

Brennpunkte der schweizerischen Urheberrechts-Revision

Autor(en): **Troller, Alois**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerisches Recht = Revue de droit suisse = Rivista di diritto svizzero = Revista da dretg svizzer : Halbband II. Referate und Mitteilungen des SJV**

Band (Jahr): **82 (1963)**

Heft 1

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-896056>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BRENNPUNKTE DER SCHWEIZERISCHEN URHEBERRECHTS-REVISION

Referat von
Dr. ALOIS TROLLER
Rechtsanwalt, Luzern
Professor an der Universität Freiburg i. Ue.

INHALTSVERZEICHNIS

Herangezogene Gesetze und völkerrechtliche Verträge . . .	3
§ 1 Ist das Urheberrecht in einem neuen Gesetz zu fassen? .	5
I. Revisionsbegehren und -beschlüsse	5
II. Unübersichtlicher Plan des geltenden Gesetzes . . .	9
III. Neue Befugnisse	10
§ 2 Herrschaftsbereich eines neuen Gesetzes	11
I. Terminologie	11
II. Wissenschaftliche Werke und Darstellungen techni- scher Objekte	14
III. Verträge über geschützte Werke	17
IV. Urheber des Werks und Eigentümer des Werkexem- plars	20
V. Aufgewendete Arbeit und Geldmittel zur Wiedergabe und Verbreitung von Werken der Literatur und Kunst oder von andern aus Worten oder Bildern ge- formten Mitteilungen	21
§ 3 Von den urheberrechtlichen Befugnissen	35
I. Umfassende Herrschaft oder Gewährung einzelner Be- fugnisse	35
II. Sind die urheberrechtlichen Befugnisse des Urhebers grundsätzlich in persönlichkeitsrechtliche und in vermögensrechtliche aufzuteilen?	36
III. Schranken des Urheberrechts	53
1. Privater Gebrauch	55
2. Zitate und Wiedergabe in Schulbüchern	58
3. Benutzung der Melodie und Musikzitat	61
4. Änderungen zu Aufführungszwecken	63
5. Übrige Einschränkungen	63

§ 4	Beziehungen des Urhebers zum Erwerber des Werkexemplars	64
	I. Änderung oder Zerstörung des Werkexemplars	65
	II. Zutrittsrecht	66
	III. Das Folgerecht	67
	IV. Verbrauch des Verbreitungsrechts	67
	V. Verleihen von Werkexemplaren	69
	VI. Rückrufsrecht	70
§ 5	Verfügungen über das Urheberrecht	71
	I. Erbfolge	71
	II. Verfügungen unter Lebenden	71
	1. Übertragung von Befugnissen oder rechtsbegründende Einräumung von Werknutzungsrechten	71
	2. Formfreiheit oder Schriftform?	75
	III. Rechte am Filmwerk	76
§ 6	Weitere Revisionspunkte	80
	I. Schadenersatz	80
	II. Zwangslizenz zugunsten des Rundfunks	81
	III. Kulturabgabe (domaine public payant)	81
	IV. Verlängerung der Schutzfrist	83
§ 7	Zusammenfassung	84

HERANGEZOGENE GESETZE UND
VÖLKERRECHTLICHE VERTRÄGE

- England: Copyright Act, 1956.
- Frankreich: Loi n° 57–298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique.
- Italien: L. 22 aprile 1941, n.633 (entrata in vigore il 18 dicembre 1942). – Protezione del diritto di autore e di altri diritti connessi al suo esercizio.
- Österreich: Bundesgesetz vom 9. April 1936, BGBl. Nr. 111, über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz), in der Fassung der Bundesgesetze vom 14. Juli 1949, BGBl. Nr.206, und vom 8. Juli 1953, BGBl. Nr.106, womit das Urheberrechtsgesetz geändert wird (Urheberrechtsgesetzesnovelle 1953).
- Schweden: Gesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst vom 30. Dezember 1960.
- Schweiz: Bundesgesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst (vom 7. Dezember 1922; geändert am 24. Juni 1955).
- Türkei: Gesetz über Geisteswerke und Kunstwerke (Gesetz Nr.5846 vom 5. Dezember 1951).
- RBUE: Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und der Kunst vom 9. September 1886, vervollständigt in Paris am 4. Mai 1896, revidiert in Berlin am 13. November 1908, vervollständigt in Bern am 20. März 1914, revidiert in Rom am 2. Juni 1928 und in Brüssel am 26. Juni 1948.
- WUA: Welturheberrechts-Abkommen, abgeschlossen in Genf am 6. September 1952.
- PVUe: Pariser Verbandsübereinkunft zum Schutze des gewerblichen Eigentums vom 20. März 1883, revidiert in Brüssel am 14. Dezember 1900, in Washington am 2. Juni 1911, im Haag am 6. November 1925, in London am 2. Juni 1934 und in Lissabon am 31. Oktober 1958.

BRENNPUNKTE DER SCHWEIZERISCHEN URHEBERRECHTSREVISION

§ 1

Ist das Urheberrecht in einem neuen Gesetz zu fassen?

I. Revisionsbegehren und -beschlüsse

Das erste Bundesgesetz zum Schutze der Werke der Literatur und Kunst wurde am 23. April 1883 erlassen und trat am 1. Januar 1884 in Kraft. Seine Stelle nahm am 1. Juli 1923 das Bundesgesetz vom 7. Dezember 1922 ein. Jene Revision passte vor allem das schweizerische nationale Recht dem damaligen Stand der Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst an. Die RBUE wurde hernach in Rom (1928) und Brüssel (1948) revidiert und dabei der urheberrechtliche Schutz in verschiedener Hinsicht ausgedehnt. Der Beitritt der Schweiz zu der Brüsseler Fassung der RBUE setzte Änderungen des URG voraus, um nicht die inländischen Urheber schlechter zu stellen als die Verbandsautoren. So waren insbesondere die Schutzfrist von 30 auf 50 Jahre nach dem Tode des Urhebers auszudehnen und die Aufführungsfreiheit für Werke, die auf mechanischen Instrumenten festgehalten wurden (Art. 21), aufzuheben. Zudem lagen im Nationalrat Postulate vor (SEEMATTER 1947, Dr. CONZETT 1952), die den Bundesrat ersuchten, das Urheberrecht der neuesten technischen Entwicklung anzupassen. Die Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Änderung des Bundesgesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst (vom 12. Oktober 1954) stellte unter Hinweis auf diese Grundlage die Frage: «Total- oder Teilrevision?». Sie gab die Antwort: «Die weiter oben angeführten Umstände nötigen zu so vielen Änderungen und Ergänzungen des geltenden Gesetzes, daß daraus eine Totalrevision des Gesetzes wird.

Würde man sich das Ziel setzen, diese Revision in einem einzigen Anlauf zu Ende zu führen, so müßte mit Sicherheit damit gerechnet werden, daß das neue Gesetz erst nach Ablauf von Jahren in Kraft treten könnte. Zahlreiche der in Frage stehenden Probleme sind sehr komplex und zur Zeit sehr umstritten und noch zu wenig abgeklärt, als daß eine befriedigende Lösung rasch erwartet werden könnte; dies gilt z. B. für die mit dem Tonfilm, mit den Photokopieapparaten und mit den neuen Tonaufnahmegeräten (Recordophon, Magnetophon) zusammenhängenden Fragen. Diese Probleme stellen sich zudem nicht bloß in der Schweiz; auch im Ausland, insbesondere in unsern Nachbarländern, ist die Diskussion hierüber im Gang und noch keineswegs abgeschlossen; es wäre aber nicht zu empfehlen, auf diesem Gebiete Entscheidungen zu treffen ohne Rücksicht darauf, wie man im Ausland zum Problem Stellung nimmt.» «Andererseits halten wir es für angezeigt, so rasch als möglich die Voraussetzungen für einen Beitritt der Schweiz zum Text von Brüssel zu schaffen. Die Gründe dafür sind in der diesbezüglichen Botschaft dargelegt. Um dies zu ermöglichen, muß die Revision des Bundesgesetzes schrittweise durchgeführt werden. Ein erster Schritt soll nur diejenigen Änderungen herbeiführen, welche das Bundesgesetz in Übereinstimmung mit dem Text von Brüssel bringen. Alle andern Änderungen sollen Gegenstand eines oder mehrerer weiterer Schritte sein, welche sofort nach Abschluß des ersten in Angriff zu nehmen wären¹.» Die Räte stimmten diesem Vorschlag zu und genehmigten die Änderungen des geltenden Gesetzes, stellten damit aber zugleich auch die gänzliche Neufassung des URG in Aussicht. Die Botschaft führte mehrere Probleme an, die später zu lösen seien.

Als die Räte das revidierte Gesetz (vom 24. Juni 1955, in Kraft getreten am 1. Dezember 1955) dem Antrag des Bundesrates entsprechend angenommen hatten, wurde dieser Schritt nur als Vorstufe einer Generalrevision angesehen.

¹ Botschaft BR, 1954, S. 5.

Das Eidg. Amt für geistiges Eigentum hat inzwischen Studien begonnen.

Die völlige Neufassung des URG kann somit heute schon als abgemacht gelten, obgleich ein formeller Beschluß der Bundesversammlung noch nicht gefaßt wurde. Dabei verdient, was die bundesrätliche Botschaft hervorhob, die Rechtsentwicklung im Ausland Beachtung.

In diesem Sinne betrachtet das vorliegende Referat die Neugestaltung des schweizerischen Urheberrechts in einem neuen Gesetz vor dem Hintergrund der für die schweizerische Revision dogmatisch und praktisch bedeutsamen neueren ausländischen Gesetze, Vorentwürfe und Materialien². Die Probleme, die sich aus der Schöpfung eines Werkes durch

² Herangezogen werden das englische, französische, italienische, österreichische, schwedische und türkische Gesetz und der deutsche Regierungsentwurf. Die Beachtung der Rechte der Nachbarländer liegt nahe. Das schwedische Gesetz vertritt als Beispiel auch das dänische und norwegische, die nach sehr langen und sorgfältigen Vorarbeiten aufeinander abgestimmt sind. So wurde z. B. für das schwedische Gesetz im Jahre 1956 der Vorschlag für das neue Gesetz mit einem Bericht der Urheberrechtskommission in einem 633 Seiten umfassenden Werk veröffentlicht. Ihm folgten noch weitere einläßliche Berichte der jeweiligen mit der Revision befaßten Behörden. Das türkische Gesetz verdient deshalb Beachtung, weil es von E. E. HIRSCH, einem bedeutenden deutschen Urheberrechtler, entworfen wurde und dogmatisch besonders scharf gezeichnet ist.

Daß die Urheberrechtsrevision eine schwierige Aufgabe ist, zeigen die deutschen Entwürfe: drei vor und drei nach dem Krieg, letztere jeweils mit einläßlicher Begründung. In den USA werden die Vorarbeiten zur Urheberrechtsreform ebenfalls auf breiter Grundlage durchgeführt. In elf Drucksachen des Senatsausschusses wurden 34 Studien veröffentlicht. Gestützt darauf wurde im Juli 1961 ein zusammenfassender Rapport veröffentlicht (Copyright Law Revision. Report of the Register of Copyrights on the General Revision of the U. S. Copyright Law). All diese Studien wurden auch ausländischen Urheberrechtlern und den internationalen Verbänden zugestellt, mit dem Ansuchen, sich dazu zu äußern. Vgl. die Zusammenstellung der Studien bei: A. A. GOLDMAN, Vorarbeiten und Empfehlungen zur Urheberrechtsreform in den USA, GRUR Ausl. 1962, S. 234 ff.

den Urheber und die Benützung durch zahllose Dritte ergeben, sind überall ziemlich dieselben. Die Lösungen in jenen Staaten, die den einzelnen Menschen sich entfalten lassen und ihm nichts vorenthalten, soweit nicht die Allgemeinheit darunter ungebührlich leidet, und die der Allgemeinheit das ihr Zukommende verschaffen, ohne damit die Freiheit des Individuums zu verneinen, weichen nicht in der grundsätzlichen Einstellung zum Urheberrecht, wohl aber in Einzelheiten voneinander ab. Gerade an letzteren ist zu lernen, wie man da und dort dem Urheber am besten zu helfen glaubt und welche Opfer man ihm wegen des allgemeinen Interesses zumutet. Beinahe alle Probleme der schweizerischen Urheberrechtsrevision kamen schon in mehreren andern Ländern ausgiebig zur Sprache. Ausnahmen bilden bloß einige besondere Regeln des schweizerischen URG, die in ausländischen Gesetzen keine Gesellschaft finden (z. B. Art. 58, 60, 61).

Man wird wie im Patent-, Marken- und Musterrecht bald auch im Urheberrecht an einen einheitlichen Gesetzesentwurf denken, der mehreren Staaten, vor allem den westeuropäischen, als Vorbild dienen könnte. Das ziemlich umfassende vertragseigene Recht der RBUE, das weiter ausholt als jenes der PVUE, bildet ein solides Fundament. Der Umstand jedoch, daß gerade in den letzten Jahren mehrere neue Gesetze erlassen wurden, die zwar alle die unbeschränkte Herrschaft des Urhebers über seine Schöpfung anerkennen, sie aber recht verschieden gestalten, läßt eine internationale völlige Übereinstimmung des Urheberrechts nicht so bald erwarten. Dennoch ist bei der schweizerischen Neufassung des Gesetzes darauf zu achten, daß der Gesetzgeber nicht unnötig Varianten wählt, die hernach der internationalen Rechtsvereinheitlichung auch noch im Wege stehen. Diese dient vor allem den Urhebern, die kaum je ihr Auskommen finden, wenn das Werk nur in einem Lande benützt wird (ausgenommen Werke der bildenden Kunst, die aber auch immer mehr die nationalen Grenzen überschreiten).

II. Unübersichtlicher Plan des geltenden Gesetzes

Die Beziehungen des Urhebers zu dem von ihm geschaffenen Werk und die Interessen Dritter an seiner Benützung sind mannigfaltig. Dazu kommt die Unsicherheit über das Schutzobjekt. Zahlreiche Probleme liegen in einem Knäuel vor dem Juristen, der diese Lebensverhältnisse gesamthaft zu ordnen hat. Welchen Faden soll er zuerst herauslösen und mit welchem andern zunächst ihn verknüpfen? Hat das Gesetz mit dem Rechtssubjekt (Urheber) oder dem Rechtsobjekt (Werk) oder mit den Rechten zu beginnen? Sind die Schranken der Rechte gleich anschließend an diese zu behandeln oder sollen sie in einem besonderen Abschnitt Unterkunft finden? Der Stoff erlaubt verschiedene, sachlogisch gleichwertige Lösungen, wie die ausländischen Gesetze und Entwürfe das belegen. Wichtig ist die klare Übersicht. Der Unkundige soll sich bald zurechtfinden. Das geltende Gesetz führt ihn mehrmals vom geraden Wege ab und zu dazwischengeschobenen Punkten hin. So ist die vor allem fremdenrechtliche Bestimmung über den Erwerb von Rechten durch Schweizer und Ausländer (Art. 6) im Anschluß an die Aufzählung der geschützten Werke untergebracht. Der Grundsatz, daß der Urheber das Recht an dem von ihm geschaffenen Werk erwirbt, ist, weil man ihn wohl als zu selbstverständlich annahm, nicht erwähnt. Das Rechtssubjekt tritt daher gleich in Verbindung mit mehreren Urhebern auf (Art. 7). Die Übertragbarkeit des Urheberrechts (Art. 9) erscheint vor dem Recht selber (Art. 12). Die wichtige Bestimmung der Begriffe «öffentliche Bekanntgabe und Herausgabe eines Werkes» ist ebenfalls den Befugnissen, die sich darauf beziehen, vorangestellt (Art. 11) und der Bestimmung über die Zwangsvollstreckung in das Urheberrecht nachgesetzt (Art. 10). Schranken des Urheberrechts, Zwangslizenzen und erklärende Feststellungen über die urheberrechtlich freie Benützung sind in elf Artikeln untergebracht, wobei die Beziehungen des Bestellers eines Personenbildnisses und des Abgebildeten zum Urheber in Art. 29 und 35

auseinandergerissen sind. Die Revision hat diese systematischen Mängel zu beheben und durch deutlichere Titel und Marginalien den Rechtsuchenden besser zu leiten.

III. Neue Befugnisse

Das geltende Recht könnte zur Auslegung verleiten, daß der Urheber nur im Rahmen der im Gesetz ausdrücklich genannten Befugnisse (Art. 12–14) sein Werk beherrscht. Ein deutliches Bekenntnis zur umfassenden Herrschaft unter Vorbehalt der gesetzlich genau umschriebenen Ausnahmen ist daher wünschenswert. Die sog. urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnisse (*droit moral* des Art. 6^{bis} der RBUE) sind in das Urheberrecht hineinzunehmen und nicht mehr auf dem angezweifelteten Umweg über das Persönlichkeitsrecht (ZGB Art. 28) herzuholen. Ob die Verfügung über das gewerbliche Ausleihen von Werken, die mit Zustimmung des Urhebers oder seines Rechtsnachfolgers in den Verkehr gelangten, dem Urheber zustehen soll, hat der Gesetzgeber zu entscheiden. Das Zutrittsrecht des Urhebers zum veräußerten Werk, die Beteiligung am Erlös verkaufter Werke bei späterem Handwechsel (Folgerecht) und noch andere Begehren sind dem gesetzgeberischen Beschluß hinzureichen.

Es mag sein, daß die heutige Fassung des schweizerischen Urheberrechts den Urhebern einen geradezu lückenlosen Schutz gewährt und (mit Ausnahme des Folgerechts) kaum Raum für Wünsche offen läßt (eventuell Leihrecht). Doch hängt das von der wohlwollenden Auslegung des Richters ab. Trotz aller Abneigung gegen ein Gesetz, das jede nur denkbare Situation regeln möchte und daher erst recht Zweifel schafft, wie es mit den nicht genannten Verhältnissen zu halten sei, darf man für einen vollständigeren Wortlaut mit gutem Gewissen eintreten und auch deshalb die Revision anstreben.

§ 2

Herrschaftsbereich eines neuen Gesetzes

Ein neues Gesetz hat wie das geltende vor allem die Beziehungen des Urhebers und Dritter zu dem vom ersteren geschaffenen Werk der Literatur und Kunst zu regeln. Hierbei ist die Reichweite des Begriffes «Werke der Literatur und Kunst», die nicht genau bestimmt ist, möglichst deutlich aufzuzeichnen. (Damit beschäftigen sich die folgenden Abschnitte I–II.) Weiterhin hat man sich zu überlegen, ob Verträge, durch die der Urheber über seine Befugnisse am Werk verfügt, mit Vorteil im Urheberrechtsgesetz oder – wie heute nach geltendem schweizerischem Recht der Verlagsvertrag – im Obligationenrecht oder nach ausländischem Vorbild in einem besonderen Gesetz (deutsches Verlagsgesetz) unterzubringen sind (IV). Wie eingehend hat das Gesetz über die Beziehung des Urhebers zum Eigentümer von Werkexemplaren Auskunft zu geben? (V) Mehrere ausländische Urheberrechtsgesetze und Entwürfe beschäftigen sich auch mit Verhältnissen, bei denen Arbeit oder Geldmittel aufgewendet werden, um Werke der Literatur und Kunst wiederzugeben oder zu verbreiten (z. B. Ansprüche von ausübenden Künstlern, Herstellern von Schallplatten und des Rundfunks). Soll das neue Gesetz ihnen folgen oder jenen, die die Ordnung derartiger Beziehungen andern Rechtsgebieten überlassen? (VI)

I. Terminologie

Niemand zweifelt daran, daß das Urheberrecht Rechte an Geisteswerken zum Gegenstand hat, daß die Rechtsobjekte somit nicht körperliche, sondern unkörperliche Sachen sind. Es entsteht auch keine Meinungsverschiedenheit darüber, daß zu diesen Geisteswerken jene gehören, die wir ganz allgemein als literarische, musikalische, theatralische und künstlerische bezeichnen.

Das geltende Gesetz behilft sich in Art. 1 mit dem Oberbegriff «Werke der Literatur und Kunst» und läßt ihm zahlreiche Beispiele kunterbunt folgen (Art. 1). Die Art. 2–4 beziehen Werke der Photographie, Sammlungen und Wiedergaben (gemeint sind Werke zweiter Hand) ein. Da gilt es, das Hauptproblem anzupacken und darnach zu fragen: «Was meint das Gesetz mit dem Begriff ‚Werke der Literatur und Kunst‘? Ist die lange Reihe von Beispielen notwendig? Könnte man nicht einen ausreichend klaren Oberbegriff finden?»

Der französische Gesetzgeber entschied sich für «Geisteswerk» (URG Art. 1). Er griff aber auch zu einer Aufzählung, bei der er Werke und Werkexemplare vermengte (so z. B. Bücher, Broschüren und andere literarische, künstlerische und wissenschaftliche Schriften [Art. 3]). Der Begriff «Geisteswerk» ist zu weit. Er umfaßt auch Erfindungen und Anweisungen an den menschlichen Geist, die zweifelsohne außerhalb des Urheberrechts bleiben¹. Der deutsche Regierungsentwurf folgt in § 1 dem Wortlaut von WUA Art. 1 und umschreibt die Rechtsobjekte als Werke der Literatur, Wissenschaft und Kunst, fügt also der traditionellen Bezeichnung «Werke der Literatur und Kunst», der die RBUE stets die Treue hielt, und die wir auch in neuesten Gesetzen finden (Schweden § 1), den Begriff «Wissenschaft» zu. Dagegen sind nachher Bedenken vorzutragen. Das englische URG enthält die Umschreibung «Literarische, dramatische, musikalische und künstlerische Werke» (section 2 und 3). Das österreichische URG definiert in § 1: «Werke im Sinne dieses Gesetzes sind eigentümliche geistige Schöpfungen auf den Gebieten der Literatur, der Tonkunst, der bildenden Künste und der Filmkunst.» Hernach werden die einzelnen Arten erläutert. Aufschlußreich ist die Zuteilung zu den Werken der Literatur (§ 2): «Sprachwerke aller Art; Bühnenwerke, deren Ausdrucksmittel Gebärden und andere Körperbewegungen sind (choreographische und pantomi-

¹ Troller, Immaterialgüterrecht, Bd. I, S. 362 ff.

mische Werke); Werke wissenschaftlicher oder belehrender Art, die in bildlichen Darstellungen in der Fläche oder im Raume bestehen, sofern sie nicht zu den Werken der bildenden Künste zählen.» Ähnlich lauten die Art. 1 und 2 des türkischen URG, das aber ausdrücklich die wissenschaftlichen Werke einbezieht. Das italienische URG erklärt in Art. 1 als geschützt: Geisteswerke mit schöpferischem Charakter, die der Literatur, Musik, den bildenden Künsten, der Architektur, dem Theater oder der Kinematographie zugehören, ohne Rücksicht auf die Weise oder Form ihres Ausdrucks. Darauf folgt in Art. 2 eine Aufzählung von Beispielen.

Mehrere Gesetzgeber empfanden also das Bedürfnis, die urheberrechtlich geschützten Geisteswerke nicht nur als «Werke der Literatur und Kunst» zu benennen. Für die Beibehaltung dieses Oberbegriffes und das Erläutern durch Beispiele spricht die Tradition (RBUE und URG), dagegen das Abweichen vom allgemeinen Sprachgebrauch. Letzterer läßt Pantomimen, musikalische, literarische, kinematographische und choreographische Werke nicht bei den künstlerischen unterbringen. Ihm wäre Genüge getan, würde man die Rechtsobjekte umschreiben als «Werke der Literatur, Musik und Kunst». Die Literatur umfaßt alle Sprach-, die Musik sämtliche Tonwerke und die Kunst Werke der bildenden, der Bühnen- und der Filmkunst sowie der Baukunst und der angewandten Kunst. Das Anführen von Beispielen und das Erwähnen von Werken zweiter Hand (Bearbeitungen, Sammlungen, Übersetzungen) trägt zur Klärung bei.

Der Hinweis, daß nur originelle Geistesschöpfungen zu den Werken der Literatur, Musik und Kunst gehören, ist überflüssig, da die Originalität ein allgemein anerkanntes Wesensmerkmal solcher Werke ist. Insbesondere kommt dieses Erfordernis bei jener Bestimmung zum Ausdruck, die dem Urheber an dem von ihm geschaffenen Werk der Literatur, Musik oder Kunst das ausschließliche Verfügungsrecht zubilligt; denn das, was er schuf, hat den Ursprung in ihm, ist also originell. Daher würde man besser nicht wie das gel-

tende Gesetz und ausländische Gesetze in Art. 1 mit der Umschreibung der Rechtsobjekte beginnen, sondern sogleich grundsätzlich erklären (so wie das z.B. das französische URG tut), daß dem Urheber eines Werkes der Literatur, Musik und Kunst daran ein ausschließliches Verfügungsrecht nach Maßgabe des Gesetzes zusteht. Entbehrlich ist wohl die Bestimmung des Urhebers als Schöpfer eines Werkes (deutscher Regierungsentwurf § 7).

II. Wissenschaftliche Werke und Darstellungen technischer Objekte

Hier geht es nun um die Einbeziehung oder Aussonderung von Rechtsobjekten und nicht um die Benennung, also nicht um ein rechtstechnisches und terminologisches, sondern um ein grundsätzliches rechtspolitisches Problem.

Es wurde schon erwähnt, daß das WUA, das türkische URG und der deutsche Regierungsentwurf das wissenschaftliche Werk neben die Werke der Literatur und Kunst setzen. Der Regierungsentwurf sagt in § 2: «Zu den geschützten Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst gehören insbesondere: . . . 7. Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art, wie Zeichnungen, Pläne, Karten, Skizzen, Tabellen und plastische Darstellungen.» Er fügt dann im folgenden Absatz bei: «Werke im Sinne dieses Gesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen.» Noch deutlicher verkündet das türkische URG in Art. 2: «Werke der Wissenschaft und Literatur sind: 1. alle in irgendeiner Weise durch die Sprache ausgedrückten Werke; . . . 3. photographische Werke aller Art, soweit sie technische und wissenschaftliche, jedoch nicht künstlerische Natur haben, und jede Art Karten, Pläne, Entwürfe, Skizzen, Zeichnungen sowie Modelle geographischer, topographischer, architektonischer Natur und dergleichen.»

Diese Bestimmungen geben deutlich zu erkennen, daß der Urheberrechtsschutz an Werken zugestanden wird, die weder zur Literatur noch zur Kunst gehören. Die Mitteilungsform (chemische Formeln, Rechnungstabellen, tech-

nische Zeichnungen) muß nicht originell und kann ästhetisch völlig unerheblich sein. Es genügt, daß mit Worten, Zahlen, Formeln oder Strichen ein geistiges Arbeitsergebnis, das nicht leicht zu erreichen war, mitgeteilt wird. Ganz auffallend ist dies bei geographischen Karten, wenn der Schutz auf die Mitteilung der Vermessungsarbeit (Verlauf von Flüssen, Bächen, Straßen, Höhenkurven usw.) ausgedehnt und nicht nur auf die graphisch schöne Art der Darstellung beschränkt wird. Nicht anders verhält es sich mit Rechnungstabellen und jenen technischen Plänen, die bloß mit den allernotwendigsten Strichen die Konstruktion darstellen². Geistige Leistungen, die als solche nicht geschützt sind, dürfen daher unter der Herrschaft solcher Regeln ohne Zustimmung dessen, der sie in Worten, Zahlen, Formeln, Linien festhielt, nicht weiter mitgeteilt werden. Man benützt den Umstand, daß diese Hilfsmittel auch dazu dienen, Werke der Literatur und Kunst physisch wahrnehmbar zu machen, um ein der Literatur und Kunst fremdes Arbeitsergebnis wenigstens insoweit, als derartige Mitteilungsträger verwendet werden, gegen die Ausnützung durch Dritte zu schützen³. Man möchte damit der Gerechtigkeit dienen,

² Dazu eingehend TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. I, S. 364 ff. und die dortigen Hinweise auf die Praxis des Bundesgerichts (BGE 64 II, S. 165: MAAG-Tabellen), die Praxis des deutschen Bundesgerichtshofes und die deutsche Lehre.

³ Dazu H. HUBMANN in der Rezension zum «Immaterialgüterrecht» des Schreibenden (GRUR Ausl. 1960, S. 80). Er legt zu der dort vertretenen These, die mit der hier vorgetragenen übereinstimmt, dar: «Dieser Auffassung kann die Folgerichtigkeit nicht abgesprochen werden, doch scheint sie mir eher Bedeutung de lege ferenda als de lege lata zu besitzen. Sie setzt, wie der Verfasser verschiedentlich andeutet, voraus, daß die wissenschaftliche Leistung auf andere Art geschützt wird. Solange solche Bestimmungen fehlen, wird man dem Zweck der geltenden deutschen Urhebergesetze kaum gerecht werden, wenn man die Leistung und ihre Schutzwürdigkeit völlig unberücksichtigt läßt. Wie sich aus den Vorschriften über Sammelwerke sowie über wissenschaftliche und technische Abbildungen, aber auch aus den vom Verfasser kritisierten Urteilen ergibt, kann eine individuelle wissenschaftliche Leistung, die im Werk

stört aber so erst recht das Gleichgewicht der Rechtsordnung. Bloß jene wissenschaftlichen und technischen Leistungen sind damit geschützt, die nur gerade auf diese eine Weise mitgeteilt werden können, bei denen also die Mitteilungsweise der wissenschaftlichen oder technischen Idee notwendig und daher jedem freien Ermessen entzogen ist (schematische Zeichnung eines Apparates, chemische Formeln, Zahlentabellen, topographische Angaben). Wenn hingegen die Mitteilung formale Varianten erlaubt (Kundgabe einer wissenschaftlichen Idee in einem Sprachwerk, die nach Bau der Sätze und Wahl der Worte ganz verschieden erfolgen und dem urheberrechtlichen Schutz mit Leichtigkeit entrückt werden kann), ist sie frei. Man sollte das Urheberrecht nicht mit dem Schutz anderer geistiger Leistungen vermischen. Will man ihn gewähren, so hat dies klar und deutlich und in allen Fällen, losgelöst von der zufälligen Mitteilungsart, zu geschehen. Betrachtet man das Kopieren von Zeichnungen, technischen Konstruktionen, die spezialrechtlich (Patentgesetz, Fabrikationsgeheimnis) nicht geschützt sind, als unerwünscht, so mag man das als unlautern Wettbewerb erfassen, ebenso das mühelose Übernehmen von Rechnungstabellen, Adreßbüchern usw. Das Vermischen mit dem Schutz der Werke der Literatur und Kunst verwirrt. Er ist dort am Platz, wo wissenschaftliche oder technische Leistungen in origineller literarischer oder künstlerischer Form mitgeteilt werden, was für die meisten wissenschaftlichen Sprachwerke und manche Abbildungen wissenschaftlicher oder technischer Objekte zutrifft⁴.

unmittelbar ihren Ausdruck und Niederschlag gefunden hat, die Schutzfähigkeit begründen.»

⁴ Schon an der diplomatischen Konferenz in Bern vom Jahre 1883 stellte eine Minderheit den Antrag, als Überschrift zum ersten Entwurf der Berner Übereinkunft zu wählen «Projet de Convention pour constituer une union pour la protection des œuvres littéraires, scientifiques et artistiques». CLUNET wies als Rapporteur darauf hin, daß die Beifügung des Wortes «scientifique» nichts Neues bringe, weil es schon in mehreren diplomatischen Übereinkünften vor-

III. Verträge über geschützte Werke

Das URG befaßt sich nur in Art. 9 mit der Verfügung über das Recht des Urhebers an seinem Werk und die mit jenem erschlossenen einzelnen Befugnisse. Abs. 1 erklärt das Recht des Urhebers als übertragbar und vererblich. Abs. 2 und 3 ergänzen in geringem Maß lückenhafte Verträge, indem sie zugunsten des Urhebers eine widerlegbare Vermutung aufstellen: Abs. 2: «Die Übertragung eines im Urheberrecht enthaltenen Rechtes schließt die Übertragung anderer Teilrechte nicht in sich, wenn nichts Gegenteiliges vereinbart ist. Insbesondere gilt in diesem Falle die Übertragung des Wiedergaberechtes nur für unveränderte Wiedergabe.» Abs. 3: «Vorbehältlich abweichender Vereinbarung schließt die Übertragung des Eigentums an einem Werkexemplar diejenige des Urheberrechts auch dann nicht in sich, wenn sie das Originalexemplar des Werkes zum Gegenstand hat.»

Der Verlagsvertrag ist in OR Art. 380 ff. geregelt.

Soll das Urhebervertragsrecht neben dem Verlagsvertrag inskünftig auch noch andere Verhältnisse erfassen und soll es im URG oder im OR eingereiht sein? Für ersteres spricht die Geschlossenheit des vertragsrechtlichen Systems. Das Aufnehmen im URG würde überdies die besondere Eigenart der Verfügungsobjekte und die mit ihr so eng verknüpfte Interessenlage der Vertragspartner deutlicher wahrnehmen

komme. Ihm trat POUILLET, der Altmeister des französischen Immaterialgüterrechts, entgegen: «Où je me sépare de M. CLUNET, c'est lorsqu'il veut introduire dans le titre le mot et *scientifique*. Ce mot, je suis d'accord avec la majorité de la Commission pour le repousser absolument. Nous ne nous occupons ici que des œuvres littéraires et artistiques, et si les œuvres scientifiques, notamment les plans et les croquis, peuvent être protégés par notre convention, c'est dans les conditions où elles sont, soit à cause de la forme dont elles sont exprimées, soit à cause de l'emprunt fait à l'art du dessin, des œuvres littéraires et artistiques. Une œuvre n'est pas littéraire ou artistique parce qu'elle est plus ou moins belle, plus ou moins relevée, plus ou moins parfaite; elle est littéraire parce qu'elle est une création de l'esprit, artistique parce qu'elle se rattache à l'art du dessin.»

lassen. Der Erlaß eines besonderen Urhebervertragsgesetzes wäre dann zu erwägen, wenn so viele Paragraphen sich aufdrängten, daß dieser Teil beinahe ebenso umfangreich würde wie das URG, oder wenn er im OR durch seine Ausführlichkeit aus dem Rahmen fiel. Man könnte als Parallele das Versicherungsvertragsgesetz heranziehen. Nun ist aber nicht zu vergessen, daß dieses sämtliche Beziehungen ordnet, daß nicht Rechtssubjekte und Rechtsobjekte erst noch in einem andern Gesetz zu suchen sind.

Das Unterbringen der Regeln betreffend die rechtsgeschäftliche Verfügung über urheberrechtliche Befugnisse in einem Urhebervertragsgesetz ist in Deutschland im Anschluß an die Urheberrechtsreform vorgesehen⁵. Doch ist im Regierungsentwurf ein besonderer Abschnitt über den Rechtsverkehr im Urheberrecht enthalten, der die wichtigsten Grundsätze festhält und insbesondere Regeln zum Schutz des Urhebers aufstellt⁶. Das französische URG beschäftigt sich zuerst mit der Übertragung der Rechte⁷ und hernach mit dem Aufführungs- und Verlagsvertrag⁸. Das schwedische Gesetz faßt die Übertragung der urheberrechtlichen Befugnisse und die Verfügungen über sie in 15 Paragraphen zusammen⁹. In gleicher Art löste der italienische

⁵ Entwürfe des Bundesjustizministeriums zur Urheberrechtsreform, S. 22; E. SCHULZE, Urhebervertragsrecht, 1960, S. 84 f.; Stellungnahme zu den Entwürfen des Bundesjustizministeriums zur Urheberrechtsreform, Internationale Gesellschaft für Urheberrecht, Bd. 16, S. 14 ff.

⁶ Fünfter Abschnitt, §§ 28–44.

⁷ Im Rahmen von Titre II «De l'exploitation des droits patrimoniaux de l'auteur» die Art. 29–42.

⁸ Titre III, Du contrat de représentation et du contrat d'édition, Chapitre 1^{er}: Du contrat de représentation (Art. 43–47), Chapitre 2: Du contrat d'édition (Art. 48–63).

⁹ Kapitel 3: Übertragung des Urheberrechts. Allgemeine Bestimmungen über die Übertragung (Art. 27–29). Vertrag über die öffentliche Mitteilung (Art. 30). Verlagsvertrag (Art. 31–38). Verfilmungsvertrag (Art. 39–40). Übertragung des Urheberrechts beim Tode des Urhebers und durch Zwangsverwertung (Art. 41–42).

Gesetzgeber diese Probleme¹⁰. Das österreichische Recht nahm die rechtsgeschäftlichen Verfügungen ebenfalls ins URG auf¹¹ und verzichtete sogar auf die besondere Regelung des Verlagsvertrages, was allerdings zur Folge hatte, daß die Bestimmungen des deutschen Verlagsvertragsgesetzes ergänzend herangezogen werden¹².

Die deutsche Regelung (Sondergesetz) und die schweizerische (Unterbringung des Verlagsvertrages im OR) stehen somit im Rahmen der hier herangezogenen Gesetze allein. Die Einreihung des Urhebervertragsrechts in das Urheberrecht wird dem schweizerischen Gesetzgeber nicht mehr Mühe bereiten als den angeführten ausländischen. Es geht vor allem darum, Bestimmungen zum Schutz des Urhebers zu erlassen. Solche gehören als grundsätzliche Schranken der Verfügungsmacht ins URG, wo sie auch die deutschen Entwürfe unterbrachten. Das dispositives Vertragsrecht hat deshalb weniger Bedeutung, weil die Werknutzer den Urhebern meistens doch nach Typenverträgen vorbereitete Entwürfe¹³ vorlegen, und die Urheber selber, wenn sie juristisch nicht geübt sind, auch mit dispositivem Gesetzesrecht

¹⁰ Titolo III, Capo II: Trasmissione dei diritti di utilizzazione. Sezione I. – Norme generali (107–114). Sezione II. – Trasmissione a causa di morte (115–117). Sezione III. – Contratto di edizione (118–143). Sezione VI. – Diritti dell'autore sull'aumento di valore delle opere delle arti figurative (144–155).

¹¹ IV. Abschnitt. Werknutzungsrechte (§ 26), Übertragung der Werknutzungsrechte (§ 27–28), Vorzeitige Auflösung des Vertragsverhältnisses (§ 29–30), Werknutzungsrechte an künftigen Werken (§ 31), Konkurs und Ausgleich (§ 32). V. Abschnitt. Vorbehalte zugunsten des Urhebers, Auslegungsregeln (§ 33), Gesamtausgaben (§ 34), Vorbehalt bei Werken der bildenden Künste (§ 35), Beiträge zu Sammlungen (§§ 36–37). VI. Abschnitt. Sondervorschriften für gewerbsmäßig hergestellte Filmwerke, Filmhersteller (§ 38), Urheber (§ 39), Verwertungsrechte und Werknutzungsrechte (§ 40).

¹² RINTELEN, Urheberrecht und Urhebervertragsrecht, 1958, S. 242 ff.

¹³ Vgl. die reiche Sammlung bei SCHULZE, Urhebervertragsrecht; A. TOURNIER, La vertu des contrats-type, *Revue Internationale du Droit d'Auteur*, Bd. IV, 1954, S. 59 ff.

keinen Vertragstext zusammenstellen. Die bisherige Vertragsfreiheit hat (mit Ausnahme der Schriftform im Interesse der Beweissicherung) keine Unzulänglichkeiten gebracht. Die schweizerischen Gerichte fanden kaum Gelegenheit zur Rechtsgestaltung. Man kann daher auf den systematischen Nebenzweig eines Sondergesetzes verzichten und auch den Verlagsvertrag aus dem Obligationenrecht, wo er nie so recht heimisch wurde, herauslösen. Die notwendigen zwingenden und für die verschiedenen Verfügungsverträge begleitenden Regeln werden am zweckmäßigsten im Anschluß an die Wesensbestimmung des Urheberrechts (Umfang, Übertrag- und Verzichtbarkeit usw.) ins URG aufgenommen.

IV. Urheber des Werks und Eigentümer des Werkexemplars

Werkexemplare (Manuskripte, Bücher, Noten, Bilder, Plastiken usw.) teilen das Geisteswerk in dauernder, sinnlich wahrnehmbarer Form mit. Sie dürfen (von Ausnahmen [z. B. privater Gebrauch] abgesehen) nicht ohne Zustimmung des Urhebers hergestellt und in den Verkehr gebracht werden. Erlaubte er aber ihre Anfertigung durch Dritte oder veräußerte er von ihm stammende Werkexemplare, so kann ein Interessenkonflikt entstehen, indem z. B. der Urheber freien Zutritt verlangen oder Eingriffe in die Mitteilungsform oder den Bestand des Werkexemplars als Verkörperung seines Geisteswerkes abwehren möchte, der Eigentümer hingegen auf seinem Eigentum am Werkexemplar als körperliche Sache und damit auf seiner Verfügungsfreiheit beharrt.

Das URG löst nur ein derartiges Problem (Art. 33: Ausstellung von Exemplaren nicht öffentlich bekanntgegebener Werke). Da jedoch die Manifestation des Geisteswerkes mit der körperlichen Sache unlösbar verknüpft und daher das Zusammentreffen zweier achtenswerter Rechtspositionen im selben Objekt unvermeidlich und somit der Interessenkonflikt zum voraus erkennbar ist, hat der Gesetzgeber die Befugnisse des Eigentümers des geistigen Werkes einerseits und des Eigentümers des Werkexemplars andererseits weiter aus-

holend zuzuteilen: Zutrittsrecht, Änderung oder Zerstörung des Werkexemplars, Folgerecht usw. Das geschieht zweckmäßig im Zusammenhang mit dem Urhebervertragsrecht. Die einzelnen Befugnisse kommen nachher zur Sprache.

V. Aufgewendete Arbeit und Geldmittel zur Wiedergabe und Verbreitung von Werken der Literatur und Kunst oder von andern aus Worten oder Bildern geformten Mitteilungen

Nach neuer bundesgerichtlicher Rechtsprechung enthält URG Art. 4, Abs. 2, eine wettbewerbsrechtliche Schutzbestimmung zugunsten der Hersteller von Schallplatten¹⁴.

Früher folgte das Bundesgericht der historischen und grammatikalischen Auslegung und leitete aus dieser Gesetzesstelle ein Urheberrecht der ausübenden Künstler an der von ihnen vorgenommenen und auf einem Schallträger festgehaltenen Aufführung eines Musikwerkes ab; es stellte überdies die widerlegbare Rechtsvermutung auf, daß die Interpreten ihre Rechte an den Hersteller der Schallplatten übertragen¹⁵.

Daß Art. 4, Abs. 2, der zu derart widersprechenden Auslegungen Anlaß gab, im kommenden Gesetz zu beseitigen ist, steht heute schon fest. Hingegen hat man sich zu überlegen, ob die Tatsache, daß die ausübenden Künstler ein literarisches oder musikalisches Werk vortragen oder aufzuführen und der Schallplattenfabrikant es festhalten läßt, Veranlassung geben kann, Schutzbestimmungen zugunsten der Interpreten und der Fabrikanten und – wie sich gleich ergeben wird – auch zugunsten des Rundfunks in das URG aufzunehmen.

Wer mit diesen Problemen nicht vertraut ist, wird dies ohne langes Nachdenken ablehnen. Er wird begreiflicherweise das Beschäftigen mit einem fertigen Werk der Literatur und Kunst nicht als Grund gelten lassen, um diese

¹⁴ BGE 85 II, S. 431 ff.; 87 II, S. 320 ff.

¹⁵ BGE 62 II, S. 249f.

Tätigkeit im Urheberrecht zu beachten. Andernfalls könnten ja auch die Drucker, die Setzer, die Hersteller von Klischees verlangen, daß ihr Tun im Urheberrecht Beachtung finde.

Diesem klaren Denkergebnis der Unbefangenen kommt aber die Tatsache in die Quere, daß die Leistungen der ausübenden Künstler, der Hersteller von Schallplatten und des Rundfunks in mehreren Urheberrechtsgesetzen und Gesetzesentwürfen Aufnahme fanden. Die Lehre griff zu den Bezeichnungen « Leistungsschutzrechte », « Nachbarrechte » oder auch nur « sog. Nachbarrechte ». Das Büro der Berner Union und die Urheberrechtsabteilung der Unesco hatten als ausgesprochen urheberrechtliche internationale Verwaltungsorgane sich mit ihnen zu befassen und mitzuwirken, bis die verschiedenen Entwürfe für eine internationale Regelung in das am 26. Oktober 1961 in Rom von 18 Staaten unterzeichnete internationale Abkommen über den Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen mündeten¹⁶. Den ersten An-

¹⁶ A. L. KAMINSTEIN, Rapporteur général: Rapport, Conférence diplomatique sur la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Rome, 10–26 octobre 1961), *Droit d'Auteur*, 1962, S. 226 ff. Dazu E. ULMER, Das Rom-Abkommen über den Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen, *GRUR Ausl.* 1961, S. 569 ff.; Der Rechtsschutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendegesellschaften in internationaler und rechtsvergleichender Sicht, München, 1957; R. DITTRICH, Das Rom-Abkommen über die verwandten Schutzrechte, *Österreichische Blätter für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1962, S. 21 ff.; C. Z. LAMBERTI, Das Internationale Abkommen von Rom über den Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen, *UFITA*, Bd. 37, 1962, S. 257 ff.; W. PETER, Die Entwürfe eines internationalen Abkommens über den Leistungsschutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Schallträgern und der Sendegesellschaften; Der Haager Entwurf (1960) eines internationalen Abkommens zum Schutze der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sende-

laß dazu gab zu Beginn unseres Jahrhunderts das Bemühen von Juristen, die Solisten und Schauspieler, denen sie schöpferische Werkinterpretationen zutrauten, gegen die von ihnen nicht genehmigte Ausnützung ihrer Leistungen mittels der damaligen neuen technischen Wiedergabemittel zu schützen. Von den Orchestern und Herstellern von Schallplatten war noch keine Rede. Als dann ausübende Künstler in Gesetzen Schutz fanden, bedachte man damals nur die individuellen Interpreten.

Den ersten Schritt tat das österreichische URG (1936) im II. Hauptstück unter dem Titel «Verwandte Schutzrechte». § 66 schützt die individuellen ausübenden Künstler (Dirigenten, Solisten, Schauspieler), wie das Gesetz sagt, jene Personen, «die nicht bloß im Chor oder Orchester oder auf ähnliche Art, sondern durch Einzelleistung mitwirken». Sie haben das ausschließliche Recht, den Vortrag oder die Ausführung – auch im Falle der Sendung durch Rundfunk – auf einem Bild- oder Schallträger festzuhalten, diesen zu vervielfältigen und zu verbreiten. Sie können ferner die Benützung des ohne ihre Zustimmung zustande gekommenen Bild- oder Schallträgers für die öffentliche Wiedergabe des

gesellschaften, Schriftenreihe der UFITA, Hefte 8 (1958) und 19 (1960); H. PAPACONSTANTINOU, Schutz des ausübenden Künstlers. Zur Kritik des geltenden Rechts und der Reformvorschläge, Schriftenreihe der UFITA, Heft 17 (1960); H. H. VON RAUSCHER AUF WEEG, Das Aufführungsrecht der Interpreten und Schallplattenhersteller nach geltendem deutschem Recht, Stuttgart und Köln, 1960; A. BLOMEYER, Der Urheberrechtsschutz für den ausübenden Tonkünstler nach deutschem Recht, Stuttgart und Köln, 1960; A. STREULI: Examen du «Projet de Convention internationale concernant la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion», Brugg, 1961; Weitere Etappen auf dem Gebiete des Schutzes der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendunternehmungen, Schweiz. Mitteilungen über Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht, 1962, S. 131ff.; A. TROLLER, Jurisprudenz auf dem Holzwege, Internationale Gesellschaft für Urheberrecht, Bd. 13, 1959, sowie die in BGE 85 II, S. 431ff., und in den angeführten Werken zitierte umfangreiche Literatur.

Vortrages oder der Aufführung untersagen, nicht aber die Benutzung der rechtmäßig erzeugten Objekte¹⁷. Der Schutz dauert dreißig Jahre vom Ablauf des Kalenderjahres an, in dem der Vortrag oder die Aufführung stattgefunden hat (§ 67). § 68 schützt die ausübenden Künstler gegen die Verstümmelung ihrer Interpretation und berechtigt sie, die Anbringung des Namens auf dem Bild- oder Schallträger zu verlangen. § 70 gestattet die Verwertung des Vortrages oder der Aufführung eines Werkes der Literatur oder Tonkunst im Rundfunk nur mit Einwilligung jener Personen, deren Zustimmung zur Festhaltung auf Bild- oder Schallträgern erforderlich ist. Legal angefertigte Schallträger dürfen hingegen zur Rundfunksendung benützt werden. Analoge Rechte stehen (mit Ausnahme des Schutzes ideeller Interessen und der Befugnisse gemäß § 70) jenem zu, der «akustische Vorgänge zu ihrer wiederholbaren Wiedergabe auf einem Schallträger festhält» (§ 76). Als weitere «verwandte Schutzrechte» läßt das österreichische URG gelten: Schutz von Lichtbildern (§ 73 ff.), Nachrichtenschutz (§ 79) und Schutz der Titel von Werken der Literatur oder Kunst oder der Ausstattung von Werkexemplaren, ohne Rücksicht darauf, ob die Werke urheberrechtlich geschützt sind oder nicht (§ 80).

Das italienische URG (1941) dehnte unter dem Titel «Bestimmungen über die mit der Ausübung des Urheberrechts verbundenen Rechte» die Befugnisse des Herstellers von Schallplatten und der ausübenden Künstler (zugestanden ist die Abwehr ungenehmigter Wiedergaben) auf die öffentliche Benutzung der Schallträger und ähnlicher Vorrichtungen aus; gewährt wird nicht das Recht, die öffentliche Benutzung (eingeschlossen die Rundfunksendung und Television) zu gestatten, sondern eine angemessene Vergütung dafür zu beanspruchen (Zwangslizenz): Art. 72 ff., 80 ff. Art. 82 läßt die Befugnisse nur den individuell hervortre-

¹⁷ W. PETER, Das Österreichische Urheberrecht, Wien, 1954, S. 168.

tenden ausübenden Künstlern zukommen, außer wenn der Orchester- oder Chorpart einen selbständigen künstlerischen Wert hat und nicht nur als Begleitung mitwirkt. Bemerkenswert ist der Unterschied in der Schutzdauer: 30 Jahre seit Hinterlegung des zu schützenden Schallträgers (Schutzvoraussetzung), aber höchstens 40 Jahre seit der Herstellung des Schallträgers (Art.75); 20 Jahre zugunsten des ausübenden Künstlers seit Vornahme der Aufführung oder des Vortrages (Art.85). Art.79 gesteht dem Rundfunk das ausschließliche Recht zu, eine Radiosendung weiter zu übertragen, sie zu gewerblichen Zwecken auf Schallträgern festzuhalten und derartige Fixierungen zu neuen Sendungen oder Aufnahmen zu benutzen. Art.86 statuiert ein fünf Jahre dauerndes Recht an Theaterszenarien, die nicht urheberrechtlich geschützt sind. Art.87ff. regeln das Recht an Photographien (Photokopien und ähnliche ausgenommen); die Schutzdauer ist 20 Jahre. Wie beim österreichischen URG begegnen wir dem Schutz des Titels von Werken und der Ausstattung von Werkexemplaren (Art. 100), sowie der Nachrichten (Art.101) und überdies noch dem Verbot von täuschenden Handlungen im Zusammenhang mit der Übernahme der äußern Form (Ausstattung) eines Geisteswerkes, die als unlauterer Wettbewerb ausdrücklich qualifiziert werden (Art.102). In gleicher Weise fällt völlig aus dem Rahmen des Urheberrechts Art.99, der sich mit der Benutzung von Ideen beschäftigt, die aus Ingenieurarbeiten oder ähnlichen entnommen sind, wenn es sich um originelle Lösungen handelt; der Verfasser des Projekts hat Anspruch auf eine angemessene Entschädigung.

Das englische URG (1956) anerkennt in section 12 ein eigentliches Urheberrecht des Herstellers von Schallplatten an dessen Erzeugnissen, ebenso in section 13 das Urheberrecht des Filmproduzenten am Filmwerk und in section 14 das Urheberrecht des Rundfunk- oder Televisionsunternehmens an den Sendungen. Schließlich statuiert section 15 das Urheberrecht an veröffentlichten Ausgaben von literarischen, musikalischen oder künstlerischen Werken. Der

Schutz gilt der typographischen Gestaltung¹⁸. (Der englische Gesetzgeber hat damit einem Begehren teilweise entsprochen, das heute von einer internationalen Expertengruppe geprüft wird. Die Hersteller von Schrifttypen wünschen neben dem eventuellen kunstgewerblichen Schutz, der diesen Kreationen nur selten zukommt, und neben dem Muster- und Modellschutz eine weitere Gewähr dafür, daß Schriften nicht übernommen werden. Die Drucker aber verlangen den Schutz der typographischen Gestaltung und gegen die Vervielfältigung ihrer Druckerzeugnisse im allgemeinen¹⁹.) Die Schutzdauer beträgt in bezug auf Schallplatten, Filme und Rundfunksendungen 50 Jahre, in bezug auf Ausgaben 25 Jahre. Die ausübenden Künstler finden im URG keinen Schutz gegen die Ausnutzung ihrer Leistungen. Er ist strafrechtlich geregelt.

Das türkische URG (1951) gibt den hier zu behandelnden Regeln am Schluß des Gesetzes den Titel «Verschiedene Vorschriften». Unter der Marginalie «Schutz der Künstler» (Art. 80–82) wird den ausübenden Künstlern das Recht auf Namensnennung bei Filmwerken, Rundfunksendungen und bei der Herstellung von Bild- oder Schallträgern zugestanden. Vortrag, Vorführung oder Aufführung, die unmittelbar oder mittelbar unter Benutzung einer Rundfunksendung oder einer ihr ähnlichen Sendung auf Zeichen-, Schall- oder Bildträger aufgenommen werden, dürfen nur mit Zustimmung des ausübenden Künstlers vervielfältigt und verbreitet werden. Die Rechte können geltend gemacht werden von den einzelnen Künstlern, bei Chören und Orchestern von den Leitern oder Solisten, bei Theatertruppen von den Spielleitern und den Hauptdarstellern. Die Marginalie «Unzulässiger Wettbewerb» (Art. 83–84) kennzeichnet richtig den Schutz der Werktitel und der Ausstattung von Werkexem-

¹⁸ COPINGER AND SKONE JAMES, *On the Law of Copyright*, Ninth Edition, London, 1958, S. 81 f. Titel sind, wenn sie nicht als Werk gelten können, nur wettbewerbsrechtlich geschützt (S. 87 ff.).

¹⁹ Eine internationale Expertenkommission arbeitete schon einen Konventionsentwurf aus, vgl. hinten N. 25.

plaren sowie den Schutz des Herstellers von Bild- oder Schallträgern gegen Vervielfältigung und Verbreitung.

Das schwedische URG (1960) übernahm die während einiger Zeit übliche Benennung «gewisse Nachbarrechte» (Kapitel 5, §§ 45–49). Den Interpreten ist der Schutz gegen das von ihnen nicht genehmigte Festhalten oder Senden ihrer Vorträge, Auf- oder Vorführen und gegen das Übertragen der fixierten Leistung während 25 Jahren zugestanden (§ 45). Während derselben Dauer steht dem Hersteller von Schallträgern der Schutz gegen das Kopieren oder Überspielen von Schallträgern zu (§ 46). Die Rundfunkgesellschaften haben den Hersteller von Schallträgern und die ausübenden Künstler für die Benützung der Schallträger zur Sendung zu entschädigen; die Interpreten haben den Anspruch durch den Hersteller der Schallplatten geltend zu machen (§ 47). Untersagt ist auch während 25 Jahren die Reemission oder das Festhalten von Rundfunksendungen auf einem Träger und die Wiedergabe einer Fernsehsendung ohne Zustimmung der Sendegesellschaft in einem Kino oder ähnlichen Lokal (§ 48). § 49 vermeidet das Anwenden des urheberrechtlichen Schutzes auf Kataloge, Tabellen und ähnliche Sammlungen von Informationen, die nicht Werbecharakter haben, und untersagt deren Kopie während 10 Jahren.

Die deutschen Regierungsentwürfe zur Urheberrechtsreform heben die Bedeutung dieser Probleme im Titel des Gesetzes hervor: «Entwurf eines Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz)». Die verwandten Schutzrechte sind im zweiten Teil untergebracht (§§ 80–97). Der erste Abschnitt regelt den Schutz bestimmter Ausgaben: § 80: «Ausgaben urheberrechtlich nicht geschützter Werke oder Texte werden in entsprechender Anwendung der Vorschriften des Ersten Teils geschützt, wenn sie das Ergebnis wissenschaftlich sichtender Tätigkeit darstellen und sich wesentlich von den bisher bekannten Ausgaben der Werke oder Texte unterscheiden.» Berechtig ist der Verfasser. § 81 nimmt sich der Ausgabe nachgelassener Werke an (editio princeps). Die Schutzfrist beträgt in

beiden Fällen 10 Jahre. Damit ist ein kleiner Bezirk der wissenschaftlichen Leistung, die die deutsche Lehre und Rechtsprechung auch urheberrechtlich begünstigen²⁰, in den Rechtsschutz hineingeholt. Der zweite Abschnitt gilt dem Schutz der Lichtbilder, die nach geltendem deutschem Recht ohne Rücksicht auf die künstlerische Qualität während 25 Jahren geschützt sind. Der Entwurf trennt systematisch Lichtbildwerke (§ 2, Ziff. 5) und Lichtbilder sowie Erzeugnisse, die ähnlich wie Lichtbilder hergestellt werden. Art und Dauer (25 Jahre) des Schutzes stimmen aber überein. Der dritte Abschnitt umschreibt die Rechtsstellung des ausübenden Künstlers (§§ 83–94). Die Darbietungen der ausübenden Künstler dürfen nur mit ihrer Zustimmung außerhalb der Veranstaltung, bei der sie stattfinden, durch Bildschirme, Lautsprecher oder ähnliche technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar gemacht werden (§ 84), dasselbe gilt für die Aufnahme auf Bild- oder Tonträger und deren Vervielfältigungen (§ 85) und für die Fernsehsendung, wobei jedoch Darbietungen, die erlaubterweise auf Bild- oder Tonträgern festgehalten wurden, gegen angemessene Vergütung gesendet werden dürfen (§ 86). Die angemessene Vergütung steht dem Interpreten auch zu, wenn seine Darbietung mittels Bild- oder Tonträger oder Funksendung öffentlich wahrnehmbar gemacht wird (§ 87). Der ausübende Künstler kann diese Rechte und Ansprüche abtreten, jedoch behält er stets die Befugnis, die vorgesehene Bewilligung selber zu erteilen (§ 88). Der Übergang dieser Rechte auf den Arbeitgeber oder Dienstherrn richtet sich, wenn keine besonderen Vereinbarungen getroffen wurden, nach dem Wesen des Arbeits- oder Dienstverhältnisses (§ 89). § 90 regelt das Erteilen der Einwilligung (bei Chor-, Orchester- und Bühnenaufführungen durch Solisten, Dirigenten, Regisseure und die gewählten Vertreter [Vorstände] der mitwirkenden Künstlergruppen, wie Chor, Orchester, Ballett und Bühnenensemble) und die Geltendmachung der Rechte (bei

²⁰ Vorn, S. 15, N. 2 und 3.

Chor-, Orchester- und Bühnenaufführungen werden die Künstlergruppen ausschließlich durch deren Vorstände vertreten, soweit für eine Gruppe ein Vorstand nicht besteht, vom Leiter dieser Gruppe; die Ermächtigung kann auf eine Verwertungsgesellschaft übertragen werden). Wird die Darbietung des ausübenden Künstlers von einem Unternehmen veranstaltet, so ist zur Wiedergabe und Festhaltung auch die Einwilligung des Inhabers des Unternehmens erforderlich (§ 91: Schutz des Veranstalters). Die Rechte dauern 25 Jahre (§ 92). § 93 schützt die Interpreten gegen die Entstellung ihrer Darbietungen.

Der vierte Abschnitt spricht in § 95 dem Hersteller des Tonträgers das ausschließliche Recht zu, den Tonträger zu vervielfältigen und zu verbreiten. Die Benutzung eines erschienenen Tonträgers zur öffentlichen Wiedergabe der auf ihm fixierten Darbietung eines ausübenden Künstlers berechtigt den Hersteller des Tonträgers, vom ausübenden Künstler eine angemessene Beteiligung an der Vergütung zu verlangen, die diesem zukommt (§ 96). Der fünfte Abschnitt, Schutz des Sendeunternehmens, läßt in § 97 diesem das Recht zukommen: seine Funksendung weiterzusenden, sie zu Erwerbszwecken auf Bild- oder Tonträger aufzunehmen, Lichtbilder davon herzustellen sowie die Bild- oder Tonträger zu vervielfältigen und an Stellen, die der Öffentlichkeit nur gegen Zahlung eines Eintrittsgeldes zugänglich sind, die Fernsehsendung öffentlich wahrnehmbar zu machen.

Das französische URG (1957) läßt die sogenannten Nachbar- und Leistungsschutzrechte beiseite, mit einer kleinen Ausnahme: Art. 3 billigt den urheberrechtlichen Schutz neben künstlerischen Photographien auch bloßen Dokumentaraufnahmen zu.

Soll der schweizerische Gesetzgeber den vom französischen gewählten urheberrechtlich klaren Weg begehen oder der Mehrheit der neuen Gesetze und Entwürfe folgen? Ohne Zweifel wird er den Titel- und Ausstattungsschutz dem UWG überlassen, wo er schon jetzt gut aufgehoben ist, soweit der Werktitel nicht in seltenen Fällen zudem als Werk

der Literatur oder als Marke Schutz findet²¹. Die historische Entwicklung, die alle Gesetzgeber beeinflusste, weil erst seit kurzer Zeit der Mythos vom nachbarrechtlichen Charakter als unhaltbar durchschaut wurde, sollte auch nicht dazu verleiten, die Ausbeutung fremder Arbeitsleistung zu Wettbewerbszwecken (Kopieren von Schallplatten, typographischen Gestaltungen oder Benutzung von Druckerzeugnissen in billigen Vervielfältigungstechniken unter Vermeidung der Druckkosten, Benutzung von Adreßbüchern, Tabellen und anderem gesammeltem Material, von Pressenachrichten usw.) nur deshalb im URG unterzubringen, weil das Erzeugnis ein Werk der Literatur oder Kunst fixiert oder auch bloß Zeichen auf einem Träger, gleich einem literarischen Werkexemplar, festhält. Ist man bereit, bestimmte Fälle der Ausnützung fremder Arbeitskraft und fremden Kapitalaufwands als unerlaubt zu brandmarken, so hat das im UWG zu geschehen. Man wird generell sagen können, daß zwar die Benutzung von fremden Ideen und Geisteswerken erlaubt ist, soweit nicht ausdrücklich durch das Gesetz Ausschließlichkeitsrechte zugestanden sind, daß aber das Einsparen von Arbeit und Kapital bei der Herstellung von Sachgütern (Schallplatten, Adreßbücher) unlauter ist²². Die Abgrenzung ist Sache des wettbewerbs- und nicht des urheberrechtlichen Denkens. Zum Wettbewerbsrecht gehört auch die Anerkennung des Vergütungsanspruchs für die öffentliche Benützung eines mit Geist und großem Kapitalaufwand hergestellten Industrieerzeugnisses (in casu der Schallplatten). Die Parallele zum Patent- und zum Urheberrecht läßt sich nämlich nur scheinbar auffinden. Im Patentrecht wird das Recht am Schutzobjekt mit dem Inverkehrbringen konsumiert und die Sache, wenn nicht ein ausdrücklicher Vorbehalt gemacht wird, auch zum gewerblichen Gebrauch freigegeben. Vor allem aber ist die Basis des Schutzes eine besonders qualifizierte

²¹ Zu diesen beiden Grundlagen des Titelschutzes: TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. I, S. 271 f., 424 ff., und dort angeführte Rechtsprechung und Lehre.

²² TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. II, S. 918 f.

Geistesleistung und nicht bloß ein mit Kostenaufwand hervorgebrachtes Erzeugnis. Urheberrechtlich wird dem Autor das Aufführungsrecht zugestanden, weil er aus dem Verkauf der Werkexemplare nicht ein ausreichendes Entgelt erhält und auf die Aufführungstantiemen angewiesen ist. Insbesondere aber verbleibt ihm die Herrschaft über das geistige Gut, das Werk, auch wenn Werkexemplare veräußert wurden. Bei der Schallplatte aber treffen wir kein derartiges Herrschaftsobjekt an, das neben dem fixierten Geisteswerk und der körperlichen Sache (*corpus mechanicum*), dem Schallträger, bestehen würde. Es bleibt dabei, daß ein Industrieller Gegenstände herstellt und für die Benutzung der von ihm verkauften Objekte unter bestimmten Voraussetzungen eine Entschädigung verlangt. Der Entscheid ist losgelöst von urheberrechtlichen Vorstellungen zu treffen, indem die Interessen und Leistungen des Schallplattenfabrikanten einerseits und jene der Allgemeinheit andererseits gegenübergestellt, gemessen und gewogen werden. Erst dann, wenn ein Beschluß zugunsten des Herstellers von Schallplatten gefaßt wird, ist nochmals zu überlegen, ob das Durchsetzen und das Inkasso der Gebühren das Vereinen mit dem entsprechenden Anspruch der ausübenden Künstler nahe lege und ob beide, weil die hierfür notwendige Organisation dem Inkassosystem der Autorengesellschaften angegliedert werden könnte, doch schließlich im URG unterzukommen haben. Der Schreibende ist der Ansicht, daß derartige wirtschaftstechnische Äußerlichkeiten nicht dazu führen dürfen, den Schutz rechtlich anerkannter Interessen in einen Zusammenhang zu stellen, wo er ein Fremdkörper ist und bleibt und damit das Verständnis für das Gesetz, in das er hineingerät, stört und sich dort auch nie organisch entwickeln kann.

Die ausübenden Künstler verlangen den Schutz ihrer Arbeitsleistung und berufen sich auf ihr Persönlichkeitsrecht. Die Verbände der kollektiv tätigen Interpreten (insbesondere Orchestermitglieder) haben sich ausdrücklich von der urheberrechtlichen Begründung ihrer Ansprüche distanziert.

Niemand zweifelt daran, daß sie gegen die von ihnen nicht genehmigte Ausnützung ihrer Arbeitsleistung zu schützen sind. Persönlichkeitsrecht, Geschäftsführung ohne Auftrag, Arbeitsrecht, Sozialrecht (Schutz des Interpretenstandes) stehen im Spiel, sicherlich aber nicht das Urheberrecht. Man hat im Rahmen dieser Rechtsfiguren und eventuell ihnen angenäherter Konstruktionen den Schutz der Interpreten durchzudenken und das mit all seinen Konsequenzen in bezug auf ähnliche Erscheinungen. Aber man soll ihn nicht im Urheberrecht absondern und ihn dort als erratischen Block liegen lassen. Nicht damit zu verwechseln ist das Problem, ob die individuellen Interpreten mit der Aufführung eines Werkes Werke zweiter Hand schaffen, wofür der Schreiber in Übereinstimmung mit Fachleuten eintritt²³. Er möchte aber nur phänomenologisch, bei der Erforschung des Sachverhalts, Klarheit schaffen und dartun, daß die individuellen Interpreten Schöpfer ästhetischer Werke und damit, ohne daß etwas dazu im URG zu sagen ist, als Autoren anzuerkennen sind. Findet der Gesetzgeber, daß sie nicht gegen die Kopie ihrer Interpretationen und nicht gegen die öffentliche Aufführung ihrer Darbietungen zu schützen sind, dann wäre das im Gesetz zu erwähnen. Es wäre verständlich, wenn der Schutz auf das Verbot, ihre Darbietungen ohne ihren Willen zu fixieren oder zu senden, eingeschränkt würde. Geschieht das nicht, so besteht doch die Möglichkeit, daß eines Tages die Juristen sich von den Musikwissenschaftlern und den Musikern überzeugen lassen und so den individuellen ausübenden Künstlern eben den vollen urheberrechtlichen Schutz zu gewähren haben, wenn diese eine schöpferische Interpretation zustande brachten.

Komplex ist die Interessenlage der Sendegesellschaften.

²³ E. ANSERMET, *La musique et son exécution*, *Revue Internationale du Droit d'Auteur*, XXVII, 1960, S. 57 ff.; K. v. FISCHER, *Ist die Interpretation eines Musikwerks als schöpferische Leistung zu betrachten?* *Schweizerische Mitteilungen über Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1960, S. 123 ff.; TROLLER, *Jurisprudenz auf dem Holzweg*.

Sie sollen sich gegen die Übernahme der Sendungen durch andere Sendeunternehmen, also gegen die unmittelbare Ausnützung ihrer Arbeitsleistung wehren können. Das gehört ins UWG. Sodann wird aber auch den Sendegesellschaften oft vertraglich auferlegt, Ereignisse (in der Regel urheberrechtlich nicht geschützte, vor allem Sportanlässe) für den öffentlichen Empfang auf großem Bildschirm zu sperren. Die Veranstalter oder die Agierenden (Interpreten, Zauberkünstler, Fußballer usw.) wollen das potentielle Interesse an der persönlichen Teilnahme bei ihren Darbietungen nicht schwächen. Oder Verbände befürchten, daß die Übertragung eines Spiels ihrer prominenten Mannschaften (z. B. Schweizer Cup im Fußball) viele Sportbegeisterte zum Bildschirm locke und sie so davon abhalte, dem lokalen bescheidenen Spiel beizustehen. Benötigt die Sendegesellschaft derartige Verbotsrechte, um die vertraglichen Verpflichtungen gegenüber den Veranstaltern erfüllen zu können, so ist das Sache der Konzessionsbedingungen, wenn die rechtlichen Grundlagen dafür vorhanden sind. In die Konzession kann unter dieser Voraussetzung zugunsten der schweizerischen und der ausländischen Gesellschaften eine Klausel aufgenommen werden, die den Konzessionär verpflichtet (Vertrag zugunsten Dritter), sich an solche Wiedergabeverbote zu halten. Es ist aber ernstlich zu überlegen, ob es Sache des Gesetzgebers ist, den Veranstaltern dazu zu verhelfen, daß sie die Wiedergabe teilweise sperren können. Darüber ist hier nicht zu reden, denn urheberrechtliche Gedankengänge führen nicht zum Ziel²⁴.

²⁴ Das Hanseatische Oberlandesgericht Hamburg stellte u. a. fest: «5. Fernseh-Sendeunternehmen und Filmtheater-Unternehmen stehen im Wettbewerb. Das Wettbewerbsverhältnis wird nicht dadurch ausgeschlossen, daß die Sendegesellschaft ein öffentlich-rechtliches Unternehmen ist, da von ihr nicht rein hoheitliche Aufgaben wahrgenommen werden und ihre Monopolstellung sich nur auf die Art der Übermittlung der Leistungen erstreckt, nicht aber auf die Leistungen, nämlich die Unterrichtung und Unterhaltung des Publikums selbst. Die Übernahme und unmittelbare Vorfüh-

Der Schutz der Erstausgabe und von wissenschaftlichen Bearbeitungen ist im Zusammenhang mit dem Schutz und der Belohnung der wissenschaftlichen Leistung im allgemeinen zu erwägen. Auch da kann eine isolierte Lösung dieses weit umfaßenderen Problems im URG nicht zum klaren Begreifen und zum Beachten der Zusammenhänge mit ähnlichen Tatbeständen führen.

Der französische Gesetzgeber hat nach Ansicht des Schreibenden klug gehandelt. Der schweizerische sollte ihm darin folgen, daß er das URG nicht zum Schutze dieser Interessen bereitstellt. Er darf sie deswegen nicht unbeachtet lassen. Er hat im Gegenteil an Stelle des bequemeren vorläufigen Weges die grundsätzlichen systemgerechteren und damit viel schwierigeren Lösungen zu suchen. Das gelingt nur dann, wenn er die Sachverhalte an den ähnlichen mißt und prüft, wie letztere geregelt wurden und ob die bestehende Ordnung (UWG gegen die Ausbeutung besonderer Arten von fremden Leistungen, soweit nicht Sondergesetze Ausschließlichkeitsrechte zur Verfügung stellen, und Persönlichkeitsrecht zur Verteidigung der Herrschaft über das eigene Tun) ausreiche oder ob sie zu ergänzen sei. Derart fallen Widersprüche am ehesten auf²⁵.

rung von Fernsehsendungen über Tagesereignisse, insbesondere Sportveranstaltungen durch das Fernseh-Empfangsgerät und durch Großprojektion in einem Lichtspieltheater ohne besondere Genehmigung der Sendegesellschaft verstößt als «Schmarotzen an fremder Leistung» gegen die guten Sitten im geschäftlichen Verkehr und ist daher nach §1 UWG unzulässig. 6. Die allgemein erteilte Zustimmung der Bundespost zur gewerbsmäßigen Ausnutzung von Fernseh-Rundfunk-Empfangsanlagen gemäß Verfügung Nr. 372/1957 (Amtsblatt des Bundesministeriums für das Post- und Fernmeldewesen vom 25. Juli 1958, Nr. 73, S. 559) bezieht sich nur auf die funktechnische Anlage und läßt die Urheberrechte des Sendeunternehmens sowie seinen Schutz nach dem UWG unberührt.» (GRUR 1961, S. 100 ff.)

²⁵ Daß für andere Leistungen ebenfalls schon ein Spezialschutz und sogar eine internationale Übereinkunft mit Unterstützung der zuständigen Stellen verlangt wird, zeigt u. a. das Bemühen der Association typographique internationale (vgl. den Bericht über die

§ 3

*Von den urheberrechtlichen Befugnissen**I. Umfassende Herrschaft oder Gewährung einzelner Befugnisse*

In URG Art. 12–14 sind einzelne Befugnisse des Urhebers als Inhalt des Urheberrechts umschrieben. Wie vorn dargelegt wurde, umfassen sie jegliche heute bekannte Nutzungsart eines Werkes der Literatur und Kunst. Würden aber neue, bisher ungeahnte Nutzungsmöglichkeiten eingeführt, nähme der Richter bestimmt eine Gesetzeslücke an und würde sie ebenfalls der Herrschaft des Autors unterstellen.

Unter Vorbehalt der im Gesetz erwähnten Ausnahmen soll der Urheber über die von ihm geschaffene geistige Sache unbeschränkt verfügen und jegliche Benutzung gestatten oder verbieten können. So sagt das französische URG in Art. 1: «L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.» Abs. 2 fährt fort: «Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral, ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par la présente loi.» Der letzte Satzteil könnte auf eine Enumeration hinweisen. Art. 6 gewährleistet jedoch umfassend den Schutz der ideellen Interessen: «L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre.» Und Art. 21 sichert dem Autor die umfassende Nutzung: «L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire.» Der deutsche Regierungsentwurf erklärt

Arbeiten der Expertenkommission, die von den Vorstehern der Patentämter von 8 Ländern ernannt wurde: *Propriété Industrielle*, 1960, S. 206 ff.). Zwar im Gebiet des unlauteren Wettbewerbs erfreulicherweise verweilend, aber immerhin auch den Abschluß eines Sonderabkommens im Rahmen der Pariser Verbandsübereinkunft anstrebend, tagte ebenfalls ein internationales Expertenkomitee, um den Schutz von Pressenachrichten zu erwägen (vgl. dazu Bericht: *Propriété Industrielle*, 1959, S. 184 ff.).

in § 11: «Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes.» Damit soll ein umfassendes Herrschaftsrecht anerkannt sein¹. Auch der schwedische Gesetzgeber bemühte sich, in § 2 die im Rahmen des Gesetzes umfassende Herrschaft des Autors über sein Werk zum Ausdruck zu bringen, indem er diesem das exklusive Recht zuerkennt, das Werk in einem oder mehreren Exemplaren wiederzugeben und es in irgendeiner, ungeänderten oder geänderten, Form dem Publikum mitzuteilen.

Es besteht kein Grund, daß der schweizerische Gesetzgeber diesen Beispielen nicht folgen dürfte. Die umfassende Herrschaft bildet das Fundament. Ausnahmen sind klar zu bezeichnen und nicht ausdehnend zu interpretieren.

Es ist zweckmäßig, Benutzungsarten beispielsweise aufzuzählen und die indirekte Benutzung wie Anbieten, Verkaufen und Inverkehrbringen von Werkexemplaren ausdrücklich dem Urheber vorzubehalten. Strafrechtlich sind die Verletzungstatbestände genau zu umschreiben.

II. Sind die urheberrechtlichen Befugnisse des Urhebers grundsätzlich in persönlichkeitsrechtliche und in vermögensrechtliche aufzuteilen?

Anläßlich der Revision der Berner Übereinkunft in Rom (1928) wurde Art. 6^{bis} aufgenommen, der in Abs. 1 erklärt: «Unabhängig von seinen vermögensrechtlichen Befugnissen und selbst nach deren Abtretung behält der Urheber wäh-

¹ Begründung, S. 29: «Die geltenden Urheberrechtsgesetze zählen die Verwertungsbefugnisse des Urhebers abschließend auf, mit der Folge, daß andere als die genannten grundsätzlich dem Urheber nicht zustehen. Die persönlichkeitsrechtlichen Befugnisse sind nur unvollkommen geregelt. Beides hat im Laufe der Zeit zu Schwierigkeiten geführt, da durch die technische Entwicklung neue, vom Gesetz noch nicht berücksichtigte Verwertungsmöglichkeiten entstanden sind (z. B. die Verwertung des Werkes durch Rundfunk-sendung), die nur durch die Rechtsprechung in ergänzender Auslegung der Gesetze dem Urheber vorbehalten werden konnten. Um diese Schwierigkeiten für die Zukunft zu vermeiden, gestaltet der

rend seines ganzen Lebens das Recht, die Urheberschaft am Werk für sich in Anspruch zu nehmen und sich jeder Entstellung, Verstümmelung oder sonstigen Änderung dieses Werkes oder jeder andern Beeinträchtigung des Werkes zu widersetzen, welche seine Ehre oder seinem Ruf nachteilig sein könnten.»

Damit war dem schweizerischen Gesetzgeber die Frage gestellt, ob das schweizerische URG zu ergänzen sei, um das nationale Recht mit dem Römer Text der RBUE in Einklang zu bringen. Rechtsprechung und Lehre hielten dies für unnötig, weil die von Art. 6^{bis} gewährten Befugnisse zum Bereich des Persönlichkeitsschutzes gehören, den ZGB Art. 28 verwalte, und auf den URG Art. 44 ausdrücklich verweise². Der Schreiber trat der Aufteilung der urheberrechtlichen Befugnisse in vermögens- und persönlichkeitsrechtliche entgegen und versuchte nachzuweisen, daß das Urheberrecht dem Autor die ausschließliche Herrschaft über sein Werk gewähre und daß er durch sie sowohl seine materiellen wie seine ideellen Interessen zu schützen vermöge. Es sei nicht möglich, diese voneinander zu lösen, wenn auch bei den einzelnen Verfügungshandlungen des Urhebers oder bei Eingriffen Dritter bald das materielle, bald das ideelle Interesse im Vordergrund stehe (das materielle beim Vervielfältigungs- und Ausführungsrecht, aber mit ausgesprochener Teilnahme der ideellen Freude an der Verbreitung des Werkes; ausgewogene materielle und ideelle Interessen bei der Verfügung über die Veröffentlichung des Werkes; Überwiegen der ideellen Interessen, aber Mitberührtsein der materiellen bei der Verstümmelung von Werkexemplaren oder der Unterdrückung des Namens des Autors). Der Schreiber

Entwurf das Urheberrecht als ein umfassendes absolutes Recht, das dem Urheber alle vorhandenen und künftig etwa neu entstehenden Verwertungsmöglichkeiten seines Werkes vorbehält und ihn zugleich allgemein in seinen ideellen Interessen am Werk schützt.»

² TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. I, S. 87, N. 67; ferner: BGE 84 II, S. 570; P. JÄGGI, Fragen des privatrechtlichen Schutzes der Persönlichkeit, ZSR, N. F., Bd. 79, 1960, S. 169 a.

anerkannte durchaus, daß der Urheber, selbst nach der Übertragung aller Nutzungsbefugnisse, mit dem von ihm geschaffenen Werk verbunden bleibe und an seinem Schicksal aus ideellem Interesse Anteil nehme. Trotzdem sei diese Beziehung nicht dem persönlichkeitsrechtlichen Schutz zuzuteilen. Gegenstand des Persönlichkeitsrechtes sei die ungestörte Beziehung einer Person zu ihren Eigenschaften oder Zuständen. Das Werk aber sei nicht ein Teil der Person des Autors, sondern eine von ihm gelöste geistige Sache. Hingegen können Eingriffe in das Werk die persönlichen Interessen des Urhebers im Sinne von ZGB Art. 28 verletzen, so, wenn das Werk in einer Weise verunstaltet oder sonstwie geändert werde, daß dieser Zustand sein Ansehen als Persönlichkeit im allgemeinen und nicht nur als Künstler gefährde, oder wenn jemand das Werk unbefugt veröffentliche und so zugleich in die Geheimsphäre des Autors eindringe, insbesondere auch beim Zuschieben eines fremden Werkes. Das Urheberrecht sei somit als einheitliches Recht anzuerkennen, und man habe die irreführende Bezeichnung Urheberpersönlichkeitsrecht zu meiden. Hingegen sei neben dem Urheberrecht, wenn ein Tatbestand vorliege, der die Person des Urhebers unmittelbar betreffe und nicht nur seine Beziehung zum Werk und seine Anteilnahme an diesem, ZGB Art. 28 kumulativ anzuwenden.³

In dem hier dargelegten Sinne unterscheidet das österreichische URG im III. Abschnitt mit dem Titel «Das Urheberrecht»: 1. Verwertungsrechte (§§ 14–18) und 2. Schutz geistiger Interessen (§§ 19–21). Unter letzterem sind erwähnt:

³ TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. II, S. 668. Neben den dort genannten abweichenden Ansichten von HUBMANN und ULMER ist nun noch nachzutragen: K. SCHIEFLER, Verhältnis des Urheberrechts und des Leistungsschutzrechts des ausübenden Künstlers zum allgemeinen Persönlichkeitsrecht, GRUR 1960, S. 159 ff. Die vom Schreibenden vertretene These wurde als richtig anerkannt, klarer herausgearbeitet und verdeutlicht von W. PETER, Das allgemeine Persönlichkeitsrecht und das «droit moral» des Urhebers und des Leistungsschutzberechtigten in den Beziehungen zum Film, UFITA, Bd. 36, 1962, S. 257 ff.

«Schutz der Urheberschaft» (§ 19): «Wird die Urheberschaft an einem Werke bestritten oder wird das Werk einem andern als seinem Schöpfer zugeschrieben, so ist dieser berechtigt, die Urheberschaft für sich in Anspruch zu nehmen. Nach seinem Tode steht in diesen Fällen den Personen, auf die das Urheberrecht übergegangen ist, das Recht zu, die Urheberschaft des Schöpfers des Werkes zu wahren. Ein Verzicht auf dieses Recht ist unwirksam.»

«Urheberbezeichnung» (§ 20): «Der Urheber bestimmt, ob und mit welcher Urheberbezeichnung das Werk zu versehen ist. Eine Bearbeitung darf mit der Urheberbezeichnung nicht auf eine Art versehen werden, die der Bearbeitung den Anschein eines Originalwerkes gibt. Vervielfältigungsstücken von Werken der bildenden Künste darf durch die Urheberbezeichnung nicht der Anschein eines Urstückes verliehen werden.»

«Werkschutz» (§ 21): «Wird ein Werk auf eine Art, die es der Öffentlichkeit zugänglich macht, benutzt oder zum Zweck der Verbreitung vervielfältigt, so dürfen auch von dem zu einer solchen Werknutzung Berechtigten an dem Werke selbst, an dessen Titel oder an der Urheberbezeichnung keine Kürzungen, Zusätze oder andere Änderungen vorgenommen werden, soweit nicht der Urheber einwilligt oder das Gesetz die Änderung zuläßt. Zulässig sind insbesondere Änderungen, die der Urheber dem zur Benutzung des Werkes Berechtigten nach den im redlichen Verkehr geltenden Gewohnheiten und Gebräuchen nicht untersagen kann, namentlich Änderungen, die durch die Art oder den Zweck der erlaubten Werknutzung gefordert werden. Für Urstücke von Werken der bildenden Künste gelten die Vorschriften des Abs. 1 auch dann, wenn die Urstücke nicht auf eine Art benutzt werden, die das Werk der Öffentlichkeit zugänglich macht. Die Erteilung der Einwilligung zu nicht näher bezeichneten Änderungen hindert den Urheber nicht, sich Entstellungen, Verstümmelungen und anderen Änderungen des Werkes zu widersetzen, die seine geistigen Interessen am Werke schwer beeinträchtigen⁴.»

⁴ PETER, a. a. O., S. 270, zitiert dazu H. MITTEIS, Grundriß des

Im Gegensatz zum österreichischen Gesetzgeber ging der italienische darauf aus, das Urheberpersönlichkeitsrecht terminologisch hervorzuheben. Sektion II des III. Abschnittes des I. Titels ist überschrieben «Protezione dei diritti sull'opera a difesa della personalità dell'autore. (Diritto morale dell'autore)». Der in den Art. 20–24 niedergelegte Schutz der ideellen Interessen des Urhebers an seinem Werk stimmt dem

Österreichischen Urheberrechts, S. 24: «... das Urheberrecht ist als eine Einheit und Ganzheit anzusehen, die das Verhältnis eines Schöpfers zu seinem Werk in allen seinen Beziehungen umfaßt. Ideelle und materielle Elemente finden sich in ihm zu einer unlösbaren Gemeinschaft verbunden, in der den ideellen Werten die Führung zukommt. Auch die vom Gesetz zum Schutz der materiellen Belange des Urhebers gewährten Verwertungsrechte dienen zugleich dem Schutz geistiger Werte.» LISSBAUER, der Schöpfer des österreichischen URG sagte zu RBUE Art. 6^{bis} und den §§ 19–21 des österreichischen Gesetzes (wiedergegeben bei W. PETER, Das Österreichische Urheberrecht, Wien, 1954, S. 519): «Diese Schutzrechte werden in der französischen Rechtssprache ‚droit moral‘ genannt. In der deutschen Sprache hat sich dafür der Ausdruck ‚Urheberpersönlichkeitsrecht‘ eingebürgert. Ob man diese oder eine passendere Bezeichnung dafür verwenden soll, kann der Wissenschaft überlassen bleiben. Vom Entwurf wird dieser Ausdruck nicht gebraucht, weil er den Eindruck erwecken könnte, daß der Entwurf in diesen Schutzrechten Persönlichkeitsrechte erblicke. Über den Kreis dieser Rechte besteht in der Lehre keine Einigkeit. Versteht man darunter nur Rechte, die ‚unmittelbar und ausschließlich dazu bestimmt sind, die Persönlichkeit zu schützen‘, also bloß Rechte, die aus der Person fließen, nur an ihr bestehen und mit ihr untergehen, so können dazu nicht auch die Rechte gezählt werden, die der Entwurf in den §§ 19–21 dem Urheber zum Schutze seiner geistigen Interessen am Werke gewährt. Denn Quelle und Gegenstand dieser Rechte ist vor allem das Werk; sie dienen nicht unmittelbar und ausschließlich dem Schutze der Persönlichkeit des Urhebers, sondern dem Schutze seiner geistigen Interessen am Werke, namentlich an der Erhaltung und Wiedergabe des Werkes in unversehrter Gestalt und an der Wahrung und Betonung der Verbundenheit des Werkes mit seinem Schöpfer. Das spricht auch dagegen, diese Befugnisse als außerhalb des Urheberrechtes stehende, von diesem völlig getrennte Rechte zu behandeln. Nach dem Entwurf soll das Urheberrecht nicht nur die Summe der Verwertungsrechte, sondern auch die dem Schutze geistiger Interessen des Urhebers dienenden Schutzrechte umfassen.»

Inhalt der Befugnisse nach mit jenem von RBUE Art. 6^{bis} überein. Das Recht auf Namensnennung ist als unverzichtbar erklärt (Art. 21, Abs. 2). Art. 22 proklamiert die Unübertragbarkeit der in den Art. 20 und 21 umschriebenen Befugnisse, fügt aber bei, daß der Urheber, der Änderungen seines Werkes kannte und sich mit ihnen einverstanden erklärte, nicht mehr befugt ist, ihre Vornahme zu verhindern oder ihre Beseitigung zu verlangen.

Wie vorn dargetan wurde, spricht Art. 1 des französischen Gesetzes dem Urheber ein umfassendes Recht an seinem Werk zu. Der Gesetzgeber widerstand der Versuchung, das in der französischen Lehre so besonders gehegte «droit moral» selbständig neben das Urhebervermögensrecht zu stellen. Art. 1, Abs. 2, erklärt bloß: «Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral, ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par la présente loi.» Art. 6 verkündet dann aber, ohne den Begriff «droit moral» zu erwähnen, daß die Befugnisse zum Schutz der ideellen Interessen unlösbar mit der Person des Autors verbunden sind: «L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. Ce droit est attaché à sa personne. Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.» Im Zusammenhang mit den Rechten am Filmwerk sah sich der Gesetzgeber aber in Art. 16, Abs. 2, zu einem Widerspruch gezwungen: «Les droits propres des auteurs tels qu'ils sont définis à l'article 6 ne peuvent être exercés par eux que sur l'œuvre cinématographique achevée, sauf éventuellement application de l'article 1382 du Code civil à l'encontre de celui dont la faute aurait empêché l'achèvement du film.»

Das türkische Gesetz läßt eine dogmatische und terminologische Unterteilung beiseite und bekennt sich in Art. 13 zum Grundsatz: «Die materiellen und immateriellen Interessen der Urheber hinsichtlich ihrer Geistes- und Kunstwerke werden im Rahmen dieses Gesetzes geschützt.»

Der dogmatischen Einordnung ist auch das schwedische Gesetz abhold, das in § 3 das Recht auf Namensnennung des Urhebers festhält und Änderungen am Werk oder dessen

öffentliche Bekanntgabe untersagt, die dem literarischen oder künstlerischen Ansehen oder der Eigenart des Urhebers schaden.

Der deutsche Regierungsentwurf erklärt in §11: «Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes.» Unter dem Titel «Urheberpersönlichkeitsrecht» umschreibt §12 das «Veröffentlichungsrecht», betont § 13 die «Anerkennung der Urheberschaft» und untersagt §14 die «Entstellung des Werkes». Der Referentenentwurf hatte mit dem Titel «Sonstige Rechte des Urhebers» die dogmatische und rechtspolitische Stellungnahme vermieden. Der Entwurf des Bundesjustizministeriums proklamierte dann das Urheberpersönlichkeitsrecht. Die Begründung geht weiter als die Ansicht, wie sie von den prominenten Urheberrechtlern ULMER und HUBMANN vertreten wird⁵: «Der RE vermied es, die für den Ausdruck ‚droit moral‘ übliche deutsche Übersetzung ‚Urheberpersönlichkeitsrecht‘ in den Gesetzestext zu übernehmen, aus der Erwägung heraus, daß das droit moral nicht unmittelbar die Person des Urhebers schützt, sondern seine persönlichen Beziehungen zum Werk. In Wahrheit ist jedoch auch das droit moral echtes Persönlichkeitsrecht, da es seinem Wesen nach unlöslich mit der Person des Urhebers verbunden bleibt. Es schützt die persönlichen Interessen des Urhebers am Werk als einen Ausschnitt seiner Gesamtpersönlichkeit. Der vorliegende Entwurf spricht

⁵ Nach E. ULMER, Urheber- und Verlagsrecht, 2. Auflage, 1960, S. 41 f., unterscheidet sich das Urheberpersönlichkeitsrecht vom allgemeinen Persönlichkeitsrecht und den aus ihm fließenden einzelnen Rechten durch seinen Bezug auf ein bestimmtes, vom Urheber geschaffenes Werk sowie dadurch, daß es neben den persönlichen auch die geistigen Interessen des Urhebers schützt, die sich auf Bestand und Unversehrtheit des Werkes richten. In seinem Wesen stehe das Urheberpersönlichkeitsrecht freilich dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht nahe. Dazu auch S. 259 f. H. HUBMANN, Urheber- und Verlagsrecht, 1959, S. 135 ff. Er stellt S. 141 fest: «... ; denn ideelle und Vermögensinteressen lassen sich ohnehin nicht scharf trennen.»

daher nunmehr abweichend vom Referentenentwurf ausdrücklich vom Urheberpersönlichkeitsrecht⁶.»

Diese Erklärung gibt der Entscheidung für oder gegen die Aufnahme des Begriffes «Urheberpersönlichkeitsrecht» in das URG eine Bedeutung, die das materielle Recht beeinflußt und nicht in der Terminologie steckenbleibt. Träfe ihre Auffassung zu, so wären die Grundsätze dazu, wie die ideellen Interessen des Urhebers zu schützen sind, trotz dem Bekenntnis zum einheitlichen Urheberrecht und dem Abwenden vom Dualismus, den J. KOHLER gebracht hatte⁷, in ZGB Art. 28 zu suchen; die Bestimmungen, die sich damit befassen, blieben also ein Fremdkörper im URG. Da aber, wie schon gesagt, die materiellen und die ideellen Interessen untrennbar verbunden sind, würde dadurch der Schutz der beiden Interessensphären nicht organisch getrennt und seiner Natur nach auseinandergelöst, was eben nicht möglich ist, sondern theoretisch und gewaltsam gespalten. Dabei wäre die Sicherheit der urheberrechtlichen Betrachtungsweise verloren und nichts gewonnen, wie P. JÄGGIS Worte dartun: «Das Gesetz verwendet in Art. 28 ZGB und Art. 49 OR den Ausdruck ‚Persönlichkeitsrecht‘ nicht. Darin liegt ein Fingerzeig dafür, daß dieser Begriff nur eine (zwar wichtige) Hilfsfunktion hat, gleich wie der Gutsbegriff (18). Während dieser dazu dient, Tatbestände zu umschreiben, dient der Begriff ‚Persönlichkeitsrecht‘ dazu, für bestimmte Tat-

⁶ Entwürfe des Bundesjustizministeriums zur Urheberrechtsreform, S. 37.

⁷ Vgl. W. PETER, Das allgemeine Persönlichkeitsrecht, a. a. O. S. 260 ff. Er sagt u. a.: «Man sollte meinen, daß mit der Erkenntnis des Urheberrechtes als einheitlichen Sonderrechtes, das die Beziehungen eines Urhebers zu seinem Werk regelt und damit seine materiellen und ideellen Interessen am Werk schützt, die Diskussion über die vermögensrechtlichen und persönlichkeitsrechtlichen Elemente der einzelnen Befugnisse beendet worden sei. Dem ist aber nicht so: nach wie vor wird diese Unterscheidung aufrecht erhalten.» PETER weist dies am Beispiel von ULMER nach.

Dazu TROLLER, Bedenken zum Urheberpersönlichkeitsrecht, UFITA, Bd. 28, 1959, S. 258 ff.

bestände zu umschreiben, was (objektiv) rechtens ist. Dagegen sagt er über die Rechtslage nichts aus, was man nicht vorher, auf Grund von Gesetz und Rechtsprechung, in ihn hineingelegt hat (43)⁸». Hier nun haben wir es mit den Beziehungen des Urhebers zu seinem Werk zu tun und mit der Frage, wie weit Dritte diese stören dürfen. Von diesen Beziehungen ist auszugehen und nicht von der theoretischen Einteilung. Die Entwicklung des Sachverhaltes ist zu verfolgen: Der Urheber schafft das Werk. Er formt es mit seinen seelischen Gaben und geistigen Fähigkeiten und entläßt das Werk auf dessen eigenen Lebensweg, nachdem es die Selbständigkeit gewonnen hat, objektivierter Geist⁹ geworden ist. Solange der Autor es Dritten nicht derart bekanntgegeben hat, daß sie es ohne seine Hilfe materialisieren, zur physischen Existenz bringen können, ist es nicht nur in seiner rechtlichen, sondern auch in seiner faktischen Gewalt. Er kann dank dem Urheberrecht jede Verfügungshandlung und dank dem Persönlichkeitsrecht das Eindringen in die Geheimsphäre abwehren, letzteres zudem noch, soweit wegen der gewerblichen Verwertung der Geheimnisbruch versucht wird, unter Berufung auf das UWG. Der Autor kann gemäß seiner umfassenden Herrschaft über das Werk bestimmen, wann, wie und wo es wiedergegeben, vor-, aufgeführt und verbreitet wird. Das ganze Bündel der einzelnen Nutzungsbefugnisse liegt noch in seiner Hand. Sein wichtigster Beschluß entscheidet über die Veröffentlichung, über das Entlassen aus der Geheimsphäre. Kein anderer greift in das Verhältnis des Urhebers zum Werk so weit hinein. Überträgt der Urheber das Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht, z. B. in einem Verlagsvertrag, so hat er also über die Wahrung von ideellen und materiellen Interessen zugleich bestimmt und sie zudem einem Dritten anvertraut. Ist dieser erste und grundlegende Entschluß, das Werk selber oder durch einen Dritten

⁸ P. JÄGGI, Fragen, S. 169 a. Er verweist daselbst in N. 55 auf die übereinstimmende Ansicht des Schreibenden, Bedenken, S. 287 f.

⁹ Dazu TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. I, S. 388 ff.

der Öffentlichkeit bekannt zu geben, gefaßt und verwirklicht, so entstehen jene Spannungen, bei denen der Schutz der ideellen Interessen in Verbindung mit materiellen zum Hauptanliegen des Urhebers wird. Er hat die Nutzungsbefugnisse übertragen oder die Nutzung des Werkes lizenzmäßig gestattet. Er kann erwarten, daß ihm daraus Einkünfte zufließen. Dabei möchte er nun aber auch, daß sein Werk nicht nur Einnahmequelle ist, sondern zudem für sein Schaffen Zeugnis ablegt, ihm die gebührende Urheberehre zuträgt. Wo es erscheint, soll es als sein Werk gekennzeichnet bleiben. Das Recht darauf ergibt sich aus seiner umfassenden Herrschaft über das Werk. Er verfügt ja, wie es zu veröffentlichen ist. Zum «wie» gehört auch das Anbringen des Namens. Kann er diese Befugnisse übertragen oder nur auf ihre Ausübung verzichten oder ist ihm beides verwehrt? Wenn der Autor das Wiedergaberecht zugleich mit der Erlaubnis überträgt, daß der Empfänger Dritte zur Benutzung ermächtigt, so kann der Rechtsnachfolger von den Benutzern verlangen, daß sie das Werk als Ganzes, also mit der Nennung des Namens des Urhebers, veröffentlichen. Diese Befugnis ist jedoch im Wiedergabe- und Verbreitungsrecht enthalten und betrifft nicht eigentlich die Übertragung des selbständig bestehenden Rechts, die Nennung des Namens zu verlangen. Denkbar wäre allerdings auch der Übergang dieser Befugnis. Der Urheber könnte dieses Herrschaftsrecht, das sich auf eine Modalität der Werkbenutzung bezieht, der Natur des Verhältnisses nach von sich lösen und an einen Dritten übergehen lassen. Es verhält sich nicht wie beim Recht auf den bürgerlichen Namen, das stets mit derselben Person verbunden ist, weil auch der Name von ihr nicht getrennt werden kann. Deshalb kann niemand auf die Führung seines Namens verzichten; dieser haftet unlösbar an ihm, schon aus Gründen der öffentlichen Ordnung. Theoretisch wäre also die Übertragung des Rechts auf das Anbringen des Namens des Urhebers am Werk oder auf das Nennen bei jeder öffentlichen Benutzung sachverhältnismäßig möglich. Die Übertragung erfolgt aber wohl kaum. Große Bedeutung hat hin-

gegen der Verzicht auf die Namensnennung. Daß er möglich ist, beweisen täglich zahlreiche Beispiele. Mancher Anwalt setzt seine Unterschrift unter die Eingabe, die ein junger Mitarbeiter auch sprachlich gut formte; zu vielen wissenschaftlichen Werken haben Assistenten nicht nur den Wissensstoff zusammengetragen und systematisch geordnet, sondern überdies der Mitteilung literarischen Glanz verliehen, ohne daß ihr Name neben jenem ihres Meisters erscheint; auch im Bereich der schönen Literatur¹⁰, der Architektur und wohl auch der Komposition sind die anonymen Miturheber anzutreffen. Vor allem ist der Autor selber befugt, sein Werk anonym herauszugeben. Er kann also, wenn er das «wie» der Veröffentlichung bestimmt, nicht nur das Anbringen des Namens, sondern auch dessen Unterdrückung verlangen. Die Unmöglichkeit der Übertragung des Rechts auf Urheberschaft und Urheberbezeichnung ergibt sich also nicht zwingend aus dem Sachverhalt. Der Gesetzgeber hat, wenn er das zum Schutze des Autors oder des Publikums als notwendig erachtet, die Übertragungs- und Verzichtserklärungen des Autors unwirksam zu machen, wie das das österreichische URG in dem vorn zitierten § 19, Abs. 2, in bezug auf den Schutz der Urheberschaft, hingegen nicht auch in § 20 betreffend die Urheberbezeichnung tut. Diese unter-

¹⁰ So wurde sogar Auguste Maquet, der das Werk «Die drei Musketiere» dem Gang der Handlung nach entworfen und dazu den ersten Text geschrieben hatte, von den französischen Gerichten in mehreren Urteilen das Recht verweigert, das Werk zu signieren; nur seine Urheberschaft wurde gerichtlich anerkannt. Der schweigende Verzicht habe sich zudem nicht nur auf ein Werk bezogen, sondern auf mehr als 20 Romane, die Dumas fixfertig bei Maquet kaufte und dann noch auf jene, die Maquet geschrieben und Dumas kopiert oder arrangiert hatte; den «Graf von Monte Christo» hatte Dumas als Fabel entworfen und Maquet sprachlich geformt. Diese Angaben sind entnommen aus L. VAUNOIS: *Le droit moral. Son évolution en France.* (Le droit d'Auteur, Bd. 65, 1952, S. 68) und *Lettre de France (Droit d'Auteur, Bd. 75, 1962, S. 140 f.)*, wo VAUNOIS aber die Unübertragbarkeit des Rechts auf die Urheberschaft und die Verzichtbarkeit nicht auseinanderhält.

schiedliche Behandlung ist nachahmenswert. Ein Verzicht des Urhebers auf das Recht, seinen Namen im Zusammenhang mit dem Werk nennen zu lassen (§ 20 bezieht sich allerdings nur auf das Anbringen auf Werkexemplaren und nicht auch auf die Nennung bei Vor- oder Aufführungen und ist darin zu eng), soll den Urheber binden. Das nachträgliche Anbringen auf Werkexemplaren ist z.B. nicht zumutbar. Hingegen soll der Gesetzgeber mithelfen, daß die Unsitte, die Urheberschaft endgültig totzuschweigen, um sich mit fremden Federn zu schmücken, bekämpft wird. In extremen Fällen kann der Urheber zudem auf die Bestimmungen des OR über die Ungültigkeit und Anfechtbarkeit von Verträgen zurückgreifen und insbesondere die Ausbeutung seiner Notlage oder Unerfahrenheit geltend machen. Daß der Urheber Änderungen seines Werkes jeglicher Art dem Sachverhalt nach gestatten kann, ergibt sich zwingend aus der Eignung des Werkes zur Bearbeitung. Immer dann, wenn z.B. der Autor sein Originalwerk zur Verfügung stellt, damit daraus ein Film geschaffen wird, opfert er Eigenschaften, die zum Charakter des Werkes wesentlich beitragen. Es wird dabei notwendigerweise tiefgreifend verändert, meistens auch verstümmelt. Unvermeidlich ist die Verunstaltung des Werkes bei Aufführungen durch Solisten oder Ensembles, die der Aufgabe nicht gewachsen sind¹¹. Trotzdem erteilen die Autorengesellschaften zum voraus allen, die sich darum bewerben, ohne auf das künstlerische Können Rücksicht zu nehmen,

¹¹ W. PETER, Das allgemeine Persönlichkeitsrecht, S. 288: «Wer die Verwendung seiner Komposition als Untermalungsmusik für einen Film oder Fernsehstreifen mit dem ausdrücklichen unbeschränkten Änderungsrecht erlaubt, kann sich nicht auf seine ideellen Interessen am Werk berufen, wenn sein Werk für Zwecke der Untermalungsmusik zerrissen, mit Dialog und Geräuschen gemischt und dadurch wirklich entstellt wird: er hat es durch die Nutzungsbevolligung preisgegeben. Ebenso wird der Komponist, der die Bewilligung gegeben hat, sein Werk für ein Turmglockenspiel oder ein Uhrspielwerk zu verwenden, sich nicht auf das Entstellungsverbot berufen können, wenn sich die Glocken oder das Spielwerk im Laufe der Zeit verstimmen und die Wiedergabe des Werkes verzerrt wird.»

die Aufführungserlaubnis. Der Autor kann und muß sogar Änderungen und Verunstaltungen seines Werkes erlauben, um reichliche Erträgnisse zu erhalten. Er kann das Recht, über die Unversehrtheit zu wachen oder Änderungen zu gestatten, der Sache nach auch einem andern übergeben, was immer dann geschieht, wenn er das Vervielfältigungs-, Verbreitungs- und Bearbeitungsrecht überträgt. Der Gesetzgeber soll ihm die Verfügung über dieses Recht auch gar nicht entziehen, weil er ihn sonst in der Ausnützung des Werkes zu sehr behindern würde. Zu unvermeidbaren Widersprüchen mit den Verfügungsgeschäften des Urhebers, so wie sie die lukrative Auswertung des Werkes nun einmal erfordert, führt auch eine gesetzliche Bestimmung, die Vereinbarungen unwirksam macht, durch die der Urheber Änderungen gestattet, die seinem Ansehen schaden. Es hält übrigens schwer, die Grenzen zu ziehen. Sie werden von Land zu Land verschieden sein, sogar je nach dem konkreten Werk. Die Verfügung muß aber in der Regel in einem Land für alle andern getroffen werden. Da dürfte es doch besser sein, im Urheberrechtsbereich dem Autor freie Hand zu lassen. Begegnet die Verfügung nicht nur ästhetischen Bedenken, sondern ist sie nach allgemeinen Grundsätzen verwerflich, so kann der Autor auch da bei den Bestimmungen über den Schutz der Persönlichkeit und den Regeln des OR, die Verträge als nichtig oder anfechtbar erklären, Zuflucht nehmen. Eine Schutzklausel, die den Urheber als hilfsbedürftiger hinstellt als alle anderen Personen, ist nicht angebracht. Die Gefahr einer derartigen Bestimmung zeigt sich darin, daß Autoren ab und zu die vom Gesetz gegebene Handhabe mißbrauchen, um ihre ideellen Bedenken mit materiellen Werten beschwichtigen zu lassen. Der Urheber hat die Verfügungsgewalt über das Werk. Dessen Benutzung durch Dritte ist nur soweit und nur in der Weise erlaubt, als er es gestattet. Der Schutz des Urhebers ist darin zu finden, daß Verfügungen über das Werk klar umschrieben und schriftlich festgehalten sein müssen. Hat aber der Autor einmal sein Einver-

ständnis für die Benutzung dem Umfang und der Art nach gegeben, soll er sich davon nicht lossagen können.

Damit dürfte dargetan sein, daß die Befugnisse des Urhebers, seine Urheberschaft anerkennen und den Namen mit dem Werk verbinden zu lassen und sich Änderungen und Verstümmelungen zu widersetzen, Ausflüsse des allgemeinen Herrschaftsrechtes sind. Der Umstand, daß sie erst dann ihre Rolle zu spielen haben, wenn Dritte das Werk nutzen dürfen oder Werkexemplare (Bilder, Fresken) zu Eigentum besitzen, ändert daran nichts. Diese Befugnisse beziehen sich unmittelbar auf das Spannungsverhältnis, das zwischen dem Urheber und Dritten wegen der Benutzung des Werkes entsteht; sie gehören daher restlos ins Urheberrecht. Es geht um die Interessen des Urhebers am Werk und nicht um seine Person. Das Herbeiholen persönlichkeitsrechtlicher Hilfskonstruktionen und damit des Begriffes «Urheberpersönlichkeitsrecht» ist daher im Gesetz zu vermeiden. Auch hat es keinen Sinn, gleich dem französischen Recht allgemein die ewige Geltung, die Unübertragbarkeit und Unverzichtbarkeit zu proklamieren, wenn zum vornherein feststeht, daß die Wirklichkeit sich einem derartigen gesetzgeberischen Machtwort nicht unterordnet¹². Die Befugnisse des Autors

¹² Dazu W. PETER, Das allgemeine Persönlichkeitsrecht, S. 281 ff. Zum Widerspruch der französischen Rechtsprechung und Theorie, wobei erstere den Urheber an die getroffenen Vereinbarungen bindet: TROLLER, Das Urheberpersönlichkeitsrecht und der Film, UFITA, Bd. 29, 1959, S. 152 ff.

Zur Entwicklung des «droit moral» in Frankreich: M. ROUSSELET, Le droit moral de l'auteur (communication faite à l'Académie des Sciences Morales et Politiques le 26 février 1962), Revue Internationale du Droit d'Auteur, Bd. XXXV, 1962, S. 3 ff.; der Verfasser (Premier Président de la Cour d'Appel de Paris) schließt seine Studie mit der Mahnung (S. 41): «J'estime, en tout cas, que le législateur de 1957 a accompli un progrès considérable en consacrant pour la première fois dans notre législation le droit moral de l'auteur. Encore faut-il, et il l'a fait, ainsi que la jurisprudence antérieure, le contenir dans d'étroites limites pour qu'il ne dégénère pas en abus.»

Beachtlich sind insbesondere auch die Ausführungen von R. PLAISANT, L'exploitation du droit d'auteur et les conflits de lois,

Revue Internationale du Droit d'Auteur, Bd. XXXV, 1962, S. 63 ff. Er beschränkt die Unverzichtbarkeit auf jene Fälle, wo die persönliche Ehre des Autors auf dem Spiel steht, anerkennt aber im übrigen, daß das «droit moral» relativ ist und daß der Urheber darüber vertraglich verfügen kann. Er nimmt das schon für das französische Recht an, verweist aber mit Recht darauf, daß Verträge, die ausländischem Recht unterstehen, in vollem Umfang zu beachten sind, weil das auf das Urhebervermögensrecht anwendbare Recht auch für das «droit moral» gelte. Zur Frage, ob der französische Richter dennoch französisches Recht anwenden könnte, sagt er (S. 91): «Il faudrait, pour qu'il en soit ainsi, que le droit moral présente en France un caractère d'ordre public si fort que l'exception intervienne avec son effet positif, pour empêcher l'application d'un contrat valablement passé à l'étranger, et substituer sur ce point à la loi du contrat la loi française. Nous ne voyons pas comment il pourrait en être ainsi étant donné les incertitudes existant en droit international sur la portée du droit moral et la qualification à donner à celui-ci en matière de conflits de lois.» PLAISANT spricht dem «droit moral» sogar für das französische Recht in verschiedenen Elementen den Charakter «d'ordre public interne» ab.

Die schweizerische Lehre anerkennt zudem, daß eine Person sich wirksam verpflichten kann, gewisse urheberpersönlichkeitsrechtliche Befugnisse nicht auszuüben: P. JÄGGI, Fragen, S. 205 a f.: «Die *Einwilligung* zum Eingriff in ein persönliches Gut, die der Träger dieses Gutes einem Dritten erteilt, ist grundsätzlich wirksam.» «Unwirksam ist die Einwilligung dann, wenn die gestattete Handlung unsittlich ist.» JÄGGI nimmt die jederzeitige Widerrufbarkeit der Einwilligung an. Das trifft aber nicht zu z. B. bei Verpflichtungen, durch die sich eine Person in ein Abhängigkeitsverhältnis (z. B. Dienstvertrag) begeben und damit die persönliche Freiheit beschränkt, oder durch die sie sich verpflichtet, Briefe zur Veröffentlichung auszuhändigen, also Geheimnisse preiszugeben, oder das eigene Bild durch Dritte benutzen zu lassen (Mannequin). Dazu auch J.-M. GROSSEN, La protection de la personnalité en droit suisse, ZSR, N. F., Bd. 79, 1960, S. 10 a: «Le Tribunal fédéral rappelait récemment encore que les droits de la personnalité sont inséparables de leur titulaire. Acquis du seul fait de la naissance, ils ne sont point susceptibles de transfert et nul ne peut y renoncer. Toutefois, il importe ici de distinguer la disposition des droits de la personnalité de leur exercice. Si la disposition est toujours impossible, ou sans effet, la renonciation occasionnelle que peut impliquer l'exercice ne l'est pas nécessairement. En d'autres termes, la volonté du titulaire n'est pas dépourvue de toute influence sur les droits de la personnalité. Mais elle n'a d'efficacité que dans la mesure où le droit ne pro-

zum Schutz der ideellen Interessen sollen deutlich umschrieben werden; es ist angezeigt, gleich dem schwedischen Gesetz (§ 3, Abs.3) festzuhalten, daß jeder Verzicht auf diese Befugnisse nichtig ist, wenn die Benutzung des Werkes nicht dem Umfang und der Art nach begrenzt ist. Eine derartige Klausel ist dem Hinweis auf die im redlichen Verkehr geltenden Gewohnheiten und Gebräuche (österreichisches URG § 21, Abs. 1) und auch der Formulierung vom ital. URG Art. 22 (Hinweis auf gekannte und akzeptierte Änderungen, der eher ein eigenmächtiges Vorgehen des Benutzers vermuten läßt) vorzuziehen.

Der Verzicht auf die Konstruktion des Urheberpersönlichkeitsrechts ermöglicht es auch, diese Befugnisse ohne dogmatische Akrobatik beim Tode des Urhebers auf seine Rechtsnachfolger übergehen zu lassen¹³, weil auch sie als Träger des Rechts eigene Interessen an der Nennung des Urhebersnamens und der Unversehrtheit des Werkes zu verteidigen haben. Das zukünftige schweizerische Gesetz wird wohl diese Lösung dem Untergang der Befugnisse beim Tode des Urhebers, was RBUE Art. 6^{bis} zwar nicht widersprechen würde (Abs. 2), vorziehen. Es findet dafür gute Vorbilder. Das österreichische URG erklärt in § 23 das Urheberrecht als vererblich, was daher für alle unter dem Titel «Das Urheberrecht» eingereichten Befugnisse gilt, auch für jene, die vorab dem Schutz geistiger Interessen dienen. Der Schutz

tège pas la personne contre sa propre volonté.» Vgl. auch TROLLER, Bedenken, S. 291 ff., wo dargetan wird, daß die Unübertragbarkeit von persönlichkeitsrechtlichen Befugnissen bei den einzelnen Befugnissen verschiedene Gründe hat, die nicht auf den gleichen Nenner zu bringen sind.

¹³ Die Weiterdauer nach dem Tode des Autors lehnte wegen der persönlichkeitsrechtlichen Natur dieser Befugnisse ab: TH. MOLL, Zur Frage der Fortdauer des urheberpersönlichkeitsrechtlichen Schutzes post mortem auctoris, Schweizerische Mitteilungen über Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht, 1951, S. 71 ff. A. A. E. DEL BIANCO, Le problème du droit moral de l'auteur dans la législation suisse, Schweizerische Mitteilungen über Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht, 1953, S. 160.

der Urheberschaft ist überdies in §19 den Personen anvertraut, auf die das Urheberrecht nach dem Tode des Urhebers überging. Das italienische URG (Art. 23, Abs. 1) überläßt das Geltendmachen dieser Befugnisse nach dem Tode des Autors, ohne zeitliche Schranke, den Ehegatten und Kindern; wenn sie fehlen, den Eltern oder andern Aszendenten oder direkten Nachkommen; wenn diese fehlen, den Brüdern und Schwestern und ihren Nachkommen. Art. 23, Abs. 2, ermächtigt überdies dazu, wenn öffentliche kulturelle Interessen das erfordern, den Präsidenten des Ministerrates, der den zuständigen Berufsverband anzuhören hat¹⁴. Das schwedische Gesetz unterstellt das Urheberrecht als Ganzes, somit alle Befugnisse mit eingeschlossen, dem ehelichen Güter- und Erbrecht. Der Urheber ist befugt, durch Testament, das bindend ist, dem überlebenden Ehegatten oder den direkten Erben Anweisungen über die Ausübung des Urheberrechts zu geben, oder er kann Dritte dazu ermächtigen (§ 41). Auch der deutsche Regierungsentwurf läßt das Urheberrecht, dem das «Urheberpersönlichkeitsrecht» des Entwurfes zugehört, durch Erbfolge übergehen (§ 28). Das französische Recht gestattet in Art. 6 die dort umschriebenen Befugnisse zur Wahrung der ideellen Interessen den Erben zu übertragen oder einen Dritten durch testamentarische Bestimmung zu ihrer Ausübung zu beauftragen. Das türkische Recht läßt ausdrücklich nur die materiellen Rechte durch Erbgang übergehen (Art. 63), woraus abzuleiten ist, daß die «immateriellen» Befugnisse, die dem Schutz ideeller Interessen dienen, mit dem Tode des Autors erlöschen.

Es bleibt noch zu erwägen, ob der schweizerische Gesetzgeber einigen Beispielen folgend durch Titel oder Marginalien den Schutz der ideellen Interessen von jenem der materiellen abgrenzen soll, oder ob er mit Vorteil gleich dem schwedi-

¹⁴ F. LIGI, La protection de la personnalité de l'auteur dans l'intégrité de son œuvre (Droit d'Auteur, 1962, S.199f.), lobt diese Regel als das beste Mittel zur Verteidigung des Werks. Der Schreiber meint, daß man ohne Einmischung des Staates auskommen könne. LIGI führt denn auch keine Fälle staatlicher Intervention an.

schen oder französischen Gesetz darauf verzichtet, wobei letzteres dann doch die Vermögensrechte bei der Ausübung erwähnt (Titel II). Alle sind davon überzeugt, daß die ideellen und materiellen Interessen nicht fein säuberlich zu trennen sind. Gewisse Befugnisse (Veröffentlichungsrecht und Recht auf Zutritt zum Werk) werden bald der einen, bald der andern Gruppe zugeteilt¹⁵. Die Aufstellung von besonderen Kategorien ist im Gesetz nicht notwendig. Sollen einzelne Befugnisse speziell geregelt, insbesondere der freien Verfügung des Autors ganz oder teilweise entzogen werden, so ist das klar zu sagen, wie das auch jetzt schon in ausländischen Gesetzen geschieht. Auf diese Weise vermag das Gesetz ohne theoretischen Ballast die zweifelsfreie Auskunft zu geben. Um so deutlicher kann dann der eigentlich persönlichkeitsrechtliche Schutz des Urhebers in jenen Fällen hervorgehoben werden, in denen seine Persönlichkeit selber im Spannungsfeld steht und nicht die Beziehung zum Werk¹⁶; öfters werden beide zusammen betroffen.

III. Schranken des Urheberrechts

Vorn wurde der Grundsatz aufgestellt, daß dem Urheber die umfassende Herrschaft über das von ihm geschaffene Werk zusteht. Dazu ist man erst allmählich gelangt. Zuerst waren das Veröffentlichungs-, das Wiedergabe- und Verbreitungsrecht anerkannt; die Vorführungs- und Aufführungsrechte kamen später dazu. Von jeher wurde dem Urheber auch die freie Mitbenutzung des Werkes durch Dritte auf verschiedene Weise aufgezwungen. Ihm wird u. a. der unentgeltliche Dienst an der Öffentlichkeit durch die gebührenfreie Benutzung seines Werkes zugemutet, währenddem der Erfinder davon befreit ist. Die Überlegung mag mitspielen, daß der Erfinder oft kostspielige Stoffe und Apparate

¹⁵ H. HUBMANN, S. 140f., behandelt das Recht auf Zugang zum Werkstück als Persönlichkeitsrecht, ebenso ULMER (S. 274) und RINTELEN (S. 114), während der deutsche Regierungsentwurf es bei den sonstigen Rechten des Urhebers unterbringt.

¹⁶ W. PETER, Das allgemeine Persönlichkeitsrecht, S. 292 ff.

braucht, der Urheber hingegen materiell gesehen nur den Geist mit billigen Materialien festhält. Zudem wird dargetan, der Urheber stehe auf den Schultern seiner Vorgänger, er schaffe als Kind seiner Zeit, was zutrifft. Unrichtig ist aber die Folgerung, daß ihm daher nur ein beschränktes Verdienst zukomme und er deshalb der Allgemeinheit gegenüber verpflichtet sei, das so Empfangene und von ihm nur noch zusätzlich Gestaltete, also das Werk, für bestimmte soziale Zwecke zur Verfügung zu stellen. Der Schreibende sagte dazu (in bezug auf die Diskussion um die zeitliche Schranke; das gilt aber auch im hier zu behandelnden Zusammenhang): «Allgemeingut einer Epoche und aus der vorhergehenden weiter entwickelt oder zwar durch diese beeinflußt, doch im Gegensatz zu ihr entstanden, ist der Stil, den die großen Künstlerpersönlichkeiten zusammen mit dem Zeitgeist bestimmen. Der Stil, der urheberrechtlich ohnehin frei ist, wird beim Schaffen der Werke verwendet. Die Werke hingegen sind Mitteilungsträger der persönlichen Gefühle und Erlebnisse des Künstlers. An ihnen hat die Allgemeinheit kein Verdienst. Auch die vergangenen und zeitgenössischen Künstler haben am einzelnen Werk keinen unmittelbaren Anteil; sie helfen die Arbeitsmittel, den Stil entwickeln, tragen aber zur künstlerischen Schöpfung selber nicht mehr bei als andere Einflüsse der Umwelt, die dem Künstler die Erlebnisinhalte geben. Es gibt auch keine notwendige Entwicklung des Kunstschaffens, aus der heraus bestimmte Werke zu erwarten sind, wie das von den Erfindungen angenommen werden kann. Hätten Mozart, Beethoven, Honegger, Hölderlin, Schopenhauer, Proust nicht gelebt, so wären ihre Werke nie entstanden. Die werkmäßige Abhängigkeit vom zuvor Geschaffenen besteht nur für bearbeitete Werke (Übersetzungen, künstlerisch gestaltete Kopien, Bearbeitung von Musikwerken, nach Prosastücken geformte Dramen usw.).»¹⁷ Der Urheber hat somit immer dann, wenn ihm eine Mitnutzung

¹⁷ TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. I. S. 126f., und insbesondere daselbst N. 150.

aufgebürdet wird, etwas hinzugeben, was durch und durch sein Werk ist. Weshalb sollte er da schlechter gestellt sein als der Eigentümer einer körperlichen Sache? Ein Volk, das die geistige Tat geringer schätzt als den materiellen Erfolg und das Ergebnis der ersteren zur freien Nutzung überläßt, weil irgendwelche Gruppen bei der Gesetzgebung ihre Wünsche laut vorbringen, verletzt die Grundsätze der Tausch- und der Verteilgerechtigkeit. Jede einzelne Ausnahme ist somit sorgfältigst zu prüfen, bevor sie ins neue Gesetz eintreten darf. Der bisherige Zustand und das schlechte Beispiel anderer Gesetzgeber sollen bei der Interessenabwägung kein Gewicht haben.

Hier werden nur jene Einbrüche in das Urheberrecht erwähnt, die nach Ansicht des Schreibenden gänzlich zu beseitigen oder aus dem Bereich möglicher Zweifel zu entfernen sind.

1. Privater Gebrauch. – Der Gesetzgeber ging, als URG Art. 22 geschaffen und die Wiedergabe eines Werkes ausschließlich zum eigenen privaten Gebrauch freigegeben wurde, mit Recht davon aus, daß die mit den damaligen Mitteln vorzunehmende Erstellung von Werkexemplaren (Abschreiben von Hand) und die private Vor- oder Aufführung dem Urheber nichts entziehen, weil ja diese Tätigkeiten in der Regel das Anschaffen von Werkexemplaren voraussetzen. Das hat sich heute geändert. Die technischen Mittel verhelfen dem Privaten zum Werkgenuß unabhängig vom Kauf von Werkexemplaren und somit ohne irgendwelches Entgelt an den Urheber. Jeder, der ein Gut erwerben will, hat sonst den Gegenwert zu entrichten. Weshalb soll der Private ermächtigt sein, sich eine Diskothek dadurch zu beschaffen, daß er Werke auf Schallträgern festhält? Die Mühsal, die früher die Wiedergabe von Werken durch Private zur seltenen Ausnahme und daher unbeachtlich machte, ist weggefallen. Welcher Grund könnte der Herrschaft des Urhebers über solche Aufnahmen im privaten Kreis entgegenstehen? Die Unantastbarkeit der Privatsphäre? In ihr

findet das übrige Unrecht keinen Unterschlupf. Weshalb soll nur der Urheber davon abgehalten werden, das gerechte Entgelt für das zu verlangen, was er dem Einzelnen gibt? Die Schwierigkeit der Kontrolle? Gewiß hätte es keinen Sinn, ein Recht zu gewähren, das sich nicht durchsetzen läßt. Doch geht es darum, das Recht des Autors anzuerkennen und der Allgemeinheit zu erklären. Der Benutzer wird die verhältnismäßig kleinen Beträge freiwillig bezahlen, so wie in gewissen Städten Zeitungen auf der Straße ohne Kontrolle zum Verkauf bereit liegen, und der Käufer die Münzen in die Schachtel legt. Auch der Einzug einer Gebühr beim Verkauf der Apparate oder der Tonbänder ist zu erwägen. Diese Details sind hier nicht zu besprechen. Was für das Erstellen von Tonbändern gilt, ist auch beim Anfertigen von Mikrofilmen oder von Photokopien von literarischen oder Notenwerken zu beachten, vielleicht bald auch bei Reproduktionen von Kunstwerken. Diese Wiedergabeverfahren stehen dem Privaten zwar heute noch nicht so preiswert zur Verfügung wie die Tonaufnahmegeräte; der Gesetzgeber hat jedoch mit einer baldigen Entwicklung der Technik zu rechnen, die die gute und billige Wiedergabe der Werke ermöglicht¹⁸. Die

¹⁸ Dazu TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. II, S. 683 f.

Der deutsche Bundesgerichtshof hat Tonbandaufnahmen zum privaten Gebrauch als unzulässig erklärt (SCHULZE, BGHZ 15 und 16). Betreffend Literatur zu diesem Problem TROLLER, a.a.O. N. 252. Ferner: G.E.M.A. Nachrichten, Nr. 53, Mai 1962, S. 3 ff., «Der Tonbandstreit hat jetzt erst richtig begonnen», wo ein Vorschlag des Chefredakteurs EDUARD RHEIN der Zeitschrift «Hör zu» erwähnt ist: Die GEMA (deutsche Parallelgesellschaft zur schweizerischen SUISA) und die übrigen Autorenvertreter geben gemeinsam eine Marke heraus, die dem Erwerber eines Tonbandgerätes vom Händler spesenfrei ausgehändigt wird und den ersteren ermächtigt, den damit versehenen Apparat zu privaten Aufnahmen zu benutzen. G.E.M.A. Nachrichten, Nr. 54, Juni 1962, mit Aufsätzen zu diesem Problem von G. ERMECKE, M. LÖFFLER, einer Druckschrift des Gesamtverbandes der Tonträger-Hersteller zur Regelung der Tonbandfrage durch das neue Urheberrechtsgesetz und der Stellungnahme des Arbeitskreises der deutschen Schallplattenindustrie zur Tonbandfrage sowie Wiedergabe von Urteilen

des Kammer- und Landgerichts Berlin und des Landgerichts München, die die private Tonbandaufnahme geschützter Werke in Übereinstimmung mit dem Bundesgerichtshof vom Urheberrecht erfaßt sein ließen.

Wie schwierig es ist, die richtige Lösung zu finden, zeigen die deutschen Entwürfe. Der Referentenentwurf gab die mechanischen Aufnahmeverfahren dem privaten Gebrauch frei, weil er nicht so schwer wiege, daß er den Einbruch in die Privatsphäre rechtfertige und weil die Kontrolle nicht durchführbar sei. Auch dächte man an eine Abgabe beim Verkauf der Tonaufnahmegeräte und -mittel. Da diese aber auch für andere Zwecke verwendet werden, sei dies ungerecht. (Begründung zu den Referentenentwürfen, S. 151 ff.) Der Ministerialentwurf hingegen schloß in § 50 die Aufnahme der öffentlichen Wiedergabe eines Werkes auf Bild- oder Tonträgern und die Übertragung eines Werkes von einem Bild- oder Tonträger auf einen andern aus. Jedoch erlaubte er die Aufnahme eines durch Funk gesendeten Werkes auf Bild- oder Tonträger; doch seien diese spätestens innerhalb einer Monatsfrist unbrauchbar zu machen. Die Begründung (S. 54) legte dar, daß die Bestimmung im Hinblick auf das Urteil des Bundesgerichtshofes neu gefaßt worden sei. Der Regierungsentwurf kehrt zur Erlaubnis der privaten Aufnahme und Übertragung mittels Ton- oder Bildaufnahmegeräte zurück, auferlegt aber jenem, der das Werk auf diese Weise festhält, die Bezahlung einer Vergütung an den Urheber (§ 54; Abs. 1–3). Dazu Begründung, S. 31 f. W. WEBER, Urheberrecht und Verfassung, Internationale Gesellschaft für Urheberrecht, Schriftenreihe, Bd. 24, S. 30, sagt zur Regelung des Ministerialentwurfs: «Auf jeden Fall aber ergibt sich aus dem Verfassungsschutz des Urheberrechts – er leitet ihn aus der allgemeinen Eigentumsgarantie ab (Bemerkung des Schreibenden) – für den Gesetzgeber die Verpflichtung, bei einer Novellierung der Urheberrechtsgesetzgebung die Vorschrift des § 15 Abs. 2 LitUrHG so den Zeitverhältnissen anzupassen, daß daraus keine Beeinträchtigung der Verwertungsbefugnisse des Urhebers erwachsen kann. Der Referentenentwurf von 1959 (§ 50) trägt dieser Notwendigkeit Rechnung.»

Das österreichische URG gestattet in § 42 die Herstellung einzelner Vervielfältigungsstücke von einem Werk der Literatur, der Tonkunst oder der bildenden Künste. W. PETER, Das Österreichische Urheberrecht, S. 121, schließt darin auch Bild-, Schall- oder Bildtonträger ein. Das gilt wohl nicht für das italienische URG, das in Art. 68 die Wiedergabe einzelner Werke oder Werkteile gestattet, wenn sie für den persönlichen Gebrauch der Leser bestimmt ist und von Hand oder durch Reproduktionsmittel gemacht wird, die nicht für die Verbreitung des Werkes in der Öffentlichkeit geeignet sind.

heutige Fassung von URG Art. 22 ist darin vorbildlich und schützt den Urheber besser als ausländische Gesetze, daß er die Wiedergabe des Werkes ausschließlich nur zum eigenen privaten Gebrauch erlaubt, also zur Benutzung durch jenen, der die Wiedergabe anfertigt. Da Zweifel geäußert wurden, ob «privat» auch eine Benutzung zu beruflichen Zwecken sein könne, was nach Ansicht des Schreibenden nicht zutrifft, ist das im kommenden Gesetz zu klären. Jegliche gewerbliche und somit auch berufliche Benutzung ist im Schutzbereich des Urhebers zu belassen. Auszüge aus wissenschaftlichen Werken sind durch das Zitatrecht gedeckt¹⁹. Auch wäre es vorteilhaft, würde der Begriff «privat» noch dadurch ergänzt, daß gesagt wird, privat sei das Benutzen in einer privaten Wohnung, bei dem nur Familienangehörige und deren persönliche Freunde zugegen sind.

2. Zitate und Wiedergabe in Schulbüchern. – Die Bezugnahme auf literarische, künstlerische, musikalische und wissenschaftliche Werke ist für den Wissenschaftler unentbehrlich. Er kann den Gegenstand seiner Forschung nur dann ganz genau und objektiv festhalten, wenn er ihn unverändert vor-

Ton- und Bildträger erfüllen diese Voraussetzung nicht. Das französische URG entzieht dem Verfügungsrecht des Autors: «Les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective...» (Art. 41, Abs. 2). Da dem Gesetzgeber das Problem der Tonbandaufnahmen und der Verwendung von andern technischen Hilfsmitteln bekannt war, ist aus dieser allgemeinen Formulierung abzuleiten, daß derartige Aufnahmen für den Privatgebrauch des Vervielfältigenden erlaubt sind. Das gilt auch für das schwedische URG, § 11, der die Herstellung einiger weniger Exemplare zum persönlichen Gebrauch gestattet. Art. 38 des türkischen URG benachteiligt den Urheber noch mehr, weil er neben der Wiedergabe auch die Verbreitung zum persönlichen Gebrauch freigibt.

¹⁹ Vgl. zum persönlichen Gebrauch: A. TROLLER, Rechtsgutachten für den Schweizerischen Buchhändler- und Verleger-Verein über die Vervielfältigung urheberrechtlich geschützter Werke oder von Teilen derselben durch Mikrofilme und Photokopien; S. 12 ff.; Das Urheberrecht der Dozenten an ihren Vorlesungen, SJZ 1960, S. 197 ff.; Immaterialgüterrecht, Bd. II, S. 680 ff.

weist. Dem Urheber des herangezogenen Werkes ist damit am besten gedient. Die Wiedergabe darf aber nie Hauptzweck, und die wissenschaftliche Arbeit bloß der Vorwand zur freien Benützung sein. URG Art. 26 ist somit vollauf gerechtfertigt. Aufs Zitatrecht bezogen sind auch Art. 27, Ziff. 1, und Art. 30, Ziff. 1, weil diese Stellen die Bezugnahme in Schulbüchern, also ebenfalls im Rahmen wissenschaftlicher Tätigkeit, erfassen. Hingegen sollte Art. 27, Ziff. 2, ausgemerzt werden, der die unveränderte Wiedergabe herausgegebener literarischer Werke in Sammlungen gestattet, die für den Schulunterricht herausgegeben und ausdrücklich nur als Schulbuch bezeichnet werden, sofern die Werke geringen Umfang besitzen oder die Wiedergabe auf einzelne Teile beschränkt ist. Es ist nicht einzusehen, weshalb die Autoren derart den Unterricht unentgeltlich zu fördern haben, währenddem alle andern, die am Schulbuch mitwirken, für ihre Arbeit honoriert werden.

Der deutsche Regierungsentwurf bezieht in § 46 neben dem Schulgebrauch auch noch Sammlungen für Kirchen- oder Unterrichtsgebrauch ein. Die Begründung sagt dazu: «Nach wie vor ist ein öffentliches Interesse daran anzuerkennen, daß solche für die sittliche und geistige Heranbildung der Jugend unentbehrlichen Hilfsmittel ohne weiteres zur Verfügung stehen. Ihre Herausgabe darf daher nicht von der Zustimmung der Urheber oder Verleger abhängig sein²⁰.» Weder der Urheber noch der Verleger werden in der Regel nein sagen. Nicht ihre Weigerung wird befürchtet, sondern der Bezahlung der Nutzungsgebühr mit großer Gebärde ausgewichen. Wenn aber der Urheber wirklich die Aufnahme seines Werkes verweigert, so ist das eben hinzunehmen. Man kann doch nicht sagen, daß hier eine Parallele zur Leistung des Militärdienstes oder der Mithilfe als Feuerwehr-

²⁰ Regierungsentwürfe, S. 64; W. WEBER, a.a.O. S. 29, erachtet die Eigentumsbindung des Urheberrechts nur dann als verfassungsrechtlich gedeckt, wenn dem Autor das gerechte Entgelt für die Verwendung des Werkes oder Werkteiles bei der Aufnahme in derartige Sammlungen zugestanden ist.

mann besteht, nämlich eine allgemeine Bürgerpflicht. Gerade in Belangen der Schule sollte man die Herrschaft der Urheber über ihre Werke, also jener Personen, die wie keine andern die Kultur fördern, nicht mit so fadenscheinigen Gründen wegdisputieren. Es geht mehr um den Grundsatz als um namhafte Beträge.

Das französische URG gibt im Gegensatz zu andern (österreichisches URG § 45, türkisches URG Art.34) die Verwendung des Werkes in Sammlungen für Schulzwecke nicht ausdrücklich frei, sondern dehnt in Art.41, Abs.3, das Zitatrecht etwas aus, was seine Grenzen nicht so klar erkennen läßt: «Les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées.» Ähnlich lautet Art.70 des italienischen URG, Abs.1. Hier auf gibt jedoch Abs.2 klar zu erkennen, daß er damit auch die Aufnahme in Anthologien zu Schulzwecken meint, indem er für diese Benutzungsart eine angemessene Vergütung vorschreibt. Die Vollziehungsverordnung (Gazz. Uff. 3 dicembre 1942, n. 286) verfügt dazu in Art.22, daß für Anthologien aus Prosastücken nicht mehr als 12000 Buchstaben und aus Dichtwerken nicht mehr als 180 Verse entnommen werden dürfen, mit dem Recht, noch 30 Verse zuzufügen, wenn die Vollständigkeit es erfordert. Auch im schwedischen Gesetz ist die Regelung sorgfältig erwogen. § 16, Abs.1, gestattet die Wiedergabe von Teilen von literarischen oder musikalischen Werken oder von solchen Werken, die geringen Umfang haben, zur Aufnahme in Sammelwerke, die für den Gottesdienst oder für Schulzwecke bestimmt und aus Werken von einer größeren Anzahl von Autoren zusammengesetzt sind, sofern fünf Jahre seit dem Ende des bürgerlichen Jahres verflissen sind, in dem das Werk herausgegeben wurde. Werke, die für Unterrichtszwecke geschaffen wurden, dürfen nicht in derartige Sammelwerke aufgenommen werden. Abs. 2 spricht dem Autor ein Recht auf Vergütung zu.

Diese ausländischen Beispiele zeigen, daß die Gesetzgeber

diese Probleme wohlbedachten und den Urheber nicht leicht-
hin zum kulturellen Frondienst abkommandierten.

3. *Benutzung der Melodie und Musikzitat.* – URG Art. 15 bestimmt: «Das Urheberrecht an einem musikalischen Werk erstreckt sich nicht auf die Benutzung der Melodien, sofern dadurch ein neues selbständiges Werk geschaffen wird.» Die Melodie darf somit nicht als Grundlage eines neuen Werkes benutzt werden, weil sonst nur eine Bearbeitung, ein Werk zweiter Hand, entsteht (Variationenwerk). Sie darf nur als unselbständiger Teil (Musikzitat) vorkommen. Sobald jedoch die ganze Melodie übernommen wird, ist das Entstehen eines neuen, selbständigen Werkes ausgeschlossen. Die Ansicht, es könne trotz erkennbarer Verwendung der Melodie ein unabhängiges neues Werk entstehen, setzt die musikalische, konkret geformte Melodie zu Unrecht der urheberrechtlich freien abstrakten Idee gleich. URG Art. 15 unterscheidet sich durch die Nennung der Melodie, die ein wichtiger Teil des urheberrechtlich geschützten Werkes sein kann, vom österreichischen URG § 5, Abs. 2, wo lediglich gesagt ist: «Die Benutzung eines Werkes bei der Schaffung eines anderen macht dieses nicht zur Bearbeitung, wenn es im Vergleich zu dem benutzten Werke ein selbständiges neues Werk darstellt.» Da ist an die Benutzung des Themas, der Idee, des Stoffes oder der Problemstellung, weil sie urheberrechtlich frei sind, gedacht²¹. Auch die übrigen hier zum Vergleich herangezogenen Gesetze enthalten keine Sonderregel über die Benutzung der Melodie und das Musikzitat. Der deutsche Regierungsentwurf jedoch schlägt vor: «§ 51, Zitate..... 3. wenn einzelne Stellen eines erschienenen Werkes der Musik in einem selbständigen Werk der Musik in einem durch den Zweck gebotenen Umfang angeführt werden, 4. wenn ein Thema aus einem erschienenen Werk der Musik in einem selbständigen Variationenwerk angeführt wird.» Die Begründung verweist zu Abs. 3 auf die heutige Übung, die das Mu-

²¹ W. PETER, Österreichisches Urheberrecht, S. 47.

sikzitat duldet, und zu Abs. 4, der in Widerspruch zum geltenden §13, Abs. 2, LUG steht, darauf, daß nach den allgemeinen Grundsätzen ein Werk der Tonkunst zur Schaffung eines selbständigen neuen Werkes frei verwendet werden dürfe, selbst wenn dabei dem benutzten Werk erkennbar eine Melodie entnommen werde. Das ergebe sich aus § 24 des Entwurfes. Er ist aber mit dem zitierten österreichischen §5, Abs. 2, sinngleich und gestattet somit gerade nicht die Benutzung geschützter Werkteile. Der Hinweis ist daher fehl am Platz. Die Begründung läßt selber Bedenken durchblicken, denn sie fährt fort: «Für den Fall, daß in freier Benutzung eines fremden Themas ein Variationenwerk geschaffen wird, bedarf diese Regelung einer Ergänzung. Es muß zulässig sein, einem solchen Variationenwerk das benutzte Thema unverändert voranzustellen, wie es allgemein üblich und zum Verständnis des Variationenwerks in der Regel erforderlich ist»²².

Will ein Komponist das Werk eines andern zitieren oder dazu Variationen schreiben, so soll er die Erlaubnis einholen. Weder das Musikzitat im engern Sinne noch die freie Benutzung der Melodie sind gerechtfertigt. Zudem hilft eine nationale Bestimmung dem Komponisten, der ihretwegen ein anderes Musikwerk ohne Zustimmung des Berechtigten verwendet, nicht viel, weil das Werk im Ausland, wo diese Einschränkung nicht besteht, weder verbreitet noch aufgeführt werden darf. Auch wird ein Variationenwerk in der Regel nicht den Charakter eines neuen Originalwerkes im Sinne von RBUE Art. 12 aufweisen, so daß die vorgesehene Regelung des deutschen Regierungsentwurfs den Verbandsautoren nicht entgegengehalten werden kann. Da der schweizerische Gesetzgeber zudem die Bestimmung von URG Art. 68^{bis} (Anwendung der RBUE auf inländische Verhältnisse) beibehalten wird, ist die Übernahme einer Einschränkung des Urheberrechts ausgeschlossen²³.

²² Regierungsentwürfe, S. 67.

²³ Vgl. zu diesen Problemen und deren Behandlung in Deutsch-

4. *Änderungen zu Aufführungszwecken.* – Derartige Änderungen gestattet URG Art.28 jenem, der zur öffentlichen Aufführung eines herausgegebenen musikalischen oder dramatischen Werkes berechtigt ist, wenn und soweit er Exemplare des Werkes, die sich für die beabsichtigte Aufführung eignen, im freien Handel nicht erhalten kann und sofern er ein vollständiges Exemplar vom Berechtigten bezogen hat. Diese Regel, die vor allem die Aufführungen durch Dilettanten begünstigt, findet in den hier herangezogenen Gesetzen keine Entsprechung. Sie verletzt das Verfügungsrecht des Urhebers über die Art und Weise der Wiedergabe und Aufführung und mißachtet seine ideellen Interessen an der ungeänderten Mitteilung des Werkes in krasser Weise. Der Gesetzgeber sollte darin den Wünschen von Personen, die zwar aus ideellen Gründen handeln, aber ihre persönliche Freude der Rücksicht auf den Urheber, der sie ihnen verschafft, voranstellen, nicht nachgeben. Der deutsche Regierungsentwurf, der in § 39, Abs.1, Änderungen des Werkes und dessen Titels grundsätzlich untersagt, in Abs.2 jedoch sie zuläßt, wenn der Urheber seine Einwilligung nach Treu und Glauben nicht versagen kann, hat keine so weittragende Bedeutung. Gedacht ist an: «Druckfehlerberichtigungen, Übertragung eines Bildes in eine andere Größe und dergleichen²⁴.»

5. *Übrige Einschränkungen.* – Der Schreibende hat keine oder nicht schwerwiegende Bedenken vorzubringen gegen URG Art.23, 24, 25, 27, Abs.1, Ziff.1, 29, 30, 31, 32, 33, 33^{bis}, 34, 35.

Die Zwangslizenz für die Übertragung musikalischer Werke mit oder ohne Text auf mechanische Instrumente unter den in den Art.17–19 umschriebenen Bedingungen beschränkt das freie Verfügungsrecht des Autors wegen der gewerblichen Interessen der Schallplattenindustrie. Ohne

land den aufschlußreichen Aufsatz von G. B. KRAUSE-ABLASS, Zitate aus Aufführungen, Tonaufnahmen, Filmen und Sendungen in Film und Rundfunk, GRUR, 1962, S. 231 ff.

²⁴ Regierungsentwürfe, S. 59.

der einläßlichen Diskussion über dieses Problem vorgreifen zu wollen, ist der Schreibende der Ansicht, daß dieses Überbleibsel aus der Vermengung des Urheberrechts mit dem Schutz des nationalen Gewerbes zu beseitigen ist²⁵.

Der Vollständigkeit halber sollte die gewohnheitsrechtlich anerkannte Ausnahme im neuen Gesetz erwähnt sein, daß anläßlich des Anbietens von Schall- oder Bildträgern oder von Aufnahme- oder Wiedergabegeräten das probeweise Aufführen oder Aufnehmen von Werken der Literatur und Kunst unter dem Vorbehalt gestattet ist, daß die Fixationen unverzüglich unbrauchbar gemacht werden (betr. Übertragung auf Bild- oder Tonträger durch Geschäftsbetriebe zum geschilderten Zweck: Deutscher Regierungsentwurf, § 57). Ebenso wäre § 58 des deutschen Regierungsentwurfs zu beachten: «Zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von Werken, wenn sie als unwesentliches Beiwerk neben dem eigentlichen Gegenstand der Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentlichen Wiedergabe erscheinen» (z. B. Bilder an der Wand bei einer Innenaufnahme).

§ 4

Beziehungen des Urhebers zum Erwerber des Werkexemplars

Wird ein Werkexemplar (Buch, Bild, Plastik, Partitur usw.) mit Zustimmung des Urhebers von einem Dritten hergestellt oder erworben, so sind das Recht am Werk als gei-

²⁵ W. WEBER, a.a.O. S. 26, sagt zur entsprechenden Norm des deutschen Gesetzes (§ 22 LitUrhG): «Schon ihrem Ansatz nach steht die Vorschrift zu der verfassungsrechtlichen Eigentums-garantie in Widerspruch. Sie entfaltet nicht die Verwertungsrechte des Urhebers ihrem inneren Wesen gemäß; sie aktualisiert nicht Gemeinschaftsbindungen, denen sich auch der Urheber mit seinen Rechten fügen muß.» Vgl. dazu auch A. TOURNIER, La vertu des contrats-type, *Revue Internationale du Droit d'Auteur*, Bd. IV, 1954, S. 59 ff.

stige und das Recht am Werkexemplar als körperliche Sache auseinander zu halten. Der Grundsatz, dem URG Art. 9, Abs. 3, folgt, ist allgemein anerkannt: «Vorbehältlich abweichender Vereinbarung schließt die Übertragung des Eigentums an einem Werkexemplar diejenige des Urheberrechtes auch dann nicht in sich, wenn sie das Originalexemplar zum Gegenstand hat.»

So geraten zwei Rechte, zwar nicht an der gleichen, aber in Verbindung mit derselben Sache in Konkurrenz: «Verändert oder zerstört der Eigentümer das einzige Werkexemplar als körperliche Sache, so trifft er zugleich das Werk als geistige Existenz; will der Urheber das Werk wiedergeben, so benötigt er das Werkexemplar, wenn es sich um ein Einzelstück handelt. Der Eigentümer des Werkexemplars hat den Vorteil der physischen Gewalt, der Urheber das Prestige der geistigen Schöpfung. Zwischen den widerstreitenden Interessen ist der Ausgleich zu finden»¹. Dabei geht es also nicht um die unentgeltliche Teilhabe Dritter an einem vom Urheber geschaffenen Werk, sondern um die Gegenüberstellung von zwei gesetzlich anerkannten Rechtspositionen, wobei jene des Antagonisten mit Zustimmung des Urhebers entstanden ist.

I. Änderung oder Zerstörung des Werkexemplars

Die Änderung ist dem Eigentümer des Werkexemplars grundsätzlich untersagt. Erlaubt ist sie dann, wenn sie notwendig wird, damit ein Werk den ihm zugedachten Nützlichkeitszweck erfüllen kann, insbesondere bei Ausdehnung oder Änderung der Benutzung (Werk der Architektur). Doch soll dem Urheber Gelegenheit geboten werden, die Änderung selber vorzunehmen. Das italienische URG bestimmt in Art. 20, Abs. 2, daß der Urheber sich Änderungen nicht widersetzen kann, die sich bei der Ausführung eines Werkes der Baukunst als nötig erweisen, ebenso beim fertig erstellten Werk. Wenn aber das Werk von der zuständigen Behörde als wichtiges

¹ TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. II, S. 677.

künstlerisches Werk anerkannt wurde, steht dem Urheber das Recht zu, die Änderungen auszudenken und auszuführen. Die Revision sollte auch für die Schweiz eine klare Lage schaffen.

Ebenso ist zu überlegen, ob nicht der Eigentümer von Originalexemplaren verpflichtet werden soll, diese, wenn er sie nicht mehr behalten und sie wegwerfen oder vernichten will, dem Urheber auf dessen Verlangen gegen Erstattung der dadurch entstehenden Auslagen zu überlassen, sofern ihm dessen Adresse bekannt ist². Das österreichische URG, § 22, erklärt, daß der Eigentümer eines Werkexemplars gegenüber dem Urheber nicht verpflichtet ist, für die Erhaltung eines Werkstückes zu sorgen. Diese Bestimmung ermächtigt ihn wohl auch zur Zerstörung; sie hat aber doch vor allem den Sinn, daß der Eigentümer dem Urheber gegenüber nicht haftet, wenn das Werk durch sein Verschulden untergeht. Die Zerstörung gestattet wohl auch das türkische URG, Art. 17, Abs. 2: «Der Eigentümer des Originals kann unter der Bedingung, Ehre und Ansehen des Urhebers nicht zu beeinträchtigen, im Rahmen des Gesetzes in beliebiger Weise über das Werk verfügen.»

II. Zutrittsrecht

Der Urheber kann sein Wiedergabe- und Verbreitungsrecht nicht ausüben, wenn ihm der Eigentümer des einzigen Werkexemplars den Zutritt verweigert. Deshalb bestimmt das österreichische URG in § 22: «Der Besitzer eines Werkstückes hat es dem Urheber auf Verlangen zugänglich zu machen, soweit es notwendig ist, um das Werk vervielfältigen zu können; hiebei hat der Urheber die Interessen des Besitzers entsprechend zu berücksichtigen.» Im gleichen Sinne lautet das türkische URG, Art. 17, Abs. 1, der zufügt, daß der Berechtigte die Besitzesüberlassung des Werkes nicht verlangen kann. Der deutsche Regierungsentwurf, § 25, ist sinn-

² Zur Änderung und Vernichtung: TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. II, S. 675 f., 764 ff.

gleich mit der zitierten Bestimmung des österreichischen URG. Das sonst so urheberfreundliche französische URG hingegen erklärt (Art. 29, Abs. 3), daß der Inhaber des Urheberrechts vom Eigentümer eines Werkexemplars nicht verlangen kann, daß er dieses zur Ausübung der urheberrechtlichen Befugnisse zur Verfügung stelle. Wenn jedoch der Eigentümer die Ausübung des Verbreitungsrechts rechtsmißbräuchlich verhindere, könne der Zivilrichter geeignete Maßnahmen treffen. Diese Bestimmung ist nicht klar. Sie besagt aber wohl auch, daß der Eigentümer, wenn ihn das nicht besonders belästigt, den Zutritt zu dulden, das Werkexemplar aber nicht herauszugeben hat.

Die österreichische Regelung dürfte auch dem schweizerischen Gesetzgeber Vorbild sein.

III. Das Folgerecht

Mehrere ausländische Gesetze anerkennen einen Anspruch des Urhebers auf Beteiligung am Erlös von Werkexemplaren, vor allem bei der öffentlichen Versteigerung. Er soll Anteil haben an dem Ertrag, den sein gewachsenes Ansehen den Eigentümern von Werkexemplaren verschafft. Das Postulat ist gerechtfertigt. Zu überlegen ist die Art und Weise der Verwirklichung³.

IV. Verbrauch des Verbreitungsrechts

Es ist allgemein anerkannt, daß der Träger eines Immaterialgüterrechts sein Recht auf das Verbreiten oder Inverkehrbringen in bezug auf ein bestimmtes Objekt erschöpft hat, wenn dieses mit seiner Zustimmung veräußert wurde. Für das Patent-, Muster- und Modell- und Urheberrecht gilt zudem der Grundsatz, daß dieser Verbrauch nur für das Gebiet jenes Landes wirkt, auf dessen Territorium die Veräußerung stattfand⁴. (Beim Markenrecht ist die landesmäßig auf-

³ Betreffend gesetzliche Regelungen und Literatur: TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. II, S. 679 f., N. 241.

⁴ So erklärt der deutsche Regierungsentwurf, § 17, Abs. 2: «Sind

geteilte Konsumtion umstritten.) URG Art. 58 läßt die Konsumtion teilweise auch über die Grenzen der einzelnen Länder hinaus wirken: «Werden rechtmäßig hergestellte Exemplare eines Werkes entgegen einer vom Inhaber des Urheberrechtes aufgestellten Einschränkung des räumlichen Absatzgebietes in Verkehr gebracht, so ist dieses Inverkehrbringen keine widerrechtliche Handlung im Sinne des Art. 42.» Diese Bestimmung ist auf eine Eingabe der schweizerischen Gesang- und Musikvereine und -Gesellschaften von 1896/1897 zurückzuführen; sie hatte zu ermöglichen, daß derart eingeführte Exemplare in der Schweiz zur öffentlichen Auf- oder Vorführung benutzt werden dürfen⁵. Damit werden die im Ausland verbreiteten Werkexemplare in der Schweiz dem Recht des Urhebers entzogen, nicht aber die in der Schweiz in den Verkehr gebrachten im Ausland, da dort das schweizerische URG nicht anwendbar ist, sondern das in jenem Land geltende nationale Recht. Kein anderes Land kennt eine URG Art. 58 entsprechende Bestimmung. Sie ist im internationalen urheberrechtlichen Gefüge ein Fremdkörper und daher zu entfernen. Der mit ihr erstrebte Erfolg, die rechtmäßige Aufführung, ist ohnehin nicht gewährleistet.

Unnötig ist auch URG Art. 61, der die Haftung für die Benutzung widerrechtlich hergestellter oder in Verkehr gebrachter Exemplare bei dem öffentlichen Vortrag, der öffentlichen Aufführung oder Vorführung oder bei der öffentlichen Ausstellung ausschließt, wenn die Exemplare gutgläubig auf dem Markte oder von einer Person erworben wurden, die mit Erzeugnissen gleicher Art handelt, sofern der gute Glaube

das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werkes mit Zustimmung des zur Verbreitung im Geltungsbereich dieses Gesetzes Berechtigten im Wege der Veräußerung in Verkehr gebracht worden, so ist ihre Weiterverbreitung zulässig.»

Zur Konsumtion, TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. II, S. 749 ff.

⁵ Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung zu dem Entwurf eines Bundesgesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst (vom 9. Juli 1918), S. 81.

bis zur Veranstaltung weiter bestand. Damit soll die Rechtsfolge von Art. 42, Ziff. 2, ausgeschlossen sein, wo zivil- und strafrechtlich haftbar erklärt wird: «wer unter Verletzung des Urheberrechtes hergestellte oder in Verkehr gebrachte Exemplare eines Werkes benutzt, um es öffentlich vorzutragen, aufzuführen oder vorzuführen oder um es durch Rundfunk zu senden.» Diese Bestimmung richtet sich jedoch nur gegen den schuldhaft Handelnden, weil die objektive Rechtswidrigkeit in dem Zusammenhang keine Rolle spielt. Der gutgläubig Handelnde wird auch dann nicht betroffen, wenn Art. 61 aufgehoben ist, weil es ja nur um die Benützung des Werkexemplars und nicht des Werkes geht, so daß die Haftung aus Geschäftsführung ohne Auftrag unbeachtlich ist.

V. Verleihen von Werkexemplaren

Der Verbrauch des Rechts auf das Inverkehrbringen entzieht den Verleih von Werkexemplaren dem Herrschaftsrecht des Urhebers. Dasselbe gilt in den Nachbarstaaten, ausgenommen Frankreich⁶. Das schwedische Gesetz unterstellt

⁶ U. UCHTENHAGEN, Urheberrechts-Fragen des Buch- und Schallplattenverleihs, Schweizerische Mitteilungen über Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht, 1961, S. 121 ff.

In den skandinavischen Staaten sind die Bibliotheken mit Abgaben für die ausgeliehenen und an Ort und Stelle zur Verfügung gehaltenen Werke belastet. Der Staat leistet einen Zuschuß. Die Abgaben kommen teils den nationalen Autoren der benutzten Werke zu, teils fließen sie in einen Fonds, der zur Unterstützung junger oder bedürftiger Autoren dient. Vgl. als Beispiel: Königliches Dekret über den schwedischen Schriftstellerfonds (vom 17. Juni 1955; geändert durch königliche Dekrete vom 8. November 1957, 30. April 1959, 2. Juni 1961. Schwedische Gesetzessammlung: 1955, N. 464; 1957, N. 597; 1959, N. 138; 1961, N. 296). Dazu und betreffend die Regelung in Dänemark, Finnland und Norwegen vgl. B. LASSEN, The public lending right, Report presented to the 16th Congress of the International Publishers' Association, Union Internationale des Editeurs, Seizième Congrès, Barcelone 6–12 Mai 1962, Barcelone, 1962. T. LUND, The Lending and Rental of Phonograph Records and Books, Bulletin of the Copyright Society of the U.S.A., 1962, S. 367 ff.

den Verleih von Notenwerken der Zustimmung des Autors. Eine besondere Regelung sieht der deutsche Regierungsentwurf in § 27 vor. Der Urheber hat einen Vergütungsanspruch gegen den gewerbsmäßigen Verwerter von Vervielfältigungsstücken, es sei denn, daß sie zu diesem Zwecke hergestellt wurden oder daß es sich um Werke der Baukunst handelt.

Sollte eine Untersuchung ergeben, daß durch die Ausleihe von Büchern oder Schallplatten der Verkauf von Werkexemplaren beträchtlich beschränkt wird, so müßte der dem Urheber entstandene Ausfall durch die Befugnis, trotz dem Inverkehrbringen über das Verleihrecht gesondert zu verfügen, oder wenigstens am Ertrag zu partizipieren, ausgeglichen werden. Es ist Sache der Autorenverbände, die Notwendigkeit einer derartigen Regelung darzutun.

VI. Rückrufsrecht

Das französische URG gesteht in Art. 32 dem Urheber, der Werknutzungsrechte übertragen hat, selbst nach der Veröffentlichung seines Werkes, das Rücktrittsrecht vom Vertrag zu, jedoch unter Auflage der vorher erfolgten Wiedergutmachung des Schadens, den der Vertragspartner dadurch erleidet. Beschließt er nachträglich dennoch, das Werk zu veröffentlichen, so hat er die Befugnis zuerst seinem früheren Vertragspartner anzubieten. Unter ähnlichen Bedingungen gestattet der deutsche Regierungsentwurf (§ 42) den Rückruf eines Nutzungsrechtes, jedoch nur wegen gewandelter Überzeugung.

Der Rückruf von veräußerten Werkexemplaren ist nicht zugestanden. Es steht also nicht das Urheberrecht dem Eigentumsrecht gegenüber, die erwähnten Bestimmungen regeln nur das Lossagen vom Vertrag.

Der Urheber ist in der Schweiz wohl von der Vertragstreue nicht derart zu befreien. In Ausnahmefällen löst ihn die *clausula rebus sic stantibus* von unerträglichen Bindungen.

§ 5

*Verfügungen über das Urheberrecht**I. Erbfolge*

Alle Befugnisse des Urhebers, das Schicksal seines Werkes zu bestimmen und dieses zu nutzen, über die er bis zu seinem Tode nicht endgültig verfügte, sollen auf die gesetzlichen oder testamentarisch eingesetzten Erben übergehen. Das gilt, wie vorn dargetan wurde, auch für jene Befugnisse, die vorab dem Schutz der ideellen Interessen dienen (Urhebernennung, Schutz der Integrität des Werkes)¹.

Die Erben nehmen somit in der Beziehung zu allen Dritten als Rechtsnachfolger jene Stelle ein, die dem Urheber bis zu seinem Tode zukam. Sie und ihre Rechtsnachfolger behalten diese Rechtslage bis zum Ablauf des Urheberrechts.

II. Verfügungen unter Lebenden

1. Übertragung von Befugnissen oder rechtsbegründende Einräumung von Werknutzungsrechten. – Die knappe Fassung von URG Art. 9, Abs. 1: «Das Recht des Urhebers ist übertragbar und vererblich» wurde nach Wissen des Schreibenden in der Schweiz bislang nicht als unzureichend gescholten. Das mag daher rühren, daß man die Befugnisse, die sich vor allem auf die Wahrung ideeller Interessen beziehen, dem Persönlichkeitsrecht zuzählte und sie daher nicht URG Art. 9 unterstellte. Wie vorn dargetan wurde, hat, sobald diese Befugnisse im URG selber geregelt werden, der Gesetzgeber zu bestimmen, in welchem Umfang der Autor sie übertragen oder auf ihre Geltendmachung verzichten kann. Schweigt das Gesetz, so ist ihre Übertragbarkeit, soweit ihr nicht der Sachverhalt selber und nicht bloß Schutztendenzen zugunsten des Autors entgegenstehen (z. B. Recht auf Urhebernennung), zu bejahen. Das italienische URG erklärt die Befugnisse, die Urheberschaft des Werkes in Anspruch zu neh-

¹ Vorn, S. 51 f.

men, sich als Urheber bekannt zu geben und sich Veränderungen zu widersetzen, die der Ehre oder dem Ansehen des Autors abträglich sind, als unübertragbar (Art.22). Das französische URG bestimmt in Artikel 6, daß die dort genannten Befugnisse (*droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre*) an die Person des Urhebers gebunden, ewig, unübertragbar und unverjährbar sind. (Die ewige Dauer, also über die 50 Jahre nach dem Tode des Urhebers hinaus, und damit der Charakter als Kulturschutzmaßnahme, führt zu weitreichenden Überlegungen. Das Postulat wurde in der Schweiz noch nicht gestellt. Die Meisterwerke haben, wenigstens zum großen Teil, soweit sie nicht physisch untergingen [Fresken], die wohl und übel gemeinten Mißbräuche überstanden. Es ist Sache der Kulturpflege und nicht des Urheberrechts, für Abhilfe zu sorgen, wenn der Bestand eines Werkes für die Dauer gefährdet ist².) Auch das türkische URG bezeichnet in Art.48 nur die materiellen Rechte als übertragbar. Das schwedische Gesetz bestimmt in § 27, daß der Urheber im Rahmen der Grenzen, die in § 3 gesetzt sind, sein Recht, über das Werk zu verfügen, ganz oder teilweise übertragen kann. § 3 befaßt sich in Abs.3 mit dem Verzicht auf die in dieser Bestimmung anerkannten Befugnisse zum Schutz der ideellen Interessen und erklärt ihn soweit als nichtig, als die Benützung des Werkes nicht der Art und dem Umfang nach begrenzt ist. Das gilt wohl erst recht für die Übertragung.

Einen ganz andern Weg schlug der österreichische Gesetzgeber ein. Das Urheberrecht als gesamte Rechtslage des Urhebers in bezug auf sein Werk kann nur durch Erbschaft, nicht aber durch Rechtsgeschäft unter Lebenden übergehen. Auch die Befugnisse, das Werk in irgendeiner Form zu nutzen (Wiedergabe, Auf- oder Vorführung, Verbreitung, Bearbeitung usw.) sind nicht übertragbar. Der Urheber gewährt sie gemäß § 24 einem Dritten dadurch, daß er ihm

² Siehe dazu vorn, S. 52, die Bemerkungen zum italienischen URG, Art. 23, Abs. 2.

Werknutzungsbewilligungen oder Werknutzungsrechte einräumt. Die ersteren verschaffen dem Vertragspartner gleich einfachen Lizenzen ein Benutzungsrecht, das der Urheber selber ebenfalls weiterhin ausüben oder auch mehreren andern gewähren kann. Die Werknutzungsrechte hingegen bringen den Erwerber in die gleiche Lage, wie wenn die entsprechende Befugnis vom Urheberrecht abgespalten und übertragen wird, was in allen andern nationalen Urheberrechten geschieht. Die Einräumung des Werknutzungsrechtes wirkt nämlich konstitutiv. Der Berechtigte erhält kraft Gesetzes als Folge der Nutzungsgewährung das gegen alle, auch gegen den Urheber selber, wirkende und mit zivil- und strafrechtlichen Sanktionen (gleich dem Urheberrecht) ausgestattete Benutzungsrecht im Rahmen der erteilten Befugnis (§ 26)³. Diese Werknutzungsrechte ihrerseits sind vererblich und veräußerlich, können aber auf Sondernachfolger nur mit Zustimmung des Urhebers übertragen werden (§ 27). Materiell bedeutet diese Regelung, daß nur jene Befugnisse, die eigentliche Benutzungshandlungen zum Gegenstand haben, übertragen werden können. In bezug auf alle andern, insbesondere die Befugnis, als Urheber genannt zu sein und sich Änderungen zu widersetzen, kann der Autor nur die Geltendmachung durch Verzicht einschränken, soweit der Gesetzgeber das zuläßt (§ 21, Abs. 1). Damit ist die Rechtslage besser geklärt, als wenn nur einzelne Befugnisse unübertragbar sind, wobei es dann schwierig ist, bei jenen, die nicht Benutzungshandlungen unmittelbar betreffen, z. B. das Veröffentlichungs- oder – wenn es eingeführt ist – das Zutrittsrecht, zu sagen, ob sie übertragen werden können. Für das Ersetzen der Übertragung der Befugnisse durch die konstitutive Einräumung von ausschließlichen Werknutzungsrechten sprechen auch rechtstechnische und dogmatische Gründe. Es fällt schwer, das einheitliche Urheberrecht einerseits und das Abspalten von einzelnen Befugnissen andererseits, die doch wiederum als selbständige Rechte Schutz

³ W. PETER, Das Österreichische Urheberrecht, S. 60, 87, 110.

finden, zu erklären. Auch noch eine andere konstruktive Schwierigkeit fällt weg. Die Parteien erklären meistens nicht ausdrücklich, daß die Befugnisse nur für eine bestimmte Zeit übergehen und hernach zurückübertragen werden. Man muß daher den Rückfall nach Ablauf der Vertragsdauer in das Vertragsverhältnis hineininterpretieren. Beim österreichischen System entsteht das ausschließliche Benutzungsrecht kraft Gesetzes infolge des Willens der Parteien und endet ebenfalls kraft Gesetzes mit der Auflösung des Verhältnisses: § 26, letzter Satz: «Mit dem Erlöschen dieser Verpflichtung erlangt das Verwertungsrecht seine frühere Kraft.» Dieselbe Regelung hat der deutsche Regierungsentwurf übernommen (§§ 26–39)⁴.

Die ein ausschließliches Recht begründende Einräumung von Werknutzungsrechten bringt somit verschiedene Vorteile. Daß sie im übrigen Rechtssystem keine Parallele hat – am nächsten steht ihr die Nutznießung –, stört deshalb nicht, weil das Werk sich vertikal, bis zur Wurzel, in verschiedene Nutzungsmöglichkeiten aufspalten läßt, bei denen es von der Materialisation bis zum In-den-Verkehr-Bringen oder von der Materialisation bis zur öffentlichen Mitteilung erfaßt ist. Dieser Aufteilung der Nutzungsmöglichkeiten begegnen wir eben bei keinem andern Rechtsobjekt. Mehr theoretisch als praktisch bedenklich ist die Behandlung in internationalen Verträgen. Die Partner, denen dieses System nicht geläufig ist, werden nur die Rechtsübertragung erwähnen; in Deutschland oder Österreich abgeschlossene Verträge hin-

⁴ Die Begründung zum Entwurf des Bundesjustizministeriums sagt dazu (S. 38), die Gefahr, daß durch einen Verzicht des Urhebers auf sein Urheberrecht die eingeräumten Nutzungsrechte erlöschen könnten, bestehe nicht; denn ebenso wie das Urheberrecht unübertragbar sei, sei es auch unverzichtbar. Das müßte jedoch das Gesetz ausdrücklich erklären. Die Natur der Sache macht einen Verzicht des Autors auf alle Befugnisse und somit auf das Urheberrecht als Ganzes nicht unmöglich. Der faktische Verzicht ist jederzeit möglich (anonyme Veröffentlichung, Duldung von eingreifenden Änderungen). Er kann daher auch durch Rechtsgeschäfte fundiert werden, wenn das Gesetz das nicht verhindert.

gegen übergehen die Übertragung der Befugnisse. Doch wird niemand zögern, solche Verträge ergänzend auszulegen.

Es ist daher ernstlich zu überlegen, ob die österreichische Regelung auch in der Schweiz Eingang finden sollte.

2. Formfreiheit oder Schriftform? – Das geltende URG läßt in Übereinstimmung mit dem Patent-, Muster- und Modell- und Markenrecht den Parteiwillen in jeglicher Form, wie er auch geäußert wird, zur Geltung kommen.

Bei der Teilrevision machte der Schreiber den Vorschlag, die Schriftform für urheberrechtliche Verfügungsverträge einzuführen. Das Postulat entsprach nicht einem so dringlichen Bedürfnis, daß es damals in den engeren Kreis der wichtigen Reformpläne gelangen konnte. Maßgebende Experten rieten zudem davon ab, die Formfreiheit aufzugeben, auf die man nur dort verzichte, wo der Schutz der Parteien sonst nicht gewährleistet sei; so könne man auch bei Mietverträgen von der Schriftform absehen. Der deutsche Regierungsentwurf sieht die Schriftform nur bei Verträgen über künftige Werke vor (§ 40). Die Begründung führt dazu aus: «Im übrigen besteht kein Anlaß, von dem allgemeinen Grundsatz der Formfreiheit abzuweichen. Die Schriftform für alle Verträge vorzuschreiben, würde den Rechtsverkehr zu stark belasten und könnte sich auch nachteilig für den Urheber selbst auswirken, weil er dann z. B. aus einer mündlichen Zusage eines Verlegers oder Filmherstellers keine Ansprüche herleiten könnte.»⁵ Das österreichische URG schweigt über die Form der Verträge, ebenso das schwedische. Das italienische (Art. 110), türkische (Art. 52) und französische (Art. 31: für Aufführungs- und Verlagsverträge sowie die Erlaubnis zur gebührenfreien Aufführung, unter Hinweis auf die Artikel 1341–1348 des Code civil für die andern Verträge) schreiben die Schriftform vor. Die Meinungen sind somit geteilt.

Da jedoch die Werke der Literatur und Kunst auf mannig-

⁵ Regierungsentwürfe, S. 56.

faltige Weise und für vielfältige Zwecke und demnach auch während recht verschieden langer Zeiträume genutzt werden können, ist die klare und eindeutige Festlegung des Vertragswillens erforderlich. Das kann in den meisten Fällen nur schriftlich geschehen. Andernfalls erinnern sich die Parteien auch nicht mehr an das Vereinbarte und geraten leicht in Beweisnot. Die Verlags- und Aufführungsverträge werden meistens schriftlich niedergelegt. Auch andere Arten von Verfügungsverträgen, insbesondere Verfilmungsverträge, sind dem Schreibenden nur in Schriftform begegnet. Bei Aufträgen an Photographen und Graphiker wird oft darauf verzichtet. Da ergeben sich denn auch vielfach Meinungsverschiedenheiten über den Umfang der übertragenen Befugnisse; sie betreffen häufiger die Frage nach dem Vertragsobjekt als das eigentliche Urheberrecht.

Der Schreibende meint, daß die Schriftform zum Schutz der Interessen beider Parteien notwendig ist. Sie unterstützt wirksam die Vorschrift, daß nur genau bezeichnete Befugnisse übergehen. Der Urheber, der heute oft nicht wagt, auf eine schriftliche Bestätigung zu dringen, kann sich dann auf die gesetzliche Regel berufen.

III. Rechte am Filmwerk

Die Rechte am Filmwerk gelten als einer der wichtigsten Verhandlungsstoffe bei der Vorbereitung der für das Jahr 1965 vorgesehenen Stockholmer Konferenz zur Revision der RBUE. Die Probleme wurden von einer Expertenkommission in diesem Zusammenhang behandelt und in einem von Professor DESBOIS verfaßten Rapport dargelegt⁶.

⁶ Groupe d'étude pour la protection internationale des œuvres cinématographiques, Rapport par le Professeur HENRI DESBOIS, Rapporteur Général, Droit d'Auteur, 1962, S. 38 ff.; vgl. ferner: G. LYON-CAEN, Nouvelles observations au sujet de la protection internationale des œuvres cinématographiques, Droit d'Auteur, 1962, S. 153 ff., und seinen Rapport, Le cinéma dans la Convention de Berne, Droit d'Auteur, 1959, S. 217 ff. und die Stellungnahme der offiziellen und privaten internationalen Organisa-

Die Association Suisse pour la protection du droit d'auteur bezog an einer Sitzung dazu Stellung, nachdem Herr Dr. DÜBY, damals Secrétaire général der Fédération internationale des associations de producteurs de films, die Sorgen der Filmhersteller ausgebreitet hatte. Da verschiedene der unmittelbar interessierten Berufsgruppen anwesend waren, ergab die Diskussion wertvolle Anhaltspunkte für die Revision. Daß das Filmwerk eigenständig und erst dann, wenn der letzte Meter gedreht und der letzte Schnitt getan wurde, vollendet ist, daran zweifelt niemand. Die Definition in URG Art. 1, Abs. 2, «kinematographisch oder durch ein verwandtes Verfahren festgehaltene, eine eigenartige Schöpfung darstellende Handlungen» ist überholt und kann durch den Begriff «Filmwerk» ersetzt werden. Ob eine Definition notwendig und möglich ist, bleibt zu prüfen. Vorläufig wird man am Erfordernis der materiellen dauernden Fixierung durch irgend ein Verfahren festhalten. Ähnliche Werke, die nicht derart materialisiert sind, werden urheberrechtlich geschützt,

tionen zu diesem Rapport: Droit d'Auteur, 1959, S. 225 (Résumé des réponses); 1960, S. 6 ff., 28 ff., 58 ff.; E. ULMER: Von der Entwicklung des internationalen Urheberrechtes unter besonderer Berücksichtigung des Film- und Fernsehrechtes, UFITA, Bd. 36, 1962, S. 385 ff.; Consultation sur la cinématographie et le droit d'auteur, Droit d'Auteur, 1953, S. 97 ff. (in deutscher Sprache erschienen in GRUR Ausl. 1953, S. 182 ff.). Sehr aufschlußreich ist auch die Studie von P. GRECO, La struttura delle opere cinematografiche nel sistema dei diritti di autore, Studi in onore di Francesco Messineo, Volume III, Milano, 1958, S. 195 ff. Ferner: Due studi su chi sia l'autore dell'opera cinematografica: E. LAPORTA, L'autore dell'opera cinematografica; R. FRANCESCHELLI, Posizioni soggettive rilevanti nell'ambito dell'opera cinematografica; Rivista di Diritto Industriale, Parte I, 1960, S. 141 ff.; P. SUTERMEISTER, Das Urheberrecht am Film, Basel, 1955; O. STREICHER, Grundfragen des Urheberrechtes am Filmwerk, Diss. Zürich 1950; G. ROEBER, Der Film und die Probleme des künstlerischen Leistungsschutzes, UFITA, Bd. 36, 1962, S. 127 ff.; H. HUBMANN, Das Filmrecht des deutschen Regierungsentwurfs; V. SPAIĆ, Das Urheberrecht und der Film (beide erschienen in: Internationale Gesellschaft für Urheberrecht, Schriftenreihe, Bd. 26, 1962).

aber nicht von etwaigen Sonderbestimmungen, die für das Filmwerk gelten, erfaßt. Der Versuch, die Filmautoren im Gesetz zu nennen, sei es auch nur beispielsweise oder in Form einer widerlegbaren Rechtsvermutung (italienisches URG Art. 44, französisches URG Art. 14) hilft nicht viel, weil der Kreis der Filmurheber von Werk zu Werk sehr verschieden weit sein kann. Man vermeidet besser dieses kaum zu lösende Problem. Die Filmproduzenten lehnen auch die Zusprechung eines Leistungsschutzrechtes am Film ab, weil das ihre Sorgen nicht mindert. Der Schutz des Filmproduzenten gegen die Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentliche Vorführung des von ihm hergestellten Films führte bis jetzt noch nicht zu Schwierigkeiten. Zudem könnte er ihnen mit Hilfe des Eigentumsrechts am Bild- und Tonträger und den Regeln gegen den unlauteren Wettbewerb begegnen. (Soweit Filme nicht Filmwerke sind und daher nicht dem URG unterstehen [eventuell gewisse Sportreportagen], ist der Schutz des Herstellers jenem des Schallplattenproduzenten anzugleichen und somit nicht im URG zu regeln.) Die einzigen Probleme, die nach Auffassung der Filmproduzenten zu lösen sind, betreffen ihre Beziehungen zu den Autoren der im Film benutzten vorbestehenden Werke und zu den bei der Schaffung des Films mitwirkenden Urhebern. Sie befürchten auf Grund der hauptsächlich in Frankreich gemachten Erfahrungen, daß ein unverzichtbares Urheberpersönlichkeitsrecht mißbraucht werde, um ihre Freiheit bei der Herstellung und Auswertung des Filmes in unerträglicher Weise zu beschränken. Darauf ist bei der Behandlung der ideellen Befugnisse des Autors Rücksicht zu nehmen. Überdies rechnen sie mit der Möglichkeit, daß einzelne Urhebergruppen die Wahrung ihrer Aufführungsrechte nicht dem Produzenten, sondern, gleich den Komponisten, an Urheberorganisationen zum voraus abtreten. Das hätte zur Folge, daß, wie das jetzt schon die Suisa gestützt auf ein bundesgerichtliches Urteil (BGE 74 II, S. 106 ff.) tut, auch andere Urhebervertreter bei den Besitzern der Lichtspieltheater eine Aufführungsgebühr einkassierten. Die Filmautoren wären also nicht nur am Er-

gebnis des Filmproduzenten beteiligt, wie etwa der Lizenzgeber am Verkaufserlös des Lizenznehmers, sondern sie könnten zum voraus ihre Forderung durchsetzen, bevor der Produzent, der immerhin das große finanzielle Risiko trägt, eine Vergütung erhält. Aus diesem Grunde möchten die Filmproduzenten das originäre Urheberrecht am Film zugesprochen erhalten, gleich den Unternehmen an Erfindungen der Arbeitnehmer. Sie geben sich aber Rechenschaft darüber, daß diese Lösung, die das englische URG (section 13) gewählt hat, in der Schweiz nicht durchdringen wird. Sie widerspricht übrigens auch, soweit die Benutzung in den Bereich der konventionseigenen Rechte der RBUE fällt, diesem völkerrechtlichen Vertrag. Die ebenfalls vorgeschlagene *cessio legis* ist nur ein materiell gleich bedeutender Ersatz für den originären Erwerb und ist daher ebenfalls auszuschließen. Als Kompromißlösung wäre jene des deutschen Regierungsentwurfes in Betracht zu ziehen:

« § 99. Wer sich zur Mitwirkung bei der Herstellung eines Filmes verpflichtet, räumt damit für den Fall, daß er ein Urheberrecht erwirbt, dem Filmhersteller im Zweifel das ausschließliche Recht zu, das Filmwerk sowie Übersetzungen und andere filmische Bearbeitungen oder Umgestaltungen des Filmwerkes auf alle bekannten Nutzungsarten zu nutzen. Hat der Urheber des Filmwerkes das in Absatz 1 bezeichnete Nutzungsrecht im voraus einem Dritten eingeräumt, so behält er gleichwohl stets die Befugnis, dieses Recht beschränkt oder unbeschränkt dem Filmhersteller einzuräumen. Die Urheberrechte an den zur Herstellung des Filmwerkes benutzten Werken, wie Roman, Drehbuch und Filmmusik, bleiben unberührt. »

Das französische URG stellt in Art. 17, Abs. 3, die widerlegbare Rechtsvermutung auf, daß die Rechte der Filmautoren auf die Nutzung des Werkes, mit Ausnahme jener des Komponisten, an den Produzenten übertragen werden.

Das italienische URG (Art. 45, 46) überträgt der Person die Ausübung der ökonomischen Nutzung des Filmwerkes,

die die Herstellung organisierte, also dem Produzenten. Das Perzeptionsrecht der Autoren der Musikwerke und der Begleittexte ist vorbehalten; den Autoren des Drehbuches und dem Regisseur und künstlerischen Leiter ist ein Beteiligungsrecht am Erlös zugesprochen, wenn der Betrag eine vertraglich festzulegende Höhe erreicht.

Derartige Regelungen begegnen dem Widerstand schweizerischer Autorenvertreter, die der Ansicht sind, der Gesetzgeber habe dem Spiel der Verträge freien Lauf zu lassen und dürfe nicht zum Schutz der Filmproduzenten die Verfügungsmacht der Filmautoren einschränken.

Hier sind nur diese Interessengegensätze vorzuzeigen. Die Lösung ist nicht dogmatisch zu finden, sondern in der Sachverhaltsanalyse. Rechtssystematisch haben ebensogut Klauseln, die Verträge zugunsten von Werknutzern ergänzen, im URG Platz wie jene, die Urheber schützen.

§ 6

Weitere Revisionspunkte

Die für das Referat zur Verfügung gestellten Seiten gestatten nicht, alle Fragen, die dem Schreibenden als beachtlich erscheinen, zu beantworten. Er möchte davon die folgenden wenigstens erwähnen.

I. Schadenersatz

Die allgemeinen Grundsätze über die Berechnung des Schadenersatzes und die Herausgabe des Gewinnes lassen den Berechtigten bei Verletzungen von Urheberrechten oft mit leeren Händen stehen, weil weder ein Schaden noch ein Gewinn nachzuweisen ist. Die Gerichte haben daher z. B. bei widerrechtlichen Aufführungen von Musikwerken Zuschläge gestattet, die den Schadenersatzbetrag im eigentlichen Sinne übersteigen und die Überwachungskosten usw. einbeziehen. Die klare rechtliche Grundlage fehlt. Es sollte im Gesetz vorgesehen sein, daß ein Mindestbetrag, z. B. berechnet als dop-

pelte Aufführungs- oder Veröffentlichungsgebühr, zu bezahlen ist, wenn kein Schaden oder keine Bereicherung nachgewiesen werden kann, oder wenn diese Beträge nach Ansicht des Richters dem Urheber kein angemessenes Entgelt verschaffen¹.

Nebenbei sei darauf hingewiesen, daß wie im Patentrecht die Bestimmungen des OR und des schweizerischen Strafgesetzes heranzuziehen sind und so z.B. von einer abweichenden Regelung der Verjährung abzusehen ist. Auch sollte die Kausalhaftung für den Schaden eingeführt werden, den eine unbegründete vorsorgliche Maßnahme verursacht (s. PatG Art. 80).

II. Zwangslizenz zugunsten des Rundfunks

Der Rundfunk behauptet, daß die Programme ohne vorhergehende Aufnahme auf Schall- und Bildträgern (sog. ephemere Aufnahmen [RBUE Art. 11^{bis}, Abs. 3]) nicht zu bewerkstelligen sind. Die Urhebervertreter lehnen diesen, wie sie sagen, unnötigen Einbruch in die ausschließliche Herrschaft grundsätzlich ab. Der Rundfunk konnte bisher die ephemeren Aufnahmen auf vertraglicher Grundlage erreichen. Der Standpunkt der Autoren ist daher, solange er nicht mit gewichtigen Gründen erschüttert wird, wohlgefügt².

III. Kulturabgabe (domaine public payant)

Die Urhebervertreter tun oft und überzeugend dar, daß sich die beschränkte Schutzdauer nicht mit dem Hinweis auf die Sozialgebundenheit des Urheberrechts und nicht mit dem

¹ Dazu TH. FISCHER, Schadenberechnung im Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht und unlauteren Wettbewerb, Basel 1961, S. 142 ff.; TROLLER, Eingriffe des Staates in die Verwaltung und Verwertung von urheberrechtlichen Befugnissen, Internationale Gesellschaft für Urheberrecht, Schriftenreihe, Bd. 17, 1960, S. 126 f.

² Vgl. dazu u. a. die allgemein orientierende Studie von S. BERGSTRÖM, Problèmes actuels en matière de Radiodiffusion dans le do-

Argument, der Urheber schaffe sein Werk mit Hilfe der andern (s. vorn S. 54), verteidigen läßt. Sie sehen aber auch ein, daß es keinen Sinn hat, nach dem Tode des Autors das Recht den leiblichen Erben für alle Zeit zu belassen. Sie fordern daher, daß der Nutzen der geschaffenen Werke den geistigen Erben, nämlich den dannzumal lebenden Autoren, zufließe. Dazu soll eine Abgabe dienen, die bei den gewerblichen Benützern urheberrechtlich frei gewordener Werke einzuziehen ist³.

Die Kulturabgabe soll Urhebern zugute kommen, die am Beginn ihrer Laufbahn stehen, oder deren Werke während ihrer Lebenszeit beim großen Publikum kein Verständnis finden⁴. Nach Ansicht des Schreibenden ist es ein Gebot der Verteilergerechtigkeit, jenen, die der Allgemeinheit geben, ohne einen entsprechenden Gegenwert zu erhalten, so viel zukommen zu lassen, daß sie angemessen leben und ihre

maine international, *Revue Internationale du Droit d'Auteur*, Bd. XXV, 1959, S. 121 ff.

³ Der deutsche Regierungsentwurf widmet diesem Problem den neunten Abschnitt: Urhebernachfolgevergütung, §§ 73–79. In Italien (Art. 175–179: betreffend Vor- und Aufführungen und Rundfunksendungen) und in Frankreich (Gesetze Nr. 46–2196 vom 11. Oktober 1946, und Nr. 56–202 vom 25. Februar 1956: Caisse Nationale des Lettres) ist das Postulat teilweise verwirklicht. Vgl. dazu im weiteren die Übersicht betr. Bemühungen und Regelungen in andern Staaten: E. SCHULZE, *Kulturabgabe und Kulturfonds*, 1959; A. GEORGI, *Charakter, Bedeutung und Auswirkungen des «domaine public payant»*, Bericht für den XVI. Kongreß der Internationalen Verleger-Union, Union Internationale des Editeurs, Seizième Congrès, Barcelone 6–12 mai 1962, *Rapports*, Barcelone 1962. Ferner L. DELP, *Die Kulturabgabe («Le Domaine public payant»)*, 1950, mit reichem Literaturverzeichnis; H. HUBMANN, *Kulturabgabe (Urhebernachfolgegebühr)*, GRUR, 1958, S. 527 ff. J. VILBOIS, *Du domaine public payant en matière de Droit d'Auteur*, Paris, 1928.

⁴ In Deutschland wird die Frage gestellt, ob die Kulturabgabe nicht eine Sondersteuer sei und daher gar nicht dem Urheberrecht zugehöre. So vertrat der deutsche Bundesrat an seiner Sitzung vom 2. Februar 1962 die Ansicht, dem Bunde fehle die Gesetzgebungskompetenz in diesem Gebiet. Im gleichen Sinne: BUSSMANN-PIETZCKER-KLEINE, *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*,

Werke schaffen können. Dahin wirken heute schon zahlreiche Preise und andere private und öffentliche Institutionen. Die Kulturabgabe hätte diesen Maßnahmen gegenüber den Vorteil einer stets fließenden und von immer neuen Beschlüssen unabhängigen Einnahmequelle. Sie verbindet die Kunstfreudigen über Generationen hinweg zur Einheit. Sie ist das gründliche und reife Nachdenken wert, obgleich man Bedenken haben kann, gerade jene mit der Kulturabgabe zu belasten, die den Werken der Literatur und Kunst ihre Zuneigung bezeugen, statt daß man die Mittel wie bei Sportauslagen usw. aus öffentlichen Geldern herholt⁵.

IV. Verlängerung der Schutzfrist

Versuche sind im Gange, die Schutzfrist der RBUE allgemein oder im Rahmen einer kleineren Gruppe von Verbandsländern von 50 Jahren auf 60 oder 80 Jahre auszuweiten⁶. Da es vor kurzem noch etwelche Mühe bereitete, in der Schweiz über die 30jährige Schutzfrist hinaus zu gelangen, wird hier dieser Wunsch vorläufig kaum Gehör finden.

begründet von Dr. ALEXANDER ELSTER, 3. Aufl., Berlin 1962, S. 389 f.; G. LEINVEBER, Urheberrechtsreform und Verleger, GRUR 1962, S. 344 f.

⁵ H. HUBMANN (Die Zuständigkeit des Bundes für die Urhebernachfolgevergütung, UFITA, Bd. 36, 1962, S. 396 ff.) bejaht mit beachtlichen Gründen die Regelung der Kulturabgabe im URG. Wenn ein Urheberfonds geschaffen wird und ihm zugunsten der Autoren Ansprüche zugestanden werden, so handelt es sich um private Rechte, die im Zusammenhang mit der Benützung von Werken der Literatur und Kunst bestehen. Es kommt auf die Ausgestaltung an.

⁶ Vgl. dazu: Comité d'experts relatif à la prolongation de la durée de protection des œuvres littéraires et artistiques, Droit d'Auteur, 1962, S. 173 ff.

§ 7

*Zusammenfassung**I. Revision des URG*

Die Neufassung des Gesetzes ist wegen materieller und formaler Mängel des geltenden Gesetzes notwendig. Sie ist nicht bestritten. (§ 1)

II. Herrschaftsbereich eines neuen Gesetzes

Die Umschreibung der Schutzobjekte ist terminologisch dadurch zu ergänzen, daß statt von Werken der Literatur und Kunst von Werken der Literatur, Musik und Kunst gesprochen wird. (§ 2, I)

Der Schutz rein wissenschaftlicher und technischer Leistungen ist vom Schutz der literarischen oder künstlerischen Darstellung und Mitteilung wissenschaftlicher und technischer Ideen klar zu trennen. (§ 2, II)

Das Urhebervertragsrecht ist im neuen Gesetz zu regeln. Somit ist der Verlagsvertrag aus dem OR herauszunehmen. (§ 2, III)

Das neue Gesetz hat über die Beziehungen des Urhebers zum Eigentümer eines Werkexemplars Auskunft zu geben. (§ 2, IV)

Die Rechte der ausübenden Künstler, die nicht ein Werk zweiter Hand schaffen, der Hersteller von Schallplatten und des Rundfunks sind nicht im URG zu behandeln. (§ 2, V)

III. Urheberrechtliche Befugnisse

Dem Urheber ist die umfassende Herrschaft über das Geisteswerk zuzuerkennen. Einzelne Befugnisse können als Beispiele aufgezählt werden. Strafrechtlich sind besondere Verletzungstatbestände zu umschreiben. (§ 3, I)

Die Aufteilung der Befugnisse in urhebervermögens- und urheberpersönlichkeitsrechtliche Befugnisse (*droit moral*) ist zu vermeiden. (§ 3, II)

Die im geltenden Gesetz enthaltenen Beschränkungen des Urheberrechts sind zum Teil ungerechtfertigt. Sie sind im einzelnen zu überprüfen. Der Schutz des Werkes ist zudem auf die Wiedergabe des Werkes durch neue technische Mittel zum privaten Gebrauch auszudehnen. (§ 3, III)

IV. Beziehungen des Urhebers zum Erwerber des Werkexemplars

Die Änderung eines Werkexemplars ist ohne Zustimmung des Urhebers nur dann zulässig, wenn der Nützlichkeitszweck sie erfordert. Es ist zu prüfen, ob der Eigentümer eines Werkexemplars dieses dem Urheber gegen Erstattung der damit verbundenen Auslagen überlassen soll, wenn er es selber wegwerfen oder vernichten möchte und wenn er den Urheber ohne besondere Mühe erreichen kann. (§ 4, I)

Der Eigentümer eines Werkexemplars hat dessen Urheber, soweit das ohne wesentliche Störung möglich ist, Zutritt zu gewähren, damit er das Wiedergaberecht ausüben kann. (§ 4, II)

Der Urheber ist an der Erhöhung des Verkaufspreises, die bei der Weiterveräußerung von verkauften Werkexemplaren erzielt wird, dem Grundsatz nach angemessen zu beteiligen, wobei allerdings die Modalitäten wohl überlegt sein wollen. (§ 4, III)

Die in andern Gesetzen nicht anzutreffenden Sonderbestimmungen von URG Art. 58 und 61 sind zu beseitigen. (§ 4, IV)

Ob dem Urheberrecht auch der gewerbsmäßige Buchverleih zu unterstellen ist, kann erst dann entschieden werden, wenn die wirtschaftliche Bedeutung einer derartigen Regelung für die Urheber nachgewiesen ist. (§ 4, V)

Dem Urheber ist ein Rücktritt von Verfügungsverträgen über Urheberrechte nicht durch eine Sonderbestimmung zugestehen. Die obligationenrechtlichen Grundsätze reichen zu seinem Schutze aus (z.B. *clausula rebus sic stantibus*). (§ 4, VI)

V. Verfügungen über das Urheberrecht

Das Urheberrecht soll als ganzes auf die Erben übergehen. (§ 5, I)

Es ist ernstlich zu überlegen, ob man die bisherige Regelung beibehält, die vom Urheberrecht Einzelbefugnisse abspalten und sie übertragen läßt, oder ob anstelle dieser Verfügungsart die rechtsbegründende Einräumung von Werknutzungsrechten treten soll. (§ 5, II, 1)

Für urheberrechtliche Verfügungsverträge ist die Schriftform einzuführen. (§ 5, II, 2)

Es ist zu prüfen, ob eine Definition des Filmwerkes notwendig und möglich ist. Die Filmautoren sind im Gesetz nicht zu nennen. Am Film ist kein Leistungsschutzrecht des Filmherstellers zu gewähren. Die Revision hat sich vor allem mit der Frage zu beschäftigen, ob und wie der Filmproduzent gegen das aufgeteilte Geltendmachen von Perzeptionsrechten der verschiedenen Filmautoren gesetzlich zu schützen ist oder ob man dem Spiel der Verträge darin freien Lauf läßt. (§ 5, III)

VI. Weitere Revisionspunkte

Das Gesetz sollte einen Mindestbetrag als Schadenersatz festlegen. (§ 6, I)

Die ephemeren Aufnahmen der Werke durch den Rundfunk sind nicht einer Zwangslizenz zu unterstellen, solange die Notwendigkeit nicht zwingend nachgewiesen ist. (§ 6, II)

Die Einführung der Kulturabgabe ist eingehend zu studieren. (§ 6, III)

Eine Verlängerung der Schutzfrist über die Dauer von 50 Jahren nach dem Tode des Autors hinaus kommt in der Schweiz zur Zeit kaum in Frage. (§ 6, IV)