweit die europäischen Länder streng am Schöpferprinzip festhalten und die Rechte für diese Staaten nicht vom Werkschöpfer auf den Arbeitgeber übertragen worden sind. Dieselben Probleme können in umgekehrter Richtung entstehen, wenn ein deutscher Arbeitnehmer ein von ihm geschaffenes Werk, für welches er das Urheberrecht besitzt, in den USA verbreiten möchte.⁴⁶⁵ Die Frage, nach welcher Rechtsordnung die Rechtsinhaberschaft sich bemisst, hat aufgrund der nationalen Differenzen große praktische Auswirkungen.

Dies gilt auch bezüglich der Übertragbarkeit von Verwertungsrechten. Diese ist in Ländern, welche dem *Droit d'auteur*-Ansatz folgen, nur begrenzt möglich. So kann der Werkschöpfer nach deutschem Recht dem Arbeitgeber keine Verwertungsrechte übertragen, sondern nur Nutzungsrechte einräumen, §§ 29 Abs. 2, 31 ff. UrhG. Folgt man französischem Recht, kann der Werkschöpfer aufgrund der Geltung der dualistischen Theorie sehr wohl Verwertungsrechte an einen Dritten übertragen, wogegen das Urheberpersönlichkeitsrecht stets in seiner Person bestehen bleibt.⁴⁶⁶ Ist der Arbeitgeber nach den Regeln der *work made for hire*-Doktrin dagegen originärer Inhaber des Urheberrechts, so stehen ihm auch sämtliche Verwertungsrechte originär zu. Insofern scheint die Situation nach § 201(b) C.A. für den Arbeitgeber günstiger zu sein. Aus ökonomischer Sicht wird es freilich dann keine Unterschiede zwischen den einzelnen Rechtsordnungen geben, wenn zwischen Werkschöpfer und Arbeitgeber die entsprechenden Verträge zur Übertragung der Verwertungsrechte bzw. Einräumung der Nutzungsrechte am Werk geschlossen werden. Zumindest hat die jeweilige Anknüpfung an eine nationale Rechtsordnung Auswirkungen auf den Umfang der dem Arbeitgeber entweder von Beginn an zustehenden oder auf ihn übertragbaren Nutzungs- bzw. Verwertungsrechte.

Besondere Bedeutung erlangt die originäre Rechtsinhaberschaft ebenso im Rahmen der Herstellung von Filmwerken, da hier eine Vielzahl von Personen an der Schaffung des Werkes beteiligt ist. Ist der Filmhersteller nicht originärer Inhaber des Urheberrechts am Filmwerk – wie das nach der US-amerikanischen *work made for hire*-Doktrin der Fall ist – muss er im Wege des derivativen Erwerbs sich die Verwertungs- bzw. Nutzungsrechte am Werk sichern. Inwieweit ihm das nach dem in Europa verbreitet geltenden Schöpferprinzip möglich ist, ist umstritten. Teilweise wird behauptet, dass insbesondere die deutsche Rechtslage hier eindeutige Mängel aufweise und damit die weltweite Verwertung von Filmwerken erschwere.⁴⁶⁷ Die Kommission kam dagegen in ihrem Bericht zur Harmonisierung der Frage der ersten Inhaberschaft von Filmwerken in der Gemeinschaft zu dem Ergebnis, dass sich die zur Filmauswertung benötigten Rechte durch entsprechende vertragliche Vereinba-

465 Vgl. hierzu *Ulmer*, Immaterialgüterrechte im IPR, 1975, Rn. 56 f.; ebenso *Torremans*, EIPR 2005, 220, 223; *Regelin*, Kollisionsrecht der Immaterialgüterrechte, 2000, S. 186.

466 Siehe zum Dualismus und der Frankreich geltenden Rechtslage 5. Kap. § 2 IV 1 sowie 6. Kap. § 2 III 1.

467 In diesem Sinne äußert sich *Poll*, GRUR Int. 2003, 290, 298 ff.

rungen beim Filmhersteller konzentrieren lassen, so dass in dieser Hinsicht eine weitere Anpassung der mitgliedstaatlichen Rechtsordnungen nicht erforderlich sei.⁴⁶⁸ Danach bedeutet die Zuordnung des Urheberrechts zum Werkschöpfer keine Behinderung der weltweiten Verwertung von Filmwerken, da die maßgeblichen Verwertungsrechte entweder gesetzlich oder vertraglich auf den Produzenten übertragen werden.⁴⁶⁹

Hat man sich die Grundproblematik der Arbeitnehmerwerke vergegenwärtigt, fragt sich, wie die deutschen Gerichte und die Literatur die Frage der international-privatrechtlichen Anknüpfung beantworten. Da Filmwerke in dieser Arbeit nur insoweit besprochen werden, als es sich hierbei um Arbeitnehmerwerke handelt, werden zunächst die Rechtsprechung (unter 2.) und die Literatur (unter 3.) zu den Arbeitnehmerwerken im Allgemeinen erörtert, bevor in einem separaten Punkt auf die Filmwerke eingegangen wird (unter 4.).

2. Rechtsprechung in Deutschland

Die deutsche Rechtsprechung hat sich zum Problem der Arbeitnehmerwerke noch nicht explizit geäußert. In der Entscheidung *Spielbankaffaire* stellte der BGH lediglich fest, dass die Urheberschaft und die erste Inhaberschaft am Urheberrecht an Filmwerken dem Recht des Schutzlandes unterliegen.⁴⁷⁰ Nun handelt es sich in Deutschland bei Filmwerken nicht zwingend um Arbeitnehmerwerke. Dennoch stellt sich die Frage, ob man den in der Sache *Spielbankaffaire* getroffenen Aussagen des BGH Anhaltspunkte für die kollisionsrechtliche Behandlung von Arbeitnehmerwerken im Allgemeinen entnehmen kann.⁴⁷¹ Festzuhalten ist zunächst, dass das Gericht trotz divergierender nationaler Regelungen im Filmbereich dennoch den Inhaber des Urheberrechts nach dem Recht des Schutzlandes ermittelt. Es begründet dies mit der umfassenden Geltung der Anknüpfung an die *lex loci protectionis* gemäß dem deutschen internationalen Privatrecht.⁴⁷² Die ebenfalls stark voneinander abweichenden Regelungen der Rechtsinhaberschaft bei Arbeitnehmerwerken generell scheinen daher kein Argument gegen das Schutzlandprinzip zu sein, denn im Bereich der Filmwerke schrecken eben jene Unterschiede den BGH vor dessen Anwendung nicht ab. Unterstützt wird die Entscheidung des BGH in der Sache *Spiel-*

468 Bericht der Kommission an den Rat, das Europäische Parlament und den Wirtschafts- und Sozialausschuss über die Frage der Urheberschaft von Filmwerken oder audiovisuellen Werken in der Gemeinschaft, KOM (2002) 691 endgültig vom 6.12.2002, S. 3 sowie S. 14.

469 Siehe zur Frage der Relevanz der ersten Inhaberschaft am Urheberrecht an Filmwerken im Hinblick auf eine weltweite Verwertung auch *Thum*, in: *Drexl/Kur* (Hrsg.), IP and PIL, 2005, S. 265, 268 f.

470 BGH vom 2.10.1997, BGHZ 136, 380, 387 = GRUR 1999, 152, 153 – „Spielbankaffaire“.

471 In diesem Sinne wohl *Schrickner*, MMR 1998, 35, 39, welcher der Entscheidung des BGH die generelle Aussage zu entnehmen scheint, die erste Inhaberschaft am Urheberrecht unterliege der Anknüpfung an die *lex loci protectionis*.

472 BGH vom 2.10.1997, BGHZ 136, 380, 385 ff. = GRUR 1999, 152, 153 – „Spielbankaffaire“.

bankaffaire durch Art. 14bis Abs. 2 lit. a RBÜ. Diese Norm enthält für Filmwerke eine besondere Regelung, welche es der Rechtsordnung des jeweiligen Schutzlandes überlässt, das Urheberrecht an einem Filmwerk einer Person zuzuweisen. Da das Gericht diese Sonderregelung aber nicht erwähnt, scheint sie für den Ausgang des Verfahrens bedeutungslos gewesen zu sein. Vielmehr stützt der BGH seine Entscheidung lediglich auf das deutsche IPR.⁴⁷³ Er scheint daher von einer gewohnheitsrechtlichen Anerkennung des Grundsatzes auszugehen und die Anknüpfung an die *lex loci protectionis* als allgemein geltende Grundregel anzusehen. Darin könnte die Auffassung des Gerichts erkannt werden, das Recht des Schutzlandes nicht nur über die Inhaberschaft an Filmwerken, sondern auch an Arbeitnehmerwerken im Allgemeinen entscheiden zu lassen.

Daneben käme eine Übertragung der Argumente in Betracht, die generell zugunsten der Anknüpfung an die *lex loci protectionis* vorgetragen werden. So ist die Souveränität der einzelnen Staaten insbesondere in den Fällen betroffen, in denen die erste Inhaberschaft am Urheberrecht aufgrund der Geltung einer *work made for hire*-Regelung in den *Copyright*-Staaten einer anderen Person als dem Werkschöpfer zugewiesen wird. Denn die Maßgeblichkeit einer solchen Regelung in den kontinentaleuropäischen Ländern würde einen Eingriff in die Souveränität dieser Staaten bedeuten.⁴⁷⁴

Eine definitive Aussage darüber, wie die deutschen Gerichte die international privatrechtliche Anknüpfung hinsichtlich der Rechtsinhaberschaft bei in Arbeitsverhältnissen geschaffenen Werken beurteilen werden, ist nicht möglich. Da die Gerichte aber bisher in allen Fragen von der Maßgeblichkeit der *lex loci protectionis* ausgegangen sind, erscheint auch im hier diskutierten Aspekt die Anwendung des Schutzlandprinzips als wahrscheinlich.⁴⁷⁵

3. Literatur in Deutschland

In der Literatur wird trotz bzw. gerade wegen des Fehlens expliziter Gerichtsentscheidungen die Frage der ersten Urheberrechtseinhaberschaft bei in Arbeitsverhältnissen geschaffenen Werken diskutiert. Ein Großteil der Literatur anerkennt die Notwendigkeit einer einheitlichen Anknüpfung der originären Rechtsinhaberschaft in diesen Fällen, da nur so erhebliche praktische Schwierigkeiten bei der zunehmend auf internationaler Ebene stattfindenden Verwertung von in Arbeitsverhältnissen geschaffenen, urheberrechtlich geschützten Werken vermieden werden könnten.⁴⁷⁶

473 BGH vom 2.10.1997, BGHZ 136, 380, 387 = GRUR 1999, 152, 153 – „Spielbankaffaire“.

474 Ausführlich zu diesem Argument oben 2. Kap. § 2 III 2.

475 In diesem Sinne auch *Bollacher*, IPR, Urheberrecht und Internet, 2005, S. 18 Fn. 42.

476 *Ulmer*, Immaterialgüterrechte im IPR, 1975, Rn. 57; *Torremans*, EIPR 2005, 220, 223; *Drobnig*, RabelsZ 40 (1976), 195, 203; *Spoendlin*, UFITA 107 (1988), 11, 24; *Regelin*, Kollisionsrecht der Immaterialgüterrechte, 2000, S. 186; auch *Schack* erkennt diese Notwendigkeit einer einheitlichen Anknüpfung, will sie aber mit der Anwendung des Ursprungslandprinzips lösen, *Schack*, Urheberrecht, 2005, Rn. 912.

Die Mehrheit der Literatur möchte daher an das Recht desjenigen Staates anknüpfen, welches auf das zugrunde liegende Arbeitsverhältnis Anwendung findet (sog. Arbeitsstatut).⁴⁷⁷ Hinter der Maßgeblichkeit des Arbeitsstatuts steht der Gedanke, dass bei im Rahmen von Arbeitsverhältnissen geschaffenen Werken neben der urheberrechtlichen Verbindung des Schöpfers mit seinem Werk dem Vorliegen eines Arbeitsverhältnisses ausreichend Rechnung getragen werden muss. Denn der Arbeitgeber liefert oftmals die notwendigen Voraussetzungen, damit der Arbeitnehmer ein Werk schaffen kann. Auf sachrechtlicher Ebene gehe es daher um die Frage, wem das Arbeitsergebnis zusteht.⁴⁷⁸ Liegt ein Arbeits- oder Auftragsverhältnis vor, so erlange dieses bei der Schöpfung eines Werkes besondere Bedeutung und wiege schwerer als die urheberrechtliche Verbindung. Die kollisionsrechtliche Anknüpfung an den Arbeitsvertrag stelle daher die sachnähere Lösung dar. Dies gelte auch mit Blick auf das Recht des Ursprungslandes, welches insbesondere bei unveröffentlichten Werken keinerlei Zusammenhang mit der Arbeitnehmerschöpfung aufweise.⁴⁷⁹ Es sei nur konsequent, auch die kollisionsrechtliche Behandlung von Arbeitsvertragsrecht und Urheberrecht einander anzupassen. Dies sei auch insofern gerechtfertigt, als dass „bei einem möglichen Konflikt zweier Statuten dasjenige Recht zurückzutreten hat, das auf das speziellere keine Rücksicht nimmt.“⁴⁸⁰ Durch die Kombination mehrerer kollisionsrechtlicher Anknüpfungsmethoden hinsichtlich der verschiedenen Aspekte des Urheberrechts werde die Situation insgesamt zwar komplizierter, doch sei dies sachlich angemessen und müsse daher akzeptiert werden.⁴⁸¹

477 *Drobnig*, *RabelsZ* 40 (1976), 195, 203; *Regelin*, *Kollisionsrecht der Immaterialgüterrechte*, 2000, S. 186; *Birk*, in: *FS Hubmann*, 1985, S. 1, 3 ff.; *Ulmer*, *RabelsZ* 41 (1977), 479, 503 ff.; auch *Schack* geht bei seiner Entscheidung für das Ursprungslandprinzip davon aus, dass das Ursprungsland und das Arbeitsstatut in der Mehrzahl der Fälle zu derselben Rechtsordnung führen werden, so *Schack*, *Urheberrecht*, 2005, Rn. 912; *ders.*, *IPRax* 1993, 46, 48.

478 *Birk*, *UFITA* 108 (1988), 101, 106; *Regelin*, *Kollisionsrecht der Immaterialgüterrechte*, 2000, S. 186.

479 *Regelin*, *Kollisionsrecht der Immaterialgüterrechte*, 2000, S. 187; vor Veröffentlichung des Werkes wird das Ursprungsland anhand des Personalstatuts des Werkschöpfers bestimmt; siehe hierzu oben 2. Kap. § 2 II 4; aber auch nach der ersten Veröffentlichung eines Werkes ist nicht notwendig ein Zusammenhang zwischen dem Recht des Orts der ersten Veröffentlichung und dem Arbeitsverhältnis gegeben, so dass auch in diesem Stadium eine Anknüpfung an die *lex originis* nicht überzeugt.

480 *Birk*, in: *FS Hubmann*, 1985, S. 1, 6.

481 *Birk*, in: *FS Hubmann*, 1985, S. 1, 6. *Torremans* weist darauf hin, dass Art. 34 Abs. 2 österreichisches IPRG die Anknüpfung an das Arbeitsstatut für Arbeitnehmerschöpfungen übernommen hat: „Für Immaterialgüterrechte, die mit der Tätigkeit eines Arbeitnehmers im Rahmen seines Arbeitsverhältnisses zusammenhängen, ist für das Verhältnis zwischen dem Arbeitgeber und dem Arbeitnehmer die für das Arbeitsverhältnis geltende Verweisungsnorm (§ 44) maßgebend.“ Zudem wurde ein ähnlicher Ansatz in Art. 93 belgisches IPRG kodifiziert: „Intellectual property rights are governed by the law of the State for the territory of which the protection of the intellectual property is sought. Nevertheless, the determination of the original owner of the industrial property right is governed by the law of the State with which the intellectual activity has the closest connection. If the activity takes place within the framework of contractual relations, that State is presumed to be the State of which the law applies

Auch *Ulmer* stimmt dem Grundbedürfnis nach einer einheitlichen Regelung zu und möchte die kollisionsrechtliche Anknüpfung dem Arbeitsstatut unterstellen. Ein wesentliches Argument folgert er aus dem Gedanken, dass auch der gesetzlichen Zuweisung des originären Urheberrechts an eine andere Person als den Werkschöpfer im Endeffekt ein Rechtsübergang zugrunde liege, der aufgrund des Fehlens einer anders lautenden Vereinbarung der Parteien eintrete.⁴⁸² Aus deutscher Sicht handle es sich um einen Durchgangserwerb des Arbeitgebers, der im Arbeitsverhältnis begründet sei. Aus diesem Grunde „endet [hier] das Statut der Immaterialgüterrechte und macht dem Arbeitsstatut Platz.“⁴⁸³ Finde nach dem Arbeitsstatut daher beispielsweise französisches Recht Anwendung, so müsse auch in den USA anerkannt werden, dass nur Teile des Urheberrechts auf den Arbeitgeber übergegangen seien. Gelte dagegen nach Maßgabe des Arbeitsstatuts US-amerikanisches Recht, so sei die Rechtsinhaberschaft des Arbeitgebers auch in Deutschland zu akzeptieren. Allerdings sei dies als vertraglicher Erwerb des Urheberrechts zu deuten, wobei sich die Übertragbarkeit des Rechts nach deutschem Recht als das des Schutzlandes bemesse.⁴⁸⁴ *Ulmer* differenziert also zwischen der Übertragung der Urheberrechte und deren Übertragbarkeit.⁴⁸⁵ Während für Erstere das Arbeitsstatut gelte, entscheide über den letzten Punkt das Recht des Schutzlandes.⁴⁸⁶ Für die Übertragbarkeit des Urheberrechts müsse die Anknüpfung an die *lex loci protectionis* auch im Falle von Arbeitnehmerschöpfungen gelten, da beispielsweise nach US-amerikanischer Rechtslage dem Urheber kein Urheberpersönlichkeitsrecht zustehe. Folglich könne dort das Urheberrecht unbeschränkt vom Arbeitnehmer auf den Arbeitgeber übertragen werden. In den kontinentaleuropäischen Ländern könne ein solcher Übergang des Urheberrechts als Ganzes nicht anerkannt werden, da das Urheberpersönlichkeitsrecht aufgrund seines Wesens an die Person des Urhebers gebunden ist und folglich nicht auf den Arbeitgeber übergehen kann.⁴⁸⁷ Beim Schöpfer verbleibe stets der ideelle Teil seines Urheberrechts, denn dieser ist durch die enge Beziehung des

to these contractual relations, until proof to the contrary is brought.” Siehe *Torremans*, EIPR 2005, 220, 224.

- 482 *Ulmer*, in: *Holl/Klinke* (Hrsg.), Internationales Privatrecht, internationales Wirtschaftsrecht, 1985, S. 257, 267.
- 483 *Ulmer*, in: *Holl/Klinke* (Hrsg.), Internationales Privatrecht, internationales Wirtschaftsrecht, 1985, S. 257, 268.
- 484 *Ulmer*, Die Immaterialgüterrechte im IPR, 1975, Rn. 57; hierzu auch *Birk*, in: FS *Hubmann*, 1985, S. 1, 5.
- 485 Dabei deutet *Ulmer* auch die originäre Zuweisung des Urheberrechts an den Arbeitgeber mittels der *work made for hire*-Doktrin als eine Übertragung des Urheberrechts vom Arbeitnehmer auf den Arbeitgeber.
- 486 *Ulmer*, *RabelsZ* 41 (1977), 479, 503 ff., 509 f.
- 487 Nach französischem Recht kann der Arbeitnehmer dem Arbeitgeber nur Verwertungsrechte übertragen, während nach deutschem Recht nur die Gewährung von Nutzungsrechten möglich ist. Siehe hierzu *Ulmer*, *RabelsZ* 41 (1977), 479, 509 f. sowie zur Rechtslage in Frankreich unten 6. Kap. § 2 III 1; nach britischem Recht kann auf Urheberpersönlichkeitsrechte zwar verzichtet werden, Art. 87 Abs. 2 CPDA, sie können jedoch nicht übertragen werden, Art. 94 CPDA.

Schöpfers zu seinem Werk gekennzeichnet und kann nur diesem zustehen. Daher müsse die Grenze der Übertragbarkeit dem Recht des Schutzlandes unterliegen.⁴⁸⁸

Die Mehrheit der Literaturvertreter in Deutschland schließt sich daher der Auffassung *Ulmers* an. Grund scheint dabei im Wesentlichen der Arbeitsvertrag zu sein, in dessen Rechte und Pflichten die Werkschaffung eingebettet ist. Die Anwendung des Arbeitsstatuts stößt allerdings auf Schwierigkeiten. Denn anders als von *Ulmer* behauptet, hat die *work made for hire*-Doktrin des US-amerikanischen Rechts zur Folge, dass das Urheberrecht originär dem Arbeitgeber zusteht, faktisch also gar keine Übertragung des Rechts erfolgt. Dieses Argument *Ulmers* ist daher sehr kritisch zu betrachten. Ein weiterer Gedanke lässt die Maßgeblichkeit des Arbeitsstatuts in einem anderen Licht erscheinen. Folgt man dieser Anknüpfung und beruft sich beispielsweise ein Kreativer, der ein Werk in den USA im Rahmen eines dem US-amerikanischen Recht unterfallenden Vertrages geschaffen hat, in Deutschland auf eine Verletzung gegen sein Urheberpersönlichkeitsrecht, so können ihm diese Rechte zunächst einmal nicht gewährt werden. Denn dafür wäre die Anerkennung des Werkschöpfers als Urheber erforderlich, welche ihm nach US-amerikanischem Recht gerade verwehrt wird. Da es sich hier nicht um eine Übertragung des Urheberrechts handelt, sondern um die originäre Rechtsinhaberschaft des Arbeitgebers, hat es keine Auswirkungen, dass *Ulmer* die Übertragbarkeit des Urheberrechts der Anknüpfung an die *lex loci protectionis* unterstellen möchte. Eine konsequente Anwendung des Schutzlandprinzips würde dagegen dazu führen, dass die in den einzelnen Staaten divergierende originäre Zuweisung des Urheberrechts in ihrer Wirkung auf das jeweilige Staatsgebiet begrenzt bliebe. Ein Konflikt dieser sich widersprechenden Rechtsordnungen in der oben genannten Form würde nicht auftreten, da der Werkschöpfer, welcher nach US-amerikanischem Recht zu keinem Zeitpunkt Inhaber des Urheberrechts war, nach deutschem Recht als das des Schutzlandes sehr wohl Urheber des von ihm geschaffenen Werkes war und somit die Wahrung seiner Urheberpersönlichkeitsrechte für das deutsche Staatsgebiet auch auf dem gerichtlichen Wege verteidigen kann.

Folgte man der von der Literatur vertretenen Anknüpfung an das Arbeitsstatut, so gelangt man in Deutschland zur Anwendung des Art. 30 EGBGB.⁴⁸⁹ Die Parteien können das anwendbare Recht, dem der Arbeitsvertrag unterliegen soll, wählen.

488 *Ulmer*, *RabelsZ* 41 (1977), 479, 509; *Drobnig* kritisiert diese Differenzierung und verweist wenig überzeugend auf das Patentrecht, wo *Ulmer* allein auf das Arbeitsstatut abstellen wolle. Das Argument greift deshalb nicht, weil das Patentrecht anders als das Urheberrecht in allen Ländern unbeschränkt übertragen werden kann und sich oben dargelegtes Problem gar nicht stellt; siehe *Drobnig*, *RabelsZ* 40 (1976), 195, 203, sowie *Ulmer*, *RabelsZ* 41 (1977), 479, 509 f.

489 Siehe zur Bestimmung des Arbeitsstatuts grundsätzlich *Birk*, *UFITA* 108 (1988), 101, 111 ff.; *Katzenberger*, in: *FS Schricker*, 1995, S. 225, 253 f.; im Ergebnis auch *Torremans*, der vom britischen Recht ausgeht und nicht auf Art. 30 EGBGB verweist, sondern auf Art. 6 des Übereinkommens von Rom über das auf vertragliche Schuldverhältnisse anwendbare Recht von 1980, *ABl. Nr. C 27/34* vom 26.1.1998 Bezug nimmt, welcher inhaltlich mit Art. 30 EGBGB identisch ist; siehe *Torremans*, *EIPR* 2005, 220, 223 f.

Treffen sie keine Rechtswahl, so entscheidet das Recht des Ortes, an dem der Arbeitnehmer in Erfüllung des Vertrages in der Regel seinen gewöhnlichen Aufenthalt hat, bzw. das Recht des Ortes, wo sich die Niederlassung befindet, die den Arbeitnehmer eingestellt hat, Art. 30 Abs. 2 Hs. 1 EGBGB. Weist der Arbeitsvertrag allerdings eine engere Verbindung zu einem anderen Staat auf, so kommt dessen Rechtsordnung zur Geltung, Art. 30 Abs. 2 Hs. 2 EGBGB.

Schack fordert auch im Falle der Arbeitnehmerwerke eine Anknüpfung an das Recht des Ursprungslandes.⁴⁹⁰ Eine einheitliche Anknüpfung zur Bestimmung der ersten Inhaberschaft sei auch in diesen Fällen erforderlich, da die Frage, wer Inhaber des Urheberrechts bei im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses geschaffenen Werken ist, nicht bei jedem Grenzübertritt neu beurteilt werden könne.⁴⁹¹ Wenig überzeugend führt er als weiteres Argument an, dass eine Maßgeblichkeit des Arbeitsstatuts lediglich die Anwendung einer weiteren Rechtsordnung bedeute, welche die nationalen Richter zu beachten hätten.⁴⁹²

Lediglich eine Mindermeinung in der Literatur möchte das Schutzlandprinzip auch auf die Frage anwenden, wem im Falle der Arbeitnehmerwerke das Urheberrecht am Werk originär zustehe. Als Argument wird vorgetragen, dass sich nur so eine abweichende kollisionsrechtliche Anknüpfung der Inhaberschaft und der sonstigen beim Arbeitnehmer liegenden Rechte vermeiden ließe.⁴⁹³

4. Filmwerke

Ein besonderes Problem der Arbeitnehmerwerke stellt die Inhaberschaft an Filmwerken dar. Diese Besonderheit beruht ebenso wie bei den allgemeinen Arbeitnehmerwerken schlicht auf den divergierenden Regelungen der einzelnen Staaten hinsichtlich der Frage, wem das Urheberrecht an diesen Werken originär zusteht. Darüber hinausgehend spielt sicherlich auch die wirtschaftliche Bedeutung des Industriezweigs der Filmproduktion eine Rolle im Rahmen der Diskussion. Mit Art. 14bis Abs. 2 lit. a RBÜ besteht zudem eine Regelung für die Rechtsinhaberschaft an Filmwerken, an welche die deutschen Gerichte grundsätzlich gebunden sind.

An der Schaffung eines Filmwerkes sind viele mehr oder weniger Kreative beteiligt, deren tatsächlicher eigenschöpferischer Beitrag zum fertigen Werk nur im Einzelfall bestimmt werden kann. In der Praxis liegen den Beiträgen der Beteiligten oftmals Arbeitsverträge mit dem Filmhersteller zugrunde.⁴⁹⁴ Dieser ist dann auf die

490 *Schack*, Anknüpfung im IPR, 1979, Rn. 63; *ders.*, Urheberrecht, 2005, Rn. 912.

491 *Schack*, Urheberrecht, 2005, Rn. 912.

492 *Schack*, Anknüpfung im IPR, 1979, Rn. 63; siehe hierzu auch *Regelin*, Kollisionsrecht der Immaterialgüterrechte, 2000, S. 187.

493 *Dreier*, in: *Dreier/Schulze*, Urheberrecht, 2006, Vor §§ 120 ff. Rn. 53.

494 *Schack*, Urheberrecht, 2005, Rn. 1097; *von Hartlieb/Schwarz*, Handbuch des Filmrechts, 2004, 94. Kap. Rn. 3 (S. 281); *Homann*, Praxishandbuch Filmrecht, 2004, S. 210 ff.; *Lücking/Behnke*, in: *Klages*, Grundzüge des Filmrechts, 2004, Rn. 327 ff.; *Meiser*, NZA 1998, 1041, 1043 ff., die darauf hinweist, dass das tatsächliche Vorliegen eines Arbeitsvertrages

vertragliche Einräumung von Nutzungsbefugnissen angewiesen, wobei ihm insoweit §§ 88, 89 UrhG eine Hilfestellung in Form einer widerlegbaren Vermutungsregelung an die Hand geben. Bei Filmwerken kann es sich daher um so genannte Arbeitnehmerwerke handeln. Dies ist aber nicht zwingend der Fall, da die Zusammenarbeit auch auf einer freien Mitarbeit basieren kann bzw. der rechtlichen Beziehung ein anderer Vertragstypus wie ein Werkvertrag zugrunde liegt. Gegenstand dieser Arbeit sind jedoch nur die Filmwerke, die auf der Grundlage von Arbeitsverträgen des Filmherstellers mit den einzelnen Beteiligten entstehen. Darüber hinausgehend sind die an der Filmschaffung kreativ Beteiligten in der Regel Miturheber des fertigen Werkes. Es kann aber auch Fälle geben, in denen nur der Regisseur des Filmes Urheber ist, wenn beispielsweise nur vorbestehende Werke sich im Film wiederfinden.⁴⁹⁵

a) Grundproblematik

Die kollisionsrechtliche Behandlung der originären Rechtsinhaberschaft an Filmwerken bereitet den Beteiligten große Schwierigkeiten. Zwar ist aufgrund mehrerer Richtlinien eine Vereinheitlichung der Regelungen zur ersten Inhaberschaft am Urheberrecht an Filmwerken in den Mitgliedstaaten der Europäischen Gemeinschaft eingetreten.⁴⁹⁶ Danach gilt im Wirkungsbereich der Europäischen Gemeinschaft der Hauptregisseur eines Filmwerkes oder eines audiovisuellen Werkes als dessen Urheber oder zumindest als einer seiner Urheber.⁴⁹⁷ Doch auch nach Übernahme dieser Vorgabe in die nationalen Rechtsordnungen divergieren diese weiter. Betroffen ist hierbei zum einen die Frage, wer neben dem Hauptregisseur als originärer Inhaber des Urheberrechts angesehen wird, zum anderen die Ausgestaltung der weiteren, für

jeweils nur nach den Umständen des Einzelfalles beurteilt werden kann; bei Vorliegen der Voraussetzungen eines Arbeitsverhältnisses greifen dessen Folgen ein, unabhängig von der eigentlichen Ausgestaltung bzw. Bezeichnung des Vertrages, also auch, wenn der Schaffende als freier Mitarbeiter verpflichtet wurde.

495 Schack, Urheberrecht, 2005, Rn. 299.

496 Art. 2 Abs. 2 der Richtlinie 92/100/EWG des Rates vom 19.11.1992 zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums, ABl. L 346/61 vom 27.11.1992; Art. 1 Abs.5 der Richtlinie 83/93/EWG des Rates vom 27.9.1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung, ABl. L 248/15 vom 6.10.1993. Die Bestimmungen dieser beiden Richtlinien wurden gefestigt durch Art. 2 Abs. 1 der Richtlinie 93/98/EWG des Rates vom 29.10.1993 zur Harmonisierung der Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte, ABl. L 290/9 vom 24.11.1993. Siehe zur Rechtslage in den einzelnen Mitgliedstaaten den Bericht der Kommission an den Rat, das Europäische Parlament und den Wirtschafts- und Sozialausschuss über die Frage der Urheberschaft von Filmwerken oder audiovisuellen Werken in der Gemeinschaft, KOM (2002) 691 endg. vom 6.12.2002.

497 Grundsätzlich zur Harmonisierung des europäischen Filmurheberrechts *Poll*, GRUR Int. 2003, 290 ff.

das Filmrecht relevanten Regelungen. Aufgrund der strengen Durchsetzung des Schöpferprinzips in Deutschland gemäß § 7 UrhG sind originäre Inhaber des Urheberrechts an einem Film all jene Personen, die einen eigenen kreativen Beitrag im Verlauf der Produktion des Werkes erbracht haben, kurz gesagt: die das Werk geschaffen haben.⁴⁹⁸ Dabei erwerben die Urheber der vorbestehenden Werke, die anschließend zur Schaffung des Films als neues Gesamtkunstwerk verwendet werden, keine Urheberrechte am Filmwerk.⁴⁹⁹ Das Festhalten am Schöpferprinzip führt dazu, dass der Filmhersteller kein eigenes Urheberrecht erwirbt, da er in der Regel nicht kreativ tätig wird. Andererseits hat er ein erhebliches Interesse daran, den fertigen Film zu verwerten und damit seine Produktionskosten zu amortisieren. Nach § 89 Abs. 1 UrhG stellt das deutsche Recht daher die widerlegbare Vermutung auf, dass die an der Filmproduktion mitwirkenden Urheber dem Filmhersteller das ausschließliche Nutzungsrecht am Film eingeräumt haben. Des Weiteren geht § 88 Abs. 1 UrhG davon aus, dass die Gestattung des Urhebers zur Verfilmung seines Werkes im Zweifel die Einräumung des ausschließlichen Nutzungsrechtes beinhaltet. Anstelle der Gewährung eines eigenen Urheberrechts bekommt der Filmhersteller in Deutschland also lediglich Auslegungshilfen an die Seite gestellt. Er bleibt grundsätzlich aber auf einen derivativen Erwerb der Nutzungsbefugnisse am Film angewiesen.⁵⁰⁰ Die größte Diskrepanz zu dieser Regelung weist das US-amerikanische Urheberrechtssystem auf. Da Filme im Rahmen von Arbeits- und Auftragsverhältnissen produziert werden, erhält der *producer* das originäre Urheberrecht am Filmwerk aufgrund der *work made for hire*-Doktrin des § 201(b) C.A. In seiner Person sind daher alle zur Verwertung des Filmes erforderlichen Nutzungsrechte von Beginn an vereinigt. Die französische Rechtslage unterscheidet sich von der deutschen, so weit auch die Urheber vorbestehender Werke ein separates Urheberrecht am Filmwerk erwerben können.⁵⁰¹ Hierbei gilt eine widerlegbare Vermutung der Rechtsübertragung der ausschließlichen Verwertungsrechte, welche an der vertraglichen Genehmigung der audiovisuellen Verarbeitung des Werkes anknüpft.⁵⁰²

Eine Besonderheit aus Sicht des internationalen Privatrechts besteht auch insofern, als dass mit Art. 14bis Abs. 2 lit. a RBÜ für den Bereich der Filmwerke eine Regelung in den internationalen Konventionen vorliegt. Diese behält es der Rechtsordnung des Schutzlandes vor, den Inhaber des Urheberrechts an einem Filmwerk zu bestimmen.

498 *Schack*, Urheberrecht, 2005, Rn. 295 ff.; in der Regel ist dies der Regisseur, unter Umständen daneben der Kameramann, der Cutter, der Lichtmeister sowie der Tonmeister.

499 Dies lässt sich § 89 Abs.3 UrhG entnehmen; siehe auch *Poll*, GRUR Int. 2003, 290, 297; *Schack*, Urheberrecht, 2005, Rn. 298.

500 Hierzu *Poll*, GRUR Int. 2003, 290, 298 f.; *Schack*, Urheberrecht, 2005, Rn. 197.

501 Grundsätzlich hält Frankreich also ebenso wie Deutschland am Schöpferprinzip fest. Aus Art. L 113-7 CPI ergibt sich jedoch die gesetzliche Vermutung, dass Urheber der vorbestehenden Werke – wie der Autor des Drehbuchs oder der Komponist der Filmmusik – auch Urheber des Filmwerkes sind.

502 Art. L 132 – 24 CPI; siehe zur Rechtslage in Frankreich sowie anderen europäischen Staaten *Poll*, GRUR Int. 2003, 290, 299 ff.

b) Rechtsprechung in Deutschland

In der Entscheidung *Spielbankaffaire* bezog der BGH ausdrücklich Stellung zu der Frage, welcher Anknüpfung die erste Inhaberschaft an Filmwerken unterliegt.⁵⁰³ Während das Berufungsgericht von jeglicher kollisionsrechtlicher Beurteilung des Falles abgesehen und deutsches Recht angewendet hatte,⁵⁰⁴ erklärte der BGH umfassend das Recht des Schutzlandes und damit luxemburgisches Recht für anwendbar, da die Klägerin ihre Ansprüche auf eine Verletzung ihrer Auswertungsrechte für das Gebiet Luxemburg geltend machte. Auch die Frage, wer Urheber bzw. erster Inhaber des Urheberrechts an Filmwerken sei, bestimme sich ausschließlich nach dem Recht des Schutzlandes. Da auch die Übertragbarkeit von Rechten der Anknüpfung an die *lex loci protectionis* unterliege, beurteile sich die Frage, ob die Klägerin überhaupt Inhaberin der Auswertungsrechte und damit auch aktivlegitimiert sei, nach dem in Luxemburg geltenden Recht.⁵⁰⁵ Der BGH bleibt im Ergebnis seiner bisherigen Rechtsprechung treu, indem er durchweg das Recht des Schutzlandes für anwendbar erklärt. Dabei bezieht er sich jedoch nicht auf Art. 14bis Abs. 2 lit. a RBÜ, der die Bestimmung der Rechtsinhaberschaft am Urheberrecht am Filmwerk gerade der Gesetzgebung des jeweiligen Schutzlandes überlässt. Den grundsätzlichen Schutz des deutschen Spielfilms in Luxemburg begründet das Gericht allerdings mit Hinweis auf den Inländerbehandlungsgrundsatz nach Art. 5 Abs. 1 RBÜ, da alle betroffenen Staaten Verbandsstaaten der Berner Übereinkunft seien.⁵⁰⁶ Auch wenn sich der BGH in der Entscheidung nicht explizit auf Art. 14bis Abs. 2 lit. a RBÜ bezieht, so wird er dessen Vorgaben durch die Anknüpfung an die *lex loci protectionis* hinsichtlich der Rechtsinhaberschaft an Filmwerken gerecht.

c) Literatur in Deutschland

In der Literatur wurde die Entscheidung des BGH und mit ihr die Erklärung der Maßgeblichkeit des Schutzlandprinzips für die erste Inhaberschaft am Urheberrecht unterschiedlich aufgenommen. So wurden dem BGH das Ignorieren des Vorhersehbarkeitsinteresses der Vertragsbeteiligten sowie die Belastung der Beteiligten durch die potentielle Anwendung unzählbar vieler Schutzlandsrechtsordnungen vorgeworfen.⁵⁰⁷ Insbesondere die fehlende Vorhersehbarkeit führe zu einer großen Rechtsunsicherheit. Rechtssicherheit sowie der menschenrechtliche, universelle Kern des

503 BGH vom 2.10.1997, BGHZ 136, 380 = GRUR 1999, 152 – „Spielbankaffaire“; zum Sachverhalt siehe oben 5. Kap. § 2 I 1.

504 OLG München vom 26.1.1995, ZUM 1995, 792.

505 Siehe BGH vom 2.10.1997, BGHZ 136, 380, 387 = GRUR 1999, 152, 153 – „Spielbankaffaire“; im Ergebnis verwies der BGH nach Aufhebung des Berufungsurteils den Fall zur Entscheidung zurück an das Berufungsgericht.

506 BGH vom 2.10.1997, BGHZ 136, 380, 387 = GRUR 1999, 152, 153 – „Spielbankaffaire“.

507 So *Schack*, JZ 1998, 1015, 1019.

Urheberrechts könnten aber nur bei einer kollisionsrechtlichen Anknüpfung an das Urheberrechtsstatut gewahrt werden.⁵⁰⁸ *Schack* möchte wie in allen anderen Fragen hier eine einheitliche Zuordnung der originären Urheberrechtsinhaberschaft vornehmen. Maßgeblich soll in Anlehnung an Art. 5 Abs.4 lit.c (i) RBÜ das Recht des Ortes sein, an dem der Filmhersteller seinen tatsächlichen Sitz hat, da diese Anknüpfung unabhängig von einer Veröffentlichung des Werkes sei und dem Interesse des Filmherstellers gerecht werde, seine oft sehr hohen Investitionskosten amortisieren zu können.⁵⁰⁹ In Art. 14bis Abs. 2 lit. a RBÜ sehen die Vertreter dieser Ansicht zum einen eine nachgiebige Kollisionsnorm im Sinne eines Gesamtnormverweises, so dass es dem Recht des Schutzlandes möglich sei, mittels einer weiteren Kollisionsnorm auf eine weitere Rechtsordnung zu verweisen.⁵¹⁰ Zudem sei die Norm generell wohl eher als Ausnahmeregelung zu verstehen, so dass man ihr *e contrario* für andere Fälle der Rechtsinhaberschaft entnehmen könne, dass diese aus kollisionsrechtlicher Sicht nicht dem Recht des Schutzlandes unterliegen würden.⁵¹¹

Andere Vertreter der Literatur begrüßten die klare Stellungnahme des Gerichts und erkannten in der Entscheidung die konsequente Entwicklung des Schutzlandprinzips.⁵¹² Die Maßgeblichkeit der *lex loci protectionis* wird beispielsweise mit der Geltung des Grundsatzes der Inländerbehandlung begründet, welcher das Recht des Schutzlandes auch für die Rechtsinhaberschaft bei Filmwerken vorgebe.⁵¹³ Zudem existiere mit Art. 14bis Abs. 2 lit. a RBÜ ja gerade eine klare Regelung, welche für die Frage der Rechtsinhaberschaft auf das Recht des Schutzlandes verweise.⁵¹⁴ Gerade die divergierenden nationalen Rechtsordnungen stünden einer einheitlichen Anknüpfung der Urheberrechtsinhaberschaft entgegen. Denn folgte man der Zuordnung des originären Urheberrechts weltweit anhand einer einzigen Rechtsordnung, würden die Regelungen in die jeweiligen Schutzländer importiert. Da sich andere Aspekte des Urheberrechts aber unstrittig nicht nach dem Recht des Ursprungslandes, sondern nach dem des Schutzlandes bemessen würden, käme es zu einer Kombination verschiedener Rechtsordnungen: „Wir würden – um im Bild zu sprechen – den Rechtsfiguren des Schutzlandes Köpfe aufsetzen, die zu ihnen schlechthin nicht passen.“⁵¹⁵ Man wird insgesamt sagen können, dass der Großteil der deutschen Literaturvertreter auch für den Bereich der Filmwerke konsequent an der Anknüpfung an die *lex loci protectionis* festhält. Oftmals wird die genaue Differenzierung der kollisionsrechtlichen Behandlung der originären Rechtsinhaberschaft aber gar nicht durchgeführt, so dass die Diskussion insgesamt durch die bekannten Argumente pro

508 So *Schack*, JZ 1998, 1015, 1019.

509 *Schack*, Urheberrecht, 2005, Rn. 903; ebenso *Drobnig*, RabelsZ 40 (1976), 195, 200.

510 *Drobnig*, RabelsZ 40 (1976), 195, 199.

511 *Drobnig*, RabelsZ 40 (1976), 195, 200.

512 Zustimmung äußert sich *Schricker*, EWiR 1998, 85, 86.

513 *Ulmer*, in: *Holl/Klinke* (Hrsg.), Internationales Privatrecht, Internationales Wirtschaftsrecht, 1985, S. 257, 266.

514 *Katzenberger*, in: FS *Schricker*, 1995, S. 225, 258; *Ulmer*, RabelsZ 41 (1977), 479, 501 ff.; *Spoendlin*, UFITA 107 (1988), 11, 23 f.

515 *Ulmer*, RabelsZ 41 (1977), 479, 502.

und contra Ursprungsland- wie Schutzlandprinzip geprägt ist. Von einer erneuten Erörterung der bereits bekannten Argumente soll an dieser Stelle jedoch abgesehen werden.⁵¹⁶

III. Urheberpersönlichkeitsrecht

Während das Urheberpersönlichkeitsrecht als solches zum Inhalt des Urheberrechts gehört und damit dem Schutzlandprinzip unterfällt, bleibt die Frage zu klären, nach welcher kollisionsrechtlichen Regelung die Inhaberschaft dieses Rechts in Deutschland beurteilt wird. Das Problem der Inhaberschaft des Urheberpersönlichkeitsrechts taucht nur dann auf, wenn originärer Inhaber des Schutzrechts nicht mehr der Werkschöpfer, sondern eine an dem eigentlichen Schöpfungsakt unbeteiligte Person ist. Möglich ist dies in Fällen, in denen in einigen Staaten die *work made for hire*-Doktrin zur Anwendung gelangt, während andere Länder am Schöpferprinzip festhalten. Richtet sich in diesen Fällen bei Sachverhalten mit grenzüberschreitendem Bezug die Inhaberschaft am Urheberrecht nach dem Recht des Ursprungslandes, der Inhalt aber nach dem Recht des Schutzlandes, kann es – wie im *John Huston*-Fall – zu unstimmen Ergebnissen kommen, wenn das Recht des Schutzlandes ein Urheberpersönlichkeitsrecht anerkennt, Urheber eines Werkes aber eben nicht mehr der Werkschöpfer ist.

1. Grundproblematik

Die originäre Zuweisung des Urheberrechts spielt eine bedeutende Rolle, wenn man seinen Blick auf das Urheberpersönlichkeitsrecht sowie andere, den Urheber schützende Regelungen richtet.⁵¹⁷ Das Urheberpersönlichkeitsrecht „schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk“, § 11 S.1 UrhG, und ergänzt damit als Verkörperung der ideellen Interessen die vermögensrechtlichen Aspekte des Urheberrechts. Geschützt ist also nicht nur die wirtschaftliche Nutzung eines Werkes, sondern auch die geistige und persönliche Beziehung des Urhebers zu seinem Werk.⁵¹⁸ Laut Gesetz umfasst es das Veröffentlichungsrecht, das Recht auf

516 Zur grundsätzlichen Diskussion beider Prinzipien oben 2. Kap. § 2 III und zur Diskussion der kollisionsrechtlichen Anknüpfung in Deutschland hinsichtlich der ersten Inhaberschaft am Urheberrecht oben 5. Kap. § 2 I.

517 Hierbei handelt es sich beispielsweise um unverzichtbare, gesetzliche Übertragungsbeschränkungen, wie der Verzicht hinsichtlich noch unbekannter Nutzungsarten, siehe § 31 Abs.4 UrhG, und Vergütungsansprüche, auf die man ebenfalls nicht verzichten kann, wie beispielsweise §§ 20b Abs. 2 S.2, 26 Abs. 2 S.1, 27 Abs. 1 S.2, 32a Abs.3 S.1 UrhG. Siehe *Thum*, in: *Drexler/Kur* (Hrsg.), IP and PIL, 2005, S. 265, 269.

518 So § 11 UrhG; §§ 77 ff. CDPA; Art. L 121 CPI; sec. 3 dänischer *Act on Copyright*; Art. 1 § 2 belgisches *Loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins*; ebenso Art. 6bis RBÜ; siehe