

ger und private Leistungserbringer bereitet. Müller rundet den achten Teil mit einem gut verständlichen Abschnitt über das Exportkontrollrecht ab. Darin behandelte er vor allem die Grenzen, die Cloud-Nutzer beachten müssen, die exportrechtlich relevante Daten in der Cloud verarbeiten wollen, etwa solche für die Herstellung exportkontrollierter Güter (S. 761).

Vor allem Praktiker werden zu diesem Handbuch greifen, das mit seinen zahlreichen Gestaltungshinweisen für Verträge, Verfahrensabläufe und Organisationsstrukturen überzeugt. Hilber und sein Autorenteam stellen in weiten Teilen prägnant die ganze Breite juristischer Themen der Cloud vor. Sie behandeln eingehend die speziellen Herausforderungen, die diese neue Outsourcing-Alternative den Rechtsanwendern bereitet. Dieser Fokus rechtfertigt den Platz, den das Werk auch künftig, neben den etablierten Standardwerken aus derselben Reihe von Schneider (EDV Recht, 5. Aufl. 2016) und Härtling (Internetrecht, 5. Aufl. 2014), haben wird. Seiner Eigenschaft als Handbuch würde es aber nicht schaden, wenn die Autoren in künftigen Folgeauflagen die juristische Diskussion in den Fußnoten umfassender nachweisen. Dann entstünde nicht nur ein praxisnaher und profunder Überblick, sondern zugleich ein wertvoller Einstieg in die lebhaft geführten Auseinandersetzungen zu einem faszinierenden Thema, deren Kenntnis auch im Alltag praxisrelevant werden kann.

Wiss. Mitarbeiter Dr. Florian Jotzo, Kiel

**Schuhmacher, Fee: Urheberschutz für Regieleistungen im Theater.** Studien zum Gewerblichen Rechtsschutz und zum Urheberrecht Bd. 121, Verlag Dr. Kovač, Hamburg 2015, 238 S., ISBN 978-3-8300-8193-7, € 88.90

Erfreulich ist, dass sich die Arbeit erneut mit einem Thema beschäftigt, dessen Probleme bis heute nicht gelöst sind. Das betrifft vor allem die Rechtsstellung des Theaterregisseurs. Die Dissertation wurde von Karl-Nikolaus Peifer betreut. Schumacher sieht die Gefahr, in ausgetretenen Pfaden zu wandeln und wenig wissenschaftlich beitragen zu können. Diese Gefahr besteht immer, aber die Arbeit offenbart eine große Spielwiese unterschiedlicher inhaltlicher und methodischer Aspekte, die teilweise über Bekanntes hinausgehen. Die Arbeit gliedert sich in fünf Kapitel. Der Untersuchung werden zwei Fragestellungen vorangestellt, die den Kern der Arbeit bilden. Erstens: Erlangt der Theaterregisseur grundsätzlich ein Bearbeiterurheberrecht nach § 3 UrhG an der durch seine Regieleistung entstandenen Inszenierung? Zweitens: Liegt dieses Urheberrecht auch im Interesse der Regisseure, da es bei einer ausschließlichen Anwendung von Leistungsschutzrechten zu Rechtsschutzlücken kommen

würde? Zunächst werden wichtige Faktoren einer Inszenierungsleistung aufgezeigt. Neben dem Bühnenraum, dem Bühnenbild, der Lichtgestaltung und der Rollenbesetzung werden Aufgaben des Regisseurs beschrieben. Dazu gehören ohne Zweifel die Stückauswahl und die Grundkonzeption einer Bühneninszenierung. Interessant sind die Ausführungen zum Begriff des Regietheaters. Die negative Besetzung des Begriffs Regietheater hat sich in der Tat aus der Gestaltungsfreiheit der Theaterregisseure ergeben, die sich nicht an die Textvorlage halten und Texte ändern, weglassen oder hinzufügen. Das Gegenstück vom Regietheater ist die werktreue Inszenierung, wie sich *Schumacher* auszudrücken pflegt (S. 31). Die Diskussion über Werktreue wird bleiben. Die von ihr genannten drei Kriterien einer werktreuen Inszenierung lösen das Problem auch nicht. Denn die werktreue Inszenierung des Theaterregisseurs allein von der Absicht des Autors bzw. der Erben oder von der Sprachvorlage abhängig zu machen, verengt den tatsächlichen künstlerischen Produktionsprozess. Hier hätte *Schumacher* am Anfang ihrer Arbeit auf die Inszenierung als arbeitsteiliges Kunstwerk eingehen können, was sie erst später darzulegen versucht. Dieser arbeitsteilige Kunstprozess ist, wie *Schumacher* zu Recht betont, von mehreren Einzelleistungen abhängig. Die künstlerische Arbeit eines Theaterregisseurs hat verschiedene Produktionsformen zum Inhalt, die den Begriff des Theaterregisseurs insofern in einem anderen Licht erscheinen lassen. Es können in einem 3-Sparten-Theater ein Schauspielregisseur, ein Opern- bzw. Operettenregisseur und ein Choreograf als Regisseur einer Ballettinszenierung in Erscheinung treten. Diese unterschiedlichen Produktionsformen bringen unterschiedliche Inszenierungsformen hervor. Die herkömmlichen Schauspiel-, Opern- und Ballettinszenierungen befinden sich teilweise in Auflösung. Eine klare Abgrenzung zwischen diesen Inszenierungsformen ist teilweise nicht mehr möglich. Nachdem *Schumacher* die Tatbestände des § 2 Abs. 2 UrhG unter Berücksichtigung der Rechtsprechung geprüft hat, kommt sie zum Ergebnis, dass die Inszenierung als Bearbeitung im Sinne des § 3 S. 1 UrhG angesehen werden kann. Die Bearbeitung bezieht sich aber wiederum auf die Sprachvorlage. Leider werden in der Arbeit nicht neuere Tendenzen in der Theaterproduktion berücksichtigt, wonach die Sprache in der Inszenierung keine Rolle spielt. Die Werktreue kann dann nicht Gegenstand der Auseinandersetzung über eine Bühneninszenierung sein. Aber die Inszenierung als solche kann als Werk qualifiziert werden. Richtig ist die Einschätzung, dass dem Begriff Werktreue die Objektivität fehlt. Ungeachtet dessen kann die Inszenierung eine Bearbeitung nach § 3 UrhG sein (S. 54). Ihre Überlegungen zur freien Benutzung nach § 24 UrhG überzeugen, soweit eine urheberrechtlich geschützte Sprachvorlage vom Regisseur benutzt wird. Das gilt auch für die Ablehnung einer Inszenierung als Sammelwerk. Weitaus bedeutender ist die

Ansicht, dass die Inszenierung ein komplexes Werk ist, weil eine Vielzahl von einzelnen Werkbeiträgen in die Inszenierung einfließt. Da der Regisseur nicht der Miturheberschaft unterliegt, hat *Schumacher* daraus die Alleinurheberschaft desselben bejaht. Im Abschnitt D. wird das Verhältnis Urheberschutz und Leistungsschutzrecht des Regisseurs näher untersucht (S. 75 f.). In diesem Abschnitt wird die Werkakzessorietät nach § 73 UrhG erläutert. Dies ist in der Absolutheit aber nicht nachvollziehbar, worauf bereits hingewiesen wurde. Denn wenn ein Sprachwerk als Grundlage für die Inszenierung nicht erforderlich ist, ist auch die künstlerische Werkinterpretation des Regisseurs nicht gegeben. Die Feststellung kann nur unterstrichen werden, dass der Begriff der Werkinterpretation nicht für den Regisseur, wohl aber teilweise für die ausübenden Künstler zutreffend ist. Der Gedanke, dass sich der Begriff der Interpretation und der Schöpfung nicht gegenseitig ausschließen, ist grundsätzlicher Natur (S. 88), weil damit die nachfolgende Rechtsauffassung untermauert wird. *Schumacher* weist nach, dass die Anerkennung des Theaterregisseurs als Urheber sehr wohl praktische Bedeutung hat. In der Arbeit wird die urheberrechtliche Ungleichbehandlung zwischen Theaterregisseur und Filmregisseur nachgewiesen. Zunächst wird die verfassungsrechtliche Grundlage des Gleichheitsgebots des Art. 3 GG erläutert. Aufgrund vergleichbarer schöpferischer Tätigkeiten zwischen beiden geistigen Arbeitern kommt *Schumacher* zum Ergebnis, dass es keine Rechtfertigungegründe für eine Ungleichbehandlung gibt (S. 122 f.). Ihre Darstellung der wechselseitigen Beziehung zwischen der Kunstfreiheitsgarantie und dem Urheberrecht überzeugt insofern, als es sich um keine qualitative Bewertung der Leistungen der Filmregisseure und Theaterregisseure handelt. Der Theaterregisseur ist weder Sklave der Sprachvorlage noch ist seine künstlerische Leistung weniger wert. Entscheidend kommt es auf das Ergebnis an, das eine unterschiedliche Formgebung aufweist (S. 138). Historisch gesehen ist das Bühnenwerk als Inszenierung weitaufrüher entstanden. Die Filmproduktion ist eine Folge technischer Entwicklung, die eine andere Formgebung am Ende der Kunstproduktion erlaubt. Ebenso ist innerhalb der Theaterproduktion eine unterschiedliche Werkkategorie möglich. *Schumacher* nennt hier die Bühneninszenierung des Theaterregisseurs als Choreographen. Auch bei dieser Theaterproduktion spielen Musik und Libretto nicht unbedingt immer eine Rolle. Das moderne Tanztheater kennt verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten des Choreographen als Theaterregisseur. Ähnlichkeiten im Inszenierungsprozess kann man auch im Musiktheater feststellen. Hier hätte *Schumacher* die Operninszenierung durchaus erwähnen können. Ihre Begründungen (S. 157) lassen zu Recht nur einen Schluss zu, wonach die urheberrechtliche Stellung des Theaterregisseurs notwendig ist, um ihn in der Praxis zu stärken. Auf die Notwendigkeit eines besseren Schutzes weisen auch

die Gespräche mit Theaterregisseuren hin, die im Anhang der Arbeit wiedergegeben werden. Im Ergebnis beantwortet *Schumacher* überzeugend die von ihr anfangs gestellten Fragen. Wer einen Überblick über den gegenwärtigen Stand der Diskussion haben will, sollte diese Arbeit unbedingt lesen.

Prof. em. Dr. *Artur Wandtke*, Berlin

**Wankerl, Britta: Urheberrechtliche Probleme bei der Nutzung verwaister Werke am Beispiel digitaler Bibliotheken.** LIT-Verlag, Münster 2015, 588 S., ISBN 978-3-643-12329-9, € 79.80/CHF (fPr) 99.–

Vom Erwerb dieser von *Jörg Fritzsche* betreuten Regensburger Dissertation im Umfang von 588 Seiten sei abgeraten. Sie wurde im WS 2012/13 durch Promotion abgeschlossen und endet mit Vorschlägen für das damals in Vorbereitung befindliche gesetzliche Regelungsmodell. Dann aber kam es für die Verfasserin zu dem vorhersehbaren Unglück. Am 25.10.2012 wurde in Brüssel die Richtlinie über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister Werke erlassen, und am 27.6.2013 setzte der Bundestag das Umsetzungsgesetz zu dieser Richtlinie in Kraft.

Unter dem Druckzwang für Dissertationen stehend kam nun die Verf. auf den Ausweg, einen 8½ Seiten umfassenden «Nachtrag» (S. 551) ihrer Dissertation anzuhängen, in dem «Ziele und Inhalt des neuen (Rechtsstoffes) kurz erläutert werden, soweit [er] für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung ist» (S. 552). Dieser Ausweg ist eine Zumutung für den Leser, der über das geltende Recht unterrichtet zu werden wünscht. Schuld daran sind die juristischen Fakultäten, die ihre Doktoranden mit ihren durch die Entwicklung überholten Arbeiten im Regen stehen lassen, und die Fachverlage, die ihre Verantwortung wahrnehmen sollten, ihren Kunden keinen überholten Rechtsstoff anzubieten.

Prof. Dr. *Manfred Rehbinder*, Zürich

**Wittmann, Gabriel: Die Übertragbarkeit des Verlagsrechts.** Rechtsgeschichtliche Studien Bd. 69, Dr. Kovač Verlag, Hamburg 2014, 194 S., ISBN 978-3-8300-7745-9, € 85.80

Wer sich an die heftigen Debatten vor und bei der Reform von 2002 um die Abschaffung des § 28 VerlG und um die Fassung des § 34 UrhG erinnert, dem wird kaum bewusst gewesen sein, welche ähnlichen Diskussionen sich im