

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V
Inhaltsverzeichnis	VII
Abkürzungsverzeichnis	XX
Einleitung	1
<i>I. Fragestellung</i>	2
<i>II. Der Untersuchungsgegenstand</i>	3
1. Das Subjekt der Untersuchung	3
2. Das Objekt der Untersuchung	4
3. Terminologie	4
<i>III. Forschungsstand</i>	4
1. Forschungsstand auf dem Gebiet der Rechtsgeschichte	4
2. Forschungsstand zum geltenden Recht und zum Rechtsvergleich Deutschland – USA	6
<i>IV. Methode</i>	8
1. Rechtsgeschichtliche Methode	8
2. Rechtsvergleich	8
3. Terminologie	9
<i>V. Der Gang der Untersuchung</i>	11
Teil A. Die Entwicklung der Rechte des ausübenden Musikers in Deutschland und den USA	13

Kapitel 1. Die ersten Überlegungen zu einem Interpretenrecht von ca. 1877 bis ca. 1901	15
<i>I. Das deutsche Urheberrechtsgesetz von 1870 und die „mechanische Musik“</i>	<i>15</i>
1. Die Frage des Schutzsubjektes im Zusammenhang mit Tonträgern	17
a) Der Komponist	18
b) Der ausübende Musiker.....	18
c) Der Hersteller	19
2. Das Schutzobjekt	20
a) Die Komposition und der Tonträger	20
b) Die Äußerung des ausübenden Musikers als Objekt eines Urheberrechts	21
c) Das erste Urteil zum Musikerschutz	25
d) Die Literatur nach dem Urteil des LG Berlin I	28
e) Bewertung des Standes der Auseinandersetzung unter dem UrhG 1870.....	29
3. Das Gesetz von 1901	30
<i>II. Die Entwicklung in den USA</i>	<i>32</i>
1. Grundlagen.....	32
2. Der bundesrechtliche Schutz der ausübenden Musiker	35
a) Allgemeine Entwicklungen	35
b) Der Schutz des ausübenden Musikers im Zusammenhang mit Tonträgern	36
3. Der Schutz des ausübenden Künstlers nach dem Recht der Bundesstaaten	39
a) Das Copyright des Common Law	39
b) Das Konzept des „Right to Privacy“	42
4. Bewertung des Standes der Auseinandersetzung in den USA.....	44
<i>III. Frühe internationale Zusammenhänge</i>	<i>45</i>
1. Der Grundsatz der Territorialität	45
2. Die Berner Übereinkunft.....	46
a) Allgemeines.....	46
b) Die Auswirkungen auf das Recht in Deutschland.....	47
3. Auswirkungen in den USA	48
<i>IV. Vergleich der Entwicklung in Deutschland und den USA.....</i>	<i>48</i>

Kapitel 2. Die rechtliche Charakterisierung des musikalischen Vortrags (1901–1910).....	50
<i>I. Die wissenschaftliche Diskussion und die Rechtsprechung in Deutschland bis ca. 1910.....</i>	<i>50</i>
1. Der Künstlerschutz durch das Persönlichkeitsrecht.....	53
a) Vorbemerkung: Die Lehre vom Persönlichkeitsrecht zu Beginn des 20. Jahrhunderts.....	54
b) Der Schutz des musikalischen Vortrags durch das Persönlichkeitsrecht des Künstlers.....	55
2. Der musikalische Vortrag als selbstständiges Schutzobjekt.....	60
a) Der musikalische Vortrag als Bearbeitung der wiedergegebenen Komposition.....	61
b) Der musikalische Vortrag als selbstständiges Werk.....	61
c) Verhältnis dieser beiden Auffassungen zueinander.....	62
3. Die Rechtsprechung unter dem LUG 1901.....	64
a) Das Urteil des LG Leipzig.....	65
b) Die Entscheidungen des OLG Dresden und des Reichsgerichts... ..	66
4. Bewertung des Meinungsstandes in Deutschland bezogen auf den ausübenden Musiker.....	67
5. Die Novelle des LUG von 1910.....	69
<i>II. Die Entwicklung in den USA.....</i>	<i>73</i>
1. Wissenschaft und Rechtsprechung.....	74
2. Die Gesetzgebung – Der Copyright Act von 1909.....	75
<i>III. Die internationale Entwicklung – Die Konferenz zur Revision der Berner Übereinkunft zu Berlin von 1908.....</i>	<i>77</i>
<i>IV. Vergleich der Entwicklung in Deutschland und den USA.....</i>	<i>78</i>
Kapitel 3. Die Entwicklung des Interpretenschutzes zwischen 1910 und ca. 1928.....	80
<i>I. Die Rezeption des § 2 II LUG 1910 in der deutschen Literatur.....</i>	<i>80</i>
1. § 2 II LUG 1910 – Der Regelungsinhalt.....	81
2. Die Auseinandersetzung um die Reichweite der Rechte aus § 2 II LUG.....	83
a) Das Aufführungsrecht.....	83

b)	Die Etablierung des Rundfunks in Deutschland.....	84
c)	Das Senderecht	86
3.	§ 2 II LUG 1910 und der Streit um die Rechtsnatur des Vortrags.....	87
a)	Ablehnung der musikalischen Äußerung als Objekt eines Urheberrechts.....	88
b)	Anerkennung des musikalischen Vortrags als Objekt eines Urheberrechts.....	90
c)	Das Konzept des Leistungsschutzes	93
d)	Bewertung der Diskussion.....	94
4.	Der ausübende Musiker und die Weimarer Reichsverfassung.....	96
5.	Einschub: Die Verwertungsgesellschaften in Deutschland.....	98
II.	<i>Die Entwicklung in den USA</i>	99
1.	Der Siegeszug des Rundfunks in den USA.....	100
2.	Initiativen der Bundesgesetzgebung.....	102
3.	Einschub: Die Interessenverbände in den USA	103
a)	Die ASCAP	104
b)	Die AFM.....	104
c)	Die NAPA	105
d)	Die ASRA.....	106
e)	Bewertung.....	106
III.	<i>Die Konferenz von Rom 1928</i>	107
IV.	<i>Vergleich der Entwicklung in Deutschland und den USA</i>	108
Kapitel 4. Die Entwicklung zwischen 1928 und 1945		110
I.	<i>Die weitere Entwicklung in Deutschland</i>	110
1.	Die wissenschaftliche Diskussion.....	110
a)	Der Sieg der Konzeption des Leistungsschutzes.....	110
aa)	Aufschwung des Konzepts des Leistungsschutzes	111
bb)	Der Niedergang der urheberrechtlichen Auffassung	112
c)	Die Auswirkungen auf die Anwendung des § 2 II LUG 1910 und die Forderungen an eine künftige gesetzliche Regelung des „Leistungsschutzes“	114
b)	Die Opposition gegen ein absolutes Recht des ausübenden Künstlers an seinem Vortrag	115
c)	Bewertung.....	117

2. Die Reformbestrebungen.....	117
a) Gesetzesentwürfe aus der Wissenschaft.....	118
aa) Die Entwürfe Hoffmanns.....	118
(a) Der erste Entwurf Hoffmanns von 1929.....	118
(b) Der zweite Entwurf Hoffmanns von 1933.....	120
bb) Der Entwurf Marwitz' von 1929.....	120
cc) Die Eingabe des Vereins für Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht e.V. von 1931.....	122
dd) Der Entwurf des Bundes Nationalsozialistischer Juristen von 1934.....	122
b) Die Ministerialentwürfe.....	123
aa) Der Entwurf von 1932.....	123
bb) Der Entwurf von 1934.....	124
cc) Anhang: Der Entwurf der Akademie für Deutsches Recht von 1939.....	125
c) Bewertung.....	126
3. Die Rechtsprechung des Reichsgerichts.....	127
a) Die „Lautsprecher-Wiedergabe“-Entscheidung.....	127
b) Die „La Bohème“-Entscheidung.....	128
c) Die „Schallplatten und Rundfunk“-Entscheidung.....	130
 <i>II. Die Entwicklung in den USA</i>	 133
1. Crumit v. Marcus Loew Booking Agency.....	133
2. F. Waring v. WDAS Broadcasting Station, Inc.	134
a) Die unmittelbare Vorgeschichte.....	135
b) Der Sachverhalt.....	136
c) Die Entscheidung der ersten Instanz.....	137
d) Die Entscheidung des Supreme Court von Pennsylvania.....	138
aa) Die Senatsmehrheit.....	138
bb) Die „concurring opinions“.....	140
3. Rezeption des Urteils.....	141
a) Das juristische Schrifttum.....	141
b) Reaktionen der Rechtsprechung.....	145
aa) Zustimmende Entscheidungen.....	145
bb) Ablehnende Entscheidung – RCA MFG Co., Inc. v. Whiteman.....	146
c) Eigene Bewertung der Rechtsprechung.....	147
d) Gesetzgebung.....	148
aa) Einzelstaaten.....	148
bb) Bundesebene.....	149
 <i>III. Vergleich der Entwicklung in Deutschland und den USA</i>	 150

Kapitel 5. Reformen. Die Entwicklung zwischen 1945 und 1976.....	153
<i>I. Die Entwicklung in Deutschland bis zum UrhG von 1965</i>	<i>153</i>
1. Die rechtswissenschaftliche Literatur	155
a) Restriktive Tendenzen: Die INTERGU-Schriften.....	158
b) Reaktionen auf die INTERGU-Schriften	160
2. Die Rechtsprechung des BGH und ihre Folgen für die Diskussion	161
a) Die Verfahrensbeteiligten und die Sachverhalte	162
aa) BGHZ 33, 1 ff. – Künstlerlizenz Schallplatte.....	162
bb) BGHZ 33, 20 ff. – Figaros Hochzeit.....	163
cc) BGHZ 33, 38 ff. – Künstlerlizenz Rundfunkwiedergabe	163
dd) BGHZ 33, 48 ff. – Orchester Graunke.....	163
b) Die Entscheidungen des BGH	163
c) Das Echo in der Literatur.....	166
aa) Ablehnende Stellungnahmen	166
bb) Zustimmungende Stellungnahmen.....	168
d) Bewertung.....	169
3. Die Reform des Urheberrechtsgesetzes.....	171
a) Der Referentenentwurf von 1954	171
aa) Verwertungsrechte	171
bb) Persönlichkeitsrechte	173
cc) Schranken.....	173
dd) Bewertung.....	173
b) Der Ministerialentwurf von 1959	174
aa) Verwertungsrechte	174
bb) Persönlichkeitsrechte	175
cc) Schranken.....	175
dd) Bewertung.....	175
c) Der Regierungsentwurf von 1962.....	176
aa) Verwertungsrechte und Begriff des ausübenden Künstlers..	176
bb) Persönlichkeitsrechte	177
cc) Schranken.....	177
dd) Bewertung	178
d) Das Urheberrechtsgesetz von 1965	178
4. Anhang: Der Schutz der ausübenden Musiker in der DDR	179
a) Ausgangsposition	179
b) Der ausübende Künstler im URG.....	180
<i>II. Die Entwicklung in den USA bis zum Copyright Act von 1976</i>	<i>181</i>

1. Die Judikatur und die Literatur zwischen 1945 und 1977	182
a) Die Entscheidung „Metropolitan Opera“	182
b) Die Entscheidung „Capitol Records“	184
c) Das Echo der Capitol Records-Entscheidung in der Literatur	187
aa) Veröffentlichung und Tonträger	188
bb) Veröffentlichung und Rundfunksendung sowie weitgehende Akzeptanz eines Common Law Copyright an der künstlerischen Darbietung	188
d) Das Echo in der Rechtsprechung.....	189
e) Eigene Bewertung der Urteile „Metropolitan Opera“ und „Capitol Records“	190
2. Der Copyright Act von 1976.....	191
a) Ausgangspunkt	192
b) Das „Sound recordings Amendment“ von 1971	193
c) Der Copyright Act von 1976	195
d) Bewertung.....	197
 <i>III. Die internationale Entwicklung</i>	198
1. Das Rom-Abkommen von 1961.....	199
2. Der Inhalt des Rom-Abkommens in Bezug auf den ausübenden Musiker.....	200
3. Bewertung	201
 <i>IV. Vergleich der Entwicklung in Deutschland und den USA</i>	202
 Teil B. Der gegenwärtige Rechtsschutz für die musikalische Darbietung in Deutschland und den USA	205
 Kapitel 6. Voraussetzungen des Rechtsschutzes für ausübende Musiker	207
 <i>I. Schutzzoraussetzungen in Deutschland</i>	207
1. Das Schutzobjekt der §§ 73 ff. UrhG.....	207
a) Das Werk, § 2 UrhG, als Gegenstand der Darbietung.....	207
aa) Allgemeine Anforderungen an ein Werk im Sinne des § 2 UrhG	208
bb) Erfordernis einer Schöpfungshöhe bei dem dargebotenen Werk nach § 73 1. Var. UrhG.....	209

cc) Erfordernis der Wiedergabe eines aktuell urheberrechtlich geschützten Werkes	212
b) Die Ausdrucksform der Volkskunst als Gegenstand einer Darbietung nach § 73 UrhG.....	213
c) Weitere Anforderungen an die Darbietung	214
aa) Das Erfordernis der „künstlerischen“ Darbietung	214
bb) Die Erforderlichkeit einer „öffentlichen“ Darbietung	215
d) Rechtsnatur der Darbietung und Verhältnis zum Urheberrecht ..	220
aa) Rechtsnatur	221
bb) Verhältnis zum Urheberrecht	222
2. Das Schutzsubjekt der §§ 73 ff. UrhG	225
a) Der Begriff des „ausübenden Künstlers“ im Allgemeinen	225
b) Der Musiker als ausübender Künstler	226
c) An der Darbietung Mitwirkende als ausübende Künstler	227
II. <i>Schutzvoraussetzungen in den USA</i>	227
1. Die Rechte des ausübenden Musikers und die US-Verfassung.....	228
a) Die Copyright Clause, Art. 1 § 8, cl. 8 US Const.....	228
b) Die Commerce Clause, Art. 1 § 8 cl. 3 US Const.	232
aa) Eine alternative Kompetenznorm für die Copyright-Gesetzgebung des Bundes?.....	233
bb) Umgehung der Begrenzungen der Copyright Clause unter der Commerce Clause?	234
cc) Stellungnahme.....	235
c) Die Necessary and Proper Clause, Art. 1 § 8 cl. 18 US Const....	239
2. Der Schutz der Äußerung des ausübenden Musikers im Copyright Act.....	239
a) Die musikalische Äußerung als Gegenstand eines „Sound recording“	239
aa) Allgemeines	240
bb) „Original work...“	242
cc) „...of authorship...“	243
dd) „...fixed in any tangible medium of expression“	246
b) Die musikalische Äußerung als „performance“	247
aa) Der Tatbestand des § 1101 CA	248
(a) Regelungsgehalt	248
(b) Das Schutzobjekt des § 1101 CA	249
(c) Das Schutzsubjekt des § 1101 CA	251
(d) Rechtsfolgen.....	253
bb) Die Verfassungsmäßigkeit des § 1101 CA	253
(a) Die Verfassungsmäßigkeit unter der Copyright Clause ..	254

(b) Die Verfassungsmäßigkeit unter der Commerce Clause	256
cc) Weitere Probleme im Zusammenhang mit § 1101 CA	257
dd) Bewertung	258
c) Einschub: Die strafrechtliche Seite des bundesrechtlichen Vortragsschutzes	258
aa) Der Tatbestand des 18 U.S.C. § 2319A	259
bb) Der Streit um die Verfassungsmäßigkeit des 18 U.S.C. § 2319A	259
3. Das Recht der Bundesstaaten	260
<i>III. Vergleich der Rechtslage in Deutschland und den USA</i>	<i>262</i>

Kapitel 7. Verwertungsrechte des ausübenden Musikers an seiner Darbietung und deren Begrenzung

<i>I. Verwertungsrechte und deren Schranken im UrhG</i>	<i>264</i>
1. Das Aufnahmerecht, § 77 I UrhG	265
a) Grundlagen und Begriffe des § 77 I UrhG	265
b) Aufnahme von Darbietungsteilen	267
2. Das Vervielfältigungsrecht, § 77 II 1. Var. UrhG	270
a) Der Begriff der Vervielfältigung	270
b) Vervielfältigung von Darbietungsteilen	271
aa) Erfordernis der Vervielfältigung eines Werkteils	272
bb) Erfordernis der Vervielfältigung lediglich einer Tonfolge aus der Darbietung	273
cc) Stellungnahme	275
3. Das Verbreitungsrecht, § 77 II 2. Var. UrhG und das Vermietrecht, § 77 II 2 UrhG	278
4. Das Recht der öffentlichen Wiedergabe, § 78 UrhG	279
a) Das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung, §§ 78 I Nr. 1, 19a UrhG	280
aa) Gegenstand der öffentlichen Zugänglichmachung	280
bb) Tatbestand der öffentlichen Zugänglichmachung, § 19a UrhG	281
b) Das Senderecht, § 78 I Nr. 2, II Nr. 1 UrhG	285
aa) Sendung	285
bb) Die Ausnahme des §§ 78 I Nr. 2 2. HS, II Nr. 1 UrhG	286
cc) Die Abgrenzung von § 78 I Nr. 1 UrhG und § 78 I Nr. 2 UrhG	287

c)	Das Recht der öffentlichen Wahrnehmbarmachung, § 78 I Nr. 3 UrhG	290
5.	Begrenzungen der Verwertungsrechte	292
a)	Zeitliche Begrenzung der Verwertungsrechte	292
b)	Begrenzung des Umfangs der Verwertungsrechte	293
aa)	Das Recht der privaten Vervielfältigung, § 53 UrhG	293
bb)	Das Recht zum Zitat, § 51 UrhG	295
cc)	Das Recht der freien Benutzung, § 24 UrhG	296
(a)	Die Ausgangslage.....	296
(b)	Das BGH-Urteil „Metall auf Metall“	299
(c)	Reaktionen in der Literatur und der Rechtsprechung.....	300
(d)	Eigene Stellungnahme zur Übertragung dieser Rechtsprechung auf den ausübenden Musiker	303
II.	<i>Verwertungsrechte und deren Schranken im Copyright Act</i>	308
1.	Das Vervielfältigungsrecht, § 106 (1) CA und das Bearbeitungsrecht, §§ 106 (2), 114 lit. b) CA.....	308
a)	Grundlagen	309
b)	Vervielfältigung und Bearbeitung kleinster Elemente	311
aa)	Die Entscheidung Bridgeport Music, Inc. v. Dimension Films.....	311
bb)	Reaktionen auf die Bridgeport-Entscheidung.....	313
cc)	Stellungnahme.....	317
2.	Das Verbreitungsrecht, § 106 (3) CA	319
3.	Das Recht der digitalen Tonübertragung, § 106 (6) CA	320
4.	Das „Recht der ersten Aufnahme“, § 1101 CA.....	322
5.	Allgemeine Einschränkungen des Copyright.....	322
a)	Zeitliche Begrenzung des Copyright.....	322
aa)	Bei Rechtsinhaberschaft des tatsächlichen Schöpfers	323
bb)	Bei Rechtsinhaberschaft nach der „Work made for Hire“- Doktrin	323
cc)	Übergangsregeln für ältere Aufnahmen.....	323
b)	Inhaltliche Begrenzung.....	323
III.	<i>Vergleich der rechtlichen Situation in Deutschland und den USA</i>	324
	Kapitel 8. Persönlichkeitsrechte des ausübenden Musikers	327
I.	<i>Besondere Persönlichkeitsrechte des ausübenden Musikers in Deutschland</i>	327

1. Das Recht auf Anerkennung und Benennung als Interpret nach § 74 UrhG	328
a) Der Tatbestand des § 74 I UrhG	329
b) Grenzen des Namensnennungsrechts	331
aa) Gesetzliche Beschränkung	331
bb) Vertragliche Beschränkung	333
2. Das Recht auf Verbot der Beeinträchtigung und Entstellung der Darbietung, § 75 UrhG	334
a) Der Tatbestand des § 75 UrhG	334
aa) Vorbemerkung: Entstellung der Darbietung	334
bb) Das Schutzobjekt	335
(a) Allgemeines	335
(b) Die Livedarbietung als Schutzobjekt im Rahmen von § 75 S. 1 UrhG	336
(c) Ergebnis	338
cc) Die Verletzungshandlung	338
(a) Das Verhältnis der Varianten „Entstellung“ und „Beeinträchtigung“	338
(b) Das Vorliegen einer Beeinträchtigung	340
(c) Eignung zur Schädigung des künstlerischen Rufs	341
(d) Interessenabwägung?	343
(e) Rücksichtnahmepflicht bei gemeinschaftlich erbrachter Darbietung	346
b) Disposition über das Recht aus § 75 S. 1 UrhG	346
3. Das Rückrufsrecht wegen gewandelter Überzeugung, §§ 79 II 2, 42 UrhG	346
4. Zugangsrecht des Interpreten	347
5. Die Schutzfrist für die „Interpretenpersönlichkeitsrechte“, § 76 UrhG	349
6. Rechte des ausübenden Musikers aus dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht	350
a) Das allgemeine Persönlichkeitsrecht und die Darbietung	350
b) Das allgemeine Persönlichkeitsrecht und die Person des Künstlers	351
 <i>II. Persönlichkeitsrechte des ausübenden Musikers in den USA</i>	 352
1. Persönlichkeitsrechte im Bundesrecht	352
a) Der Schutz der Persönlichkeitsrechte des ausübenden Musikers nach dem Copyright Act	352
aa) § 106A CA – Persönlichkeitsrechte nur für bestimmte Werkarten	353

bb) Kein Recht auf Anerkennung und Benennung als Interpret aus § 114 CA.....	353
cc) § 106 CA – Verwertungsrechte mit persönlichkeitsrechtlichem Einschlag.....	354
dd) § 1101 CA – Das Aufnahmerecht.....	355
b) Der Schutz der Interpretenpersönlichkeitsrechte der ausübenden Musiker nach 15 U.S.C. § 1125.....	356
aa) Verbot von Irreführung über die Autorenschaft und Schutz der Integrität des Werkes.....	357
bb) Das Recht auf Namensnennung und Anerkennung der Autorenschaft.....	357
cc) Zusammenfassung.....	358
2. Der persönlichkeitsrechtliche Schutz der ausübenden Musiker nach dem Recht der Einzelstaaten.....	358
 <i>III. Vergleich der Interpretenpersönlichkeitsrechte</i>	360
 Kapitel 9. Perspektiven für das Recht des ausübenden Musikers in den USA, in Deutschland und in Europa.....	362
<i>I. Aktuelle Entwicklungen in den USA</i>	362
1. Die „Anti-Bootlegging“-Vorschriften 18 U.S.C. § 2319A, § 1101 CA	362
2. Der „Performance Rights Act“.....	364
a) Der Entwurf H.R. 848	364
b) Der Entwurf S. 379.....	366
c) Bewertung.....	366
 <i>II. Der Richtlinienvorschlag KOM(2008) 464 als Spiegelbild der sozialen und juristischen Lage des ausübenden Musikers</i>	367
1. Die aktuelle wirtschaftliche und rechtliche Situation der ausübenden Musiker in der EU	367
2. Die vorgeschlagenen Maßnahmen der EU-Kommission zur Verbesserung der Situation der ausübenden Musiker.....	369
a) Verlängerung der Schutzfrist.....	369
b) Ein zusätzlicher Vergütungsanspruch für Altaufnahmen.....	370
c) Die „Use it or lose it“-Klausel.....	371
aa) Das Rückrufsrecht.....	371
bb) Die Verfallsklausel.....	371

3. Die Änderungsvorschläge des EU-Parlaments und die Position des Rechtsausschusses des Bundestags.....	372
4. Kritik in der Literatur	373
a) Kritik an der Wahl des Schutzsubjekts und -objekts.....	374
b) Kritik hinsichtlich der Verlängerung der Schutzfrist	375
c) Kritik hinsichtlich des zusätzlichen Vergütungsanspruchs für Altaufnahmen	377
d) Kritik hinsichtlich der „Use it or lose it“-Klausel	378
e) Lösungsvorschläge	380
5. Eigene Stellungnahme.....	380
a) Vorbemerkung: Die Interessen der Beteiligten	381
b) Anmerkung zur Wahl des Schutzsubjekts	383
c) Anmerkungen zur Verlängerung der Schutzfrist.....	387
d) Anmerkungen zum zusätzlichen Vergütungsanspruch.....	390
e) Anmerkungen zu der „Use it or lose it“-Klausel.....	393
aa) Das Rückrufsrecht.....	393
bb) Die Verfallsklausel.....	394
f) Fazit	396
 <i>III. Perspektiven für das Interpretenrecht in Deutschland.....</i>	 398
1. Die systematische Neuordnung	399
2. Die weitere inhaltliche Stärkung der Interpretenrechte.....	400
a) Die Verwertungsrechte	400
aa) Körperliche Verwertungsarten.....	400
bb) Das Recht auf öffentliche Zugänglichmachung und die Rechtfertigung der enumerativen Ausgestaltung der Verwertungsrechte	400
cc) Das Senderecht, § 78 I Nr. 2 UrhG, und das Recht der öffentlichen Wahrnehmbarmachung, § 78 I Nr. 3 UrhG	403
b) Schranken der Verwertungsrechte	406
aa) Die Vervielfältigung eines Darbietungsteils ohne Identifikationsmöglichkeit	407
bb) Die Vervielfältigung eines Darbietungsteils mit Identifikationsmöglichkeit	408
cc) Ergebnis	408
c) Die Persönlichkeitsrechte	409
 <i>IV. Lehren aus den USA für das Interpretenrecht in Deutschland.....</i>	 409
Zusammenfassung	412
Literatur- und Materialienverzeichnis	423
Sach- und Personenverzeichnis	465