

Nicole Zabel-Wasmuth

Die Dogmatik des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG

Der strafrechtliche Schutz des Tonträgerherstellers in Abgrenzung zum zivilrechtlichen Schutz einerseits und zum strafrechtlichen Schutz des Urhebers andererseits



Nomos

Schriften zum Medien- und Informationsrecht

herausgegeben von
Prof. Dr. Boris P. Paal, M.Jur.

Band 29

Nicole Zabel-Wasmuth

Die Dogmatik des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG

Der strafrechtliche Schutz des Tonträgerherstellers in Abgrenzung
zum zivilrechtlichen Schutz einerseits und zum strafrechtlichen
Schutz des Urhebers andererseits



Nomos

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Leipzig, Univ., Diss., 2017

ISBN 978-3-8487-4444-2 (Print)

ISBN 978-3-8452-8693-8 (ePDF)

1. Auflage 2017

© Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2017. Gedruckt in Deutschland. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	11
1. Kapitel: Grundlagen	15
A. Geschichte und Lehre des Urheberrechts	15
I. Geschichte der Urheberrechte	15
1. Antike und Mittelalter	15
2. Privilegienwesen	16
3. Neuzeit	16
4. Einheitliches Nachdruckverbot in Deutschland im 19. Jahrhundert	18
II. Monistische und dualistische Lehre vom Urheberrecht	20
III. Geschichte der Tonträgerherstellerrechte	22
IV. Zusammenfassung	23
B. Internationaler Schutz der Urheber und der Tonträgerhersteller	23
I. Harmonisierung durch Richtlinien	23
II. Internationale Abkommen	25
1. Rechtsstellung der Urheber	26
2. Rechtsstellung der Tonträgerhersteller	27
III. Internationales Urheberstrafrecht	28
IV. Zusammenfassung	30
C. Das Tatobjekt im Urheberstrafrecht	31
I. Tatobjekt des § 106 Abs. 1 UrhG	31
II. Tatobjekt des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG	35
D. Begriff des Tonträgerherstellers	35
I. Tonträger	36
II. Hersteller der Tonträger	37
E. Interessenlage im Urheber- und Leistungsschutzrecht	39
I. Materielle und ideelle Interessen der Urheber	39
II. Interessen der Verwerter	40
III. Interessen der Nutzer und der Allgemeinheit	40
IV. Interessenausgleich	40

2. Kapitel: Gegenüberstellung der unterschiedlichen Schutzrichtungen des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG und des § 106 Abs. 1 UrhG	43
A. Rechtsgut	44
I. Rechtsgutstheorie	44
1. Rechtsgutsbegriff	45
2. Bedenken gegen die Rechtsgutstheorie	48
3. Aufgaben der Rechtsgutstheorie	50
4. Fazit	51
II. Rechtsgut des § 106 Abs. 1 UrhG	51
III. Rechtsgut des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG	52
B. Verfassungsrechtliche Bewertung der Schutzgüter	52
I. Verfassungsrechtlicher Schutz der Urheberrechte	53
1. Schutztheorien	53
2. Schulbuch-Entscheidung des BVerfG	54
3. Diskussion über den verfassungsrechtlichen Schutz des Urhebers	55
4. Resümee	59
II. Verfassungsrechtlicher Schutz der Tonträgerherstellerrechte	59
1. Schutzbedürftigkeit der Leistungsschutzrechte von Tonträgerherstellern	60
2. Art. 14 GG	61
C. Zusammenfassung	62
3. Kapitel: Die Dogmatik des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG in Abgrenzung zu § 106 Abs. 1 UrhG	63
A. Verhältnis der unternehmerischen Leistung des Tonträgerherstellers zum geistigen Eigentum der Urheber	63
I. Herleitung der Rechte der Tonträgerhersteller aus geistigem Eigentum	64
1. Definition des geistigen Eigentums	64
2. Exkurs: Kritik am Begriff	65
3. Abgeleitete Rechte der Tonträgerherstellerrechte	72
4. Ergebnis	77
II. Primat des Urheberrechts	78

III. Entbehrlichkeit des strafrechtlichen Schutzes des Tonträgerherstellers?	80
1. Erforderlichkeit	81
2. Angemessenheit	85
3. Zusammenfassung	88
B. Wortlaut und Systematik des § 106 Abs. 1 UrhG und des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG	89
I. Verwertungsrechte	89
II. Deliktcharakter	90
1. Vervielfältigung	91
2. Verbreitung	92
3. Öffentliche Zugänglichmachung	92
III. Vermischung der unterschiedlichen Schutzrichtungen beider Vorschriften am Beispiel des Digital Sampling	93
1. Begriff des Soundsampling	94
2. Strafrechtlicher Schutz des Urhebers	94
3. Strafrechtlicher Schutz des Tonträgerherstellers	96
a) Kein Schutz gegen die Übernahme von Tonträgerteilen	97
b) Wirtschaftliche Bedeutsamkeit der Übernahme	97
c) Entscheidung des BGH – Metall auf Metall	98
d) Begrenzung auf erkennbare Tonträgerteile	100
4. Ergebnis	106
IV. Schutzdauer	108
C. Zusammenfassung	108
4. Kapitel: Zivilrechtsakzessorietät des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG	111
A. Zivilrechtsakzessorietät im Wirtschaftsstrafrecht	111
I. Zulässigkeit einer vom Zivilrecht abweichenden Interpretation der Strafnormen	112
1. Einheit der Rechtsordnung und gesetzgeberischer Wille	112
2. Verfassungsrechtliche und strafrechtsspezifische Anforderungen im Strafrecht	113
II. Lösungsansätze zur Auslegung von zivilrechtsakzessorischen Strafnormen	115
1. Strenge Zivilrechtsakzessorietät	116
2. Eigenständigkeit des Strafrechts	116

3. Anpassung der zivilrechtlichen Normen an die strafrechtlichen Anforderungen	117
1. Zivilrechtsakzessorische Auslegung unter Berücksichtigung strafrechtsspezifischer Anforderungen	118
III. Zusammenfassung	118
B. Tatbestandsmerkmale des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG	119
I. Vervielfältigung	121
1. Zivilrechtsakzessorischer Vervielfältigungsbegriff	122
2. Eigenständiger Vervielfältigungsbegriff	123
3. Einschränkendes zusätzliches Kriterium im Straftatbestand	124
4. Fazit	126
II. Verbreitung	126
1. Früherer zivilrechtlicher Verbreitungsbegriff	127
a) Anbieten an die Öffentlichkeit	127
b) Inverkehrbringen	128
2. Restriktive Auslegung jüngerer Rechtsprechung	129
a) Le Corbusier-Entscheidung des EuGH	130
b) Anschließendes Urteil des BGH	131
c) Kritik an der engen Auslegung	132
3. Folgen für die Auslegung des Verbreitungsbegriffs	134
a) Verbreitungsbegriff im Zivilrecht	134
b) Verbreitungsbegriff im Strafrecht	138
aa) Anbieten an die Öffentlichkeit	138
bb) Inverkehrbringen	141
4. Fazit	143
III. Öffentliche Zugänglichmachung	143
1. Zivilrechtsakzessorischer Begriff	144
a) Zivilrechtlicher Begriff	144
b) Probleme bei der Übernahme des zivilrechtlichen Begriffs im Strafrecht	145
aa) Zulässigkeit abstrakter Gefährungsdelikte	145
bb) Öffentliche Zugänglichmachung als abstraktes Gefährungsdelikt	149
2. Strafanwendungsrecht bei grenzüberschreitenden Verbreitungen von geschützter Musik über das Internet	150
a) Ausgangslage	151
b) Anwendung des deutschen Urheberzivilrechts	151

c)	Anwendbarkeit des deutschen Strafrechts	154
aa)	Handlungsort bei Distanzdelikten, § 9 Abs. 1 Var. 1 StGB	154
bb)	Anwendbarkeit des § 9 Abs. 1 Var. 3 StGB auf abstrakte Gefährdungsdelikte	155
cc)	Kriterien für die bestimmungsgemäße Zugänglichmachung im Inland	165
3.	Fazit	166
IV.	Schranken	167
C.	Beispiele für die vom Zivilrecht abweichende Auslegung der Tatbestandsmerkmale des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG i.V.m. § 85 Abs. 1 UrhG	169
I.	Vervielfältigung durch Streaming	170
1.	Technische Abläufe	172
2.	Strafbarkeit der Anbieter illegaler Streaming-Seiten	174
3.	Strafbarkeit der Empfänger von Streaming-Angeboten	176
a)	Vervielfältigung	177
aa)	Progressive Download	177
aa)	True-On-Demand-Stream	177
bb)	Live-Stream	180
b)	Zulässigkeit nach § 44a Nr. 2 UrhG	182
aa)	Vorübergehende Vervielfältigung	182
bb)	Flüchtig oder begleitend	183
cc)	Integraler und wesentlicher Bestandteil eines technischen Verfahrens	184
dd)	Rechtmäßige Nutzung	184
ee)	Keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung	190
(1)	True-On-Demand-Stream	191
(2)	Progressive Download	192
ff)	Drei-Stufen-Test	194
a)	Ergebnis	195
II.	Strafbarkeit der Verbreitung geschützter Werke bei grenzüberschreitenden Sachverhalten	196
1.	Import	197
a)	Inverkehrbringen im Inland trotz Eigentumsübergabe im Ausland – der Fall „Donner“	198
b)	Kritik an der weiten Auslegung	202
c)	Fazit	205

Inhaltsverzeichnis

2. Export	206
3. Ergebnis	211
III. Zugänglichmachung an die Öffentlichkeit bei fehlender Verlinkung	212
1. Upload ohne Veröffentlichung des Links zum Abruf der Datei	213
2. Erneute öffentliche Zugänglichmachung nach Löschung einer zuvor bestandenen Verlinkung	215
3. Ergebnis	218
5. Kapitel: Zusammenfassung und rechtspolitische Überlegungen	219
A. Zusammenfassung der wesentlichen Ergebnisse	219
B. Rechtspolitische Überlegungen	222
1. Änderung des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG	223
2. Einführung einer Bagatellklausel	223
3. Änderung des § 44a UrhG	225
4. Ausdrückliche Regelung des Vermiet- und Verleihrechts	226
C. Ausblick	227
Literaturverzeichnis	231
Sachwortregister	255

Einleitung

Die technische und wirtschaftliche Entwicklung neuer Medien führt zu einer wachsenden Debatte um das Urheberstrafrecht. Wurde der strafrechtliche Teil des Urheberrechts in den rechtswissenschaftlichen Schriften bisher nur selten bearbeitet¹, so ist in jüngerer Zeit ein Anstieg an Veröffentlichungen zum Urheberstrafrecht zu verzeichnen.² Bei den Veröffentlichungen geht es in erster Linie um neue technische Möglichkeiten zur Verwertung und privaten Nutzung von über das Internet verfügbar gemachten Werken.

Während in älteren Beiträgen zum Urheberstrafrecht noch von einem fehlenden praktischen Bedürfnis nach einem strafrechtlichen Schutz des Tonträgerherstellers gesprochen wird, weil die technischen Möglichkeiten zur Vervielfältigung und Verbreitung fehlten, widerspricht diese Annahme heute der wachsenden Bedeutung des strafrechtlichen Schutzes von Urhebern und Verwertern, die sich vor allem aus der technischen Entwicklung ergibt.³

An einer intensiven Auseinandersetzung mit der Systematik der Urheberstrafvorschriften fehlt es trotz des gestiegenen Interesses aber nach wie vor. So drängt sich der Eindruck auf, dass die wissenschaftliche Diskussion in kaum einem anderen Gebiet des zivilrechtsakzessorisch ausgeprägten Strafrechtsschutzes so einseitig interessenorientiert ausfällt wie im Urheberstrafrecht.⁴ Insbesondere die Dogmatik der Tonträgerherstellerrechte

1 Bedeutend sind in erster Linie die Habilitationsschriften von *Hildebrandt*, Die Strafvorschriften, 2001 und *Weber*, Der strafrechtliche Schutz, 1976.

2 Siehe nur *Ewert*, Urheberstrafrecht 2008; *May*, Urheberstrafrecht und Streaming 2014; *Lang*, Filesharing und Strafrecht; *Menebröcker*, Musikpiraterie 2003; *Plöckinger*, Kunstfälschung 2006; *Thiele*, Softwarepiraterie 2001; *Wang*, Der strafrechtliche Schutz, 2011.

3 So auch *May*, Urheberstrafrecht und Streaming, S. 29; *Plöckinger*, Kunstfälschung, S. 22, der darauf hinweist, dass die zurückhaltende Beurteilung des § 91 UrhG (Österreich) durch Wissenschaft und Praxis im Widerspruch zum praktischen Nutzen, der aus dieser Vorschrift gezogen werden kann, steht; *Möhring/Nicolini/Spautz*, UrhG, § 106 Rn. 2; während in der Voraufgabe von 1970 noch von einer geringen Bedeutung der Strafvorschriften ausgegangen wurde, *Möhring/Nicolini/Spautz*, UrhG, § 106 Rn. 1b).

4 *Bosch*, in: Geistiges Eigentum und Strafrecht, S. 1.

wird zu wenig thematisiert.⁵ Das ist angesichts der vielfältigen Fragen des Straftatbestandes des § 108 Abs. 1 Nr. 5 i.V.m. § 85 Abs. 1 UrhG bedauerlich. So wirft die Verknüpfung von Straf- und Zivilrecht einerseits und von Urheber- und Verwertungsrechten andererseits vielfältige dogmatische Besonderheiten auf.

Bei der Auslegung von Strafvorschriften sind stets die strafrechtlichen und verfassungsrechtlichen Grundsätze zu beachten. Diesem Grundsatz widerspricht häufig die im Urheberrecht angewandte strenge Zivilrechtsakzessorietät. So lassen urheberstrafrechtliche Urteile oftmals eine rein zivilrechtliche Betrachtung erkennen, die wegen der akzessorischen Ausgestaltung für das Strafrecht übernommen wird. Das ist aber nicht immer mit den strafrechtlichen Grundsätzen wie dem Ultima-Ratio-Grundsatz und dem fragmentarischen Charakter des Strafrechts vereinbar. Das AG Leipzig hat im Strafprozess gegen die Anbieter der Internetseite kino.to zur Strafbarkeit der Nutzer Stellung genommen und pauschal die Strafbarkeit jeglichen Anschauens von illegal ins Netz gestellten Filmen angenommen. Dem steht der Grundsatz der freien Nutzung im Urheberrecht entgegen. Es stellt sich zudem die Frage, ob und wann ein solches Verhalten strafwürdig ist und ob eine Strafbarkeit für die Adressaten der Strafnorm vorhersehbar sein kann. Auch der Verbreitungstatbestand und die öffentliche Zugänglichmachung wird in Anknüpfung an das Zivilrecht auch im Strafrecht sehr weit ausgelegt. An der Strafwürdigkeit der Handlungen bestehen dabei häufig Zweifel.

Es fehlen zu den Straftatbeständen des Urheberrechts ganz allgemein höchstrichterliche Entscheidungen⁶, was die dogmatische Einordnung des Tatbestandes noch schwieriger erscheinen lässt. Das liegt mitnichten an fehlenden Problemen im Urheberstrafrecht, sondern eher an dem fehlenden Problembewusstsein. Eine klare Herausarbeitung der Dogmatik des Straftatbestandes zum Schutz der Tonträgerherstellerrechte ist daher unabweichlich. Es erscheint eine streng akzessorische Herangehensweise als schwer vertretbar. Vielmehr können Tathandlungen wegen des umfassenden Schutzes der Urheber und Verwerter zum Teil zwar zivilrechtlich erfasst sein. Das Strafrecht kann als „schärfstes Schwert“ der Rechtsordnung aber nicht ebenso weit reichen. Wie sich im Verlauf der Arbeit

5 Hoeren, in: FS Hertin, S. 131.

6 Hildebrandt, Strafvorschriften, S. 28.

herausstellt, ist eine vom Zivilrecht stets zu trennende Auslegung im Strafrecht aber keine Lösung.

Beim Vergleich des strafrechtlichen Schutzes der Urheber und der Tonträgerhersteller gilt es, die unterschiedlichen Rechtsgüter zu beachten. Sie unterscheiden sich grundsätzlich und werden dennoch häufig vermischt. Ob und welche Konsequenzen sich aus der unterschiedlichen Schutzrichtung für die zum großen Teil gleichsam ausgestalteten Tatbestände ergeben, soll diese Arbeit klären.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es demnach, dem Tatbestand des § 108 Abs. 1 Nr. 5 i.V.m. § 85 Abs. 1 UrhG Konturen zu verleihen und eine Auseinandersetzung mit der Begriffsfindung im Strafrecht, die sich an der Dogmatik des Straftatbestandes orientiert, vorzunehmen. Dabei gilt es, folgenden Fragen auf den Grund zu gehen: Ist der Tatbestand des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG wirklich überflüssig und gehört gestrichen⁷ oder soll der Tatbestand doch weiter ausgebaut und an die Rechte der Urheber angeglichen werden⁸? Entspricht die Dogmatik des strafrechtlichen Tonträgerherstellerschutzes noch den Gegebenheiten in der digitalen Welt oder muss der Tatbestand völlig überarbeitet werden? Kann die uneingeschränkte zivilrechtsakzessorische Auslegung der Tatbestandsmerkmale den strafrechtlichen Grundsätzen wie dem Ultima-Ratio-Prinzip und dem verfassungsrechtlichen Verhältnismäßigkeitsgrundsatz standhalten? Ist der Eindruck, sowohl der Urheber als auch die Leistungsschutzberechtigten stünden einer Vielzahl von Eingriffen in ihre Rechte durch die Verletzungen im Internet hilflos gegenüber, auf materiell-rechtliche Lücken zurück zu führen oder mangelt es an einer ausreichenden Rechtsdurchsetzung? Diese Fragen werden häufig vorschnell ohne Berücksichtigung der strafrechtlichen Grundsätze und der Dogmatik des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG beantwortet.⁹

Im ersten Abschnitt werden dazu die Geschichte und der internationale Schutz der Urheber- und Tonträgerherstellerrechte ausführlicher dargelegt. Die Geschichte gibt für die methodische Betrachtung der Tatbestände wichtige Anhaltspunkte.¹⁰ So ergibt sich aus dem historischen Kontext,

7 So *Sternberg-Lieben*, Musikdiebstahl, S. 144, 152, 158; *Weber*, in: FS Sarstedt, S. 390.

8 Für die Ausweitung des Strafrechts: *Glärner*, Musikpiraterie, S. 180, 181; für die Ausweitung beim reinen Werkgenuss: *Schulze*, NJW 2014, 721, 722.

9 *Bosch*, in: Geistiges Eigentum und Strafrecht, S. 1.

10 *Rüthers*, NJW 1996, 1249.

warum bis heute das geistige Eigentum als Schutzgut für sämtliche Tatbestände im Urheberrecht hervorgebracht wird und damit der Schutz des Urhebers und der des Tonträgerherstellers vermischt werden, was den unterschiedlichen Schutzrichtungen zuwider läuft. Daran schließt sich im zweiten Abschnitt die Herausarbeitung der unterschiedlichen Rechtsgüter im strafrechtlichen Urheber- und Tonträgerherstellerschutz einschließlich deren verfassungsrechtlicher Einordnung an. Das dritte Kapitel geht schließlich der Kernfrage nach, welche konkreten dogmatischen Unterschiede zwischen § 108 Abs. 1 Nr. 5 und § 106 Abs. 1 UrhG festzustellen sind und ob ein strafrechtlicher Schutz des Tonträgerherstellers vollkommen entbehrlich sein kann.

Im vierten Kapitel widmet sich die Arbeit eingehend der strengen Zivilrechtsakzessorietät im Wirtschaftsstrafrecht im Allgemeinen und der in § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG im Besonderen. Dabei geht es um die Tathandlungen und deren strafrechtliche Auslegung sowie um die strafrechtliche Einordnung der grundsätzlich eng anzuwendenden Schrankenregelungen, deren Rechtsnatur streitig ist. Die Auswirkungen der Zivilrechtsakzessorietät und die hier vertretenen Grundsätze zur Auslegung des § 108 Abs. 1 Nr. 5 UrhG werden im letzten Teil des Kapitels an Hand umstrittener praktischer Fälle dargelegt.

Im Fazit werden schließlich Reformvorschläge diskutiert, bewertet und eigene Vorschläge unterbreitet.

1. Kapitel: Grundlagen

A. Geschichte und Lehre des Urheberrechts

I. Geschichte der Urheberrechte

Ansätze eines Schutzes von Werken gab es seit der Antike. Das heutige Bewusstsein vom Urheber als geistigen Schöpfer, dem das Ergebnis seiner Leistung in Form von Verwertungsrechten zuzuordnen ist, entwickelte sich jedoch erst mit dem Beginn der Neuzeit auf Grund der stetigen gesellschaftlichen Veränderungen.¹¹

1. Antike und Mittelalter

Ein Urheberrecht als Recht des Schöpfers an seinem geistigen Gut existierte in der Antike noch nicht.¹² Vielmehr ging es vorerst nur darum, die Echtheit der Werke zu bewahren.¹³ Insbesondere fehlte eine Vorstellung vom geistigen Eigentum im Sinne einer wirtschaftlichen Verwertung.¹⁴

Im beginnenden Mittelalter galt der Urheber als eine Art ausführendes Organ des göttlichen Willens.¹⁵ Er war als Geistlicher oder adeliger Laiendichter nicht von der wirtschaftlichen Verwertung seiner Werke abhängig. Mäzene hielten die Berufsdichter aus.¹⁶ Immerhin war er aber Ende des Mittelalters nicht mehr stets anonym. So finden sich Namenshinweise bereits Ende des 14. Jh.¹⁷ Mit dieser Individualisierung verstärkte sich das Selbstbewusstsein der Urheber. Damit wuchsen zunächst vor allem die In-

11 *Fechner*, Geistiges Eigentum, S. 18; *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn. 11 ff.; *Vogel*, in: Woher kommt das Urheberrecht, S. 117.

12 *Kohler*, Urheberrecht, S. 29-31; *Niemann*, Geistiges Eigentum, S. 11.

13 *Fechner*, Geistiges Eigentum, S. 21 ff. mit weiteren Nachweisen und ausführlichen Erklärungen.

14 *Fechner*, Geistiges Eigentum, S. 24.

15 *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn. 12; *Schricker/Loewenheim/Vogel*, Kommentar, Einleitung, Rn. 88.

16 *Schweikart*, Interessenlage, S. 8.

17 *Bappert*, Wege zum Urheberrecht, S. 122.

1. Kapitel: Grundlagen

teressen an der Urheberpersönlichkeit: das Bedürfnis nach Urheberehre, Urhebernennung, Textreinheit und das Verlangen nach dem ausschließlichen Recht des Urhebers zur Veröffentlichung seines Werks. Nachdem *Gutenberg* im Jahre 1450 den Buchdruck erfunden hatte, stieg der Bedarf eines Nachdruckverbots, da der Buchdrucker anderenfalls seine Kosten nicht amortisieren konnte.¹⁸ Der Urheber hatte jedoch weiter kein Interesse an der materiellen Verwertung seiner Werke.

2. Privilegienwesen

Aus diesem Bedürfnis des Nachdruckverbots entwickelte sich Ende des 15. Jahrhunderts europaweit das Privilegienwesen, welches den Beginn des Schutzes geistigen Eigentums kennzeichnet. Dabei gewährten die jeweiligen Landesherren den Druckern sowie den Verlegern oder Autoren Privilegien für einen gewissen Zeitraum auf Ersuchen des Untertan.¹⁹ So erteilte die Obrigkeit in einer öffentlichen Urkunde für den Bücherdruck ausschließliche Berechtigungen zur Vervielfältigung (Druckerprivilegien). Schutzgegenstand war dabei stets ein neues Verfahren, nicht das literarische Werk selbst.²⁰ Geschützt war demnach nicht das Geisteswerk, sondern das Druckwerk. Erst Anfang des 16. Jahrhunderts entstand das Privilegienwesen auch für die Autoren, wobei auch dabei zumeist der Verleger die Rechte am Nachdruck vom Urheber vollständig erwarb.²¹ Das Werk des Urhebers wurde unter dem Einfluss des Humanismus jedoch zunehmend als das Ergebnis eigenpersönlicher Schöpfung angesehen.²²

3. Neuzeit

So wandelte sich die Theorie vom Verlagseigentum schließlich zur Theorie vom geistigen Eigentum, die den Gewerbeschutzgedanken verdräng-

18 *Engels*, Die verfassungsrechtlichen Grundlagen der Privatkopie, S. 46.

19 *Jänich*, Geistiges Eigentum, S. 20 ff.; Bsp. abgedruckt bei *Pohlmann*, Frühgeschichte, S. 287.

20 *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn. 14.

21 *Decker*, in: FS Reichardt, S. 13, 17; *Fechner*, Geistiges Eigentum, S. 26; Übersicht bei *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn. 14 ff.

22 *Schricker/Loewenheim/Vogel*, Kommentar, Einleitung Rn. 90.

te.²³ Diese Theorie entwickelte sich mit der Aufklärung zu Beginn des 18. Jh. im gesamten Europa und wurde in unterschiedlichen Ausführungen vertreten.²⁴ Danach hat der Urheber unabhängig vom Verwertungsvorgang ein eigenes und ursprüngliches Nutzungsrecht an seinem Geisteswerk inne.²⁵ Diese Lehre des geistigen Eigentums, die die Privilegienlehre ablöste, leitete das Urheberrecht demnach aus der Natur der Sache ab. Es sollte nicht mehr der Druck- und Verlagsaufwand die Quelle des Nutzungsrechts sein, sondern das Eigentum am Werk selbst.²⁶ Das Nutzungsrecht wandelte sich so vom Verleger- zum Urheberrecht. Diese Lehre basiert auf der Arbeitstheorie des englischen Philosophen *John Locke*.²⁷ Danach kann der Mensch das Ergebnis seiner Arbeit, die er aufwendet, um eine ursprünglich naturgegebenen Sache umzugestalten, als Eigentum beanspruchen.²⁸ Damit schuf er einen neuen, weiteren Eigentumsbegriff. Er sah in der menschlichen Arbeit das Kriterium, mit dem man Sachgüter einer Person zuordnen kann.²⁹ Zwar war die Theorie *Lockes* nicht auf Immaterialgüterrechte bezogen, so dass sie nicht als ursprüngliche Grundlage des geistigen Eigentums angesehen werden kann.³⁰ Dennoch ist der Gedanke, das Arbeitsergebnis dem jeweils Schaffenden zuzuordnen, auf das Eigentum am Werk als naturgegebenes Recht übertragbar. Zudem legt er die Möglichkeiten der erweiterten Auslegung des Eigentumsbegriffs dar. Eigentum sollte dem Menschen eine Sphäre seiner Freiheit garantieren.³¹

So erging in *England* 1709 das „Statute of Anne“, das als erstes modernes Urheberrecht bezeichnet wird.³² Es beendete das Privilegienwesen und begründete das in der Person des Autors entstehende werksbezogene Urheberrecht.³³ Damit fand ein Wandel vom früher im Vordergrund stehen-

23 *Decker*, in: FS Reichardt, S. 13, 16; *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn. 20.

24 *Weber*, Der strafrechtliche Schutz, S. 20.

25 *Bappert*, Wege zum Urheberrecht, S. 254; *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 105.

26 *Bappert*, Wege zum Urheberrecht, S. 254.

27 *Locke*, Two Treatises of Government.

28 *Bappert*, Wege zum Urheberrecht, S. 254; *Hubmann*, Das Recht, S. 70.

29 *Locke*, Two Treatises of Government, §§ 25 ff.

30 *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn. 21; so auch *Oberndörfer*, Die philosophische Grundlage des Urheberrechts, S. 132; a.A. *Hubmann*, Das Recht, S. 70 f.; *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 54 ff.

31 Nachweise bei *Luf*, in: Woher kommt das Urheberrecht, S. 9.

32 *Troller*, Immaterialgüterrecht, S. 33.

33 Dabei wurde dem Autor erstmalig ein ausschließliches Vervielfältigungsrecht zu-
gebilligt.

den Gewerbeschutzgedanken hin zur Vorstellung des geistigen Eigentums der Urheber an ihren Werken statt.

Auf der Grundlage der englischen Regelung, jedoch unter Ablehnung naturrechtlicher Begründungen, führten die *Vereinigten Staaten von Amerika* ein Copyright für registrierte Autoren ein. Der „Copyright Act of 1976“ ersetzte das bis dahin geltende Urheberrecht.

Frankreich schaffte im Zuge der französischen Revolution das Privilegienwesen ebenfalls ab und ordnete das geistige Eigentum naturrechtlich dem jeweiligen Schöpfer zu.³⁴ Zwei Gesetze („Propriété littéraire et artistique“, 1791 und 1793) erkannten ein naturrechtlich begründetes literarisches und künstlerisches Eigentum für die Lebenszeit des Autors und zehn Jahre danach an. Der Urheber hat demnach ein natürliches Recht an den durch ihn geschaffenen Inhalten.

Auch in *Deutschland* erlangte dieses Bewusstsein allmählich Einzug in die Gesetzgebung. Dennoch richtete sich der Blick nach wie vor auf das gewerbliche Anliegen der Beteiligten und weniger auf die Urheberpersönlichkeitsrechte.³⁵ Das „Allgemeine Landrecht für Preußische Staaten“ (ALR) von 1794 enthielt die erste detaillierte Regelung zur rechtlichen Beziehung des Autors zum Verleger, die aber nicht klarstellte, worin denn nun das Recht des Autors besteht.

Diesen rechtlichen Fokus auf den Verleger kritisierten einige zu Beginn des 19. Jh. als überwiegendes Vermögensrecht.³⁶ Erst mit der eigentlichen „Lehre vom geistigen Eigentum“, die in Deutschland im 19. Jh. aufkam, erhielt der Urheber die ausschließlichen Nutzungsrechte.³⁷ Zu dieser Zeit entwickelte sich auch die Lehre vom Urheberrecht als Persönlichkeitsrecht.

4. Einheitliches Nachdruckverbot in Deutschland im 19. Jahrhundert

Geprägt von dieser Lehre enthielt die Wiener Schlussakte des Deutschen Bundes in Art. 18d eine Bestimmung, die ein gesamt-deutsches Urheber-

34 Näher dazu *Decker*, in: FS Reichardt, S. 13, 18; *Fechner*, Geistiges Eigentum, S. 44; *Pierson*, S. 13; *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn. 23.

35 *Bappert*, Wege zum Urheberrecht, S. 256.

36 *Jänich*, Geistiges Eigentum, S. 82 ff.

37 *Bappert*, Wege zum Urheberrecht, S. 98; *Uchtenhagen*, in: Woher kommt das Urheberrecht, S. 36.

recht vorsah, was jedoch 1819 scheiterte. 1835 beschloss die Bundesversammlung auf Initiative von Preußen, den Nachdruck im gesamten Bundesgebiet zu verbieten. Das Urheberrechtsgesetz von 1870 schließlich verwirklichte diesen Beschluss.

Der Verfassungsentwurf der Paulskirche vom 28.3.1849 sah in seinem Grundrechtsteil im Abschnitt IV, Art. IX im Anschluss an die Eigentums-garantie in § 164 Abs. 3 FRV vor: "das geistige Eigenthum soll durch die Reichsgesetzgebung geschützt werden". Dieser Entwurf trat jedoch nicht in Kraft und wurde mit Bundesbeschluss vom 23.8.1851 wieder aufgehoben. Die Reichsverfassung von 1871 enthielt in Art. 4 Nr. 5 RV "die Erfindungs-Patente" und in Art. 4 Nr. 6 RV den "Schutz des geistigen Eigenthums". Die in der Folgezeit erlassenen Reichsgesetze enthalten diesen Begriff allerdings nicht mehr. Mittlerweile hatte sich eine Urheberrechts-doktrin durchgesetzt, die den Vergleich der Rechte der Urheber mit dem Sacheigentum ablehnte und den Eigentumsbegriff auf das Sacheigentum beschränkte.³⁸ Dennoch bezeichneten einige Autoren bereits im 18. Jh. den Büchernachdruck in Deutschland als Diebstahl.³⁹

Die Zersplitterung Deutschlands führte zu einer Vielzahl von unterschiedlichen territorialen urheberrechtlichen Regelungen, was die illegalen Nachdrucke förderte.⁴⁰ Das Bayrische Gesetz von 1865 („Gesetz zum Schutze der Urheberrechte an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst“) enthielt dabei erstmals das Wort „Urheberrecht“.

In dieser Zeit der Romantik erkannte die Gesellschaft zunehmend an, dass der Ursprung von Schöpfungen nicht in der Natur oder Gott liegt, sondern in den Fähigkeiten des Künstlers selbst.⁴¹ Infolgedessen gelang der Urheber weiter in den Vordergrund, wenn es um den Schutz von geistigen Werken ging. Daraus entwickelte sich nach und nach der Urheberpersönlichkeitsschutz.

38 *Hubmann*, ZUM 1988, 4, 7; *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 108.

39 *Fichte*, Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks; *Thurneysen*, in: FS Berner Über-einkunft, S. 13 ff.

40 *Niemann*, Geistiges Eigentum, S. 14; *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn. 26: In Preußen wurde 1837 das erste moderne deutsche Urheberrechtsgesetz, das Gesetz zum Schutze des geistigen Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst ver-kündet. In der Bundesversammlung hingegen wurde nur ein Beschluss gefasst, der den Bundesländern eine 10-jährige Schutzfrist seit Erscheinen eines Werks zur Pflicht macht.

41 *Hofmann/Katzenbach*, in: Wissen und Eigentum, S. 10.

I. Kapitel: Grundlagen

So bestimmte die Weimarer Reichsverfassung von 1919 in Art. 158 S. 1 WRV im Anschluss an den Artikel über den Schutz der Arbeitskraft: „Die geistige Arbeit, das Recht der Urheber, der Erfinder und der Künstler genießt den Schutz und die Fürsorge des Reiches.“ Der Begriff des geistigen Eigentums wurde vom juristischen Schrifttum und in der Gesetzessprache erst wieder in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg verwendet. So legten die vor dem Grundgesetz entstandenen Landesverfassungen von Baden, Bayern und Hessen fest, dass das geistige Eigentum der Urheber, Erfinder und Künstler den Schutz des Staates genießen soll. Im Grundgesetz kommt der Begriff dagegen nicht vor. Hier findet sich lediglich die Kompetenzbestimmung des Art. 73 Nr. 9 GG, die dem Bund die ausschließliche Gesetzgebungskompetenz für den gewerblichen Rechtsschutz, das Urheberrecht und das Verlagsrecht zuweist. Eine Aufnahme des geistigen Eigentums in das Grundgesetz wurde im Grundsatzausschuss des Parlamentarischen Rates lediglich kurz angesprochen, jedoch nicht weiter verfolgt.⁴²

II. Monistische und dualistische Lehre vom Urheberrecht

Die unterschiedliche Bewertung der ideellen und materiellen Interessen der Urheber führte dazu, dass sowohl die monistische⁴³ als auch die dualistische⁴⁴ Theorie Anhänger fand. Beide Theorien sollten eine dogmatisch überzeugende Herleitung des Urheberrechts bilden.⁴⁵

Das deutsche Urheberrechtssystem geht von einer monistischen Betrachtung aus, wonach die persönlichkeitsrechtlichen und vermögensrechtlichen Seiten untrennbar zusammen gehören, § 11 UrhG.⁴⁶ Es handelt sich um ein einheitliches Recht mit einer Doppelfunktion. Beides wurde deshalb im Urheberrechtsgesetz einbezogen. Es gilt damit das „Schöpferprinzip“ als Ausprägung der Persönlichkeitsrechtskomponente. Danach ist das Urheberrecht selbst nicht übertragbar, sondern lediglich die Nutzungsrechte, § 29 UrhG.

42 Nachweis bei *Fechner*, Geistiges Eigentum, S. 60.

43 *Ulmer*, Urheber und Verlagsrecht, S. 114 ff.

44 *Kohler*, Urheberrecht, S. 1 ff., 128 ff.

45 *Schricker/Loewenheim/Vogel*, Kommentar, Einleitung, Rn. 108.

46 *Hubmann/Rehbinder*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 15 f.; *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 113.

Die Urheberrechtsdogmatik in Frankreich hingegen ist durch das dualistische System geprägt.⁴⁷ Dieses erkennt zwar – im Gegensatz zum angloamerikanischen Copyright-System – das Urheberpersönlichkeitsrecht an, betrachtet die Verwertungsrechte und Persönlichkeitsrechte aber getrennt. Das Urheberrecht ist demnach von dem Persönlichkeitsrecht des Urhebers zu unterscheiden, wenn auch beide Rechte an vielen Punkten verklammert sind.⁴⁸

Das in Deutschland und Kontinentaleuropa derzeit geltende Urheberrecht („Droit d’Auteur“-System) beruht dabei auf der naturrechtlichen Idee vom geistigen Eigentum, das originär nur in der Person des Schöpfers entstehen kann.⁴⁹

Im angloamerikanischen Rechtssystem gilt hingegen das auf die verwertungsrechtliche Komponente bezogene „Copyright-System“, das auf dem Gedanken einer staatlichen Belohnung und Förderung geistiger Arbeit beruht und die ökonomische Betrachtungsweise in den Vordergrund rückt.⁵⁰ Dabei wird allein das Verwertungsrecht geschützt, nicht das Urheberrecht selbst. Die Belohnung soll also demjenigen zugute kommen, der das wirtschaftliche Risiko trägt, mithin dem Produzenten/Verleger. Der Urheber handelt seine Erlöse wiederum frei mit den Verwertern seiner Werke aus. Die Vertragsfreiheit des Urhebers soll dazu dienen, für alle Beteiligten den größtmöglichen Nutzen zu ziehen. Im amerikanischen Urheberrecht können Urheberrechte demgemäß übertragen werden.⁵¹ An dem System kritisieren einige, dass die wirtschaftlich stärker gestellten Werkverwerter weitaus mehr profitieren könnten als der Urheber der Werke.⁵²

Die in der Urheberrechtsdogmatik in Deutschland vorherrschende monistische Theorie, die sich im UrhG von 1965 niederschlägt, betont, dass beim Urheber die wirtschaftlich relevanten Nutzungsrechte selbst einen persönlichkeitsrechtlichen Einschlag haben, was bei der Abgrenzung des Urhebers zum wirtschaftlichen tätigen Verwerter zu berücksichtigen ist.

47 Dietz, Urheberrecht in der EG, S. 105; Jänich, Geistiges Eigentum, S. 125.

48 Kohler, Urheberrecht, 439 f.

49 Rehbinder/Peukert, Urheberrecht, Rn. 87.

50 Rehbinder/Peukert, Urheberrecht, Rn. 87; näher zum amerikanischen Copyright siehe Peukert, GRUR Int. 2002, 1012 ff.

51 Siehe § 201 (d) Copyright, abrufbar im Internet unter: <http://www.copyright.gov/title17/92chap2.html#201>, Stand Mai 2017.

52 Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 13 ff.

III. Geschichte der Tonträgerherstellerrechte

Ein Bedürfnis für den eigenständigen Schutz dieser organisatorisch und wirtschaftlich tätigen Verwerter der Werke kam erst mit der Erweiterung der technischen Möglichkeiten auf. Der erste bedeutsame Schritt bei der Tonträgeraufzeichnung gelang Thomas Edison mit der Erfindung der „Talking Machine“, dem ersten Phonographen im Jahre 1877. Die erfolgreiche Verwertungsgesellschaft Columbia Phonograph Company hatte 1893 bereits einen 32-Seiten Katalog für Aufnahmen unterschiedlichster Musik.⁵³ Den qualitativen Durchbruch brachte schließlich das Grammophon von Emil Berliner, das nicht mehr mit Zylindern, sondern anfangs mit Hartgummi, später mit Schellackplatten funktionierte.⁵⁴ Der eigenständige Schutz der Tonträgerhersteller ist dabei eine Besonderheit im Urhebergesetz, da andere Verwerter, die in ihrer organisatorisch-wirtschaftlichen Tätigkeit durchaus mit dem Tonträgerhersteller vergleichbar sind, keine eigenen Schutzgesetze haben.⁵⁵

Der Gesetzgeber erkannte mit der Novelle des LUG vom 22. Mai 1910 erstmals an, dass dem Urheber ein ausschließliches Recht zusteht, sein Werk auf einen Tonträger zu übertragen und es öffentlich wiederzugeben. Der § 2 LUG stellte dabei die Übertragung von Werken auf einen Tonträger einer Bearbeitung gleich. Nach der Konzeption des Gesetzes übertrug der ausübende Künstler als fiktiver Bearbeiterurheber dem Tonträgerhersteller seine Nutzungsbefugnisse, § 12 Abs. 2 Nr. 4 LUG.

Der Hersteller von Tonträgern konnte demnach vor dem Inkrafttreten des Urheberrechtsgesetzes von 1965 rechtlichen Schutz seiner Leistung vor unbefugter Übernahme nur durch die vom Interpreten erworbenen Rechte erlangen. Diese „dogmatisch unbefriedigende“⁵⁶ Einordnung der Rechte des Tonträgerherstellers hat der Gesetzgeber beseitigt, indem er eigene Ausschließlichkeitsrechte der Tonträgerhersteller mit dem UrhG von 1965 einführt. Nun bekam auch der Tonträgerhersteller das ausschließliche Recht, sein Werk zu vervielfältigen, zu verbreiten und auszustellen (§ 15 Abs. 1 UrhG a.F.). Der Gesetzgeber führte mit dem Inkrafttreten des „Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesell-

53 *Schimana*, Das Urheberrecht, S. 35.

54 *Schimana*, Das Urheberrecht, S. 35.

55 Für die Einführung eines Leistungsschutzrechtes für Verleger: *Kauert*, Leistungsschutzrecht, S. 277.

56 *Schricker/Loewenheim/Vogel*, Kommentar, § 85 Rn. 1.

schaft“ vom 10. September 2003⁵⁷ die unkörperliche Verwertung in Form des Rechts der öffentlichen Zugänglichmachung in § 85 UrhG ein.

IV. Zusammenfassung

Sowohl das Recht des Urhebers an seinem Werk als sein geistiges Eigentum als auch seine – später anerkannten – ideellen Interessen entwickelten sich aus einer anfänglich lediglich den Verwertern vorbehaltenen Rechtsstellung. Nachdem der Schutz der Urheber selbst in den Vordergrund trat, kam der (parallele) Schutz der Tonträgerhersteller erst im 20. Jahrhundert auf.

B. Internationaler Schutz der Urheber und der Tonträgerhersteller

Die europäische und internationale Entwicklung beeinflusst die deutsche Urheberrechtsdogmatik erheblich. Es entstanden einige – europaweite und internationale – Abkommen zum Schutz der Urheberrechte und der Leistungsschutzrechte, die das Urheberrecht harmonisieren sollten. Die internationalen Abkommen und europäischen Richtlinien dazu sind für die Gesetzgebung und die Auslegung der Gesetze in Deutschland von entscheidender Bedeutung. Auch die vorliegende Arbeit orientiert sich an einigen Stellen zur Auslegung der Tatbestandsmerkmale an den internationalen Übereinkommen, weshalb im Folgenden die wichtigsten Abkommen und Richtlinien im Überblick dargestellt werden.

I. Harmonisierung durch Richtlinien

Europäische Richtlinien⁵⁸ harmonisieren das nationale Urheberrecht zunehmend, obschon es kein einheitliches europäisches Urheberrecht gibt.

57 BGBl. I 2003, S. 1774.

58 So z.B. Richtlinie 2006/116/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte (Kodifizierung von 93/98/EWG); Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, ABlnr. L 167 v. 22. Juni 2001, S. 10 („Info-Richtlinie“).

Neben der Funktion der einheitlichen Auslegung dienen die Richtlinien dazu, im Einklang mit den Regelungen der internationalen Verträge zu bleiben und bestimmte Mindestrechte zu gewähren.⁵⁹

So führte der deutsche Gesetzgeber durch das 3. UrhGÄndG⁶⁰ auf Grund der Vermiet- und Verleihrichtlinie⁶¹ ein ausschließliches Vermietrecht sowie ein Vergütungsrecht für Vermietungen (§ 27 Abs. 2, 3 UrhG) für den Tonträgerhersteller ein.

Mit Umsetzung der Schutzdauer-Richtlinie⁶² aus dem Jahre 1993 erhöhte der Gesetzgeber die Schutzdauer von Tonträgerherstellern von 25 auf 50 Jahre.

Die Richtlinie zur „Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“ im Jahre 2001⁶³ enthielt schließlich grundlegende Änderungen. Diese gingen mit dem „Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft“ aus dem Jahre 2003 in das deutsche Urheberrecht ein.

Die Richtlinie zur Schutzfristverlängerung 2011/77/EU vom 27. November 2011 änderte die Schutzdauer für die Tonträgerhersteller von 50 auf 70 Jahre. Diese Vorgabe hat der deutsche Gesetzgeber mit dem 9. UrhGÄndG vom 2. Juli 2013⁶⁴ in das UrhG in § 85 Abs. 3 eingeführt. Damit haben Tonträgerherstellerrechte nunmehr dieselbe Schutzdauer wie die Urheberrechte (§ 64 UrhG).

59 Schricker/Loewenheim/Vogel, Kommentar, § 85 Rn. 6.

60 Vom 23. Juni 1995, BGBl. I 1995, S. 842.

61 Richtlinie 92/100/EWG zum Vermiet- und Verleihrecht sowie zu bestimmten den Urheber verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums, ABl. Nr. L 346 vom 27. November 1992, S. 61.

62 Richtlinie 93/98/EWG des Rates zur Harmonisierung der Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte, ABl. Nr. L 290 vom 24. November 1993, S. 9.

63 Info-Richtlinie, S. 10.

64 BGBl. I 2013, S. 1940.

II. Internationale Abkommen

Im Urheberrecht gilt nach ganz überwiegender Ansicht das aus dem Territorialitätsprinzip⁶⁵ abgeleitete Schutzlandprinzip.⁶⁶ Demzufolge ist das Recht des Landes anzuwenden, in dem der Rechteinhaber Schutz begehrt.⁶⁷ Deshalb kann nur eine zumindest teilweise im Inland begangene Handlung oder ein im Inland gegebener Erfolg deutsches Urheberrecht verletzen.⁶⁸

Ebenso beurteilen sich die Inhaberschaft und die Übertragbarkeit des Urheberrechts nach dem Schutzlandrecht.⁶⁹ Das nach h.M. geltende Territorialitätsprinzip besagt, dass sich nationale Regelungen auf das Inland beschränken.⁷⁰ Einige Autoren kritisieren den Begriff des Territorialitätsprinzips als „unklar und mehrdeutig“⁷¹ oder als „rechtspolitisch überflüssig“⁷² und bevorzugen teils das Universalitätsprinzip.⁷³ Dem ist jedoch entgegenzuhalten, dass das Territorialitätsprinzip auf Grund der staatlichen Souveränität sachlich gerechtfertigt ist, da die Wirkung der Gesetzgebung eines Staates auf das Territorium des jeweiligen Staates begrenzt ist.⁷⁴ Die Kritik am Territorialitätsprinzip ist gleichwohl nicht gänzlich unberechtigt, da im Zeitalter der Digitalisierung Staatsgrenzen keinerlei Hindernis mehr bedeuten. Diese Bedenken können und sollten jedoch im Zuge der Harmonisierung der Rechte ausgeräumt werden. Die teils mit

65 Zum Zweifel an diesem Prinzip als Rechtsgrundsatz: *Reber*, Rechte der Tonträgerhersteller, S. 92 f., 134.

66 BGH, GRUR 2007, 691, 692 – *Staatsgeschenk*; OLG, Köln GRUR-RR 2012, 104 – Briefe aus Petersburg; Schrickler/Loewenheim/*Katzenberger*, Kommentar, Vor §§ 120 ff. Rn. 125; Wandtke/Bullinger/*v. Welser*, Praxiskommentar, Vor §§ 120 ff. Rn. 4 m.w.N.; kritisch *Gaster*, ZUM 1995, 740, 744 f., der darauf hinweist, dass das Schutzlandprinzip auf Grund der weiten Verbreitung in der Informationsgesellschaft nicht mehr passend sei, da gleichzeitig Rechtsordnungen verschiedener Staaten betroffen seien, daher würden internationale Regelungen zur Lösung des Problems gebraucht.

67 BGHZ 118, 394, 397; Wandtke/Bullinger/*v. Welser*, Praxiskommentar, Vor §§ 120 ff. Rn. 4.

68 BGH, GRUR 2007, 691 – *Staatsgeschenk*; BGHZ 126, 252 ff.

69 BGHZ 136, 380, 387 – *Spielbankaffäre*.

70 BGHZ 126, 252, 256.

71 Wandtke/Bullinger/*v. Welser*, Praxiskommentar, Vor §§ 120 ff. Rn. 5; ähnlich *Abedinpour*, Digitale Gesellschaft, S. 160.

72 *Reber*, Rechte der Tonträgerhersteller, S. 132.

73 *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 919 f.

74 Schrickler/Loewenheim/*Katzenberger*, Kommentar, Vor §§ 120 ff. Rn. 123.

Hochdruck vorgenommene Harmonisierung der Immaterialgüterrechte ist gerade eine Folge des Territorialitätsprinzips.⁷⁵ Die internationalen Verträge bewirken zwar kein übergeordnetes, universal geltendes Urheberrecht, aber sie erreichen eine weitreichende inhaltliche Angleichung.⁷⁶

1. Rechtsstellung der Urheber

Die Anwendung des deutschen Urheberrechts ist in §§ 120 ff. UrhG geregelt. Danach sind lediglich deutsche Staatsangehörige und die Angehörigen eines Mitgliedstaates der Europäischen Union oder eines Vertragsstaates des Europäischen Wirtschaftsraumes geschützt, § 120 Abs. 1, 2 UrhG. Wegen der dadurch entstehenden Schutzlücken für den ausländischen Urheber legten die Mitgliedsstaaten in Art. 5 Abs. 1 der Revidierten Berner Übereinkunft (RBÜ)⁷⁷ zusätzlich die Inländerbehandlung fest, nach der auch der Ausländer im Inland nach inländischem Recht zu schützen ist, soweit eine Rechtsverletzung im Inland stattfindet.

Insgesamt gab es zwischen 1827 und 1886 über 100 internationale urheberrechtliche Konventionen, die das Urheberrecht vereinheitlichen sollten.⁷⁸ Dies machte die Rechtslage sehr unübersichtlich. Neben den beiden ursprünglichen Verträgen der Pariser Verbandsübereinkunft (PVÜ) und der RBÜ schlossen die Mitgliedsstaaten eine Reihe weiterer multilateraler Verträge ab, deren Verwaltung das heutige Sekretariat der WIPO (*World Intellectual Property Organization*)⁷⁹ übernahm. Diese Organisation hat in erster Linie die Aufgabe, internationale Mindeststandards und Registrierungssysteme sowie die technische Harmonisierung zu etablieren. Sie bewirkt zwar auch kein Einheitsrecht, gibt aber materielle Vorgaben für die nationalen Rechtsordnungen.⁸⁰ Die Organisation verabschiedete 1996 den WIPO-Urheberrechtsvertrag WCT (*WIPO Copyright Treaty*), um die einzelnen Urheberrechtsgesetze an das digitale Zeitalter anzupassen.

75 Peifer, ZUM 2006, 1, 5.

76 Vgl. Schrickler/Loewenheim/Katzenberger, Kommentar, Vor §§ 120 ff. Rn. 121.

77 Ursprünglich „Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst“, 1886; seit der zweiten Revisionskonferenz 1908 in Berlin „Revidierte Berner Übereinkunft“; letzte Revisionskonferenz 1971 in Paris: *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn. 34.

78 Nähere Nachweise bei *Niemann*, Geistiges Eigentum, S. 29 f.

79 Gegründet 1967, seit 1974 Teilorganisation der Vereinten Nationen.

80 *Niemann*, Geistiges Eigentum, S. 205.