

Inhaltsverzeichnis

Einführung

1. Methodik	2
2. Ein Blick in die Rechtsgeschichte	7
3. Zur Abrundung: Soziologische Aspekte	8

1. Kapitel

Grundlagen und Geschichte des urheberrechtlichen Schutzes choreografischer Werke

1. Abschnitt: Grundlagen	11
I. Geschichte des Tanzes	11
II. Entwicklung der Tanzschriften	18
1. Kurzer historischer Abriss	18
2. Kurze Einführung in die Laban Notation (Kinetographie)	20
2. Abschnitt: Rechtsgeschichtliche Entwicklung des Schutzes choreografischer Werke	22
I. Berner Übereinkunft	22
1. Berner Übereinkunft vom 4. Mai 1886	22
2. Revidierte Berner Übereinkunft (RBÜ) vom 13. November 1908	24
3. Konferenz von Stockholm 1967 und aktuelle Fassung der RBÜ	24
II. TRIPS Abkommen von 1995 und WIPO Urheberrechtsvertrag von 1996	25
III. Entwicklung der Schutzfähigkeit der Choreografie in Deutschland, Frankreich und den USA	26
1. Geschichte der Entwicklung des urheberrechtlichen Schutzes der Choreografie in Deutschland	26
a) Reichsgesetz vom 11. Juni 1870	26
b) Literatururheberrechtsgesetz (LUG) von 1901	28
c) Novelle des LUG von 1910	29
d) Reformentwurf von 1932	30
e) Urheberrechtsgesetz der BRD von 1965	31
f) Urheberrechtsgesetz der DDR	33
2. Geschichte der Entwicklung des Urheberrechtsschutzes für choreografische Werke in Frankreich	34
a) Die Gesetze von 1791 und 1793	34
b) Rechtstheoretische Entwicklung im 19. und frühen 20. Jahrhundert	36

c) Erste gerichtliche Entscheidungen zu choreografischen Werken im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhundert	40
d) Code de la Propriété Intellectuelle 1957	44
e) Code de la Propriété Intellectuelle 1985	45
3. Geschichte der Entwicklung des urheberrechtlichen Schutzes choreogra- fischer Werke in den USA	45
a) Einführung	45
b) Anfänge des urheberrechtlichen Schutzes und Copyright Act von 1909 .	46
c) Reformbestrebungen	49
d) Copyright Act 1976	50
IV. Zusammenfassung	51

2. Kapitel

Choreografie als urheberrechtliches Werk

1. Abschnitt: Begriffsbestimmungen	53
I. Die Stimme aus der Praxis – Umfrageergebnisse zum Thema Schutzvoraus- setzungen für choreografische Werke und Fixierung	53
II. Kunstbegriff	54
III. Choreografie	55
1. Charakteristische Merkmale einer Choreografie und Abgrenzung zur Pantomime	55
2. Versuche einer Definition	56
3. Schöpfung und Interpretation	57
2. Abschnitt: Das choreografische Werk	59
I. Schutzvoraussetzungen in Deutschland	59
1. Werkbegriff	59
a) Funktion des Werkbegriffs und seine Grenzen	59
b) Werke der Tanzkunst	61
c) Persönliche Schöpfung geistigen Gehalts	62
(1) Menschlich-gestalterische Tätigkeit	62
(2) Geistiger Gehalt	64
d) Formgebung und individuelle Gestaltung	68
(1) Dichotomie von Form und Inhalt	68
(2) Individuelle Gestaltung	70
(3) Gestaltungshöhe und „Kleine Münze“	71
e) Schutz einzelner Bewegungen oder Tanzschritte?	74
2. Allgemeine Schutzvoraussetzungen	75
a) Gesetzliche Vorgaben	75
b) Schutz von Improvisationen	76
II. Schutzvoraussetzungen in Frankreich	76

1. Einführung	76
2. Das Kriterium der originalité	78
a) Klassische Theorie	79
b) Anwendung des Kriteriums originalité durch die Gerichte	80
3. Übertragung dieser Grundsätze auf das choreografische Werk	81
a) Feststellung der Originalität (originalité) bei choreografischen Werken	81
b) Schutzfähigkeit von Tanztechniken und Tanzschritten	83
c) Rahmen der Aufführung eines choreografischen Werkes	84
d) Verhältnis von Choreografie und Zirkusdarbietungen	85
4. Allgemeine Schutzvoraussetzungen	87
a) Entstehung des Schutzes, Veröffentlichung	87
b) Fixierungserfordernis	87
c) Schutz von Improvisationen	89
III. Schutzvoraussetzungen in den USA	90
1. Federal Copyright	90
a) Originality	91
(1) Ausschluss urheberrechtlichen Schutzes für „social dancessteps and simple routines“ – Schutz einzelner Bewegungen oder Tanzschritte	93
(2) Notwendigkeit einer dramatischen Handlung für die Schutzfähigkeit eines choreografischen Werkes?	96
b) Works of autorship	97
c) Dichotomie „idea – expression“	98
d) Allgemeine Schutzvoraussetzungen	99
(1) Fixierung	99
(2) Veröffentlichung (publication)	103
(3) Registrierung und Hinterlegung	105
(4) Copyrightvermerk	105
2. Common Law Copyright	106
a) Schutzbereich des Common Law Copyright	106
b) Schutzvoraussetzungen Common Law Copyrights	107
(1) Original works of autorship	107
(2) Veröffentlichung	108
c) Anwendbarkeit des Common Law Copyright auf choreografische Werke	109
d) Schutz von Improvisationen	112
IV. Zusammenfassung und Zwischenergebnis des Rechtsvergleichs	113
3. Abschnitt: Grenzbereiche choreografischer Werke – Folklore und sportliche Leistungen	118
I. Urheberrechtlicher Schutz von Folklore?	118
1 Begriffsbestimmung	118
2. Rechtslage in Deutschland, Frankreich und den USA	120

3. Gesetzliche Modelle zum Schutz von Werken der Folklore auf internationaler Ebene	122
4. Schlussfolgerung und Zwischenergebnis der Rechtsvergleichung	125
II. Urheberrechtlicher Schutz sportlicher Leistungen?	127
1. Deutschland	128
2. Frankreich	130
3. USA	132
4. Schlussfolgerung und Zwischenergebnis des Rechtsvergleichs	136

3. Kapitel Der Choreograf als Urheber

1. Abschnitt: Urheberschaft am choreografischen Werk	139
I. Deutschland	139
1. Einführung	139
2. Miturheberschaft	140
a) Gesetzliche Regelung	140
b) Miturheberrecht	141
c) Anwendung dieser Grundsätze auf choreografische Werke	141
3. Werkverbindung	143
4. Bearbeitung	145
a) Gesetzliche Regelung	145
b) Anwendung dieser Grundsätze auf choreografische Werke	146
5. Freie Benutzung	149
a) Gesetzliche Regelung	149
b) Anwendung dieser Grundsätze auf choreografische Werke	150
6. Urheberschaft im Anstellungsverhältnis	151
a) Begriff des Arbeitnehmers	151
b) Urheberrechtliche Implikationen	152
c) Tarifvertragliche Regelungen im NV-Bühne	154
II. Frankreich	156
1. Einführung	156
2. Urheberschaft am choreografischen Werk – Librettist oder Choreograf? .	156
3. Kann auch der Choreologe (notateur) die Stellung eines Urhebers beanspruchen?	159
4. Œuvres de collaboration (gemeinschaftlich geschaffene Werke)	160
a) Voraussetzungen	160
b) Rechte der Miturheber	161
c) Anwendung dieser Grundsätze auf choreografische Werke und Darstellung der „Dreispitz“ (Tricorne) Entscheidung	161
5. Œuvres composite (zusammengesetzte Werke)	166
a) Voraussetzungen	166
b) Anwendung dieser Grundsätze auf choreografische Werke	166

6. Œuvre derivée (Bearbeitungen)	167
a) Gesetzliche Regelung	167
b) Wiederaufnahmen oder Rekonstruktion bereits bestehender Choreografien	168
7. Urheberschaft im Angestelltenverhältnis	169
III. USA	172
1. Einführung	172
2. Gemeinschaftliche Werke (joint works)	173
a) Voraussetzungen für das Entstehen eines joint works	173
b) Was bedeutet inseparable bzw. interdependent?	175
c) Rechtspositionen der Miturheber	175
d) Anwendung dieser Grundsätze auf choreografische Werke	176
3. Bearbeitungen (derivative works)	177
a) Rechtsnatur einer Bearbeitung	177
b) Anforderungen im Hinblick auf die Schutzvoraussetzung „originality“	177
c) Rechtmäßige Nutzung der Elemente des bearbeiteten Werkes	178
d) Anwendung dieser Grundsätze auf choreografische Werke	179
4. Works made for hire	181
a) Einführung	181
b) Work made for hire im Arbeitsverhältnis	182
(1) Voraussetzungen für ein Werk, das als Arbeitnehmer geschaffen wird	182
(2) Nachträglicher Wegfall des Arbeitsverhältnisses	183
c) Auftragswerke	184
d) Anwendung der „work made for hire doctrine“ auf Choreografen	185
e) Die „Martha Graham“ Urteile und ihre Auswirkungen	186
(1) Darstellung der Entscheidungen	186
(2) Konsequenzen der Urteile	189
IV. Exkurs: Tänzer als Urheber?	192
V. Zusammenfassung und Zwischenergebnis der Rechtsvergleichung	193
2. Abschnitt: Abgrenzung der Tätigkeit von Choreograf und Regisseur – Schutz der Inszenierung	196
I. Rechtslage in Deutschland	198
1. Darstellung des Meinungsstandes	198
2. Urheberrechtliche Qualifikation der Regie	200
II. Rechtslage in Frankreich	201
1. Darstellung des Meinungsstandes	201
2. Urheberrechtliche Qualifikation der Regie	204
III. Rechtslage in den USA	205
1. Darstellung des Meinungsstandes	205
2. Urheberrechtliche Qualifikation der Regie	208
IV. Zwischenergebnis der Rechtsvergleichung	209

4. Kapitel

Urheberpersönlichkeitsrechte und Verwertungsrechte des Choreografen

1. Abschnitt: Urheberpersönlichkeitsrechte	212
I. Deutschland	212
1. Einführung	212
2. Veröffentlichungsrecht	213
3. Recht auf Anerkennung der Urheberschaft und Namensnennung	214
4. Werkintegritätsrecht und Änderungsbefugnisse	215
a) Darstellung des Meinungsstandes und Stellungnahme	216
b) § 14 UrhG als Integritätsschutznorm	217
c) Integritätsschutz im Einzelnen	218
(1) Nutzungen ohne Bearbeitungscharakter	218
(2) Nutzungen mit Bearbeitungscharakter- vertragliche Änderungsmöglichkeiten gemäß § 39 UrhG	220
5. Rückrufsrecht	222
6. Zugangsrecht	223
II. Frankreich	223
1. Einführung	223
2. Veröffentlichungsrecht (droit de divulgation)	225
3. Recht auf Achtung des Namens und der Urheberschaft (droit au respect de sa qualité et droit au respect de son nom)	226
4. Recht auf Achtung des Werkes – Integritätsrecht (droit au respect de l'œuvre)	227
a) Allgemeine Grundsätze	227
b) Änderungen mit Bearbeitungscharakter	228
c) Änderungen ohne Bearbeitungscharakter	229
d) Rechtsprechung bzgl. choreografischer Werke	230
5. Rückruf- bzw. Rücktrittsrecht (droit de repentir où de retrait)	231
6. Lehre vom Rechtsmissbrauch (abus de droit) bei der Ausübung des droit moral	232
III. USA	234
1. Einführung	234
2. Veröffentlichungsrecht (right of initial dissemination)	237
3. Recht auf Anerkennung der Urheberschaft (right of attribution/right of paternity)	238
4. Integritätsrecht (right of integrity)	240
IV. Zwischenergebnis der Rechtsvergleichung	242
2. Abschnitt: Verwertungsrechte	244
I. Deutschland	244
1. Einführung	244
2. Wiedergabe in unkörperlicher Form	245

a) Aufführungsrecht	245
(1) Begriff der Öffentlichkeit	245
(2) Aufführungsrecht bei choreografischen Werken	246
b) Senderecht	248
3. Wiedergabe in körperlicher Form	249
a) Vervielfältigungsrecht	249
b) Verbreitungsrecht	251
4. Bearbeitungsrecht	252
5. Schrankenregelungen	254
a) Einführung	254
b) Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch	255
c) Zitatrecht	257
d) Bild- und Tonberichterstattung über Tagesereignisse	258
II. Frankreich	259
1. Einführung	259
2. Recht der Wiedergabe (droit de représentation)	259
3. Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht (droit de reproduction et droit de destination)	260
4. Bearbeitungsrecht	261
5. Schranken bzw. Grenzen der Nutzungsrechte	262
a) Private unentgeltliche Aufführungen	262
b) Privatkopie	263
c) Zitatrecht	265
d) Fazit	266
III. USA	267
1. Einführung	267
2. Aufführungsrecht (performance right)	268
3. Ausstellungsrecht/Vorführrecht (display right)	269
4. Vervielfältigungsrecht (reproduction right)	270
5. Verbreitungsrecht (distribution right)	271
6. Bearbeitungsrecht (adaptation right)	271
7. Schrankenregelungen	272
a) Fair Use Doctrine	272
(1) Zweck und Charakter der Nutzung (purpose and character of the use)	273
(2) Nature of the copyrighted work	274
(3) Umfang und Menge des verwendeten Materials (amount and substantiality of the portion used)	275
(4) Effect upon the plaintiff's potential market	275
b) Weitere Schrankenregelungen	276
IV. Exkurs: Urheberrechtsverletzung durch die ungenehmigte Verwendung von Fotografien aus Choreografien?	279
1. Darstellung und Bewertung der Entscheidung „Godspell“	279
2. Darstellung der Entscheidung Horgan v. MacMillan Inc.	280

3. Bewertung des „Horgan“-Urteils	282
V. Zusammenfassung und Zwischenergebnis des Rechtsvergleichs	283
5. Kapitel	
Der Vergütungsanspruch des Choreografen sowie Möglichkeiten	
der Rechtswahrnehmung	
1. Abschnitt: Vergütungsanspruch	285
I. Einführung	285
II. Die Stimme aus der Praxis – Umfrageergebnisse	286
1. Unterscheidung von Gage und Tantiemen	286
2. Pauschale oder prozentuale Vergütung	286
III. Deutschland	286
1. Allgemeine Praxis zur Urhebervergütung des Choreografen	286
2. Urhebervergütung im Fall von verbundenen Werken	287
3. Urhebervergütung für angestellte Ballettmeister, Ballettdirektoren und	
Choreografen	287
a) Allgemeine Grundsätze	287
b) Tarifvertragliche Regelungen im Normalvertrag Bühne	291
4. Urhebervergütung für Tänzer-Choreografen im Anstellungsverhältnis . .	295
5. Das Staatsballett Berlin – ein positives Beispiel aus der Praxis . . .	295
IV. Frankreich	296
1. Allgemeine Grundsätze	296
2. Urheber gemeinschaftlicher Werke	298
3. Urheber im Anstellungsverhältnis	298
V. USA	299
1. Ausgestaltung des Vergütungsanspruchs	299
2. Tarifvertragliche Regelungen	300
a) Grundsätze	300
b) Vorstellung der tarifvertraglichen Regelungen	301
VI. Zwischenergebnis der Rechtsvergleichung	302
2. Abschnitt: Individuelle und kollektive Rechtswahrnehmung – Verschiedene Wege	
und Möglichkeiten in Deutschland, Frankreich und den USA	305
I. Die Stimme aus der Praxis – Traditionen der kollektiven Rechtswahrneh-	
mung	305
II. Deutschland	306
1. Status quo der individuellen und kollektiven Rechtswahrnehmung . . .	306
2. Bühnenverlage	306
3. Verwertungsgesellschaften	307
a) Historische Entwicklung der Verwertungsgesellschaften in Deutschland	307
b) Wahrnehmungsgrundsätze der Verwertungsgesellschaften	308

(1) Wahrnehmungzwang	308
(2) Abschlusszwang	308
(3) Wahrnehmungsvertrag und Verteilung der Einnahmen	309
(4) Möglichkeiten der Rechtswahrnehmung choreografischer Werke in der Praxis	309
4. Fazit für Deutschland	310
III. Frankreich	310
1. Historische Entwicklung der Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD)	310
2. Rechtliche Stellung der Verwertungsgesellschaften, insbesondere der SACD	313
a) Einführung	313
b) Status	313
c) Übertragung und Wahrnehmung der Rechte	314
(1) Einführung	314
(2) Wahrnehmungsverträge	315
(3) Übertragung der Rechte auf die Verwertungsgesellschaft	315
(4) Kein Wahrnehmungzwang	316
d) Verteilung der Einnahmen	317
e) Verwendungsbestimmung gemäß Art. L. 321-9 CPI	317
f) Rechtsbeziehungen zu den Verwertern – Contrat général de représentation oder individueller Nutzungsvertrag	318
3. Aufgaben und Ziele der SACD	318
4. Aspekte der Teilhabe für den Choreografen an der kollektiven Rechtsverwertung der SACD	320
5. Fazit für Frankreich	323
IV. USA	324
1. Der „Balanchine Trust“ – ein Beispiel für die gezielte individuelle Verwaltung und Lizenzierung von Rechten an Choreografien	324
2. Verwertungsgesellschaften	326
a) Einführung	326
b) Amerikanische Verwertungsgesellschaften	327
c) Wahrgenommene Rechte	328
3. Society for Stage Directors and Choreographers (SDC)	328
a) Einführung	328
b) Organisation der SDC	329
c) Politische und praktische Zielsetzungen	330
d) Tarifvertragliche Regelungen	331
4. Dance Notation Bureau	333
5. Fazit für die USA	334
V. Zwischenergebnis der Rechtsvergleichung	335
Zusammenfassung der Ergebnisse der Arbeit	337
Sachregister	363