

3. Abschnitt. Die Urheberschaft

§ 10 Der Urheber

Inhaltsübersicht

	Rdnr.
A. Der Werkschöpfer	1
B. Der Schöpfungsakt	4
C. Beteiligung mehrerer Personen an der Schöpfung	5

Schrifttum: *Bickelhaupt*, Veröffentlichung mit mehreren Verfassern, ZUM 1988, 334; *Gieseke*, Zum Veröffentlichungsrecht der Wissenschaftlichen Assistenten, in: FS Bappert, 1964, S. 69; *Heermann*, Der Schutzzumfang von Sprachwerken der Wissenschaft und die urheberrechtliche Stellung von Hochschulangehörigen GRUR 1999, 468; *Hubmann*, Das Urheberrecht des wissenschaftlichen Assistenten, MittHV 1962, 144; *Kraßer/Schricker*, Patent- und Urheberrecht an Hochschulen, 1988; *Lippert*, Der Krankenhausarzt als Urheber, MedR 1994, 135; *v. Olenhusen*, Der Urheber- und Leistungsrechtsschutz der arbeitnehmerähnlichen Personen, GRUR 2002, 11; *Plett*, Urheberschaft, Miturheberschaft und wissenschaftliches Gemeinschaftswerk, 1984; *Rehbinder*, Zu den Nutzungsrechten an Werken von Hochschulangehörigen, in: FS Hubmann, 1985, S. 359; *Schack*, Neue Techniken und Geistiges Eigentum, JZ 1998, 753; *Schramm*, Der Schutz des Ideenanregers, UFITA Bd. 30 (1960), S. 129; *Stolz*, Der Ghostwriter im deutschen Recht, 1971; *Westen*, Zur urheberrechtlichen Stellung des Wissenschaftlers im Arbeits- oder Dienstverhältnis nach deutschem Recht, JR 1967, 401 und 444.

A. Der Werkschöpfer

Urheber ist der Schöpfer des Werkes, § 7 UrhG. Nach dem sog. **Urheberschafts-** **prinzip** (Schöpferprinzip) steht das Urheberrecht an einem Werk der Person des Schöpfers zu. Schöpfer i. S. d. § 7 ist derjenige, der die persönliche geistige Schöpfung i. S. d. § 2 Abs. 2 UrhG bewirkt. Schöpfer eines Werkes können nur natürliche Personen sein.¹ Juristische Personen können nicht schöpferisch tätig werden und somit keine Urheber im Sinne des Urheberrechtsgesetzes sein.² Die früher geltenden Regelungen der §§ 5, 6, 25 Abs. 2 KUG und §§ 3, 4, 32 LUG, die auch juristischen Personen ausnahmsweise ein Urheberrecht zuerkannten, wurden in das Urheberrechtsgesetz nicht übernommen. Sie gelten jedoch im Rahmen der Übergangsvorschrift des § 134 weiter.

Dem Schöpferprinzip steht nicht entgegen, dass zur Schöpfung eines Werkes **Maschinen** eingesetzt werden.³ Dies setzt jedoch voraus, dass die Maschinen lediglich als Hilfsmittel für die Gestaltung verwendet werden, d. h. von einer Person gesteuert und beherrscht werden. Die Maschine selbst kommt dagegen nicht als Schöpfer in Betracht.⁴

¹ LG Berlin GRUR 1990, 270 – *Satellitenfoto*; s. a. BGH GRUR 1991, 523/525 – *Grabungsmaterialien*; im Schrifttum *Schricker/Loewenheim*, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 2; *Möhring/Nicolini/Ahlberg*, UrhG, § 7 Rdnr. 7; s. a. oben § 6 Rdnr. 8f.

² OLG Koblenz GRUR Int. 1968, 164/165 – *Liebeshändel in Chioggia*; LG Berlin GRUR 1990, 270 – *Satellitenfoto*; *Schricker/Loewenheim*, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 2; *Fromm/Nordemann/Nordemann*, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 1; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 267.

³ *Schricker/Loewenheim*, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 3; *Möhring/Nicolini/Ahlberg*, UrhG, § 7 Rdnr. 8.

⁴ *Schricker/Loewenheim*, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 3; *Rehbinder*, Urheberrecht, Rdnr. 165.

Aufgrund der Weiterentwicklung der Computertechnik sind heute auch im Bereich der Werkschöpfung zahlreiche neue Möglichkeiten eröffnet.

- 3 Das Urheberrecht ist grundsätzlich nicht übertragbar (§ 29 Abs. 1 UrhG). Im Rahmen eines **Dienst- oder Arbeitsvertrages** folgt aus dem Urheberschaftsprinzip i.S.d. § 7 UrhG, dass Inhaber des Urheberrechts nicht der Arbeitgeber, sondern der werkschöpfende Arbeitnehmer ist.⁵ Dies gilt auch für in Dienst- oder Arbeitsverhältnissen geschaffene Computerprogramme (§ 69b UrhG). Ebenso ist bei Werkschöpfungen, die im Rahmen eines **Werkvertrages** oder **Auftrages** geschaffen wurden, der Schöpfer des Werkes der Urheber.⁶ Die Nutzung des Werkes wird dem Arbeitgeber bzw. Besteller dadurch ermöglicht, dass er sich vom Urheber auf vertraglichem Wege Nutzungsrechte einräumen lässt, was auch stillschweigend geschehen kann.⁷ Urheber ist auch der **Ghostwriter**, der im Rahmen einer Vereinbarung für einen anderen Werke schafft, die unter dessen Namen erscheinen sollen.⁸ Das Urheberschaftsprinzip besteht auch bei **Filmwerken**; Urheber ist nicht der Produzent, sondern nur diejenigen, die bei der Entstehung des Filmwerkes eine schöpferische Leistung erbringen, in erster Linie der Regisseur.⁹

B. Der Schöpfungsakt

- 4 Der Schöpfungsakt stellt kein Rechtsgeschäft dar, sondern ist **Realakt**.¹⁰ Die Vorschriften über Willenserklärungen im Sinne des Bürgerlichen Gesetzbuches sind nicht anwendbar. Demnach setzt die Werkschöpfung **keine Geschäftsfähigkeit** voraus, so dass auch Minderjährige oder Geisteskranke Schöpfer eines urheberrechtlich geschützten Werkes sein können. Darüber hinaus können auch in geistiger Umnachtung oder in Trance entstandene Werke urheberrechtlich geschützt sein. Da der Rechtserwerb ohne Willenserklärung erfolgt, kommt eine **rechtsgeschäftliche Stellvertretung nicht in Betracht**.

C. Beteiligung mehrerer Personen an der Schöpfung

- 5 Sind mehrere Personen an der Schöpfung eines Werkes beteiligt, so ist die Frage nach der Urheberschaft der einzelnen Personen unter **Berücksichtigung des Urheberschaftsprinzips** zu beurteilen. Allein derjenige, der einen eigenen schöpferischen Beitrag i.S.d. § 2 Abs. 2 UrhG erbringt, ist Urheber.¹¹ Die Beteiligung mehrerer Personen an einem Werk kann unmittelbar erfolgen, indem Miturheber durch gemeinsames Schaffen als Werkurheber tätig werden (§ 8 UrhG), sie kann auch mittelbar sein, indem jemand das Werk eines anderen in schöpferischer Weise bearbeitet (§ 3 UrhG).

⁵ BGH GRUR 2002, 149/151 – *Wetterführungspläne II*; BGH GRUR 1991, 523/525 – *Grabungsmaterialien*; BGH GRUR 1952, 257/258 – *Krankenhauskartei*; Schrickel/Loewenheim, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 4; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 170; *Rehbinder*, Urheberrecht, Rdnr. 166.

⁶ BGHZ 15, 338/346 – *Indeta*; Schrickel/Loewenheim, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 4; Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 2; *Rehbinder*, Urheberrecht, Rdnr. 166.

⁷ Dazu näher unten § 13.

⁸ Schrickel/Loewenheim, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 4; Möhring/Nicolini/Ahlberg, UrhG, § 7 Rdnr. 12; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 272; *Rittstieg* NJW 1970, 648.

⁹ Dazu näher oben § 9 Rdnr. 158ff; s. a. Schrickel/Loewenheim, Urheberrecht, § 2 Rdnr. 189f.

¹⁰ Schrickel/Loewenheim, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 5; Möhring/Nicolini/Ahlberg, UrhG, § 7 Rdnr. 2; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 269.

¹¹ BGH GRUR 1995, 47/48 – *Rosaroter Elefant*; OLG Düsseldorf GRUR 2001, 294/295 – *Spanning*; Schrickel/Loewenheim, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 6.

Durch die bloße **Anregung** zur Schöpfung eines Werkes leistet man noch keinen schöpferischen Beitrag; wird also nicht selbst zum (Mit-)Urheber des Werkes.¹² Eine solche Anregung liegt vor, wenn jemand den Werkschöpfer lediglich auf die Idee oder den Gedanken der Schöpfung des Werkes bringt, Ratschläge erteilt oder Arbeitsthemen vorgibt. So gilt beispielsweise als Urheber einer Dissertation nicht der Doktorvater, der das Thema der Arbeit angeregt hat, sondern der Doktorand selbst.¹³ Gleiches gilt auch für die Habilitationsschrift.¹⁴ Auch Anregungen und Hinweise auf ein Motiv gegenüber einem **Maler** oder Vorschläge für den Roman eines **Schriftstellers** stellen keine geistigen Schöpfungen dar. Anders ist dies erst zu beurteilen, wenn die Anregungen und Ideen bereits derart konkretisiert und ausgestaltet sind, dass sie ihrerseits persönliche geistige Schöpfungen darstellen. Dies ist im Gegensatz zur bloßen Anregung für einen Roman beispielsweise der Fall, wenn jemand die Memoiren eines anderen in dessen erzählter Darstellungsweise niederschreibt.¹⁵

Ebenso wenig ist der **Gehilfe** Urheber eines Werkes. Gehilfschaft liegt vor, wenn jemand nach genauen Vorgaben und Weisungen des Werksschöpfers bei der Erschaffung des Werkes zwar beteiligt ist, jedoch nur eine untergeordnete Leistung erbringt. So ist beispielsweise der **wissenschaftliche Assistent**, der Register anfertigt, Literaturverzeichnisse erstellt, einzelne Fragen auswertet, Korrekturen vornimmt oder Fußnoten anfertigt nicht Urheber, sondern lediglich Gehilfe, es sei denn, ihm wird die Ausarbeitung ganzer Kapitel überlassen.¹⁶ Dies ist ebenso der Fall bei der Mitwirkung an einer Veranstaltung nach Weisung und Vorstellung eines anderen¹⁷ oder bei der Herstellung von Metallformen nach Gipsvorlagen eines Bildhauers.¹⁸

§ 11 Miturheberschaft und Werkverbindungen

Inhaltsübersicht

	Rdnr.		Rdnr.
A. Übersicht	1	C. Werkverbindung	7
B. Miturheber	2	I. Voraussetzungen	7
I. Voraussetzungen	2	II. Rechtsfolgen	9
II. Rechtsfolgen	5		

Schrifttum: *Ahlberg*, Rechtsverhältnis zwischen Komponisten und Textdichter, Diss. Hamburg 1968; *v. Becker*, Rechtsprobleme bei Mehr-Autoren-Werkverbindungen, ZUM 2002, 581; Gebhardt, Das Rechtsverhältnis zwischen Komponist und Librettist, 1954; Grüninger, Die Oper im Urheberrecht, 1971; *Heidmeier*, Das Urheberpersönlichkeitsrecht und der Film, 1995; *Hirsch Ballin*, Miturheberschaft – Miturheberrecht, UFITA Bd. 46 (1966), S. 52; *Kuner*, Gemeinschaft und Abhängigkeit im Urheberrecht, Diss. Freiburg 1956; *Lippert*, Der Krankenhausarzt als Urheber, MedR 1994, 135; *Orth*, Die Besonderheiten der BGB-Gesellschaften im Urheberrecht, Diss. Erlangen 1981; *Plett*, Urheberschaft, Miturheberschaft und wissenschaftliches Gemeinschaftswerk, 1984; *Reichel*, Das Gruppenwerk im Urheberrecht, GRUR 1959, 172; *ders.*, Zur Problematik des Gruppenwerks und des Rechts der Arbeitnehmer im Verlag in der Urheberrechtsreform, GRUR 1960, 582; *Runge*, Das

¹² BGH GRUR 1995, 47/48 – *Rosaroter Elefant*; OLG Düsseldorf GRUR 2001, 294/295 – *Spannung*.

¹³ Dazu *Lippert* MedR 1994, 136.

¹⁴ *Lippert* MedR 1994, 136.

¹⁵ *Schricker/Loewenheim*, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 7; vgl. auch OLG München GRUR 1956, 432 – *Solange Du da bist*.

¹⁶ *Schricker/Loewenheim*, Urheberrecht, § 7 Rdnr. 9; *Möhring/Nicolini/Ahlberg*, UrhG, § 7 Rdnr. 12.

¹⁷ BGH GRUR 1985, 529 – *Happening*.

¹⁸ OLG Köln FuR 1983, 348.

Gruppenwerk als Objekt urheberrechtlichen Schutzes, GRUR 1956, 407; *Schlaak*, Die Rechtsbeziehungen zwischen Urhebern verbundener Werke, Diss. Berlin 1985; *Schulze*, Teil- Werknutzung, Bearbeitung und Werkverbindung bei Musikwerken – Grenzen des Wahrnehmungsumfangs der GEMA, ZUM 1993, 255; *Seibt/Wiechmann*, Probleme der urheberrechtlichen Verwertungsgemeinschaft bei der Werkverbindung, GRUR 1995, 562; *Siefert*, Die Abgrenzung von Werkeinheit und Werkmehrheit im Urheberrecht und deren Bedeutung für das Verwertungsrecht, 1998; *Sontag*, Das Miturheberrecht, 1972; *Steffen*, Die Miturhebergemeinschaft, 1989; *Stroh*, Werkeinheit und Werkmehrheit im Urheberrecht, Diss. München 1969; *Waldenberger*, Die Miturheberschaft im Rechtsvergleich, 1991; *Werner*, Rechtsfragen der Miturhebergemeinschaften, BB 1982, 280.

A. Übersicht

- 1 Viele Werke beruhen auf dem Schaffen mehrerer Urheber. Dabei können die Urheber ein Werk in gemeinsamer Tätigkeit schaffen, so daß einheitliches Werk entsteht. Sie können auch Werke selbständig schaffen und lediglich zum Zweck der gemeinsamen Verwertung miteinander verbinden. Beispiele für die erste Möglichkeit bilden gemeinsam erstellte wissenschaftliche Publikationen oder Computerprogramme, für die zweite Möglichkeit Musik und Text bei Opern, Musicals und dgl. Beim gemeinsam geschaffenen Werk liegt (unter den weiteren Voraussetzungen des § 8 UrhG) **Miturheberschaft** vor, bei der Verbindung zur gemeinsamen Verwertung spricht man von einer **Werkverbindung** (§ 9 UrhG). Der Unterschied zwischen beiden liegt darin, daß bei der Miturheberschaft ein einheitliches Werk entsteht, während sich durch die Werkverbindung an der Selbständigkeit der Werke nichts ändert. Von der **Bearbeitung**¹ unterscheiden sich Miturheberschaft und Werkverbindung dadurch, daß durch die Bearbeitung ein anderes Werk umgestaltet wird, während dies bei Miturheberschaft und Werkverbindung nicht der Fall ist. Beim **Sammelwerk**² pflegt zwar auch eine Mehrheit von Urhebern beteiligt zu sein, das Sammelwerk ist aber dadurch gekennzeichnet, daß eine schöpferische Leistung hinzutritt, die in der Auswahl und Anordnung der einzelnen Beiträge besteht. – **Zweck** der Vorschriften der §§ 8 und 9 UrhG ist es, die Rechtsbeziehungen zwischen den beteiligten Urhebern zu regeln.

B. Miturheber

I. Voraussetzungen

- 2 Miturheberschaft liegt vor, wenn mehrere Urheber ein Werk gemeinsam schaffen, ohne daß sich ihre Anteile gesondert verwerten lassen (§ 8 Abs. 1 UrhG). Die **gemeinsame Werkschöpfung** setzt ein gemeinsames Schaffen der Beteiligten voraus, bei dem jeder einen schöpferischen Beitrag leistet, der in das gemeinsame Werk einfließt.³ Es genügt nicht, ein nicht schutzfähiges Element zur Verfügung zu stellen.⁴ Die Urheber müssen sich über die gemeinsame Aufgabe verständigen und sich der Gesamtidee unterordnen.⁵ Die Zusammenarbeit kann so erfolgen, daß die Miturheber das Werk zusammen erarbeiten,

¹ Dazu oben § 9 Rdnr. 207 ff.

² Dazu oben § 9 Rdnr. 225 ff.

³ BGH GRUR 2003, 231/234 – *Staatsbibliothek*; BGH GRUR 1994, 39/40 – *Buchhaltungsprogramm*; BGH GRUR 1995, 47/48 – *Rosaroter Elefant*; BGH GRUR 1963, 40/41 – *Straßen – gestern und morgen*; BGH GRUR 1985, 529 – *Happening*.

⁴ OLG Hamburg GRUR-RR 2000, 6 – *Hier ist DEA*.

⁵ BGH GRUR 2003, 231/234 – *Staatsbibliothek*; BGH GRUR 1994, 39/40 – *Buchhaltungsprogramm*; Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 9; Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 2; *Rehbinder*, Urheberrecht, Rdnr. 168.

etwa Autoren zusammen einen Text formulieren; es kann aber auch eine Aufteilung zwischen den Urhebern stattfinden, sofern die gemeinschaftliche Konzeption und die gegenseitige Unterordnung unter die Gesamtidee gewahrt ist. Bei einem stufenweise entstehenden Werk, etwa einem Computerprogramm, kann der einzelne Beitrag auch in einem Vorstadium erfolgen, wenn er als unselbstständiger Beitrag zum einheitlichen Schöpfungsprozeß geleistet wird.⁶ Miturheber kann nur sein, wer einen **schöpferischen Beitrag** leistet, bloße Ideen, Anregungen und Hilfsarbeiten begründen keine Miturheberschaft.⁷

Weiterhin ist erforderlich, daß sich die Beiträge der Miturheber nicht gesondert ver- 3
werten lassen. **Unmöglichkeit gesonderter Verwertung** ist stets dann gegeben, wenn sich die einzelnen Beiträge nicht unterscheiden lassen, etwa bei gemeinsamer Formulierung eines Textes oder dem gemeinschaftlichen Malen eines Bildes.⁸ Wenn die Beiträge hingegen unterschieden werden können (Beispiel: mehrere Autoren haben jeder ein Kapitel eines Buches geschrieben), so liegt Miturheberschaft dann vor, wenn jeder Einzelbeitrag für sich genommen keine eigene Verkehrsfähigkeit besitzt, sondern unselbstständiger Teil eines Gesamtwerkes bleibt. Das wird z.B. dann der Fall sein, wenn ein einheitlicher Roman von mehreren Autoren kapitelweise geschrieben ist. Auch bei Filmwerken ist die Unmöglichkeit gesonderter Verwertung in aller Regel gegeben; die Beiträge etwa des Regisseurs oder des Kameramanns lassen sich nicht gesondert verwerten. Ausschlaggebendes rechtliches Kriterium ist also nicht die Ununterscheidbarkeit, sondern die Unmöglichkeit gesonderter wirtschaftlicher Verwertung.

Miturheberschaft liegt in der Regel nur bei einer **Zusammenarbeit innerhalb der- 4
selben Werkart** vor.⁹ Gehören die Beiträge unterschiedlichen Werkarten an (etwa Text und Musik eines Liedes, einer Oper und dgl.), so wird es sich um eine Werkverbindung handeln.

II. Rechtsfolgen

Miturheber bilden eine **Gesamthandsgemeinschaft** (§ 8 Abs. 1 S. 1 UrhG). Das hat 5
zur Folge, daß zur Veröffentlichung und für die Verwertung des Werkes die Einwilligung aller Miturheber erforderlich ist; auch Änderungen des Werkes sind nur mit Einwilligung aller Miturheber zulässig. Auf urheberpersönlichkeitsrechtliche Befugnisse ist diese Regelung nach überwiegender Auffassung nicht anwendbar.¹⁰ Seine Einwilligung zur Veröffentlichung, Verwertung oder Änderung darf ein Miturheber jedoch nicht wider Treu und Glauben verweigern (§ 8 Abs. 1 S. 2 UrhG). Die **Verwaltung** der Gesamthandsgemeinschaft hat nach §§ 709, 714 BGB grundsätzlich gemeinschaftlich, d. h. unter Zustimmung jedes der beteiligten Urheber, zu erfolgen.¹¹ Eine Ausnahme bildet nur das Notverwaltungsrecht des § 744 Abs. 2 BGB, nach dem Maßnahmen, die zur Erhaltung des Werkes notwendig sind, von einzelnen Gesellschaftern ohne Zustimmung der anderen getroffen werden können.¹²

⁶ BGH GRUR 1994, 39/40 – *Buchhaltungsprogramm*; BGHZ 94, 276/281 f. – *Inkassoprogramm*.

⁷ BGH GRUR 1995, 47/48 – *Rosaroter Elefant*; OLG Düsseldorf GRUR-RR 2001, 294/295 – *Spanning*; Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 4; Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 7; Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 282; Plett, S. 50 f.

⁸ Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 6;

⁹ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 280; Waldenberger, S. 137 ff.

¹⁰ Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 10; Rehlinger, Urheberrecht, Rdnr. 171; Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 283; Haberstumpf, Handbuch des Urheberrechts, Rdnr. 179; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 190.

¹¹ Vgl. Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 13; Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 17; Möhring/Nicolini/Ahlberg, Urheberrechtsgesetz, § 8 Rdnr. 34.

¹² Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 18; Möhring/Nicolini/Ahlberg, UrhG, § 8 Rdnr. 38.

- 6 Gegen **Verletzungen des gemeinsamen Urheberrechts** kann jeder Miturheber selbständig ohne Einholung der Einwilligung der anderen Miturheber vorgehen, bei Leistungsansprüchen kann jedoch nur Leistung an alle Miturheber verlangt werden (§ 8 Abs. 2 S. 3 UrhG). Die **Verteilung der Erträge** des Werkes bestimmt sich in erster Linie danach, was die Miturheber vereinbart haben.¹³ Ist eine Vereinbarung nicht getroffen worden, so entscheidet der Umfang ihrer Mitwirkung an der Schöpfung des Werkes (§ 8 Abs. 3 UrhG).

C. Werkverbindung

I. Voraussetzungen

- 7 Werkverbindung liegt vor, wenn mehrere Urheber ihre Werke **zum Zweck gemeinsamer Verwertung verbinden** (§ 9 UrhG). Anders als bei der Miturheberschaft entsteht bei der Werkverbindung kein einheitliches Werk; die einzelnen Werke bleiben trotz ihrer Verbindung selbständig. Die Verbindung darf nicht dazu führen, daß die Werke nicht mehr **gesondert verwertbar** sind. Ist dies doch der Fall, so liegt keine Werkverbindung, sondern – unter den Voraussetzungen des § 8 UrhG – Miturheberschaft vor. Von einer gesonderten Verwertbarkeit ist grundsätzlich auszugehen, wenn die einzelnen Werke unterschiedlichen Werkarten angehören.¹⁴ Klassische Beispiele für die Verbindung von Werken verschiedener Gattungen sind die Verbindung von Choreographie und Musik im Ballett, die Verbindung von Text und bildender Kunst in Kunstbänden und illustrierten Büchern oder die Verbindung von Musik und Text in Opern, Operetten und Liedern. Gesonderte Verwertbarkeit kann jedoch auch bei der Verbindung von Werken, die derselben Werkgattung angehören, vorliegen, beispielsweise dann, wenn eine Operette Lieder mehrerer Komponisten enthält.¹⁵ In der Regel handelt es sich bei der Verbindung von Werken derselben Gattung allerdings um Sammlungen und Sammelwerke, die dadurch gekennzeichnet sind, daß keine Rechtsbeziehungen der einzelnen Urheber untereinander bestehen, sondern nur zwischen dem jeweiligen Urheber und dem Herausgeber. Eine Werkverbindung kann auch aus mehreren selbständigen Werken desselben Urhebers bestehen.¹⁶
- 8 Werkverbindung bedeutet nicht nur die tatsächliche Verbindung der Werke, vielmehr ist eine **vertragliche Vereinbarung** der Urheber erforderlich, die die gemeinsame Verwertung zum Gegenstand hat. Es müssen daher alle Voraussetzungen für das Zustandekommen eines wirksamen Rechtsgeschäfts vorliegen.¹⁷

II. Rechtsfolgen

- 9 Anders als die Miturheberschaft hat die Werkverbindung keine dinglichen, sondern nur **schuldrechtliche Konsequenzen**. Es entsteht nicht – wie bei der Miturheberschaft – eine Gesamthandsgemeinschaft,¹⁸ sondern eine Gesellschaft bürgerlichen Rechts gem.

¹³ Vgl. BGH ZUM 1998, 405.

¹⁴ BGH GRUR 1982, 743 – *Verbundene Werke*; BGH GRUR 1982, 41 – *Musikverleger III*; Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 9 Rdnr. 5; Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 280.

¹⁵ Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 9 Rdnr. 5.

¹⁶ Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 9 Rdnr. 4; Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 9 Rdnr. 3; Möhring/Nicolini/Ahlberg, UrhG, § 9 Rdnr. 6.

¹⁷ Weitere Einzelheiten bei Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 9 Rdnr. 7.

¹⁸ Vgl. oben Rdnr. 5.

§§ 705 ff. BGB.¹⁹ Die Werke der einzelnen Urheber werden gem. § 718 BGB Gesellschaftsvermögen. Die **Verwaltung** des Gesellschaftsvermögens, die Geschäftsführung und Vertretung der Gesellschaft steht gem. §§ 709, 714 BGB den Gesellschaftern gemeinschaftlich zu; Verwertungshandlungen müssen also grundsätzlich gemeinschaftlich, d.h. unter Zustimmung jedes der beteiligten Urheber erfolgen.²⁰ Eine Ausnahme bildet das Notverwaltungsrecht des § 744 Abs. 2 BGB, nach dem Maßnahmen, die zur Erhaltung des Werkes notwendig sind, von einzelnen Gesellschaftern ohne Zustimmung der anderen getroffen werden können.

Die **Dauer der Gesellschaft** und damit der Werkverbindung richtet sich, sofern keine anderweitige Vereinbarung der Gesellschafter getroffen wurde, nach ihrem Zweck. Handelt es sich beispielsweise um eine Verbindung mehrerer Werke im Rahmen einer bestimmten Theaterinszenierung oder musikalischen Aufführung, so besteht die Werkverbindung in der Regel auch nur für diese Laufzeit. Im Zweifel ist von einer Werkverbindung auszugehen, die von den Urhebern für die Dauer ihrer Schutzrechte geschlossen wurde. Gem. § 726 BGB endet die Gesellschaft dann, wenn der gemeinsame Zweck erreicht bzw. unmöglich geworden ist. Möglich ist aber auch eine vorzeitige Auflösung der Gesellschaft durch **Kündigung aus wichtigem Grund** gem. § 723 BGB. Persönliche Gründe der Gesellschafter, die nicht unmittelbar in Zusammenhang mit der Werkverbindung stehen, sind nicht ausreichend für die Kündigung. Ebensowenig kommt die bessere Verwertungsmöglichkeit eines Werkes mit einer anderen Werkverbindung grundsätzlich nicht als wichtiger Kündigungsgrund in Betracht. Dagegen kann die erhebliche Erschwerung oder Unmöglichkeit der gemeinsamen Verwertung einen wichtigen Grund i. S. d. § 723 BGB darstellen.²¹

Der einzelne Urheber der Werkverbindung kann gem. § 9 UrhG von den anderen die **Einwilligung zur Veröffentlichung, Verwertung und Änderung** der verbundenen Werke verlangen, wenn diese Einwilligung den anderen nach Treu und Glauben zuzumuten ist. Zur **gesonderten Nutzung seines Werkes** bleibt jeder Urheber berechtigt, solange dies der gemeinschaftlichen Verwertung des verbundenen Werkes nicht entgegensteht, insbesondere nicht zu einer Beeinträchtigung der anderen Werke und ihrer Verwertbarkeit führt. Deshalb wird das Eingehen einer gleichartigen Werkverbindung mit anderen Urhebern meist unzulässig sein, etwa die Verbindung eines Textes mit einer anderen Melodie oder einer Melodie mit einem anderen Text. Eher ist es zulässig, wenn ein Komponist seine Komposition ohne den Text verwerten oder ein Autor seinen Text ohne Vertonung veröffentlichen und vielfältigen möchte.

§ 12 Filmurheber und Urheber vorbestehender Werke

Inhaltsübersicht

	Rdnr.		Rdnr.
A. Abgrenzung zwischen vorbestehenden Werken und Beiträgen der Filmurheber	1	II. Filmunabhängige vorbestehende Werke	4
B. Die Urheber vorbestehender Werke	3	III. Filmbestimmte vorbestehende Werke	9
I. Die filmunabhängigen und filmbestimmten vorbestehenden Werke	3	IV. Verwendung vorbestehender Werke zur Filmherstellung	16

¹⁹ BGH EWir 1998, § 705 2/98, 495; Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 9 Rdnr. 9; Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 9 Rdnr. 4; Haberstumpf, Handbuch des Urheberrechts, Rdn. 186.

²⁰ BGH GRUR 1982, 41/42 – Musikverleger III; BGH GRUR 1982, 743/744 – Verbundene Werke, weitere Einzelheiten bei Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 9 Rdnr. 11; Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 9 Rdnr. 7 ff.; Möhring/Nicolini/Ahlberg, UrhG, § 9 Rdnr. 12 ff.

²¹ Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 9 Rdnr. 14.

	Rdnr.		Rdnr.
C. Die Filmurheber	17	I. Das Rechtsverhältnis zwischen den Urhebern vorbestehender Werke sowie zwischen Filmurhebern und den Urhebern vorbestehender Werke	31
I. Begriff des Filmurhebers	17	II. Das Rechtsverhältnis der Filmurheber zueinander	34
II. Einzelne Berufsgruppen	19	1. Werkverbindung	35
III. Ausübende Künstler als Filmurheber	24	2. Miturheberschaft	36
IV. Der Filmhersteller als Filmurheber	25	3. Miturhebergesellschaft	41
V. Urheber filmbestimmter vorbestehender Werke als Filmurheber	27		
D. Die Rechtsverhältnisse zwischen den beteiligten Urhebern	31		

Schrifttum: *Bohr*, Fragen der Abgrenzung und inhaltlichen Bestimmung der Filmurheberschaft, UFITA Bd. 78 (1977), S. 95; *Götting*, Schöpfer vorbestehender Werke: Wortautor, Synchronregisseur, Filmarchitekt, Dekorateur, Masken- und Kostümbildner?, ZUM 1999, 3; *Lausen*, Der Rechtsschutz von Sendeformaten, 1998; *Loewenheim*, Die urheberrechtliche Stellung der Szenenbildner, Filmarchitekten und Kostümbildner, UFITA Bd. 126 (1994), S. 99; *Lütje*, Die Rechte der Mitwirkenden am Filmwerk, 1987; *Melichar*, Schöpfer vorbestehender Werke aus der Sicht der VG Wort, ZUM 1999, 12; *Obergefell*, Filmverträge im deutschen materiellen und internationalen Privatrecht, 2001; *Pfennig*, Die Berechtigten am Filmwerk, ZUM 1999, 29; *Poll*, Urheberschaft und Verwertungsrechte am Filmwerk, ZUM 1999, 29; *Reber*, Beteiligung von Urhebern und ausübenden Künstlern an der Verwertung von Filmwerken in Deutschland und den USA, 1998; *Rehbinder*, Zum Urheberrechtsschutz für fiktive Figuren, insbesondere für die Träger von Film- und Fernsehserien, in: FS Schwarz, 1988, S. 163; *Reupert*, Der Film im Urheberrecht, 1995; *Schulze*, Urheber- und leistungsschutzrechtliche Fragen virtueller Figuren, ZUM 1997, 77; *Schwarz/Freys/Schwarz*, Schutz und Lizenzierung von Fernsehshowformaten, in: FS Reichardt, 1990, S. 203; *Schwarz/Schwarz*, Die Bedeutung des Filmherstellungsrechtes für die Auswertung des fertiggestellten Films, dargestellt am Beispiel von Filmmusik des GEMA-Repertoires, ZUM 1988, 429; *Straßer*, Die Abgrenzung der Laufbilder vom Filmwerk unter besonderer Berücksichtigung des urheberrechtlichen Werkbegriffs, 1995; *von Hartlieb/Schwarz*, Handbuch des Film-, Fernseh- und Videorechts, 2003, Kap. (37, 38); *v. Have/Eickmeier*, Der gesetzliche Rechtsschutz von Fernsehshow-Formaten, ZUM 1994, 269; *Weltersbach*, Produzent und Producer, ZUM 1999, 55.

A. Abgrenzung zwischen vorbestehenden Werken und Beiträgen der Filmurheber

- 1 Den in §§ 88 und 89 UrhG verschieden ausgestalteten Rechtseinräumungsvermutungen¹ liegt die Unterscheidung zwischen zwei Gruppen von Urhebern zugrunde. Die Differenzierung ist dabei nach der Art der von den Beteiligten jeweils geleisteten Beiträge zu dem Filmprojekt vorzunehmen. § 88 UrhG regelt dabei den Fall, dass ein Urheber dem Produzenten an einem bestehenden oder von ihm noch zu schaffenden Werk das Recht einräumt, dieses im Rahmen einer Verfilmung zu nutzen, während § 89 UrhG von einer Mitwirkung bei der Herstellung des Filmes selbst ausgeht. In ersterem Fall spricht man von einem „**vorbestehenden Werk**“, während § 89 UrhG die sog. „**Filmurheber**“ betrifft. Die Urheber der vorbestehenden Werke nehmen am urheberrechtlichen Schutz des Filmwerkes selbst nicht teil, können Verwertungsrechte an ihrem vorbestehenden Werk aber auch bei Verwertung des Filmwerkes geltend machen.
- 2 Die Trennungslinie zwischen vorbestehenden Werken und den Beiträgen der Filmurheber zu dem Filmwerk lässt sich nicht auf den Zeitpunkt des Beginns der Dreharbeiten festlegen. Zwar beginnt die Schöpfung des Filmwerkes erst mit Aufnahme der Dreharbeiten. Vorbestehende Werke i.S.d. § 88 UrhG können aber auch noch nach diesem Zeitpunkt geschaffen und im Rahmen der Filmherstellung verwandt werden.²

¹ § 88 Abs. 1 UrhG ist durch das Gesetz zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern in seinem Umfang weiter gefasst worden, dazu näher unten § 74 Rdnr. 19

² Schrickler/*Katzenberger*, Urheberrecht, § 89 Rdnr. 6; Möhring/Nicolini/*Lütje*, UrhG, § 88 Rdnr. 7; aA wohl *Reupert*, Der Film im Urheberrecht, S. 90.

Maßgeblich ist vielmehr, ob sich der für die Filmstehung geleistete Beitrag von dem konkreten Filmwerk unterscheiden lässt, oder ob er sich allein und ausschließlich in diesem manifestiert. Im ersteren Fall handelt es sich um ein **vorbestehendes Werk**. Von einem solchen kann mithin nur dann ausgegangen werden, wenn sich der Beitrag selbstständig verwerten lässt.³ **Beiträge zum Filmwerk** sind hingegen dadurch gekennzeichnet, dass sie von der Herstellung eines bestimmten Filmes selbst nicht abkoppelbar sind, sondern gänzlich darin aufgehen. Sie sind keiner selbstständigen Verwertung zugänglich, sondern nur in Zusammenhang mit dem konkreten Filmwerk, für das sie erbracht werden, verwertbar.

B. Die Urheber vorbestehender Werke

I. Die filmunabhängigen und filmbestimmten vorbestehenden Werke

Die vorbestehenden Werke lassen sich wiederum in zwei Fallgruppen unterteilen: Die Hauptverwendung der **filmunabhängigen** vorbestehenden Werke liegt außerhalb der Filmherstellung. Kennzeichnend für die **filmbestimmten** vorbestehenden Werke ist hingegen, dass ihr Hauptverwendungszweck jedenfalls filmbezogen ist; sie bleiben aber über das konkrete Filmvorhaben hinaus noch anderweitig verwertbar.⁴ Filmbestimmte vorbestehende Werke erschöpfen sich daher nicht allein in einem konkreten Filmvorhaben, sondern lassen weitere – filmbezogene oder sonstige – Verwendungszwecke (etwa zur Wiederverwendung in späteren Filmprojekten) zu.

II. Filmunabhängige vorbestehende Werke

Unter die filmunabhängigen vorbestehenden Werke zählen zunächst alle **literarischen Vorlagen**,⁵ etwa Romane,⁶ Biographien, Comics, Theaterstücke und Liedtexte, Opern- und Operettenlibretti.

Vorbestehende filmunabhängige Werke sind aber auch **Formate** und **Serienkonzepte**,⁵ Romanstrukturen, Vorlagen für Fortsetzungsgeschichten, virtuelle Figuren,⁷ soweit diesen jeweils urheberrechtlicher Schutz zukommt.⁸

Als vorbestehende Werke kommen weiter auch **Filmwerke** selbst in Betracht. Dabei kann es sich bei der neuen Verfilmung um ein *Sequel* (Folgeverfilmung), um ein *Prequel* (Verfilmung der Vorgeschichte) oder um ein sog. *Spin-off* (Aufgreifen einer Nebenperson oder Nebenhandlung, die als eigenständige Filmvorlage verwandt wird) handeln. In diesen Fällen benötigt der Filmhersteller uU Verfilmungsrechte sowohl an dem der früheren Verfilmung zugrunde liegenden Werk (Romanvorlage und/oder Drehbuch) wie auch, wenn in der früheren Verfilmung selbst eigenständige schöpferische Elemente enthalten sind, die in die Neuverfilmung übernommen werden sollen, die Rechte der Urheber dieser Ele-

³ Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, Vor § 88 Rdnr. 21, § 88 Rdnr. 4; Schrickler/Katzenberger, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 60, § 88 Rdnr. 13; Möhring/Nicolini/Lütje, UrhG, § 88 Rdnr. 8; Reber, Beteiligung von Urhebern, S. 8.

⁴ v. Hartlieb/Schwarz, Kap. 38 Rdnr. 4; aA Reupert, Der Film im Urheberrecht, S. 90.

⁵ Vgl. z.B. BGH MDR 1976, 471; vgl. auch oben § 9 Rdnr. 165 ff.; Schrickler/Katzenberger, Urheberrecht, Vor § 88 Rdnr. 14; Wandtke/Bullinger/Manegold, UrhR, § 88 Rdnr. 30.

⁶ Vgl. dazu Wortlaut des § 89 Abs. 3 UrhG, so z.B. die charakteristische Namensgebung von Comicfiguren und deren Redensarten, vgl. KG NJW-RR 2001, 125.

⁷ Wandtke/Bullinger/Manegold, UrhG, § 80 Rdnr. 38.

⁸ Vgl. oben § 9 Rdnr. 111, 165; Schrickler/Katzenberger, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 15 ff.; Schrickler/Loewenheim, Urheberrecht, § 24 Rdnr. 21; Reh binder in: FS Schwarz, S. 163; G. Schulze ZUM 1997, 77 ff.; v. Hartlieb/Schwarz, aaO., Kap. 38 Rdnr. 10; BGH GRUR 1999, 984, 985 f. – Laras Tochter.

mente (z.B. Regisseur, Maskenbildner, etc.). Dies kann auch bei einer Wiederverfilmung erforderlich sein.⁹

Daneben kommen als vorbestehende Werke Computer- und Videospiele¹⁰ und multimediale Schöpfungen aller Art in Betracht. Diese sind vielfach ebenfalls nach § 2 Abs. 1 Nr. 6 UrhG schutzfähig.¹¹

- 7 Häufig werden auch vorbestehende filmunabhängige **Musikwerke** im Rahmen einer Filmproduktion genutzt.¹² Diese nicht gezielt für eine Verfilmung komponierten Stücke können sowohl als Filmmusik wie auch durch die Einbeziehung der Musik in die Filmhandlung verwendet werden.
- 8 In diese Kategorie fallen des Weiteren **Werke der bildenden Kunst** (Denkmäler, Plastiken, Bilder), der Pantomime und der Tanzkunst sowie Werke der Bau- und der angewandten Kunst.¹³

III. Filmbestimmte vorbestehende Werke

- 9 Von den zielgerichtet zur Verwendung im Rahmen einer Verfilmung geschaffenen vorbestehenden Werken ist in erster Linie das **Drehbuch** zu nennen. Es beinhaltet den in einzelne Szenen eingeteilten Handlungsablauf der geplanten Verfilmung einschließlich der Dialoge. Darüber hinaus enthält es regelmäßig auch mehr oder weniger detaillierte Angaben zu den Schauplätzen und einzelnen Bildeinstellungen. Soweit es sich um ein ohne Vorlage geschaffenes Drehbuch handelt, spricht man von einem *Originaldrehbuch* („*original screenplay*“). Erste Drehbuchfassungen heißen vielfach *Rohdrehbücher*. Die endgültige Drehfassung wird auch als *kurbelfertiges Drehbuch* bezeichnet.¹⁴ Ein filmbestimmtes vorbestehendes Werk stellt auch das **Synchrondrehbuch** für fremdsprachige Synchronfassungen dar.¹⁵ Ferner erwirbt der Dialogbearbeiter ein eigenes Bearbeitungsurheberrecht an dem von ihm gestalteten Text.
- 10 Zu den filmbestimmten vorbestehenden Werken zählen weiter das **Filmexposé** und das **Filmtreatment**.¹⁶ Ein Filmexposé beschreibt zumeist nur skizzenhaft auf ca. 10–20 Seiten den möglichen Handlungsablauf und die wesentlichen Charaktere eines Filmprojektes, während ein Filmtreatment auf bis zu 100 Seiten schon detaillierte Angaben zum Handlungsablauf sowie den handelnden Personen und wesentliche Teile der Dialoge enthalten kann.¹⁷
- 11 Soweit ihnen urheberrechtlicher Schutz zukommt, ist auch die **Filmidee** oder das neu geschaffene Format einer Fernsehserie als filmbestimmtes vorbestehendes Werk einzustufen.¹⁸ Voraussetzung für die Schutzfähigkeit der Filmidee ist allerdings, dass ein konkretes

⁹ Vgl. Schrickler/Katzenberger, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 14.

¹⁰ So zum Beispiel der Film „Lara Croft“ als Verfilmung des Computerspiels „Tomb Raider“.

¹¹ Möhring/Nicolini/Lütje, UrhG, § 88 Rdnr. 3.

¹² OLG Hamburg ZUM 1992, 303, 304; LG München I ZUM 1993, 289, 291.

¹³ Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 6.

¹⁴ Reupert, aaO., S. 95; Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 4; Schrickler/Katzenberger, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 17 f.

¹⁵ Schrickler/Katzenberger, Urheberrecht, § 89 Rdnr. 7; Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 5; Melichar ZUM 1999, 12; v. Hartlieb/Schwarz § 100 Rdnr. 2; demgegenüber nimmt LG München I FuR 1984, 534, 535 – *All about Eve*, zu Unrecht an, es handle sich insoweit um eine Mitwirkung am Filmwerk gem. § 89 UrhG.

¹⁶ So auch oben § 9 Rdnr. 165; Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 4; Schrickler/Katzenberger, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 17.

¹⁷ Vgl. näher Reupert, Der Film im Urheberrecht, S. 94 f.; Oberfell, Filmverträge, S. 24; Schrickler/Katzenberger, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 17 f.; Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 4; Wandtke/Bullinger/Manegold, UrhR, § 88 Rdnr. 39.

¹⁸ Vgl. oben § 9 Rdnr. 165; Reupert, aaO., S. 91 ff.; Schrickler/Katzenberger, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 16; zum Formatschutz vgl. v. Have/Eickmeier ZUM 1994, 269 ff.; Schwarz/Freys/Schwarz

Konzept vorliegt, welches hinreichende schöpferische Individualität besitzt.¹⁹ Für eine nicht geschützte Filmidee kommt lediglich der Schutz durch das Wettbewerbsrecht unter dem Aspekt der Ausnutzung fremder Leistungen bzw. einer vorsätzlichen sittenwidrigen Schädigung (§ 1 UWG, § 826 BGB) in Betracht.²⁰

Neben dem Drehbuch ist das typischste Beispiel eines filmbestimmten vorbestehenden 12
 Werkes die gezielt für ein konkretes Filmwerk komponierte **Filmmusik**.²¹ Aufgrund ihrer selbstständigen Verwertbarkeit ist sie als vorbestehendes Werk und nicht als Beitrag zum Filmwerk zu qualifizieren. Die Verwertung der Filmmusik kann nämlich von der des Films selbst abgekoppelt werden. So lässt sich der Soundtrack auf Tonträger festlegen und vermarkten. Darüber hinaus bleibt die Filmmusik in späteren Filmproduktionen verwertbar, kann aber auch etwa als Erkennungsmelodie für Fernsehsendungen oder als Grundlage für auf ihr aufbauende Musikstücke verwendet werden.

Unter der Voraussetzung der Schutzfähigkeit ihrer Leistungen sind Urheber weiterer 13
 filmbestimmter vorbestehender Werke der „**Filmarchitekt**“,²² der **Bühnenbildner**²³ und der **Filmausstatter**.²⁴ Die eigenständige Verwertbarkeit dieser Leistungen zeigt sich deutlich in der Verwendung im Rahmen der populär gewordenen Studiotours, die als eine ihrer Attraktionen eine Führung durch die für frühere Produktionen gebauten Filmkulissen beinhalten, sowie in der Möglichkeit der Wiederverwendung von Kulissen für spätere Produktionen.

Soweit sich ihre Leistungen nicht auf eine bloß handwerkliche Fertigkeit beschränken, 14
 können auch **Kostüm-** und **Maskenbildner** Urheber filmbestimmter vorbestehender Werke sein.²⁵ Teilweise werden sie allerdings lediglich als Filmurheber im Sinne des § 89 UrhG eingestuft. Lässt sich jedoch ein eigener urheberrechtlicher Beitrag der Kostüm- und Maskenbildner feststellen, so geht dieser nicht völlig in dem Filmwerk auf, sondern kann auch gesondert davon verwertet werden (Kostüme-Museum, Kostüm-Fundus, Grundlage für Modeschöpfungen oder Kostüm-Merchandising). Beim Maskenbildner ist die Grenze zum reinen Filmurheber allerdings fließend.²⁶ Man wird nur dann von der Maske als vorbestehendem filmbestimmtem Werk ausgehen können, wenn ihre Verwendungsmöglichkeit über ein bestimmtes Filmprojekt hinausgeht, also einer vom konkreten Filmwerk losgelösten Verwertung zugänglich ist. Hingegen ist der Maskenbildner lediglich Filmurheber, wenn sich sein Werk in der Filmproduktion, für die er die Maske geschaffen hat, erschöpft, wodurch ein anderweitiger Verwendungszweck nicht in Betracht kommt.

in: FS Reichardt, S. 203, 205 ff.; *Lausen*, Der Rechtsschutz von Sendeformaten, S. 25 ff.; Möhring/Nicolini/Lütje, UrhG, § 88 Rdnr. 6.

¹⁹ OLG München GRUR 1956, 432, 434 – *Solange du da bist*; OLG München GRUR 1990, 674, 675 – *Forsthaus Falkenau*.

²⁰ KG UFITA Bd. 17 (1953), S. 62, 69; v. *Hartlieb/Schwarz*, aaO., Kap. 39 Rdnr. 4 ff.

²¹ Schrickler/*Katzenberger*, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 60.

²² *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 300; *Schricker/Katzenberger*, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 62, 64, § 88, Rdnr. 21; *Götting* ZUM 1999, 3, 7; v. *Hartlieb/Schwarz* Kap. § 38 Rdnr. 9.

²³ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 300, 601; *Schricker/Katzenberger*, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 21; *Fromm/Nordemann/Hertin*, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 6; v. *Hartlieb/Schwarz* Kap. § 38 Rdnr. 9; nur als Filmurheber werden sie eingestuft von *Rehbinder*, Urheberrecht, Rdnr. 145; *Schricker/Loewenheim*, Urheberrecht, § 2 Rdnr. 190.

²⁴ *Götting* ZUM 1999, 3, 7; *Pfennig* ZUM 1999, 29, 36.

²⁵ *Fromm/Nordemann/Hertin*, Urheberrecht, Vor § 88 Rdnr. 22, § 88 Rdnr. 6; differenzierend *Wandtke/Bullinger/Manegold*, UrhR, § 88 Rdnr. 30; *Kostüme ja, Marken nein*.

²⁶ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 300, 588; *Fromm/Nordemann/Hertin*, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 6, § 89 Rdnr. 5; *Schricker/Katzenberger*, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 62, § 88 Rdnr. 22; *Schricker/Loewenheim*, Urheberrecht, § 2 Rdnr. 190; *Loewenheim* UFITA Bd. 126 (1994), S. 99, 140; *Götting* ZUM 1999, 3, 8; *Pfennig* ZUM 1999, 36; v. *Hartlieb/Schwarz*, aaO., § 38 Rdnr. 9.

- 15 Weitere filmbestimmte vorbestehende Werke können speziell für ein Filmwerk angefertigte **Puppen, Bilder** oder **Vorlagen zu Zeichentrickproduktionen** sein, soweit eine darüber hinausgehende Verwertung zu anderen Zwecken denkbar ist.²⁷

IV. Verwendung vorbestehender Werke zur Filmherstellung

- 16 Werden vorbestehende Werke für eine Verfilmung genutzt, so handelt es sich zumindest um eine Vervielfältigung i.S.d. § 16 UrhG, regelmäßig aber auch, so etwa bei der Verfilmung eines Drehbuchs, um eine Bearbeitung i.S.d. § 23 UrhG.²⁸ Zu einer bloßen Vervielfältigung ohne gleichzeitige Bearbeitung kann es jedoch z.B. bei der Synchronisation des Films mit vorbestehender Filmmusik kommen. In Einzelfällen kann sich der Filmproduzent auf die Schranken des Urheberrechts der Berechtigten berufen, so dass ein Rechtserwerb nicht erforderlich ist.²⁹ Sind die Voraussetzungen dieser Schrankenvorbehalte nicht erfüllt, hat der Filmproduzent von den Berechtigten das Filmherstellungsrecht und das Recht zur Verwertung des hergestellten Filmwerkes (in § 88 UrhG zusammenfassend auch „Verfilmungsrecht“ genannt) zu erwerben, es sei denn, er beschränkt sich auf eine freie Bearbeitung i.S.d. § 24 UrhG³⁰ oder er übernimmt aus dem vorbestehenden Werk lediglich ungeschützte Teile.³¹ Ist der Umfang der Rechteinräumung durch den Urheber eines vorbestehenden Werkes zweifelhaft, so gelten die Vermutungsregelungen des § 88 UrhG.³²

C. Die Filmurheber

I. Begriff des Filmurhebers

- 17 Das Gesetz, das in § 89 UrhG eine Vermutungsregelung bezüglich der Rechteinräumung durch **Filmurheber** vorsieht, enthält keine Definition dieses Begriffs.³³ Insbesondere hat der Gesetzgeber, anders als dies teilweise in anderen Rechtsordnungen der Fall ist,³⁴ von einer Kategorienbildung abgesehen. Vielmehr hat er es bewusst bei dem allgemeinen Schöpfungsgrundsatz des § 7 UrhG belassen, so dass es jeweils auf die konkreten

²⁷ Vgl. oben § 9 Rdnr. 165; Schrickler/*Katzenberger*, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 22; Fromm/Nordemann/*Hertin*, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 6; *Götting ZUM* 1999, 3, 8.

²⁸ Vgl. § 23, S. 2 UrhG; vgl. näher oben § 8 Rdnr. 5; Schrickler/*Katzenberger*, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 25, 64; *Rehbinder*, Urheberrecht, Rdnr. 145; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 298; *Reupert*, aaO., S. 100 f. (ablehnend für das Drehbuch); enger auch LG München I ZUM 1993, 289, 291: „(...) bei unveränderter Übernahme handelt es sich um eine Vervielfältigung, bei veränderter Übernahme um eine Bearbeitung.“

²⁹ Vgl. z.B. zum Zitatrecht des § 51 UrhG, unten § 31 Rdnr. 124 ff.; Fromm/Nordemann/*Vinck*, Urheberrecht, § 51 Rdnr. 10; *Haesner GRUR* 1986, 854, 855 ff.; BGH GRUR 1987, 362, 363 – *Filmzitat*; zum unwesentlichen Beiwerk des § 57 UrhG unten § 31 Rdnr. 191; Schrickler/*Vogel*, Urheberrecht, § 57 Rdnr. 8; Möhring/*Nicolini/Gass*, UrhG, § 57 Rdnr. 11; LG Frankfurt/M. UFITA Bd. 57 (1970), S. 342, 344 f. – *Einblendung eines Tagesereignisses*; zur Zulässigkeit der Vervielfältigung, Verbreitung und öffentlichen Wiedergabe von Werken an öffentlichen Plätzen nach § 59 UrhG unten § 31 Rdnr. 201; *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 332.

³⁰ Vgl. hierzu oben § 8 Rdnr. 8, sowie *Rehbinder*, Urheberrecht, Rdnr. 145; KG UFITA Bd. 25 (1958), S. 246, 249 – *Hochstapler Felix Krull*; OLG München GRUR 1990, 674, 675 f. – *Forsthaus Falkenau*.

³¹ Vgl. hierzu oben § 8 Rdnr. 13, Schrickler/*Loewenheim*, Urheberrecht, § 24 Rdnr. 12; OLG München GRUR 1990, 674, 675 f. – *Forsthaus Falkenau*; OLG Hamburg ZUM 2001, 240, 241 – *DEA*.

³² Vgl. hierzu unten § 74 Rdnr. 26 ff.

³³ Vgl. auch die Begründung des RegE eines Gesetzes zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern (Stand: 30. Mai 2001), Begründung A II 3 g.

³⁴ Vgl. z.B. in Frankreich: Art. L. 113 – 7 II CPL, in Großbritannien: s. 9 (2) (ab) CDPA 1988.

Umstände des Einzelfalls ankommt, ob ein bei der Herstellung eines Filmes Mitwirkender einen schöpferischen Beitrag dazu geleistet hat, so dass ihm ein Urheberrecht an dem Filmwerk zuzuerkennen ist.³⁵ Hieran hat sich auch durch die Umsetzung von Art. 2 Abs. 2 der europäischen Schutzdauer-Richtlinie in § 65 Abs. 2 UrhG nichts geändert. Dieser Vorschrift kann weder entnommen werden, dass auch der Urheber des Drehbuchs, der Urheber der Dialoge oder der Komponist des Soundtracks Filmurheber sind,³⁶ noch dass der Hauptregisseur alleiniger Inhaber des Filmurheberrechtes wird.³⁷ Vielmehr bezweckt die Vorschrift keinerlei Regelung der Frage der Filmurheberschaft.

Da mit der Herstellung eines Filmwerkes erst mit den Dreharbeiten begonnen wird, kommen als Filmurheber grundsätzlich nur Personen in Frage, die ihren schöpferischen Beitrag ab diesem Zeitpunkt erbringen. Entgegen der Amtlichen Begründung³⁸ endet die Filmherstellung allerdings nicht mit dem Abschluss der Dreharbeiten, sie findet ihre Vollendung vielmehr erst mit Fertigstellung der Null-Kopie bzw. der endgültigen Mischung, so dass Filmurheber sein kann, wer in dem so beschriebenen Zeitraum eine schöpferische Leistung erbringt, die in dem Filmwerk selbst ununterscheidbar aufgegangen ist.³⁹ Das zeigt das in der Amtlichen Begründung ausdrücklich genannte Beispiel des Cutters, der seine Leistung erst nach Beendigung der Dreharbeiten erbringt, sehr deutlich.

II. Einzelne Berufsgruppen

Regelmäßig Filmurheber⁴⁰ ist der **Regisseur** als die zentrale Figur im kreativen Entstehungsprozess eines Filmwerks.⁴¹ Voraussetzung ist, dass durch die Leistung des Regisseurs ein Filmwerk i.S.d. § 2 Abs. 1 Nr. 6 UrhG entsteht.⁴² Wie die Nichterwähnung des § 89 UrhG in § 95 UrhG zeigt, ist eine maßgebliche Mitwirkung bei der Schaffung von Laufbildern nicht ausreichend, um ein Filmurheberrecht als Regisseur zu begründen.⁴³ Auch Natur- und Dokumentarfilme können jedoch durchaus einen ausreichenden Spielraum zur schöpferischen Entfaltung bieten.⁴⁴

Soweit er nicht nur die Weisungen des Regisseurs ausführt, sondern in dem von diesem vorgegebenen Rahmen eigenständig schöpferisch tätig wird, ist auch der **Kameramann** als Filmurheber anzusehen. Allerdings bedarf es insoweit einer Betrachtung des Einzelfalls,

³⁵ Amdl. Begr. UFITA Bd. 45 (1965), S. 240, 318 zu § 99, jetzt § 89; Schrickler/*Katzenberger*, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 52; Fromm/*Nordemann/Hertin*, Urheberrecht, Vor § 88 Rdnr. 19 f.; *Götting ZUM* 1999, 3, 4, 6; *Reupert*, aaO., S. 69; *Poll ZUM* 1999, 29, 30 ff.; *v. Hartlieb/Schwarz* § 37 Rdnr. 1.

³⁶ So aber offenbar oben § 9 Rdnr. 178 ff.

³⁷ Vgl. hierzu *Poll ZUM* 1999, 29, 33; *Obergfell*, aaO., S. 27; *Möhring/Nicolini/Lütje*, UrhG, § 89 Rdnr. 10.

³⁸ Amdl. Begr. UFITA Bd. 45 (1965), S. 240, 318.

³⁹ Schrickler/*Katzenberger*, Urheberrecht, § 89 Rdnr. 6.

⁴⁰ Der Vorschlag, den Regisseur den Urhebern vorbestehender Werke gleichzustellen, der in § 88 Abs. 3 der ersten Fassung des „Professorenentwurfs“ zur Änderung des Urhebervertragsrechts vom 22. 5. 2000 enthalten war, wurde in der Folge nicht aufrechterhalten.

⁴¹ Fromm/*Nordemann/Hertin*, Urheberrecht, § 89 Rdnr. 3; *Möhring/Nicolini/Lütje*, UrhG, § 89 Rdnr. 11; *Obergfell*, Filmverträge, S. 41 f.; *Reber*, Beteiligung von Urhebern, S. 9; vgl. auch OLG München ZUM-RD 1997, 354, 355.

⁴² Vgl. § 9 Rdnr. 180.

⁴³ Eingehend zur Abgrenzung von Filmwerk und Laufbildern *Straßer*, aaO., S. 131 ff.; in der Regel ablehnend für Tages- oder Wochenschauen, bloße Bildreportagen und Filmaufnahmen von Theateraufführungen Schrickler/*Loewenheim*, Urheberrecht, § 2 Rdnr. 187; OLG Koblenz, *Schulze* OLGZ 93, 6 f.; verneinend für in Bewegung dargestelltes Senderzeichen der ARD, OLG Köln GRUR 1986, 889, 890 – *ARD-1*.

⁴⁴ *Reupert*, Der Film im Urheberrecht, S. 71 ff., 79; *Lütje*, Die Rechte der Mitwirkenden, S. 54; BGHZ 9, 262, 268 – *Lied der Wildbahn I*; BGHZ 90, 219, 222 ff. – *Filmregisseur*; Schrickler/*Loewenheim*, Urheberrecht, § 2 Rdnr. 186; *v. Hartlieb/Schwarz*, aaO., § 37 Rdnr. 6.

da die Aufnahmetechnik, etwa bei wissenschaftlichen Aufnahmen, technisch vorgegeben sein kann und die Spannweite der Tätigkeit des Kameramanns von dem bloßen Abfilmen vorgegebener Szenen nach klar strukturierten Vorgaben des Regisseurs bis hin zu einer künstlerischen Bildgestaltung durch den Kameramann reicht.⁴⁵ Nur im letzteren Fall kommt ein Filmurheberrecht für den Kameramann in Betracht.

- 21 Als möglichen Filmurheber nennt die Amtliche Begründung auch den **Cutter**.⁴⁶ Wie beim Kameramann kann aber auch für den Cutter nicht generalisierend von einem inhärent kreativen Gestaltungsspielraum gesprochen werden.⁴⁷ Vielmehr bedarf es auch insoweit entsprechender Feststellungen im jeweiligen Einzelfall.
- 22 Als weitere Mitwirkende, die einen schöpferischen Beitrag zur Herstellung des Filmes leisten, der im Filmwerk selbst aufgeht, kommen der **Beleuchter** und der **Tonmeister** in Betracht, soweit sie eigene Gestaltungsideen verwirklichen, sowie Szenenbildner, Filmarchitekten und Kostümbildner, soweit sie eine persönliche geistige Schöpfung bei der Filmherstellung erbringen.⁴⁸
- 23 Liegt kein eigenschöpferischer Beitrag vor und scheidet damit ein Filmurheberrecht aus, so steht ihm nicht automatisch ein Leistungsschutzrecht als ausübender Künstler zu. Insofern fehlt es regelmäßig an einer „Darbietung“.

III. Ausübende Künstler als Filmurheber

- 24 **Ausübende Künstler** werden durch ihre interpretatorische Leistung nicht zu Filmurhebern.⁴⁹ Die Darstellung eines fremden Werkes ist nicht gleichzusetzen mit einer eigenschöpferischen Bearbeitung i. S. d. § 3 Satz 1 UrhG. Diese Art der Wiedergabeleistung begründet lediglich das verwandte Schutzrecht der §§ 73 ff. UrhG.

Das schließt aber nicht aus, dass ein ausübender Künstler bei dem Film, in dem er mitwirkt, **in einer anderen Funktion auch Filmurheber** ist.⁵⁰ So übernehmen etwa bekannte Hauptdarsteller häufig die Position des Regisseurs oder werden zumindest Mitregisseur. Aber auch durch die Einbringung eigenständig geschützter schöpferischer Gestaltungsideen kann ihnen ein Filmurheberrecht zuwachsen. Allein eine Aufmerksamkeit erregende und in Erinnerung bleibende markante Interpretation einer Rolle begründet ein derartiges Filmurheberrecht jedoch noch nicht. Liegt ein konkreter urheberrechtlicher Beitrag zur Entstehung eines Filmwerkes vor, so kann dieser nicht gleichzeitig ein Leistungsschutzrecht für ausübende Künstler begründen.⁵¹

⁴⁵ Reupert, aaO., S. 72, 81; Obergfell, aaO., S. 42 f.; Reber, aaO., S. 10 f.; Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, § 89 Rdnr. 4; Möhring/Nicolini/Lütje, UrhG, § 89 Rdnr. 11; LG München I ZUM 1999, 332, 337; Wandtke/Bullinger/Manegold, UrhR, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 44.

⁴⁶ UFITA Bd. 45 (1965), S. 240, 318.

⁴⁷ Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, § 89 Rdnr. 5; Möhring/Nicolini/Lütje, UrhG, § 89 Rdnr. 11; Obergfell, Filmverträge, S. 43 f.; gegen Reupert, Der Film, S. 86.

⁴⁸ Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, § 89 Rdnr. 5; Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 2 Rdnr. 190; Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 61; Poll ZUM 1999, 29, 32; Obergfell, aaO., S. 44 f.; OLG Köln ZUM 2000, 320, 323; LG Köln ZUM-RD 1998, 455, 456; OLG Köln ZUM 2000, 320, 323; BGH NJW 2002, 3549 – *Mischtonmeister*; v. Hartlieb/Schwarz § 37 Rdnr. 18 ff.; vgl. auch Begründung des RegE eines Gesetzes zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern (Stand: 30. Mai 2001), Begründung A II 3 g. Zu Szenenbildnern, Filmarchitekten und Kostümbildnern s. Loewenheim UFITA Bd. 126 (1994), S. 99 ff.

⁴⁹ Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 54; Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, Vor § 88 Rdnr. 19.

⁵⁰ Vgl. oben § 9 Rdnr. 13; Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 56.

⁵¹ BGHZ 90, 219, 224 – *Filmregisseur*; BGH GRUR 1957, 614 – *Ferien vom Ich*; Reupert, aaO., S. 86 f.; Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 300; Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 54, 56, § 89 Rdnr. 8; v. Hartlieb/Schwarz, aaO., § 37 Rdnr. 21.

IV. Der Filmhersteller als Filmurheber

Unter der Geltung des LUG von 1901 und des KUG von 1907, d. h. bis zum 31. 12. 1965, wurde der Filmhersteller zunächst teilweise als Träger des Urheberrechts bzw. sogar als Urheber des Filmwerkes selbst bezeichnet.⁵² In der Folge setzte sich jedoch die Meinung durch, dass der Filmhersteller mangels schöpferischen Beitrages nicht Urheber des Filmwerkes sei.⁵³ Dem Referentenentwurf 1954, welcher dem Filmhersteller noch die Urheberrolle zuteil werden ließ,⁵⁴ folgte das Urheberrechtsgesetz von 1965 schließlich nicht.⁵⁵

Nach der geltenden Gesetzeslage kann damit kein Zweifel mehr bestehen, dass Filmurheber nur derjenige sein kann, der an der Entstehung des Filmwerkes schöpferisch mitgewirkt hat. In seiner organisatorischen und kaufmännischen Funktion ist der **Filmhersteller** damit nicht Urheber, sondern erwirbt lediglich ein Leistungsschutzrecht gem. § 94 UrhG.

Das bedeutet jedoch nicht, dass ein **Filmhersteller** das Filmwerk nicht auch **schöpferisch mitgestalten** kann. Schon die Amtliche Begründung deutet an, dass der Filmhersteller bei Leistung eines geistig-schöpferischen Beitrages Urheber sein kann.⁵⁶ Das kommt zum einen dann in Betracht, wenn der Produzent auch die Funktion des Regisseurs oder des Kameramanns übernimmt. Selbst wenn dies nicht der Fall ist, bestimmt der Produzent die Herstellung des Filmwerkes häufig nicht nur in organisatorischer und finanzieller Hinsicht, sondern auch kreativ nicht weniger stark als der Kameramann und Cutter. So wählt er regelmäßig die Filmidee, den Drehbuchautor und den Regisseur und in Zusammenarbeit mit diesem die Schauspieler des Filmes aus. Nach Beginn der Dreharbeiten nehmen die Produzenten dann häufig kreativen Einfluss auf die Entstehung des Filmwerkes. So können sie zusammen mit dem Regisseur die Tageskopien sichten und in der Folge grundlegende künstlerische Entscheidungen für die weitere Realisierung des Filmwerkes treffen. Daneben sind Produzenten nicht selten auch kreativ in den Prozess der Postproduktion eingebunden und stellen u. U. den endgültigen Schnitt des Filmwerkes her („*Final Cut*“ oder „*Producer's Cut*“ im Unterschied zum „*Director's Cut*“). Diese künstlerische Mitverantwortung des Produzenten für den Film findet ihren Ausdruck darin, dass heute neben der Produktionsfirma häufig auch der individuelle Produzent eine Nennung („*Producer's Credit*“) im Vorspann der Produktion erfährt. Lässt sich im Einzelfall eine entsprechende schöpferische Mitprägung des Filmwerks durch den **individuellen Produzenten** feststellen, so steht ihm ein **Miturheberrecht** an dem Filmwerk zu.⁵⁷

V. Urheber filmbestimmter vorbestehender Werke als Filmurheber

Ein großer Teil der Literatur misst den filmbestimmten vorbestehenden Werken einen **Doppelcharakter** bei. Nach dieser Auffassung werden deren Schöpfer nicht nur Urheber

⁵² RGZ 106, 362, 365 – *Tausendundeine Frau*; OLG Frankfurt/M. GRUR 1952, 434, 435 f.; KG MuW 1923/24, 13, 14.

⁵³ BGH GRUR 1960, 199 f. – *Toffia*; BGHZ 15, 338, 346 – *Indeta*; v. *Gamm*, Grundfragen, S. 5, 16 ff.

⁵⁴ Begr. z. Reg. Entw., BJM (1954), zu § 93, S. 221.

⁵⁵ Anders ist dies im US-amerikanischen Urheberrecht. Dort gilt die sog. *work made for hire doctrine*, nach der der Produzent bei entsprechenden vertraglichen Vereinbarungen als originärer Filmurheber anzusehen ist.

⁵⁶ Vgl. UFITA Bd. 45 (1965), S. 240, 318: Filmhersteller kommt als Urheber in Betracht, „wenn er die Gestaltung des Filmwerkes schöpferisch mitbestimmt“.

⁵⁷ *Reupert*, Der Film im Urheberrecht, S. 88; *Schricker/Katzenberger*, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 56; *Fromm/Nordemann/Hertin*, Urheberrecht, § 89 Rdnr. 2; *Poll ZUM* 1999, 29, 30; *Weltersbach ZUM* 1999, 55 ff., 58.

an dem vorbestehenden Werk, sondern begründen ihre Beiträge zudem auch eine Urheberschaft am Filmwerk selbst.⁵⁸

Die **praktischen Konsequenzen** dieser Auffassung sind allerdings **gering**, da sich der Umfang der Rechtseinräumung ungeachtet eines solchen Doppelcharakters nach § 88 UrhG richten.⁵⁹ Im Wesentlichen wird deshalb der Doppelcharakter der Urheberschaft an filmbestimmt geschaffenen vorbestehenden Werken damit begründet, dass deren Urheber durch die Verweigerung der Anerkennung der Filmurheberschaft einer „Herabwürdigung“⁶⁰ ausgesetzt seien. Der Lehre vom Doppelcharakter solle deshalb vor allem eine soziale, psychologische Funktion zukommen, trage aber auch verfassungsrechtlichen Gesichtspunkten Rechnung.⁶¹

- 28 Mit der gesetzlichen Regelung der §§ 88 und 89 UrhG dürfte die Lehre vom Doppelcharakter kaum zu vereinbaren sein.⁶² Insbesondere ist der Wortlaut des § 89 Abs. 3 UrhG ein starkes Indiz dafür, dass vorbestehende Werke allein nach § 88 UrhG zu beurteilen sind, gleichgültig ob sie filmunabhängig (Roman) oder filmbestimmt (Drehbuch und Filmmusik) geschaffen worden sind. Auch die Amtliche Begründung⁶³ geht davon aus, dass vorbestehende Werke, die im Rahmen einer Verfilmung genutzt werden, kein Filmurheberrecht i. S. d. § 89 UrhG begründen. Im Übrigen steht die Einstufung des Drehbuchs als ein ein Filmurheberrecht begründender Beitrag zum Filmwerk im Widerspruch zu dem der Vorschrift des § 89 UrhG zugrunde liegenden Gedanken, dass eine Mitwirkung bei der Herstellung des Filmes erst mit Beginn der Dreharbeiten einsetzen kann.⁶⁴ Die **Rechtsprechung** ist deshalb der **Lehre vom Doppelcharakter** filmbestimmter vorbestehender Werke **nicht gefolgt**.⁶⁵

Ohnehin ist ein Bedürfnis für die Anerkennung des Doppelcharakters der Urheberschaft an filmbestimmt geschaffenen vorbestehenden Werken nicht erkennbar. Zum einen erscheint die These der angeblichen Herabwürdigung der Leistung dieser Urheber durch Nichtanerkennung ihrer Filmurheberschaft kaum belegbar. Es ist nicht zu erkennen, warum das Selbstwertgefühl etwa eines Autors, dessen Drehbuch zur Filmherstellung verwandt wird und der in Bezug auf diese Filmherstellung sowohl sein Bearbeitungsrecht nach § 23 UrhG, die sonstigen wirtschaftlichen Verwertungsrechte der §§ 15 ff. UrhG wie auch sein Urheberpersönlichkeitsrecht geltend machen kann, verletzt sein soll, wenn er nicht zusätzlich als Filmurheber bezeichnet wird. Auch sein Nennungsrecht steht ihm insoweit nicht in geringerem Umfang zu, als wenn er zusätzlich Filmurheber wäre. Demgegenüber erhalte der Urheber eines vorbestehenden Werkes durch die Gewährung einer Doppelstellung keinerlei Vorteil: Da die Vermutung des Umfangs der Rechtseinräumung in § 88 UrhG und § 89 UrhG nunmehr im Wesentlichen identisch ist und die Rechte des Filmurhebers bis Drehbeginn noch immer durch § 90 UrhG strengeren urheberrechtlichen Schranken unterliegen, kann dem Urheber eines vorbestehenden Werkes nicht daran gelegen sein, auch als Filmurheber qualifiziert zu werden. Für die Rechtsstellung des Ur-

⁵⁸ Vgl. oben § 9 Rdnr. 13; Schrickler/*Katzenberger*, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 65 ff.; Fromm/Nordemann/*Hertin*, Urheberrecht, Vor § 88 Rdnr. 22; *Bohr* UFITA Bd. 78 (1977), S. 95, 129 ff.; *Obergfell*, aaO, S. 46 ff.

⁵⁹ Schrickler/*Katzenberger*, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 71, § 88 Rdnr. 19 ff.; Fromm/Nordemann/*Hertin*, Urheberrecht, Vor § 88 Rdnr. 22; Möhring/*Nicolini/Lütje*, UrhG, § 88 Rdnr. 9; *Reupert*, aaO, S. 98; *Götting ZUM* 1999, 3, 6.

⁶⁰ Schrickler/*Katzenberger*, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 66.

⁶¹ Schrickler/*Katzenberger*, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 66 f.; *Götting ZUM* 1999, 3, 8.

⁶² *Reber*, aaO, S. 9.

⁶³ UFITA Bd. 45 (1965), S. 240, 318.

⁶⁴ Vgl. oben Rdnr. 18.

⁶⁵ BGH UFITA Bd. 24 (1957), S. 399, 401 – *Lied der Wildbahn III*; BGH GRUR 1963, 441, 443 – *Mit Dir allein*; offen gelassen in BGH UFITA 38 (1962), 340, 346 – *Straßen – gestern und morgen*; zustimmend Fromm/Nordemann/*Hertin*, Urheberrecht, § 88 Rdnr. 6; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 300; *Wandtke/Bullinger/Manegold*, UrhR, § 89 Rdnr. 18.

hebers filmbestimmter vorbestehender Werke ist die Annahme eines gleichzeitigen Filmurheberrechts damit ohne Bedeutung.

Darüber hinaus sind heute gerade **Drehbücher** unter Produzenten vielfach zur „Handelsware“ geworden. Zwar erscheinen Drehbücher nur in seltenen Fällen als Bücher. Im Projektstadium **werden** sie jedoch immer wieder einzeln oder auch als „Paket“ (sog. „*Package*“) zusammen mit verschiedenen Elementen des zukünftigen Filmwerkes (z. B. Regisseur, einzelne Schauspieler, etc.) von einem Produzenten auf einen anderen **übertragen**. Regelmäßig dienen sie auch als Grundlage der oft Jahre dauernden Bemühungen um die Finanzierung des in vielen anderen Punkten noch nicht konkretisierten Filmprojekts. Teilweise vereinbaren Drehbuchautoren in Anlehnung an die Regelung des § 41 UrhG (Rückrufsrecht), dass die Rechte an dem von ihnen geschriebenen Drehbuch auf sie zurückzuübertragen sind, wenn der Produzent innerhalb eines gewissen Zeitraumes die Produktion nicht durchführt (sog. „**Turnaround**“). Hieraus wird deutlich, dass das Drehbuch und das konkrete Filmwerk nicht zu einer Einheit verschmelzen, sondern vielmehr einer gesonderten, abgekoppelten Verwertung zugänglich sind, auch wenn die Zweckbestimmung des Drehbuchs zweifellos filmbestimmt bleibt.

Auch Filmkulissen und Filmmusik werden häufig einer eigenständigen Nutzung zugeführt. Sie bleiben im Rahmen von Folgeproduktionen verwertbar; die Filmmusik kann daneben in Tonträgerform unabhängig vom Filmwerk eigenständig vermarktet werden. Die **Lehre vom Doppelcharakter** filmbestimmter geschaffener vorbestehender Werke ist mithin **abzulehnen**, weil sie eine Einheit von Filmwerk und vorbestehenden Werk unterstellt, die rechtlich und praktisch an der Realität vorbeigeht.⁶⁶ Sie verkennt die Eigenständigkeit der filmbestimmten vorbestehenden Werke im Hinblick auf ihre gesonderte Verwertbarkeit und gewährt dem Urheber eines solchen Werkes ein Schutzrecht, aus dem er praktisch keinen weiteren Nutzen gegenüber seiner Urheberschaft am vorbestehenden Werk ziehen kann.

D. Die Rechtsverhältnisse zwischen den beteiligten Urhebern

I. Rechtsverhältnis zwischen Urhebern vorbestehender Werke untereinander sowie zwischen Filmurhebern und Urhebern vorbestehender Werke

Neben der Frage, wer eine Urheberschaft an einem vorbestehenden Werk und am Filmwerk selbst beanspruchen kann, sind die **rechtlichen Beziehungen zwischen diesen Beteiligten** untereinander näher zu qualifizieren.

Das Filmwerk selbst stellt eine Vervielfältigung (§ 16 UrhG) bzw. eine Bearbeitung (§ 23 UrhG) der **vorbestehenden, im Filmwerk benutzten Werke** dar.⁶⁷ Zu nennen sind in diesem Zusammenhang insbesondere Drehbuch, Filmmusik, Masken sowie Filmbauten.

Die teilweise vertretene Annahme einer **Werkverbindung** von vorbestehenden Werken und Filmwerk i. S. d. § 9 UrhG⁶⁸ geht fehl, da sich die Urheber nicht mit den Filmurhebern zu einer gemeinsamen Verwertung zusammenschließen, sondern vielmehr dem Filmhersteller die Nutzung an den vorbestehenden Werken überlassen.⁶⁹

⁶⁶ v. Hartlieb/Schwarz, aaO., Kap. 37 Rdnr. 30.

⁶⁷ Vgl. die zu oben Rdnr. 16 mitgeteilten Fundstellen sowie BGHZ 27, 90, 96 – *Die Privatsekretärin*; BGH UFITA Bd. 24 (1957), S. 399, 401 – *Lied der Wildbahn III*; nach Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 202 liegt zwischen Drehbuch und Filmwerk eine Werkvollendung vor, die jedoch der Bearbeitung ähnlich ist, *ders.*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 163.

⁶⁸ Vgl. oben § 9 Rdnr. 165; v. Gamm, Urheberrechtsgesetz, § 9 Rdnr. 3, § 89 Rdnr. 3; BGH GRUR 1957, 611, 612 – *Bel Ami*; *Rehbinder*, Urheberrecht, Rdnr. 173 ff.

⁶⁹ Schrickler/Katzenberger, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 64; Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 13; im Ergebnis ebenso für die Filmmusik wegen der Unangemessenheit der Verwertungsverpflichtung Schwarz/Schwarz ZUM 1988, 429, 433.

Ebenso wenig besteht eine **Werkverbindung** der **vorbestehenden Werke** untereinander.⁷⁰ Eine Verbindung über den Produzenten ist nicht ausreichend. Hier fehlt es noch deutlicher an einem willentlichen Zusammenschluss der Urheber der jeweiligen vorbestehenden Werke. So arbeiten Drehbuchschreiber, Filmmusikkomponist und Filmarchitekt im Regelfall unabhängig voneinander. Damit bleibt der Komponist ebenso Alleinurheber seiner Filmmusik wie der Autor in Bezug auf sein Drehbuch und der Filmarchitekt in Bezug auf die von ihm geschaffenen Kulissen.

- 33 Nur soweit an der Schöpfung eines vorbestehenden Werks mehrere gemeinschaftlich beteiligt sind, kann bezüglich dieses einzelnen, im Film verwendeten vorbestehenden Werkes eine Miturheberschaft i.S.d. § 8 UrhG begründet sein (z.B. bei mehreren Drehbuchautoren, einer Mehrheit von Kostümdesignern, etc.). Gleichmaßen ist es denkbar, dass ein Filmurheber ausnahmsweise Miturheber eines vorbestehenden Werkes wird; zu denken ist hier vor allem an die Mitwirkung des Regisseurs an einem Drehbuch.⁷¹

II. Rechtsverhältnis der Filmurheber zueinander

- 34 Auf das Verhältnis der **Filmurheber zueinander** finden mangels Spezialregelung für die Urheberschaft am Filmwerk grundsätzlich die allgemeinen Bestimmungen der §§ 8 und zumindest 9 UrhG Anwendung.⁷²

1. Werkverbindung

- 35 Voraussetzung für die Annahme einer **Werkverbindung** zwischen den Filmurhebern i.S.d. § 9 UrhG ist, dass eine einverständliche Verbindung mehrerer an sich selbstständiger Werke zum Zwecke gemeinsamer Verwertung vorliegt. Die selbstständige Verwertbarkeit der einzelnen Werkbeiträge muss dabei erhalten bleiben.⁷³ Das Filmwerk als Amalgam untrennbar miteinander verschmolzener schöpferischer Beiträge erfüllt diese Voraussetzungen jedoch nicht. Vielmehr handelt es sich bei diesem um ein Gesamtkunstwerk, bei dem die Leistungen der schöpferisch Mitwirkenden in der Einheit aufgehen. Charakteristisch für die Beiträge zu einem Filmwerk i.S.d. § 89 UrhG ist ja gerade ihr Bezug zu einem konkreten Filmvorhaben. Eine von diesem eigenständige Verwertung ist nicht denkbar. Mangels selbstständiger Verwertbarkeit der einzelnen Beiträge ist daher § 9 UrhG auf das Verhältnis der Filmurheber untereinander nicht anwendbar.⁷⁴

2. Miturheberschaft

- 36 Die Annahme einer **Miturheberschaft** i.S.d. § 8 UrhG unter den Filmurhebern setzt voraus, dass es sich bei dem Filmwerk um ein einheitliches, gemeinsam geschaffenes Werk handelt.
- 37 Eine solche **Einheitlichkeit** des Filmwerks ist im Hinblick auf die verschiedenen Leistungen der Filmurheber anzunehmen, da deren gesonderte Verwertung regelmäßig nicht

⁷⁰ Vgl. oben § 9 Rdnr. 165, allerdings mit der Begründung, dass die Beiträge nicht *verbunden* werden, sondern im Filmwerk *verschmelzen*.

⁷¹ Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht, § 89 Rdnr. 8; Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, § 89 Rdnr. 8.

⁷² Reupert, aaO., S. 108; v. Gamm, Urheberrechtsgesetz, § 89 Rdnr. 3; Fromm/Nordemann/Nordemann, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 13.

⁷³ Rehlinger, Urheberrecht, Rdnr. 173; Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 291; Schricker/Katzenberger, Urheberrecht, Vor §§ 88ff. Rdnr. 57; Amtl. Begr. UFITA Bd. 45 (1965), S. 240, 265.

⁷⁴ Schricker-Loewenheim, Urheberrecht, Vor §§ 88ff. Rdnr. 57, § 8 Rdnr. 2; v. Gamm, Urheberrechtsgesetz, § 9 Rdnr. 6, § 8 Rdnr. 8; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 196; Reupert, aaO., S. 108; vgl. auch die Amtl. Begr. zum 3. UrhGÄndG BT-Drucks. 13/781 S. 9, in der lediglich die §§ 7, 8 UrhG Erwähnung finden.

möglich ist.⁷⁵ Die von ihnen zum Filmwerk geleisteten Beiträge lassen sich aus diesem nicht zum Zwecke gesonderter Verwertung herauslösen. Sie besitzen keine selbstständige Verkehrsfähigkeit.⁷⁶ Ist etwa der Kameramann wegen der schöpferischen Qualität seiner Mitwirkung Miturheber eines Filmwerkes, so kommt seiner individuell-kreativen Leistung bei der Führung der Kamera und dem Setzen der Licht-, Bild- und Farbeffekte doch keine vom Filmwerk isolierbare wirtschaftliche Bedeutung zu. Dabei steht der Annahme eines einheitlichen Werkes nicht entgegen, dass die schöpferischen Beiträge, wie z. B. im Falle des Cutters,⁷⁷ auf unterschiedlichen Stufen der Filmherstellung geleistet werden.

Die **Gemeinschaftlichkeit** der Werkschöpfung setzt eine Zusammenarbeit der Beteiligten in Form einer Verständigung über die gemeinsame Aufgabe und einer gegenseitigen Unterordnung unter die schöpferische Gesamtidee voraus.⁷⁸ Ein rechtsgeschäftlicher Wille bzw. eine Vereinbarung ist nicht erforderlich, es genügt die Verständigung der Mitwirkenden. Diese kann bei der Miturheberschaft, anders als bei der Werkverbindung,⁷⁹ auch über die Person des Produzenten vermittelt werden. Unerheblich ist, welchen Anteil der einzelne Beitrag am Gesamtwerk hat.⁸⁰ Wegen der typischerweise eng verflochtenen und „kooperativ-arbeitsteiligen“⁸¹ Arbeitsweise bei der Filmherstellung wird eine solche gewollte Zusammenarbeit unter den als Filmurheber in Frage kommenden Beteiligten regelmäßig vorliegen. So sind insbesondere Regisseur, Kameramann, Cutter, Beleuchter und Tonmeister zweifellos durch den gemeinsamen Willen zur Herstellung des Filmwerks verbunden.

Ordnen sich die genannten Mitwirkenden den Anweisungen des Regisseurs allerdings dergestalt unter, dass kein Raum für eine eigenschöpferische Mitwirkung bleibt, dann kann mangels *gegenseitiger* Unterordnung unter die kreative Gesamtidee nicht von einer Gemeinschaftlichkeit ausgegangen werden; vielmehr handelt es sich in diesem Fall um reine Gehilfenschaft.⁸² Mangels geistig-schöpferischer Leistung wird es dann aber schon an der Werksqualität des Beitrages fehlen.

Die Werkschöpfung ist auch dann nicht gemeinschaftlich, wenn entgegen der ursprünglichen Planung ein Regisseur oder ein sonstiger Mitwirkender abgelöst und durch einen anderen ersetzt wird. Dann handelt es sich vielmehr um eine Bearbeitung eines unvollendeten Filmwerkes i. S. d. § 3 UrhG.⁸³ Eine entsprechende Zusammenarbeit liegt auch bei einer sonstigen Bearbeitung oder einer bloßen, nicht von vorneherein so beabsichtigten Vollendung des Filmwerks oder seiner Fortsetzung nicht vor.⁸⁴

Eine besondere Bedeutung kommt der gegenseitigen Bindung der Miturheber beim Filmwerk im Hinblick auf die Ausübung der **urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnisse** zu. Hier ist zu unterscheiden: Das **Veröffentlichungs-** und **Änderungsrecht** unterliegen einer ausdrücklich angeordneten gesamthänderischen Bindung (§ 8 Abs. 2 Satz 1 Hs. 1 und 2 UrhG). Die Miturheber sind daher gem. § 8 Abs. 2 Satz 2 UrhG

⁷⁵ Reh binder, Urheberrecht, R.dnr. 167 ff.; Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 189; Schrick er/Loewenheim, Urheberrecht, § 8 R.dnr. 5 f.; Reupert, aaO., S. 109; Obergfell, aaO., S. 40. Nach LUG und KUG kam es bis 1965 noch auf die Untrennbarkeit der einzelnen Beiträge an, was aber bereits damals von der Rechtsprechung als Unmöglichkeit selbstständiger Verwertbarkeit verstanden wurde, vgl. Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 189; BGH GRUR 1959, 335, 336 – *Wenn wir alle Engel wären*.

⁷⁶ Schrick er/Loewenheim, Urheberrecht, § 8 R.dnr. 6.

⁷⁷ Schrick er/Loewenheim, Urheberrecht, § 8 R.dnr. 7.

⁷⁸ Reh binder, Urheberrecht, R.dnr. 168; Poll ZUM 1999, 29, 32; Haber stumpf, Handbuch des Urheberrechts, R.dnr. 177.

⁷⁹ Vgl. dazu oben R.dnr. 32.

⁸⁰ BGHZ 123, 208, 212 f. – *Buchhaltungsprogramm*.

⁸¹ Reupert, Der Film im Urheberrecht, S. 112.

⁸² Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, R.dnr. 282; Poll ZUM 1999, 29, 32.

⁸³ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, R.dnr. 289.

⁸⁴ Schrick er/Loewenheim, Urheberrecht, § 8 R.dnr. 8.

gehalten, bei der Wahrnehmung dieser Rechte im Rahmen von Treu und Glauben die Interessen der anderen gesamthänderisch gebundenen Mitglieder zu berücksichtigen.

- 40 Für die in § 8 Abs. 2 UrhG nicht aufgeführten persönlichkeitsrechtlichen Befugnisse, d.h. das **Zugangsrecht**, das Recht auf **Anerkennung der Urheberschaft**, den **Entstellungsschutz** und das **Rückrufsrecht** wird vielfach vertreten, dass die Miturheber bei deren Ausübung frei seien.⁸⁵ Dabei wird allerdings übersehen, dass die im Rahmen des gemeinschaftlichen Werkes geschaffenen Einzelbeiträge der Miturheber unselbstständige Teile eines neuen einheitlichen Werkes geworden sind und dadurch eine gesamthänderische Bindung zwischen den Beteiligten entstanden ist, die gegenseitige Treuepflichten begründet. So kann sich das subjektbezogene Urheberpersönlichkeitsrecht eines jeden Miturhebers nur noch auf das ganze, einheitliche Werk beziehen. In der Person jeden Miturhebers entsteht damit ein ungeteiltes Urheberpersönlichkeitsrecht in Bezug auf das ganze Werk.⁸⁶ Die Konsequenz ist, dass die Ausübung einer persönlichkeitsrechtlichen Befugnis durch einen Miturheber nur dann in Frage kommen kann, wenn dadurch die Interessen der übrigen Miturheber unberührt bleiben. Eine andere Betrachtungsweise würde die Einheitlichkeit der Werkschöpfung verkennen und die Rechtsstellung der Miturheber künstlich aufspalten. Eine gewisse Rücksichtnahme auf die Interessen der Miturhebergemeinschaft wird daher auch für die nicht in § 8 Abs. 2 UrhG genannten Urheberpersönlichkeitsrechte anzunehmen sein.⁸⁷ Die Regelung des § 93 Abs. 1 S. 2 UrhG verdeutlicht dieses Verständnis im Hinblick auf den Entstellungsschutz und schreibt ausdrücklich eine solche gegenseitige Pflicht der Rücksichtnahme gegenüber anderen Filmurhebern vor.

3. Miturhebergesellschaft

- 41 Liegt keine schlichte Miturhebergemeinschaft vor, sondern haben sich die Filmurheber zusätzlich untereinander vertraglich gebunden, dann handelt es sich um eine **Miturhebergesellschaft**.⁸⁸ Wegen der gemeinsamen Zweckverfolgung ist diese als Gesellschaft bürgerlichen Rechts einzuordnen, die Innen- oder Außengesellschaft sein kann. Das Urheberrecht selbst kann mangels Übertragbarkeit (§ 29 Abs. 1 UrhG) allerdings nicht Gesellschaftsvermögen gem. § 718 BGB sein.⁸⁹ Vertragliche Abweichungen von den Regelungen des § 8 Abs. 2 UrhG sind dabei möglich,⁹⁰ müssen aber die durch das Urheberpersönlichkeitsrecht des einzelnen Miturhebers gezogenen Grenzen beachten.

⁸⁵ Schricker/*Loewenheim*, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 10; *Rehbinder*, Urheberrecht, Rdnr. 167 ff.; *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 190; für das Zugangsrecht vgl. OLG Düsseldorf GRUR 1969, 550, 551 – *Geschichtsbuch für Realschulen*.

⁸⁶ Vgl. *Bohr* UFITA Bd. 78 (1977), S. 95, 153.

⁸⁷ *v. Gamm*, Urheberrechtsgesetz, § 8 Rdnr. 15; *Bohr* UFITA Bd. 78 (1977), S. 95, 153, 154, der u. a. auf das gesetzliche Schuldverhältnis zwischen den Miturhebern verweist; vgl. auch OLG Karlsruhe GRUR 1984, 812, 813 – *Egerlandbuch*, wo eine gesamthänderische Bindung für das Recht aus § 13 UrhG angenommen wurde, da das gemeinsame Werk unmittelbar in Frage stand und es sich nicht ausschließlich um die persönlichen Belange des Urhebers handelte.

⁸⁸ *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 190; *Schricker-Loewenheim*, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 12; MünchKomm/*Ulmer* Vor §§ 705 ff. Rdnr. 104.

⁸⁹ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 287; *v. Gamm*, Urheberrechtsgesetz, § 8 Rdnr. 16.

⁹⁰ *Fromm/Nordemann/Nordemann*, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 24; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rdnr. 287; *Schricker/Loewenheim*, Urheberrecht, § 8 Rdnr. 12; vgl. auch BGH GRUR 1998, 673, 677 – *Popmusikproduzent*.