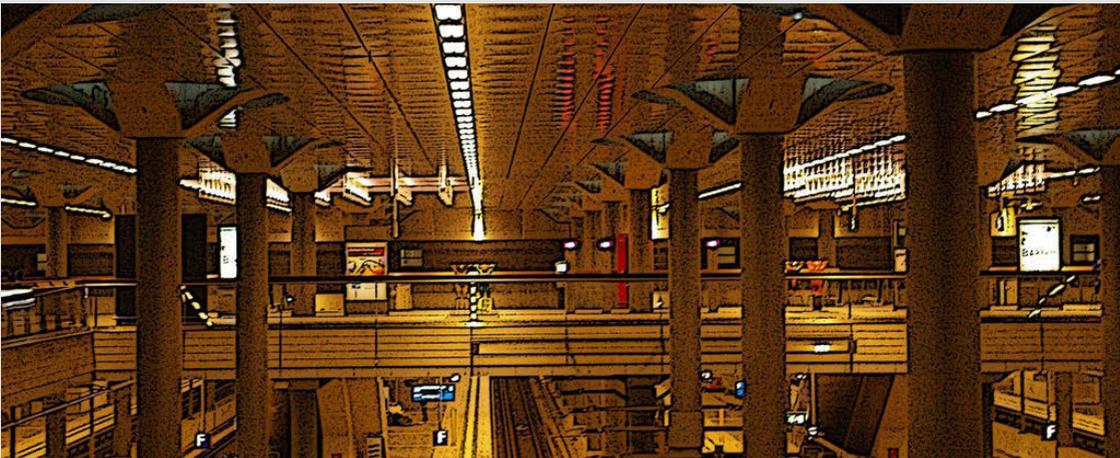


Urheberrecht

Eine Einführung in die rechtlichen Grundlagen
kreativer Tätigkeit

Achim Förster



University
of Bamberg
Press

11 Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien

Bamberger Studien zu Literatur,
Kultur und Medien

Band 11

hg. von Andrea Bartl, Hans-Peter Ecker, Jörn Glasenapp,
Iris Hermann, Friedhelm Marx



Urheberrecht

Eine Einführung in die rechtlichen Grundlagen
kreativer Tätigkeit

von Achim Förster



Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet über <http://dnb.ddb.de/> abrufbar.

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Universitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrücke dürfen nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt werden.

Herstellung und Druck: docupoint, Magdeburg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press, Andra Brandhofer
Abbildung auf dem Einband: Achim Förster

© University of Bamberg Press Bamberg 2014
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 2192-7901
ISBN: 978-3-86309-241-2 (Druckausgabe)
eISBN: 978-3-86309-242-9 (Online-Ausgabe)
URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus4-101996

Vorwort

Das vorliegende Werk ist Teil der Unterrichtsmaterialien zur Übung im Verlags- und Urheberrecht an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Inhalt und Darstellungstiefe orientieren sich am Kenntnisstand der Veranstaltungsteilnehmer (überwiegend Bachelor- und MasterstudentInnen im Fach Germanistik/Literaturvermittlung), die zwar nur selten über juristische Vorbildung, dafür aber stets über beachtliches Allgemeinwissen und große Diskussionsfreude verfügen. Für die Arbeit mit diesem Buch sind daher neben Aufgeschlossenheit für die juristischen Aspekte kreativer Tätigkeit keine weiteren Vorkenntnisse erforderlich.

Eine umfassende und abschließende Darstellung des gesamten Urheberrechts möge der Leser von diesem Buch nicht erwarten; sie würde den Umfang dieses Werks bei weitem sprengen. Die folgenden Ausführungen konzentrieren sich stattdessen auf die für das Grundverständnis des Urheberrechts wesentlichen Aspekte, die ich jeweils mit zahlreichen praktischen Beispielen anzureichern versucht habe. Zur Vertiefung finden sich am Ende des Werkes einige ergänzende Literaturhinweise.

Eine sinnvolle Beschäftigung mit juristischen Themen kommt nicht ohne einen Blick ins Gesetz aus. Es empfiehlt sich daher dringend, die maßgeblichen Texte (v.a. das Urheberrechtsgesetz) zur Hand zu haben und alle zitierten Vorschriften ausnahmslos und sorgfältig zu lesen. Alle relevanten deutschen Gesetze können im Internet unter <http://www.gesetze-im-internet.de> kostenfrei abgerufen werden.

Dass dieses Buch in der vorliegenden Form erscheinen kann, verdanke ich dem Engagement von Prof. Dr. Hans-Peter Ecker. Ihm sowie seinen KollegInnen Prof. Dr. Andrea Bartl, Prof. Dr. Jörn Glasenapp, Prof. Dr. Iris Hermann sowie Prof. Dr. Friedhelm Marx danke ich sehr herzlich für die Aufnahme in die »Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien«. Der University of Bamberg Press danke ich herzlich für die unkomplizierte Drucklegung.

Die Ausführungen in diesem Buch enthalten mit hoher Wahrscheinlichkeit Fehler, Ungenauigkeiten und Missverständliches. Sie ersetzen auch

keinesfalls den im Einzelfall erforderlichen Rat eines juristischen Fachmanns. Wünsche, Anregungen, Ergänzungsvorschläge und Kritik sind stets willkommen und erreichen mich am besten über das Kontaktformular auf meiner Internetseite (www.achim-foerster.de) oder über die Email-Adresse urheberrecht@achim-foerster.de.

Meinen StudentInnen danke ich sehr für die zahlreichen Fragen und anregenden Diskussionen, die ich an der einen oder anderen Stelle berücksichtigen konnte. Meinem Vater Alois Förster und meiner lieben Frau Diana Förster danke ich sehr herzlich für die Korrekturarbeiten am Manuskript.

Bamberg, im April 2014

Achim Förster

Inhalt

Kapitel 1: Einführung

1 Das Urheberrecht als Ausschließlichkeitsrecht.....	18
2 Geistiges Eigentum und Urheberrecht.....	20
3 Reform und Zukunft des Urheberrechts.....	21

Kapitel 2: Schutzvoraussetzungen und Schutzgegenstand

1 Aufbau und Struktur des § 2 UrhG.....	24
2 Die einzelnen Schutzvoraussetzungen (§ 2 Abs. 2 UrhG).....	25
2.1 Persönliche Schöpfung.....	25
2.2 Geistiger Inhalt.....	26
2.3 Formgebung (Wahrnehmbare Form).....	27
2.4 Individualität/Gestaltungshöhe.....	28
3 Einzelfälle und Werkartbesonderheiten.....	30
3.1 Sprachwerke (§ 2 Abs. 1 Nr. 1 UrhG).....	30
3.2 Werke der Musik (§ 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG).....	32
3.3 Pantomimische Werke, Tanzkunst (§ 2 Abs. 1 Nr. 3 UrhG).....	33
3.4 Bildende/angew. Kunst, Baukunst (§ 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG).....	33
3.5 Lichtbildwerke (§ 2 Abs. 2 Nr. 5 UrhG).....	35
3.6 Filmwerke (§ 2 Abs. 2 Nr. 6 UrhG).....	35
3.7 Wissenschaftl./Techn. Darstellungen (§ 2 Abs. 2 Nr. 7 UrhG).....	36
4 Sammel- und Datenbankwerke (§ 4 UrhG).....	37
5 Amtliche Werke (§ 5 UrhG).....	38

Kapitel 3: Inhalt des Urheberrechts

1 Schutzzumfang und Freiheit der Idee.....	42
2 Überblick über die urheberrechtlichen Befugnisse.....	43
3 Urheberpersönlichkeitsrecht (§§ 12 ff. UrhG).....	44
3.1 Veröffentlichungsrecht/Inhaltsmitteilung (§ 12 UrhG).....	44
3.2 Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG).....	45
3.3 Entstellungsverbot (§ 14 UrhG).....	46

3.4	Weitere Aspekte des Urheberpersönlichkeitsrechts.....	49
4	Verwertungsrechte (§§ 15 ff. UrhG).....	49
4.1	Körperliche Verwertung.....	50
4.2	Unkörperliche Verwertung.....	53
5	Umgestaltung, Bearbeitung und freie Benutzung.....	56
5.1	Urheberperspektive: Eingriff und Untersagungsmöglichkeit?.....	57
5.2	Nutzerperspektive: Erlaubnispflicht und eigenes Urheberrecht?.....	60
5.3	Zusammenfassung.....	62

Kapitel 4: Rechtsinhaberschaft

1	Das Schöpferprinzip (§ 7 UrhG).....	64
2	Miturheber (§ 8 UrhG) und Werkverbindung (§ 9 UrhG).....	65
3	Die Urheberschaftsvermutung (§ 10 UrhG).....	67
4	Urheberrecht und Erbrecht.....	68
4.1	Die Vererbung des Urheberrechts.....	68
4.2	Exkurs: »Alles dieses ist ausnahmslos zu verbrennen« – Franz Kafkas letzter Wille.....	71

Kapitel 5: Schranken des Urheberrechts

1	Zeitliche Begrenzung des Urheberrechts.....	74
2	Inhaltliche Schranken.....	75
2.1	Grundlagen.....	75
2.2	Überblick über die inhaltlichen Schranken des Urheberrechts.....	77
3	Ausgewählte Schrankenvorschriften.....	78
3.1	Vorübergehende Vervielfältigungen (§ 44a UrhG).....	78
3.2	Pressespiegel (§ 49 UrhG).....	79
3.3	Berichterstattung über Tagesereignisse (§ 50 UrhG).....	80
3.4	Zitierfreiheit (§ 51 UrhG).....	81
3.5	Privater und sonstiger eigener Gebrauch (§ 53 UrhG).....	87
3.6	Unwesentliches Beiwerk (§ 57 UrhG).....	94
3.7	Panoramafreiheit (§ 59 UrhG).....	94
3.8	Verwaiste Werke (§§ 61 ff. UrhG).....	95
4	Änderungsverbot und Quellenangabe (§§ 63 f. UrhG).....	97

Kapitel 6: Rechtsverletzungen

1	Zivilrechtliche Rechtsfolgen.....	100
1.1	Überblick.....	100
1.2	Unterlassung und Beseitigung.....	100
1.3	Schadensersatz.....	104
1.4	Ansprüche in Bezug auf Vervielfältigungsstücke.....	106
1.5	Hilfsansprüche: Auskunft und Besichtigung.....	107
2	Strafrechtliche Folgen.....	108
2.1	Überblick über die Vorschriften des Urheberstrafrechts.....	108
2.2	Sind »Raubkopierer« »Verbrecher«?.....	109
2.3	Strafantragserfordernis.....	110

Kapitel 7: Technische Schutzmaßnahmen

1	Technische Maßnahmen i.S.d. § 95a UrhG.....	112
1.1	Wirtschaftlicher und technischer Hintergrund.....	112
1.2	»Wirksamkeit« der technischen Schutzmaßnahme.....	113
2	Umgehungsverbot und Vorbereitungshandlungen.....	114
3	Verhältnis zu den Schranken des Urheberrechts.....	115
4	Kennzeichnungspflichten.....	116

Kapitel 8: Das Urheberrecht im Rechtsverkehr

1	Vorüberlegungen.....	118
1.1	Rechtsgeschäftstypen und Trennungsprinzip.....	118
1.2	Translative und konstitutive Rechtseinräumung.....	119
2	Die Einräumung von Nutzungsrechten.....	121
2.1	Einfache und ausschließliche Nutzungsrechte.....	121
2.2	Beschränkung von Nutzungsrechten.....	122
2.3	Rückruf von Nutzungsrechten.....	123
3	Geschäfte über das Urheberpersönlichkeitsrecht.....	124
4	Auslegung von Verträgen über das Urheberrecht.....	126
5	Angemessenheitskontrolle.....	127
5.1	Angemessene Vergütung (§ 32 UrhG).....	127
5.2	Weitere Beteiligung des Urhebers (§ 32a UrhG).....	129
6	Sonderfragen.....	129

6.1	Unbekannte Nutzungsarten (§ 31a UrhG).....	129
6.2	Künftige Werke (§ 40 UrhG).....	130

Kapitel 9: Der Verlagsvertrag

1	Charakter des Verlagsvertrags.....	134
2	Zustandekommen des Verlagsvertrags.....	135
2.1	Vertragsschluss.....	135
2.2	Inhaltliche Ausgestaltung des Verlagsvertrags.....	136
3	Schuldrechtlicher Inhalt des Verlagsvertrags.....	137
3.1	Pflichten des Verfassers.....	137
3.2	Pflichten des Verlegers.....	140
3.3	Rechte der Vertragsparteien.....	141
4	Einräumung von Nutzungsrechten (»Verlagsrecht«).....	142
4.1	Voraussetzungen und Wirksamkeit der Rechtseinräumung.....	142
4.2	Inhalt und Umfang der Rechtseinräumung.....	144
5	Beendigung des Verlagsvertrags.....	145
5.1	Ordentliche Beendigung.....	145
5.2	Außerordentliche Beendigung.....	146

Kapitel 10: Verwandte Schutzrechte (Leistungsschutzrechte)

1	Hintergrund und Charakteristika.....	148
2	Ausgewählte Leistungsschutzrechte.....	149
2.1	Ausübende Künstler (§§ 73 ff. UrhG).....	149
2.2	Lichtbilder (§ 72 UrhG) und Laufbilder (§ 95 UrhG).....	152
2.3	Wissenschaftliche Ausgaben (§ 70 UrhG) und nachgelassene Werke (§ 71 UrhG).....	153
2.4	Hersteller von Tonträgern (§§ 85 f. UrhG).....	154
2.5	Datenbankhersteller (§§ 87a ff. UrhG).....	155
2.6	Presseverleger (§§ 87f ff. UrhG).....	157

Kapitel 11: Internationale und Europäische Aspekte

1	Anwendungsbereich des Urheberrechtsgesetzes.....	162
1.1	Territorialitätsprinzip.....	162
1.2	Persönlicher Anwendungsbereich des Urheberschutzes.....	163
1.3	Persönlicher Anwendungsbereich der Leistungsschutzrechte...	164

2	Internationale Abkommen.....	165
2.1	Hintergrund und Motivation.....	165
2.2	Ausgewählte Abkommen.....	166
3	Europäisierung des Urheberrechts.....	170
3.1	Europäisches Primärrecht.....	170
3.2	Europäisches Sekundärrecht.....	171

Kapitel 12: Weitere Rechte im Umfeld des Urheberrechts

1	Praktische Relevanz.....	176
2	Das allgemeine Persönlichkeitsrecht.....	176
2.1	Begründung und Bedeutung.....	176
2.2	Inhalt des allgemeinen Persönlichkeitsrechts.....	177
2.3	Träger des allgemeinen Persönlichkeitsrechts.....	181
2.4	Rechtsfolgen bei Persönlichkeitsrechtsverletzungen.....	181
2.5	Postmortaler Persönlichkeitsschutz.....	182
3	Das Recht am eigenen Bild.....	184
3.1	Historische Entwicklung.....	184
3.2	»Bildnis« einer Person.....	185
3.3	Untersagte Handlungen.....	185
3.4	Einwilligung des Abgebildeten.....	186
3.5	Schranken des Rechts am eigenen Bild (§ 23 KUG).....	187
3.6	Berechtigte Interessen des Abgebildeten (§ 23 Abs. 2 KUG). .	189

Stichwort-/Personenverzeichnis..... 191

Abbildungen..... 198

Weiterführende Literatur..... 199

Zur Zitierweise und Fußnotengestaltung

Dieses Buch wendet sich zwar nicht ausschließlich an Juristen, verwendet aber gleichwohl durchgehend den im juristischen Bereich üblichen Zitierstil. Gerichtsentscheidungen werden daher regelmäßig durch Angabe des Gerichts, Verweis auf eine gängige Fundstelle (meist in Form einer Zeitschrift) und – soweit möglich – schlagwortartige Bezeichnung wiedergegeben (Beispiel: BGH GRUR 2011, 513 – *AnyDVD*). Bei Werken mit mehreren Herausgebern/Autoren ist der Verfasser der konkreten Fundstelle in der Regel kursiv hervorgehoben (Beispiel: Palandt/*Ellenberger*, 71. Aufl. 2012, Vor § 116 Rn. 1). Um die Fußnoten übersichtlich zu halten, werden Hyperlinks in der gedruckten Version als Verweise auf 2nd oder 3rd-level Domains (z.B. <http://gkrw.uni-bayreuth.de>) geführt, denen in der Digitalversion Deeplinks (http://gkrw.uni-bayreuth.de/fileadmin/user_upload/Version_1.2.pdf) unterlegt sind.

Abkürzungen

ABl.	Amtsblatt
ACTA	Anti-Counterfeiting Trade Agreement
a.F.	alte Fassung
a.A.	anderer Ansicht
Amtl. Begr.	Amtliche Begründung
Anm.	Anmerkung
Art.	Artikel
Az.	Aktenzeichen
BGB	Bürgerliches Gesetzbuch
BGBI. I/II	Bundesgesetzblatt Teil I/II
BGH	Bundesgerichtshof
BGHZ	Entscheidungen des Bundesgerichtshofs in Zivilsachen
BGHSt	Entscheidungen des Bundesgerichtshofs in Strafsachen
BT-Drucks.	Bundestagsdrucksache
BVerfG	Bundesverfassungsgericht
BVerfGE	Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts
CR	Computer und Recht
EuGH	Europäischer Gerichtshof
EGMR	Europäischer Gerichtshof für Menschenrechte
EMRK	Europäische Menschenrechtskonvention
EWK	Europäischer Wirtschaftsraum
f./ff.	folgende
FS	Festschrift
FuR	Film und Recht
GG	Grundgesetz
GRUR	Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht
GRUR-RR	Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht RechtsprechungsReport
GRUR Int.	Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, Internationaler Teil
h.M.	herrschende Meinung
HStR	Handbuch des Staatsrechts
i.E.	im Erscheinen

KG	Kammergericht
KUG	Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie
LG	Landgericht
MMR	Multimedia und Recht
m.w.N.	mit weiteren Nachweisen
NJW	Neue Juristische Wochenschrift
NJW-RR	Neue Juristische Wochenschrift Rechtsprechungs-Report
OLG	Oberlandesgericht
RBÜ	Revidierte Berner Übereinkunft
RGZ	Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen
RiStBV	Richtlinien für das Straf- und Bußgeldverfahren
Rn.	Randnummer
SpuRt	Zeitschrift für Sport und Recht
StGB	Strafgesetzbuch
TRIPS	Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights
U.S.C.	United States Code
UFITA	Archiv für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht
UrhG	Urheberrechtsgesetz
VerlG	Gesetz über das Verlagsrecht
WIPO	World Intellectual Property Organization
WTO	World Trade Organization
ZErB	Zeitschrift für die Steuer- und Erbrechtspraxis
ZUM	Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht
ZUM-RD	Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht Rechtsprechungs- dienst

Kapitel 1: Einführung

Stanley Marsh:

»You're wrong, Mr. Lucas.

They're not your movies.

They're ours. All of ours.

We paid to go see them, and they're just as
much a part of our lives as they are of yours.«

Kyle Brovlovski:

»When an artist creates,

whatever they create

belongs to society.«

George Lucas:

»Have I become so old that I've

forgotten what being an artist

is about?«

(South Park; Season 6

Episode 9, »Free Hat«)

1 Das Urheberrecht als Ausschließlichkeitsrecht

Literatur, Wissenschaft und Kunst haben in Deutschland eine ebenso lange wie herausragende Tradition. Nur konsequent ist es daher, wenn den Schöpfern derartiger Werke über die verdiente kulturelle Anerkennung hinaus auch ein rechtlicher Schutz zuteil wird. Diese Aufgabe erfüllt das Urheberrecht, das sich hauptsächlich aus dem Urheberrechtsgesetz und seinen Nebengesetzen (z.B. Verlagsgesetz) sowie aus internationalen Verträgen und europarechtlichen Normen speist. Die genannten Vorschriften bilden den rechtlichen Rahmen des Urheberschutzes und werden in ihrer Gesamtheit auch als *Urheberrecht im objektiven Sinn* bezeichnet. Durch sie wird ein unkörperliches (»immaterielles«) Gut – das Werk – rechtlich greifbar gemacht und dem Schöpfer zugewiesen. In dem vom Gesetz bestimmten Umfang kann er andere von der Nutzung des Werkes ausschließen, die Verbreitung seiner Schöpfung bis zu einem gewissen Maß kontrollieren und damit letztlich seinen persönlichen und wirtschaftlichen Interessen zur Geltung verhelfen.

Das deutsche Urheberrecht ist konzeptionell stark auf die Person des Schöpfers bzw. den hinter jeder Schöpfung stehenden menschlichen Geist bezogen. Mit dieser Autorenfixierung (nicht umsonst heißt das Rechtsgebiet »Urheber-« Recht) unterscheidet sich das deutsche Recht deutlich vom anglo-amerikanischen »Copy-« Right, das stärker auf die wirtschaftliche Verwertung kreativer Ergebnisse ausgerichtet ist¹. Die starke Stellung der Urheberpersönlichkeit im deutschen Recht ist historisch begründet und findet sich in den maßgeblichen Theorien und Schriften zur Rechtfertigung der urheberrechtlichen Ausschließlichkeitsrechte wieder². So hielt beispielsweise *Johann Gottlieb Fichte*, einer der Begründer der sog. *Lehre*

¹ Dass diese Unterscheidung nicht nur theoretischer Natur ist, zeigen beispielsweise die Vorschriften zur Rechtsinhaberschaft; während im deutschen Recht gem. § 7 UrhG nur der »Schöpfer« als originärer Inhaber des Urheberrechts in Betracht kommt, kann im US-Urheberrecht auch der mit dem Investitionsrisiko belastete Arbeitgeber ein Urheberrecht erwerben (sog. »works made for hire«); siehe hierzu unten S. 64.

² Ausführlich zur historischen Entwicklung und Rechtfertigung des Urheberrechts *Ann*, GRUR Int. 2004, 597; *Dölemeyer/Klippel*, in: FS 100 Jahre GRUR, 1991, S. 185 ff.; *Gieseke*, Vom Privileg zum Urheberrecht, Baden-Baden 1995; *Pahlow*, UFITA 2006, 705 (jew. m.w.N.).

vom *Geistigen Eigentum*, bereits 1793 fest, die in einem Werk verkörperten geistigen Inhalte seien auch nach der Veräußerung eines Werkexemplares dem Autor als dessen »natürliches, angeborenes, unzuveräußerndes Eigentumsrecht« zugeordnet³. Ähnlich prägnant beschrieb *Johann Caspar Bluntschi*, einer der maßgeblichen Vertreter der sog. *persönlichkeitsrechtlichen Theorie*, die Verbindung von Autor und Werk als »Offenbarung und Ausdruck seines persönlichen Geistes«⁴. Diese untrennbare Verbindung des Urhebers mit seinem Werk und zu den daraus erwachsenden persönlichkeits- und verwertungsrechtlichen Aspekten (sog. *monistische Theorie*) erkennt auch das Urheberrechtsgesetz an, wenn es in § 11 S. 1 UrhG »den Urheber in seiner geistigen und persönlichen Beziehung zum Werk und in der Nutzung des Werkes [schützt]«.

Angemerkt sei jedoch, dass diese hehren Ansätze und die enge und untrennbare Verbindung von Urheber und Werk mit der heutigen Realität des Kulturschaffens und der Kulturindustrie nur noch wenig gemein haben. Viele wirtschaftlich relevante Werkschöpfungen (z.B. die Programmierung von Computersoftware) werden heute kaum mehr von einzelnen Urhebern, sondern von großen und organisierten Teams arbeitsteilig bewerkstelligt. Das Urheberrecht wird in der Praxis damit mehr und mehr von einem Recht der Dichter und Denker zu einem Recht der Programmierer und Produzenten. Das deutsche Urheberrecht, beeinflusst durch die europäische Union, verschließt vor diesen Entwicklungen nicht die Augen (wie etwa die Einführung von besonderen Vorschriften über den Rechtsschutz von Computerprogrammen in §§ 69a ff. UrhG zeigt), hält aber gleichwohl formal an seiner Schöpferzentriertheit fest.

Als rechtliches Konstrukt ist das Urheberrecht in seinem Kern und seiner wesentlichen Funktion ein *subjektives Ausschließlichkeitsrecht*. Ähnlich, wie der Eigentümer eines körperlichen Gegenstandes mit diesem im Grunde (d.h. solange nicht das Gesetz oder Rechte Dritter entgegenstehen) nach Belieben verfahren und andere von der Nutzung ausschließen kann (§ 903 S. 1 BGB⁵), übt auch der Urheber eine rechtliche Herrschaftsmacht über sein Werk aus, deren Intensität und Umfang durch das Urheberrecht bestimmt werden. Unsere Rechtsordnung berücksichtigt allerdings ebenso, dass neben dem Urheber auch die Werknutzer berechnete Interessen haben

³ *Fichte*, Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks. Ein Raisonement und eine Parabel, 1793, online zugänglich unter <http://www.copyrighthistory.com/fichte.html>.

⁴ *Bluntschi*, Deutsches Privatrecht, 1. Band, München 1853, S. 191.

⁵ Die Vorschrift lautet: »Der Eigentümer einer Sache kann, soweit nicht das Gesetz oder Rechte Dritter entgegenstehen, mit der Sache nach Belieben verfahren und andere von jeder Einwirkung ausschließen.«

und dass urheberrechtliche Werke – wie das Eingangszitat zeigt – wichtige Bausteine einer lebendigen und sich stetig weiterentwickelnden Kultur sind⁶. Das Urheberrecht dient damit letzten Endes keinem geringeren Ziel als dem gerechten Ausgleich zwischen dem berechtigten Streben des Schöpfers nach größtmöglicher Kontrolle und dem ebenso berechtigten Interesse der Werknutzer an möglichst ungehindertem Zugang.

2 Geistiges Eigentum und Urheberrecht

Neben dem Urheberrecht existieren weitere – mehr oder weniger miteinander verwandte und vergleichbare – Rechte des sog. *Geistigen Eigentums*⁷. Ein und dieselbe Leistung kann daher durch mehrere Ausschließlichkeitsrechte geschützt sein. Denkbar ist einerseits eine Überlappung mehrerer Schutzrechte (etwa dann, wenn eine urheberrechtlich geschützte Form zugleich als Design geschützt ist⁸), andererseits eine Ergänzung der unterschiedlichen Schutzrechte (etwa in dem Fall, dass der an sich nicht urheberrechtsschutzfähige⁹ Titel eines Werkes Titelschutz nach § 5 Abs. 3 MarkenG genießt). Beim rechtlichen Schutz einer gewerblichen Leistung bildet das Urheberrecht daher (jedenfalls aus Sicht der Rechtsinhaber) häufig nur einen Ausschnitt des Gesamtschutzes und ist Teil einer umfassenden Schutzstrategie. Da sich die verschiedenen, in Abb. 1 überblicksartig dargestellten, Rechte des Geistigen Eigentums hinsichtlich der Schutzvoraussetzung und des Schutzzumfanges zum Teil sehr deutlich unterscheiden, ist eine präzise Einordnung und Abgrenzung der einzelnen Schutzrechte unverzichtbar.

Stellt ein Softwarehersteller ein aufwändiges Computerprogramm her, so kann der Programmcode als urheberrechtliches Werk (§ 2 Abs. 1 Nr. 1 UrhG) geschützt sein. Für bestimmte technische Aspekte des Computerprogramms kann – je nach Lage des

⁶ Siehe hierzu die bekannte Metapher des Zwergen, der auf den Schultern eines Riesen steht (»standing on the shoulders of giants«) und daher – obwohl er kleiner ist – weiter sehen kann als der Riese; ausführlich zu Herkunft und Entwicklung dieser Metapher *Merton*, Auf den Schultern von Riesen, 1980.

⁷ Zum umstrittenen Begriff des *Geistigen Eigentums* siehe *Ohly*, JZ 2003, 545; *Pahlow*, UFITA 2006, 705.

⁸ Bis zu der zum 1.1.2014 erfolgten Änderung des Geschmacksmustergesetzes (jetzt: »Designgesetz«) wurde hierfür die Bezeichnung »Geschmacksmuster« verwendet.

⁹ Siehe hierzu unten S. 31.

Falls – zudem auch ein Patent- oder Gebrauchsmusterschutz bestehen (sog. computerimplementierte Erfindung), der allerdings u.a. in zeitlicher Hinsicht hinter dem Urheberrecht zurück bleibt. Die Bezeichnung, unter der das Programm in den Handel gelangt, kann über das Markenrecht (als Marke oder sog. Werktitel) geschützt sein. Wählt der Hersteller für die Produktverpackung noch ein charakteristisches und von den bisher auf dem Markt befindlichen Produkten unterscheidbares Verpackungsdesign, kommt zudem ein Schutz nach dem Designgesetz (bis 1.1.2014: »Geschmacksmustergesetz«) in Betracht. Last but not least kann in bestimmten Konstellationen auch ein ergänzender wettbewerbsrechtlicher Nachahmungsschutz bestehen (§§ 3, 4 Nr. 9 UWG)¹⁰.

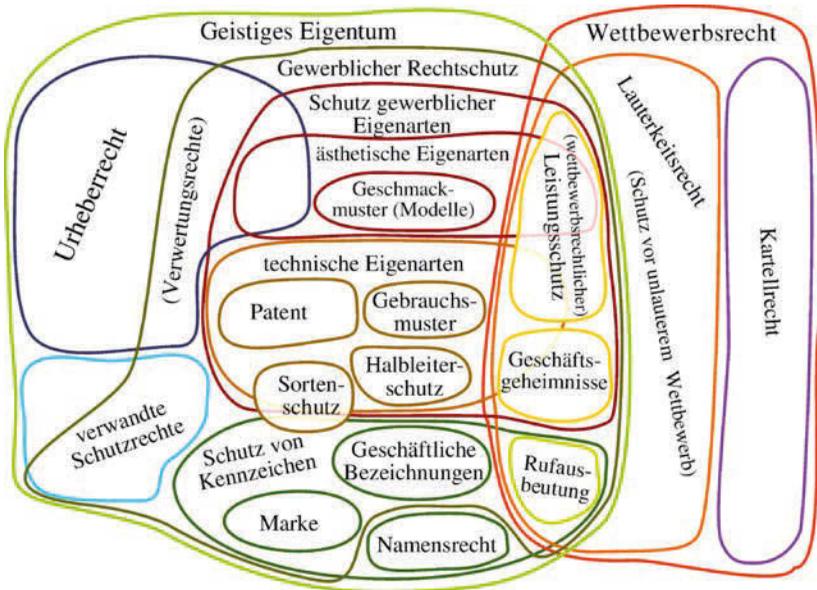


Abbildung 1: Urheberrecht und Geistiges Eigentum

3 Reform und Zukunft des Urheberrechts

Das geltende Urheberrecht steht in der Kritik und sieht sich großer Skepsis und grundlegenden Bedenken ausgesetzt. Anknüpfungspunkt für Kritik ist

¹⁰ Ausführlich zu den bei einem Computerprogramm in Betracht kommenden Ausschließlichkeitsrechten *Uhrich/Ohly*, in: Ohly, Fälle zum Recht des geistigen Eigentums, München 2010, Fall 1 (»Software«).

häufig die Tatsache, dass seit der massenhaften Verbreitung kostengünstiger digitaler Speichermedien und der großflächigen Versorgung mit Breitband-Internetzugängen verlustfreie Kopien einfach und ohne spürbaren Kostenaufwand hergestellt und verbreitet werden können. Vor dem Hintergrund dieser bei Einführung des Urheberrechtsgesetzes nicht im Ansatz vorhersehbaren Entwicklung scheinen urheberrechtliche Ausschließlichkeitsrechte (je nach Sichtweise) entweder als wirkungsloses gesetzliches Instrumentarium oder – umgekehrt – als Hemmschuh, durch den die freie Verbreitung von Informationen und Wissen eher verhindert als gefördert wird. Es verwundert daher nicht, wenn in der rechtspolitischen Diskussion nicht nur Neuregelungen im Detail, sondern immer wieder auch eine grundlegende Reform des Urheberrechts angedacht wird. So findet beispielsweise der Gedanke, die nichtkommerzielle Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke vollständig freizugeben und im Gegenzug eine pauschale Künstlervergütung (»Kulturflatrate«) einzuführen, immer wieder Anhänger¹¹.

Zu derartigen rechtspolitischen Vorschlägen mag man stehen, wie man will. Sicher ist jedoch, dass eine sinnvolle Diskussion über die Zukunft des Urheberrechts nur auf Basis des status quo und vor dem Hintergrund seiner Entwicklung erfolgen kann. Zu diesem Verständnis möchte das vorliegende Buch einen kleinen Teil beitragen. Der Leser möge danach selbst beurteilen, ob sich das geltende Recht bislang bewährt hat, ob es auch zukünftigen Entwicklungen und der Herausforderung der Digitalisierung gewachsen erscheint und ob etwaige Reformen durch Detailverbesserungen erfolgen können oder einen grundlegenden Neuansatz erfordern.

¹¹ Siehe hierzu beispielsweise die von Bündnis90/die Grünen in Auftrag gegebene Studie von *Rossnagel/Jandt/Schnabel* zur Zulässigkeit einer Kulturflatrate nach deutschem und europäischem Recht (online verfügbar unter <http://www.gruene-bundestag.de>).

Kapitel 2: Schutzvoraus- setzungen und Schutzgegenstand

»Weiß nicht, was echte Künstler sollen
Mit eurem theoretischen Schwulst;
Kunst kommt von Können, nicht von Wollen:
Sonst hieß es `Wulst`.«

(Ludwig Fulda, Magazin für Litteratur
v. 14.4.1894)

1 Aufbau und Struktur des § 2 UrhG

Nicht jedes Ergebnis geistigen Schaffens genießt urheberrechtlichen Schutz. Als eine der zentralen Normen des Urheberrechtsgesetzes umschreibt und konkretisiert daher § 2 UrhG die vom Gesetz erfassten und geschützten Werke. Die Vorschrift enthält zwei Absätze, in denen zum einen die einzelnen Werkarten/Werkkategorien aufgezählt (Abs. 1), zum anderen die für alle Werkarten geltenden Schutzvoraussetzungen festgelegt werden (Abs. 2).

Die Einordnung eines Werkes in die Kategorien des Abs. 1 bietet einen ersten Anhaltspunkt und kann für die weitere urheberrechtliche Beurteilung durchaus von Bedeutung sein¹². Für sich genommen sagt sie jedoch noch nichts über die allgemeine Schutzfähigkeit des konkreten Werkes aus, da stets zusätzlich die Voraussetzungen des § 2 Abs. 2 UrhG erfüllt sein müssen. Aus dem Wortlaut des Abs. 1 (»insbesondere«) geht zudem hervor, dass es sich bei den genannten Werkarten nicht um eine enumerative (abschließende) Liste, sondern um eine beispielhafte Aufzählung handelt. Selbst wenn daher eine geistige Schöpfung nicht den ausdrücklich genannten Werkkategorien unterfällt – beispielsweise weil der Gesetzgeber von 1965 nicht sämtliche technische und kulturelle Entwicklungen vorhersehen konnte – ändert dies nichts an der Schutzfähigkeit.

Als derartige, von § 2 Abs. 2 UrhG nicht erfasste, aber gleichwohl grundsätzlich schutzfähige Werkarten werden beispielsweise Happenings¹³, Werbekonzeptionen¹⁴ oder Multimedia-Werke (Einheit von Computerprogramm, Sprache, Ton, stehenden und laufenden Bildern, beispielsweise in Form von Webseiten oder Computerspielen¹⁵) angesehen.

¹² Siehe etwa die Beschränkung mancher Urheberrechtsschranken auf bestimmte Werkarten (z.B. § 51 UrhG; siehe hierzu unten S. 81 ff.).

¹³ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 249; offen gelassen von BGH GRUR 1985, 529 – *Happening* für das von *Wolf Vostell* inszenierte, auf *Hieronymus Bosch* basierende Bühnenhappening »Der Heuwagen«.

¹⁴ *Schricker*, GRUR 1996, 823 ff.; kritisch hierzu *Sosnitza*, ZUM 1998, 631; zu beachten ist jedoch, dass sich der Schutz der Werbekonzeption nur auf die konkrete Formgebung, nicht jedoch auf die zugrunde liegende Werbeidee erstrecken kann; siehe hierzu ausführlich unten S. 42.

¹⁵ Siehe zu Computerspielen *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 248 (Computerspiele als Multimedia-Werke); *Poll/Braunek*, GRUR 2001, 389, 390 (Computerspiele als audiovisuelle Werke sui generis); hiervon zu unterscheiden ist allerdings die Frage, ob die einzelnen Elemente eines Computerspiels einheitlich (sog. *Schwerpunkttheorie*) oder getrennt (sog.

Insgesamt empfiehlt es sich daher, bei der Frage nach der Schutzfähigkeit zunächst eine Einordnung des konkreten Werkes in die Kategorien des § 2 Abs. 1 UrhG vorzunehmen und erst danach die allgemeinen – im Folgenden ausführlich dargestellten – Schutzvoraussetzungen des § 2 Abs. 2 UrhG zu prüfen.

2 Die einzelnen Schutzvoraussetzungen (§ 2 Abs. 2 UrhG)

Werke unterfallen gem. § 2 Abs. 2 UrhG nur dann dem Schutz nach dem Urheberrechtsgesetz, wenn sie als »persönliche geistige Schöpfungen« qualifiziert werden können. Diese Voraussetzungen werden üblicherweise in den Einzelschritten Persönliche Schöpfung (2.1), Geistiger Inhalt (2.2), Formgebung (2.3) sowie Individualität/Gestaltungshöhe (2.4) untersucht.

2.1 Persönliche Schöpfung

Urheberschutzfähig ist ein Werk nur dann, wenn es sich um eine persönliche Schöpfung handelt, wenn das Werk also von Menschenhand geschaffen worden ist. Tierische Leistungen – und mögen sie noch so kreativ wirken¹⁶ – sind damit vom Urheberschutz genauso ausgeschlossen wie Produkte, die ausschließlich das Ergebnis des Einsatzes von Maschinen sind. Zu persönlichen Schöpfungen werden derartige Leistungen erst dann, wenn neben den tierischen/maschinellen Anteil auch ein eigenschöpferischer menschlicher Beitrag tritt.

Das von einem Affen gemalte Bild genießt folglich ebenso wenig Urheberschutz wie eine durch einen Zufallsgenerator ausgegebene Melodie. Lässt sich dagegen der Maler von einem Schimpansen die Leinwand halten oder nutzt der Grafiker bei der Schöpfung ein Computerprogramm, so handelt es sich im Kern nicht mehr um eine tierische/maschinelle Leistung, sondern um eine dem Urheberrecht zugängliche menschliche Schöpfung.

Ebenfalls nicht von Menschenhand geschaffen und damit vom Urheberschutz ausgeschlossen sind aufgefundene (Natur-) Gegenstände. Urheber-

Trennungstheorie) behandelt werden sollten; hierzu ausführlich Förster, in: Duisberg/Picot (Hg.): Recht der Computer- und Videospiele, 2013, Kapitel 2.

¹⁶ Siehe etwa aus jüngerer Zeit die Berichte über den malenden Schimpansen »Jimmy« im Tierpark von Niteroi (Brasilien) (z.B. <http://www.zdf.de>).

schutz kann insoweit nur dadurch entstehen, dass entweder der Gegenstand von Menschenhand eigenschöpferisch verändert oder dass mehrere Gegenstände in eigenschöpferischer Art und Weise miteinander oder mit weiteren menschlich geschaffenen Werken zu einem Gesamtkunstwerk kombiniert werden. Allein aus der Präsentation eines einzelnen (unveränderten und nicht mit weiteren Gegenständen oder Werken kombinierten) Objektes kann dagegen nach überwiegender Auffassung¹⁷ kein Urheberrecht abgeleitet werden, denn »mit einem Urheberrecht belohnt wird nicht die Proklamation, sondern die schöpferische Tat«¹⁸.



Abbildung 2: Gemälde des Schimpansen
»Congo« (1956-1958)

Künstler A, der bei einer Wanderung einen auffälligen Rohbernstein findet, kann daher für den Stein in seiner natürlichen Form unabhängig von dessen Einzigartigkeit niemals Urheberrecht beanspruchen. Schafft er aus dem vorgefundenen Stein dagegen eine Skulptur, so ist diese (falls die übrigen Schutzvoraussetzungen erfüllt sind) ohne Weiteres dem Urheberrecht zugänglich. Künstler B, der auf seinen Streifzügen durch die Großstadt (urheberrechtlich in der Regel nicht geschützten) Müll sammelt, kann für die vorgefundenen Gegenstände an sich ebenfalls keinen Urheberrecht in Anspruch nehmen. Kombiniert und arrangiert er dagegen mehrere Fundstücke, so kann dies – wie etwa die Müll-Sammlungen von *Justin Gignac* (»Garbage of New York City«)¹⁹ – dem Urheberrecht unterfallen.

2.2 Geistiger Inhalt

Eng verknüpft mit dem Merkmal der persönlichen Schöpfung ist die Forderung nach einem geistigen Inhalt. Um Urheberrecht genießen zu können, muss das Werk als Produkt eines menschlichen Geistes in Erscheinung treten und erkennen lassen, dass hinter dem Werk ein Schöpfer steht. Erforderlich ist damit zwar nicht, dass mit dem Werk eine konkrete Bot-

¹⁷ *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 185; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 5. Aufl. 2010, Rn. 183; jew. in Ablehnung der sog. *Präsentationstheorie* von *Kummer*, Das urheberrechtlich schützbares Werk, Bern 1968, S. 75 f.; die urheberrechtliche Schutzfähigkeit der Präsentation vorgefundener Gegenstände befürwortet auch *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 2 Rn. 9.

¹⁸ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 183.

¹⁹ Siehe hierzu <http://www.nycgarbage.com>.

schaft übermittelt wird, gleichwohl muss eine Kommunikation im weitesten Sinne stattfinden. Dies dürfte bei praktisch allen für das Urheberrecht relevanten Schöpfungen der Fall sein und wird nur dann fehlen, wenn dem Werk selbst noch keinerlei Inhalt entnommen werden kann, wie dies etwa bei einem Rechenschieber der Fall ist²⁰. Auch beim Ablauf einer Sportveranstaltung – etwa einer Fußball- oder Schachpartie – wird es an einem solchen geistigen Inhalt fehlen²¹. Nicht umsonst werden derartigen Veranstaltungen auch als *Ereignis* und nicht als *Aufführung* verstanden.

2.3 Formgebung (Wahrnehmbare Form)

Der im Werk enthaltene und durch das Werk kommunizierte Inhalt muss Gestalt angenommen haben. Nicht ausreichend ist es daher, wenn das Werk nur in der Vorstellung seines Schöpfers existiert. Formgebung bedeutet allerdings nicht – wie in manchen Rechtsordnungen anderer Staaten²² – eine dauerhafte körperliche Fixierung, sondern lediglich die Wahrnehmbarkeit für den Hörer, Leser oder Betrachter. Im deutschen Recht können daher auch einmalige und nicht aufgezeichnete Darbietungen (z.B. Live-sendung, Jazz-Improvisation, spontane Rede) sowie unveröffentlichte und unfertige (jedoch wahrnehmbare) Entwürfe oder Skizzen urheberrechtlichen Schutz genießen.

Weitergehende formale Anforderungen sind vom Urheber dagegen nicht zu erfüllen. Es mag zwar – schon aus Gründen der Urhebervermutung nach § 10 UrhG²³ – sinnvoll sein, die eigene Urheberschaft beispielsweise

²⁰ BGHZ 39, 306, 308 – *Rechenschieber*.

²¹ *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 163, 178; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 201 sowie allgemein zu Schutz artistischer und sportlicher Leistungen Rn. 747 ff.; in etwas anderem Zusammenhang wird bei minderjährigen Profifußballspielern dagegen gerne unter Verweis auf § 14 Abs. 5 JArbSchG (gestaltende Mitwirkung Jugendlicher bei »Musikaufführungen, Theatervorstellungen und anderen Aufführungen«) eine Ausnahme vom generellen Nachtarbeitsverbot angenommen; vgl. etwa zuletzt die Berichterstattung im Zusammenhang mit dem Champions-League-Einsatz des 17-jährigen Julian Draxler (Schalke 04) in der Saison 2010/2011 (<http://www.spiegel.de>).

²² Beispielsweise genießt in den Vereinigten Staaten von Amerika nach § 102 des Copyright Act (17 U.S.C.) ein Werk nur dann urheberrechtlichen Schutz, wenn es körperlich fixiert ist (»fixed in any tangible medium of expression«).

²³ Siehe hierzu unten S. 67.

durch einen sog. Copyright-Vermerk (»©«) zu kennzeichnen, zwingend erforderlich ist dies jedoch nicht.

2.4 Individualität/Gestaltungshöhe

Zentraler Punkt bei der Prüfung der Schutzfähigkeit eines Werkes ist das Vorliegen von Individualität. Die Schöpfung muss Eigenheiten aufweisen, die sie von der Masse des ungeschützten Alltäglichen abheben und als eigenständigen Ausdruck einer Schöpferpersönlichkeit erscheinen lassen, denn: Was jeder so machen würde, ist nicht individuell²⁴ und kann daher keinen besonderen Schutz beanspruchen. In diesem Zusammenhang geht es weder um objektive Neuheit (wie im Patentrecht) noch um statistische Einmaligkeit, sondern allein um die subjektive Perspektive des Urhebers. Im Grunde denkbar ist damit auch, dass es – beispielsweise bei sehr einfach gelagerten Melodien – zu sog. *Doppelschöpfungen* kommt, bei denen zwei Urheber an gleichen oder sehr ähnlichen Werken jeweils voneinander unabhängige Rechte erwerben²⁵.

Abzugrenzen ist eine solche echte Doppelschöpfung allerdings von der (nicht schutzfähigen) unbewussten Entlehnung, bei der der zeitlich zweite Urheber – ohne sich dessen bewusst zu sein – lediglich ein von ihm beispielsweise in Radio oder Fernsehen wahrgenommenes Werk wiedergibt. Letzteres dürfte aufgrund der heute herrschenden weiten Verbreitung und leichten Zugänglichkeit von Werken den Regelfall darstellen, so dass eine tatsächliche Vermutung (Anscheinsbeweis) für eine unbewusste Entlehnung und gegen eine Doppelschöpfung spricht²⁶.

Wie hoch der Grad der Individualität ausgeprägt sein und ob darüber hinaus eine besondere Gestaltungshöhe erreicht werden muss, lässt sich nicht einheitlich beantworten. Ob auch Werke mit äußerst geringer oder kaum noch wahrnehmbarer Individualität (sog. *kleine Münze*) urheberrechtlichen Schutz genießen, hängt dabei von der Art des Werkes ab. Ausdrücklich und zu Gunsten der *kleinen Münze* geregelt ist diese Frage im Urheberrechtsgesetz bislang lediglich für Computerprogramme, bei denen neben einem (gering zu bemessenden) Individualitätserfordernis für die Schutzfähigkeit »keine anderen Kriterien, insbesondere nicht qualitative oder ästhetische«

²⁴ *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 151.

²⁵ Siehe hierzu BGH GRUR 1971, 266, 268 – *Magdalenenarie*; BGH GRUR 1988, 812 – *Ein bisschen Frieden*.

²⁶ BGH GRUR 1991, 533 – *Brown Girl II*.

anzuwenden sind (§ 69a Abs. 3 UrhG)²⁷. Darüber hinaus tendiert die Rechtsprechung auch bei den meisten anderen Werkarten zu einer äußerst großzügigen Betrachtung und lässt ein bescheidenes Maß an eigenschöpferischer Prägung für den Urheberschutz genügen²⁸.

Eine besondere Gestaltungshöhe in Form eines »deutlichen Überragens der Durchschnittsgestaltung« wurde nach der Rechtsprechung des Bundesgerichtshof bis vor kurzem für Werke der angewandten Kunst (§ 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG) gefordert²⁹. Begründen ließ sich diese vergleichsweise hohe Schutzwelle damit, dass für Schöpfer derartiger Werke ein ohnehin schon verhältnismäßig geringer Gestaltungsspielraum besteht, der bei übermäßiger Gewährung von Ausschließlichkeitsrechten zu Lasten der Allgemeinheit weiter eingeschränkt würde (sog. *Freihaltebedürfnis*). Zudem ging die Rechtsprechung bislang davon aus, dass mit dem Geschmacksmuster- bzw. (seit 1.1.2014) Designgesetz ein eigenständiges und spezielles Instrumentarium existiere, das einen graduellen Unterschied zum Urheberschutz aufweise. Dies müsse sich in einer erhöhten Schutzwelle widerspiegeln³⁰. Die eben geschilderte Rechtsprechung wurde allerdings jüngst vom Bundesgerichtshof in einer Entscheidung aus dem November 2013³¹ aufgegeben. Das (mittlerweile als eigenständiges gewerbliches Schutzrecht ausgestaltete³²) Geschmacksmuster (bzw. »Design«) sei mit dem Urheberrecht nicht »wesensgleich«. Ein graduelles Stufenverhältnis zwischen Ur-

²⁷ Vor der – europarechtlich bedingten – Einführung des § 69a UrhG ging die Rechtsprechung dagegen davon aus, dass bei Computerprogrammen als technischen Sprachwerken die Schutzwelle höher anzusetzen sei; vgl. hierzu BGH GRUR 1985, 1041 – *Inkassoprogramm*.

²⁸ Beispielhaft BGH GRUR 1992, 382 – *Leitsätze*; kritisch zu der von der Rechtsprechung praktizierten generellen niedrigen Schutzwelle *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 297 f.

²⁹ BGH GRUR 1995, 581 – *Silberdistel*.

³⁰ So ausdrücklich BGH GRUR 1995, 581, 582 – *Silberdistel*: »Da sich bereits die geschmacksmusterschutzfähige Gestaltung von der nicht geschützten Durchschnittsgestaltung, dem rein Handwerksmäßigen und Alltäglichen abheben muß, ist für die Urheberrechtsschutzfähigkeit ein noch weiterer Abstand, das heißt ein deutliches Überragen der Durchschnittsgestaltung zu fordern [...]. Für den Urheberrechtsschutz ist danach ein höherer schöpferischer Eigentümlichkeitsgrad als bei nur geschmacksmusterfähigen Gegenständen zu verlangen, wobei die Grenze zwischen beiden nicht zu niedrig angesetzt werden darf [...].«

³¹ BGH GRUR 2014, 175 – *Geburtstagszug*.

³² Im Rahmen einer auf die Richtlinie 98/71/EG zurückgehenden Reform wurde im Jahr 2004 u.a. der ursprünglich im Geschmacksmustergesetz vorgesehene (an die urheberrechtliche »Gestaltungshöhe« angelehnte) Begriff der »Eigentümlichkeit« (§ 1 Abs. 2 GeschmMG a.F.) durch den (auf »Unterscheidbarkeit« angelegten) Begriff der »Eigenart« (§ 2 Abs. 3 DesignG) ersetzt.

heberschutz auf der einen und Geschmacksmuster- bzw. Designrecht auf der anderen Seite ließe sich daher nicht mehr ausmachen. Dies habe zur Folge, dass an den urheberrechtlichen Schutz bei Werken der angewandten Kunst keine höheren Anforderungen gestellt werden dürften als bei »zweckfreien« Werken³³.

3 Einzelfälle und Werkartbesonderheiten

Der folgende Abschnitt widmet sich der Vorstellung von Einzelfällen und Werkartbesonderheiten anhand der Werkkategorien des § 2 Abs. 1 UrhG. Die einzelnen Beispiele sollten allerdings nicht vorschnell verallgemeinert werden. Insbesondere bei Gerichtsentscheidungen ist stets zu berücksichtigen, dass diesen jeweils ein konkreter einzelner Fall zu Grunde lag und vom jeweiligen Gericht nur dieser eine Fall und keine abstrakte Rechtsfrage entschieden wurde. Ferner ist – wie eingangs bereits erwähnt³⁴ – zu beachten, dass die Einordnung eines Werkes in eine Werkkategorie oder eine vermeintliche »Fallgruppe« nicht davon entbindet, stets die für alle Werkarten geltenden Voraussetzungen des § 2 Abs. 2 UrhG zu prüfen.

3.1 Sprachwerke (§ 2 Abs. 1 Nr. 1 UrhG)

Urheberrechtsschutz besteht – sofern die oben genannten allgemeinen Schutzvoraussetzungen erfüllt sind – für alle Sprachwerke, gleich ob Belletristik oder Wissenschaft, unterhaltend oder belehrend. Ebenfalls unerheblich ist es, ob das Werk vom Autor schriftlich fixiert oder (evtl. sogar nur ein einziges Mal) mündlich vorgetragen wird. Ferner kommt es nicht darauf an, ob das Werk allgemeinverständlich formuliert oder in einer nicht geläufigen Sprache abgefasst ist. Selbst Werke, die ohne technische Hilfsmittel überhaupt nicht wahrnehmbar gemacht werden können (z.B. der Maschinencode bei Computerprogrammen, der im Gegensatz zum Quelltext des Programms nicht von Menschen verstanden werden kann), unterfallen dem Urheberschutz.

³³ BGH a.a.O.

³⁴ Siehe hierzu oben S. 24.

Die erforderliche Individualität kann sich bei Sprachwerken einerseits aus der Form der Darstellung, andererseits aber auch aus dem Inhalt des Werkes ergeben. Für Romane und Bühnenwerke folgt hieraus, dass auch die vom Autor erdachte³⁵ Fabel am Urheberrecht teilnehmen kann; Gang der Handlung, Charakteristik und Verteilung der Rollen sowie die verwendete Szenerie können daher rechtlichen Schutz genießen³⁶, was insbesondere bei Werken mit sehr charakteristischer Handlung (etwa »Das doppelte Lottchen« von *Erich Kästner*) eine Rolle spielt³⁷.



Abbildung 3: Forma-Büstenhalter, Werbung 1922

Problematisch ist die Schutzfähigkeit häufig bei Werken oder Werkteilen, die – wie etwa bei sprichwörtlichen Redensarten³⁸ – sehr kurz gehalten sind. So wurde die Schutzfähigkeit von der Rechtsprechung beispielsweise bejaht für den Werbespruch »Biegsam wie ein Frühlingsfalter bin ich im Forma Büstenhalter«³⁹, das Anagramm »Folterhilda« aus »Adolf Hitler«⁴⁰ oder die Liedzeile »So ein Tag, so wunderschön wie heute«⁴¹. Verneint wurde die Schutzfähigkeit dagegen unter anderem für den WM-Slogan »Das aufregendste Ereignis des Jahres«⁴² sowie für den Titel »Der siebte Sinn«⁴³. In Bezug auf Gebrauchstexte wurden von der Rechtsprechung Multiple-Choice-Fragen⁴⁴ und Aufgabenstellungen für juristische Universitätsklausuren⁴⁵, Standesamtsformulare⁴⁶ sowie Partnerschaftsannoncen⁴⁷ als schutzfähig anerkannt.

³⁵ Keine erdachte Fabel liegt vor, wenn der Handlungsablauf historisch vorgegeben ist; siehe hierzu OLG München NJOZ 2011, 2112, 2114 – *Tannöd* sowie unten S. 43.

³⁶ BGH GRUR 1999, 984, 987 – *Laras Tochter*; Schricker/*Loewenheim*, 4. Aufl. 2010, § 2 Rn. 85; siehe in diesem Zusammenhang auch die Meldungen vom Februar 2012 über das Vorgehen des US-Filmstudios Paramount Pictures gegen die Veröffentlichung eines Nachfolgeromans zu Mario Puzos »Der Pate« (<http://www.urheberrecht.org>).

³⁷ OLG München NJW-RR 2000, 268 – *Das doppelte Lottchen*.

³⁸ Siehe hierzu ausführlich *Raue*, GRUR 2011, 1088.

³⁹ OLG Köln, GRUR 1934, 758.

⁴⁰ KG GRUR 1971, 368, 370 – *Buchstabenschütteln*.

⁴¹ OGH GRUR Int. 1991, 652 – *Danone-Werbung*.

⁴² OLG Frankfurt, GRUR 1987, 44.

⁴³ BGH GRUR 1977, 543, 544 f.; zu beachten ist jedoch, dass in diesem Fall ein Titelschutz nach dem Markengesetz in Betracht kommt (§ 5 Abs. 3 MarkenG).

⁴⁴ LG Köln, ZUM 2000, 597.

⁴⁵ LG Köln GRUR 1983, 901.

⁴⁶ LG Nürnberg, GRUR 1972, 435.

⁴⁷ LG München I, ZUM-RD 2009, 161.

Abgelehnt wurde der Urheberschutz dagegen für (alphabetische geordnete) Telefonbücher⁴⁸, Einheitsfahrtscheine⁴⁹ sowie Programmübersichten⁵⁰.

3.2 Werke der Musik (§ 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG)

Urheberschutzfähige Musikwerke können allen denkbaren und undenkba- ren Musikgattungen entspringen. Klassische Musikstücke sind mithin ebenso geschützt wie moderne Werke und Popmusik. Auch die Instrumen- tierung ist für den Urheberrechtsschutz unerheblich, so dass ein Violinen- konzert dem Grunde nach nicht anders behandelt wird als ein Werk für Teufelsgeige⁵¹. Da es wie bei den übrigen Werkkategorien auch bei Musik- werken nicht auf eine schriftliche bzw. notenmäßige Fixierung ankommt, sind auch spontane Darbietungen und Improvisationen schutzfähig. Auch relativ kurz gehaltene (eine feste Mindestanzahl von Tönen oder Takten existiert nicht) und/oder vermeintlich banale Werke oder Werkteile können geschützt sein.

Schutzfähig sind danach beispielsweise das griechische »Dirlada«⁵² oder das in unse- ren Breiten etwas bekanntere »Happy Birthday to You«⁵³. Als für den Urheberschutz nicht ausreichend sah dagegen jüngst das LG München I die Melodie zum McDo- nald's-Jingle »Ich liebe es« an, da die äußerst kurze Tonfolge zu sehr vom natürli- chen Sprechduktus vorgegeben werde und damit keine eigentümliche schöpferische Prägung erkennbar sei⁵⁴.

Nicht schutzfähig sind bloße Geräusche (auch in Form des Sound- Sampling), einzelne Akkorde⁵⁵ sowie die – wenn auch kunstvolle – Wieder- gabe und Aufführung von Musikwerken. Angemerkt sei jedoch bereits an dieser Stelle, dass für den Interpreten eines Musikwerkes nach dem eben- Gesagten zwar regelmäßig kein Urheberschutz in Betracht kommt, den- noch aber ein Rechtsschutz in Form eines Leistungsschutzrechts zur Verfü- gung steht⁵⁶.

⁴⁸ BGH NJW 1999, 2898 – *Tele-Info-CD*.

⁴⁹ BGH GRUR 1959, 251.

⁵⁰ RGZ 140, 137 – *Rundfunkprogramme*.

⁵¹ Für eine Bauanleitung siehe <http://www.dibborsch.de>.

⁵² BGH GRUR 1981, 267, 278 – *Dirlada*.

⁵³ Siehe hierzu *Hoeren*, in: FS Sandrock 2000, S. 357 ff.

⁵⁴ LG München I, ZUM 2010, 913 – *Ich liebe es*.

⁵⁵ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 219 f.

⁵⁶ Siehe hierzu unten S. 149 ff.

3.3 Pantomimische Werke, Tanzkunst (§ 2 Abs. 1 Nr. 3 UrhG)

Auch pantomimische Werke und Tanzkunst können Urheberschutz genießen, sofern sie einen geistigen Inhalt und ausreichende Individualität aufweisen. An ersterem wird es fehlen, sofern es sich lediglich um artistische Aufführungen oder sportliche Ereignisse handelt⁵⁷, an letzterem, sofern Urheberschutz für einfache (und meist bereits vorbekannte) Tanzschritte oder Volkstänze begehrt wird⁵⁸. Urheberrechtlich geschützt sind daher in erster Linie klassischer und moderner Bühnentanz (Ballett) sowie Gebärdenspiele⁵⁹.

3.4 Bildende/angew. Kunst, Baukunst (§ 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG)

Rechtsprechung und Rechtswissenschaft haben seit jeher Schwierigkeiten, eine allgemeingültige juristische Definition des Begriffes »Kunst« zu entwickeln. Im Hintergrund der Problematik steht hierbei einerseits die Eigengesetzlichkeit und gänzliche Subjektivität aller Kunstformen⁶⁰, andererseits der verfassungsrechtlich gewährleistete Schutz künstlerischen Wirkens (Art. 5 Abs. 3 GG) und die daraus abgeleitete Forderung nach Freiheit von staatlicher Bevormundung⁶¹. Eine zu eng gefasste (staatliche) Definition der Kunst würde damit weder der Vielfältigkeit künstlerischen Schaffens noch der Freiheitsgewährleistung des Art. 5 Abs. 3 GG gerecht. Jegliche juristische Definitionsversuche können daher nur eine möglichst offene und vorsichtige Annäherung darstellen⁶², so dass es nicht verwundert, wenn der Bundesgerichtshof den Begriff der Kunst zurückhaltend und tautologisch wie folgt beschreibt:

⁵⁷ Siehe herzu bereits oben S. 26.

⁵⁸ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 223; *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 178.

⁵⁹ *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 178; ausführlich *Obergfell*, ZUM 2005, 621.

⁶⁰ Siehe hierzu Pernice, in: Dreier (Hg.), Grundgesetz-Kommentar, Bd. 1, 2. Aufl. 2004, Art. 5 III (Kunst) Rn. 17 ff.

⁶¹ In diesem Sinne hält das BVerfG im sog. *Mephisto-Beschluss* (BVerfGE 30, 173, 190) fest, Art. 5 Abs. 3 GG habe die Aufgabe, »die auf der Eigengesetzlichkeit der Kunst beruhenden, von ästhetischen Rücksichten bestimmten Prozesse, Verhaltensweisen und Entscheidungen von jeglicher Ingerenz öffentlicher Gewalt freizuhalten«.

⁶² Vgl. zur Definitionsproblematik auch *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 5. Aufl. 2010, Rn. 225; *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 184.

»Für die Frage, ob [konkret ging es um Leuchtengläser] als Werke der angewandten Kunst im Sinne des § 2 Absatz 1 Nr. 4 UrhG anzusehen sind, ist davon auszugehen, dass hierunter eine eigenpersönliche Schöpfung zu verstehen ist, die mit den Darstellungsmitteln der Kunst durch formgebende Tätigkeit hervorgebracht und vorzugsweise für die Anregung des Gefühls durch Anschauung bestimmt ist. Der ästhetische Gehalt des Werkes muss einen solchen Grad erreichen, dass nach Auffassung der für Kunst empfänglichen und mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise von einer künstlerischen Leistung gesprochen werden kann.«⁶³

Glücklicherweise kommt es für die Zwecke des Urheberrechts weniger auf eine präzise Definition des Kunstbegriffs als vielmehr auf eine genaue Überprüfung der Schutzvoraussetzungen des § 2 Abs. 2 UrhG an. Klassische bildende Kunst im engeren Sinne (Malerei, Bildhauerei) ist damit dem Grunde nach nicht mehr oder weniger schutzfähig als moderne, ungewöhnliche und/oder sogar als hässlich empfundene Arbeiten. Ebenso wenig kommt es darauf an, ob das Kunstwerk Jahrhunderte überdauert oder ob der visuelle Eindruck den nächsten Regen kaum überstehen wird. Marmorplastiken sind damit ebenso dem Urheberschutz zugänglich wie Sandskulpturen oder mit Kreide ausgeführte Straßenmalerei. Aus der bloßen Präsentation einzelner vorgefundener Gegenstände kann allerdings – anders als bei eigenschöpferischer Kombination derartige Objekte – kein Urheberschutz entspringen⁶⁴.

Von der bildenden Kunst abzugrenzen sind die mit einem Gebrauchszweck versehenen Werke der angewandten Kunst. Hierunter fallen beispielsweise Möbelstücke, Schmuck oder Mode. Obwohl für derartige Gegenstände dem Grunde nach auch ein paralleler Schutz nach dem Designgesetz (bis 1.1.2014: »Geschmacksmustergesetz«) in Betracht kommt, sind nach neuester Rechtsprechung des Bundesgerichtshof an die Schutzfähigkeit keine besonderen Anforderungen zu stellen⁶⁵.

Auch Werke der Baukunst sind stets dem Grunde nach dem Urheberrecht zugänglich, unabhängig davon, ob sie einen künstlerischen Zweck verfolgen oder nicht⁶⁶. An ausreichender Individualität kann es allerdings

⁶³ BGH GRUR 1979, 332, 336 – *Brombeerleuchte*.

⁶⁴ Siehe hierzu bereits oben S. 26.

⁶⁵ Siehe hierzu bereits oben S. 29.

⁶⁶ Anders noch die Vorgängerregelung zum Urheberrechtsgesetz (Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie [KUG] v. 9. Januar 1907, RGBI. 1907, S. 7), nach dem Bauwerke nur dann urheberschutzfähig waren, wenn sie »künstlerische Zwecke verfolgen« (§ 2 Abs. 1 KUG).

fehlen, wenn das Bauwerk – wie etwa bei typischen Wohn- und Geschäftshäusern – nur aus den üblichen architektonischen Gestaltungsmitteln zusammengesetzt ist und darüber hinaus keine individuellen Besonderheiten aufweist⁶⁷.

3.5 Lichtbildwerke (§ 2 Abs. 2 Nr. 5 UrhG)

Als Lichtbildwerke sind Fotografien oder einzelne Filmbilder geschützt, denen – beispielsweise durch die Wahl des Motivs oder Ausschnitts, der Beleuchtung oder durch nachträgliche Bearbeitung – ein individueller Ausdruck zukommt. Hieran kann es fehlen, wenn sich die schöpferische Leistung darauf beschränkt, ein Allerweltsmotiv ohne Besonderheiten abzulichten. In derartigen Fällen scheidet zwar ein Urheberschutz aus, gleichwohl kommt ein (eingeschränkter) Leistungsschutz nach § 72 UrhG in Betracht⁶⁸.

3.6 Filmwerke (§ 2 Abs. 2 Nr. 6 UrhG)

Charakteristisch an Filmwerken – für die der Gesetzgeber in den §§ 88 ff. UrhG einige zusätzliche Bestimmungen vorgesehen hat – ist die Verbindung von bewegten Bildfolgen und Ton zu einer künstlerischen Einheit. Anders als noch nach der früher vertretenen sog. dualistischen Theorie werden Bildfolge und Tonspur daher nicht als Verbindung zweier separater Werke, sondern als Werkeinheit angesehen⁶⁹. Inhaltlich sind dem Schöpfer von Filmwerken keine Grenzen gesetzt, so dass neben klassischen Spielfilmen auch Lehr- und Dokumentationsfilme urheberrechtlichen Schutz genießen können⁷⁰. Auch die audiovisuelle Bildschirmausgabe von Computerspielen kann als Filmwerk geschützt sein; dass das konkrete Spielgeschehen hierbei vom Nutzer interaktiv gestaltet wird, spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle, da sich der Spieler letztlich nur aus dem vom

⁶⁷ OLG Karlsruhe GRUR 1985, 534 – *Mehrfamilienhaus*; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 229.

⁶⁸ Siehe hierzu unten S. 152.

⁶⁹ Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 251).

⁷⁰ Zu letzterem BGH GRUR 1953, 299 – *Lied der Wildbahn I*.

Spielerhersteller vorgegebenen audiovisuellen Programminventar bedient⁷¹. Voraussetzung für den Urberschutz ist allerdings stets, dass es sich um eine persönliche geistige Schöpfungen i.S.d. § 2 Abs. 2 UrhG handelt. Nicht ausreichend wird es daher sein, wenn die Filmaufnahme sich auf die Wiedergabe von Natur-, Sport- oder sonstigen Ereignissen beschränkt⁷². In derartigen Fällen kommt lediglich ein (hinsichtlich seines Inhalts beschränktes) Leistungsschutzrecht als Laufbild gem. § 95 UrhG in Betracht⁷³.

Beruhet ein Filmwerk auf einem vorbestehenden Werk (beispielsweise einem Roman), so ist streng zwischen den Rechten an der Verfilmung und an dem verfilmten Werk zu differenzieren. Der Schöpfer des vorbestehenden Werkes wird durch die Verfilmung nicht Miturheber des Filmwerks; gleichzeitig erwirbt aber auch der Filmurheber⁷⁴, dessen Werk zugleich eine Bearbeitung des vorbestehenden Werkes i.S.d. § 23 UrhG ist⁷⁵, kein originäres Recht an dem zu Grunde liegenden Werk.

3.7 Wissenschaftl./Techn. Darstellungen (§ 2 Abs. 2 Nr. 7 UrhG)

Der Begriff der Wissenschaft und Technik wird im Rahmen des § 2 Abs. 2 Nr. 7 UrhG weit verstanden. Schutzfähige Darstellungen (entscheidend ist insoweit die zwei- oder dreidimensionale Abbildung eines Gegenstandes⁷⁶, wissenschaftliche *Sprachwerke* werden dagegen bereits von § 2 Abs. 1 Nr. 1 UrhG erfasst) müssen daher nicht zwingend der Wissenschaft im engeren Sinne angehören oder gängige technische Standards erfüllen, um in den Genuss des Urberschutzes zu gelangen. Ausreichend ist stattdessen, wenn die Darstellung im weitesten Sinne Wissenschaftliches oder Techni-

⁷¹ OLG Hamburg, GRUR 1990, 127, 128 – *Super Mario III; Förster*, in: Duisberg/Picot (Hg.), Recht der Computer- und Videospiele, 2013, Kap. 2 Rn. 7.

⁷² Siehe etwa für den Fall unkünstlerischer Pornofilme OLG Hamburg FuR 1984, 661, 662 (wo bei das Gericht die in Streit stehenden Filme offenbar nicht in Augenschein genommen hat: »Den Titeln der Videocassetten, die kopiert worden sein sollen ist zu entnehmen, dass es sich um Pornofilme handelt. Filme dieser Art pflegen nicht persönliche geistige Schöpfungen zu sein«).

⁷³ Siehe hierzu unten S. 152.

⁷⁴ Zum Kreis der Schöpfer bei Filmwerken sowie zur Lehre vom Doppelcharakter filmbestimmter Werke siehe unten S. 66 sowie Fn. 176.

⁷⁵ Siehe hierzu unten S. 56 ff.

⁷⁶ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 211.

Pressemitteilung vom 22.6.2011 in den Raum gestellt hat – »eine erhebliche eigenschöpferische Leistung« vorliegt⁸⁵, darf allerdings bezweifelt werden.

5 Amtliche Werke (§ 5 UrhG)

Kein Urheberschutz besteht gem. § 5 Abs. 1 UrhG für Gesetze, Verordnungen sowie amtliche Erlasse und Bekanntmachungen. Regelungsgrund der Vorschrift ist das öffentliche Interesse an einer möglichst weiten Verbreitung derartiger Werke, hinter dem die Interessen der jeweiligen Werk schöpfer zurückzutreten haben⁸⁶. Das Urheberrechtsgesetz berücksichtigt damit, dass der Veröffentlichung von Gesetzen und Rechtsverordnungen (und damit letztlich dem Zugang der Bürgerinnen und Bürger zu der für sie geltenden Rechtslage) bereits durch die Verfassung (Art. 82 Abs. 1 GG) große rechtsstaatliche Bedeutung zugemessen wird⁸⁷.

Neben den durch den Bundestag oder die Länderparlamente verabschiedeten Gesetzen sowie den durch Bundes- oder Landesbehörden erlassenen Rechtsverordnungen werden von der Vorschrift auch Rechtsnormen aus Tarifverträgen erfasst, da ihnen gem. § 4 TVG eine gesetzesgleiche Allgemeinverbindlichkeit zukommt⁸⁸. Ähnliche Erwägungen wie für Gesetze und Rechtsverordnungen gelten für die durch § 5 Abs. 1 UrhG vom Urheberschutz ebenfalls ausgenommenen (Gerichts-) Entscheidungen und den hierzu verfassten amtlichen Leitsätzen⁸⁹ sowie gem. § 5 Abs. 2 UrhG für andere amtliche Werke, die im amtlichen Interesse zur allgemeinen Kenntnisnahme veröffentlicht worden sind (z.B. Gesetzesmaterialien wie Ent-

⁸⁵ Pressemitteilung online abrufbar unter <http://www.bundesliga.de>; siehe hierzu auch *Heermann/John*; K&R 2011, 753.

⁸⁶ Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 253).

⁸⁷ Wandtke/Bullinger/*Marquard*, 3. Aufl. 2009, § 5 Rn. 2.

⁸⁸ BAG NJW 1969, 861; Wandtke/Bullinger/*Marquard*, 3. Aufl. 2009, § 5 Rn. 9; *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 5 Rn. 7, mit der Einschränkung, dass dies nur für den normativen und nicht auch für den schuldrechtlichen Teil eines Tarifvertrages gelte.

⁸⁹ Unter einem Leitsatz versteht man eine kurze Zusammenfassung der wesentlichen Punkte einer Gerichtsentscheidung.

würfe und Begründungen⁹⁰, nicht jedoch Werbeveröffentlichungen⁹¹ oder politische Informationen⁹²).

Obwohl sie in der Praxis von äußerst großer (und häufig gesetzsgleicher) Bedeutung sind, gehören Normvorschriften über technische Standards, die von privaten Verbänden (z.B. DIN oder VDE) entwickelt werden, nicht zu den amtlichen Werken i.S.d. § 5 UrhG. Dies ändert sich auch dann nicht, wenn amtliche Gesetze, Verordnungen, Erlasse oder Bekanntmachungen auf sie verweisen (§ 5 Abs. 3 S. 1 UrhG). In derartigen Fällen besteht lediglich für jeden Verleger ein Anspruch auf Einräumung eines Nutzungsrechts zu angemessenen Bedingungen (»Zwangslizenz«, § 5 Abs. 3 S. 2 UrhG). Erst wenn eine amtliche Vorschrift ein privates Normwerk unmittelbar wiedergibt (»inkorporiert«), verschmelzen amtliches und privates Werk und aus der ursprünglich geschützten privaten Norm wird ein urheberrechtsfreies amtliches Werk⁹³.

⁹⁰ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 585.

⁹¹ BGH GRUR 1972, 713 – *Im Rhythmus der Jahrhunderte* bezüglich eines für den Dienst im Musikkorps der Bundeswehr verwendeten Films.

⁹² Wandtke/Bullinger/Marquard, 3. Aufl. 2009, § 5 Rn. 19.

⁹³ Wandtke/Bullinger/Marquard, 3. Aufl. 2009, § 5 Rn. 26; Dreier/Schulze, 4. Aufl. 2013, § 5 Rn. 15.

Kapitel 3: Inhalt des Urheberrechts

»Copien. - Nicht selten begegnet man Copien bedeutender Menschen; und den meisten gefallen, wie bei Gemälden, so auch hier, die Copien besser als die Originale.«

(Friedrich Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches, IV-294⁹⁴)

⁹⁴ Online verfügbar unter <http://www.nietzchesource.org>.

1 Schutzzumfang und Freiheit der Idee

Der Urheberschutz kann sich nur auf das erstrecken, was vom Urheber eigenschöpferisch geleistet wurde und konkret-individuell im Werk zum Ausdruck kommt. Greift der Schöpfer bei der Werkentstehung daher auf vorbestehende und nicht geschützte (sog. *gemeinfreie*) Elemente zurück, umfasst der Urheberschutz nur die vom Urheber selbst stammenden Zuteile, nicht aber die in dem Werk enthaltenen nicht-schutzfähigen Bestandteile.

Wenn Künstler A die Choreographie für ein Ballett (Werk der Tanzkunst i.S.d. § 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG) schafft und hierbei unter anderem traditionelle Tanzschritte und -figuren einsetzt, so erstreckt sich der Urheberschutz an dem Werk nur auf etwaige von Künstler A neu geschaffene Schritte und Figuren oder auf eine etwaige eigenschöpferische Kombination der verwendeten Elemente. Nicht geschützt werden und gemeinfrei bleiben dagegen die traditionellen Schritte und Figuren an sich⁹⁵. Seinem Konkurrenten, Künstler B, ist es daher zwar versagt, das Werk (in seiner konkreten Form) zu kopieren, die von A eingesetzten traditionellen Tanzschritte und -figuren darf B aber weiterhin ungehindert verwenden.

Schon aus Gründen des Allgemeinwohls und im Interesse des kulturellen und wissenschaftlichen Fortschritts, gleichzeitig aber auch mangels greifbaren Niederschlags in dem konkreten Werk, wird die einem Werk zu Grunde liegende Idee ebenso wenig geschützt, wie die eingesetzte künstlerische oder wissenschaftliche Methode. Auch hier gilt, dass der Urheberschutz sich auf die konkrete vom Schöpfer gewählte Ausdrucksform beschränkt. Dieser allgemein anerkannte urheberrechtsimmanente Grundsatz ist mittlerweile für Computerprogramme in § 69a Abs. 2 S. 2 UrhG auch ausdrücklich geregelt.

Von besonderer Bedeutung kann diese Einschränkung des urheberrechtlichen Schutzes und die Freiheit der Idee bei der Verwertung von wissenschaftlichen Forschungsergebnissen werden. Exemplarisch für eine derartige Konstellation steht eine Entscheidung des Bundesgerichtshofs aus dem Jahr 1980. Dort hatte ein Lehramtsstudent als Staatsexamensarbeit eine Untersuchung zu »*Bau und Gewebe einiger Calamiten aus dem Namur C Westfalens*« angefertigt und beschrieb darin sowohl eine neue Calamitenvarietät als auch eine bislang nicht bekannte Spezies. Als die Forschungsergebnisse des Studenten (in anderer Formulierung) wenig später durch einen Professor veröffentlicht wurden, wehrte sich der Student dagegen und berief sich auf sein Urheberrecht an der Staatsexamensarbeit. Die Klage blieb jedoch ohne Erfolg,

⁹⁵ Siehe hierzu bereits oben S. 33.

da – nach Auffassung des BGH – die Forschungsergebnisse an sich nicht vom Urheberrecht an der Staatsexamensarbeit erfasst seien. Der Bundesgerichtshof betonte in seiner Entscheidung ausdrücklich die »sorgfältige Trennung von [nicht geschütztem] wissenschaftlichem Ergebnis und Lehre einerseits und [geschützter] Darstellung und Gestaltung der Lehre im Schriftwerk andererseits.«⁹⁶ Diese Erwägungen gelten auch, wenn in einem Werk historisch überlieferte (gemeinfreie) Elemente enthalten sind, die ebenfalls grds. ohne urheberrechtliche Einschränkung übernommen werden dürfen. (Unter anderem) aus diesem Grund blieb eine von Peter Leuschner (»*Hinterkatjfeck*«, 1997) gegen Andrea Maria Schenkel (»Tannöd«, 2006) erhobene Klage ohne Erfolg⁹⁷.

2 Überblick über die urheberrechtlichen Befugnisse

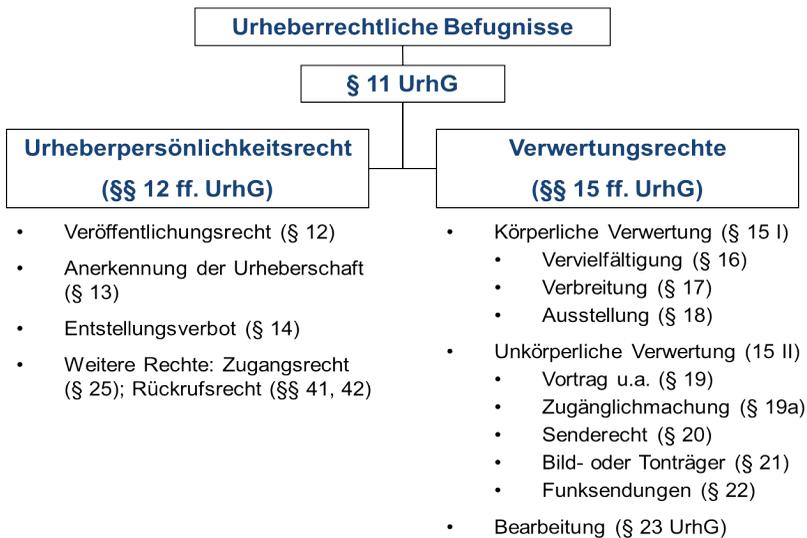


Abbildung 4: Urheberrechtliche Befugnisse

Gem. § 11 S. 1 UrhG schützt das Gesetz den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk sowie in der Nutzung des Werkes. Inhaltlich werden dem Urheber durch das Gesetz damit zwei Arten

⁹⁶ BGH GRUR 1981, 352 ff. - *Staatsexamensarbeit*.

⁹⁷ OLG München, NJOZ 2011, 2112 – *Tannöd.*; in diesem Fall schied auch ein Schutz der Fabel aus (Siehe hierzu oben S. 31), da diese vom Autor »erfunden« sein muss und nicht historisch vorgegeben sein darf.

von Rechten vermittelt: Einerseits das an die Persönlichkeit des Urhebers anknüpfende Urheberpersönlichkeitsrecht (konkretisiert insbesondere in den §§ 12 ff. UrhG), andererseits die auf die (wirtschaftliche) Nutzung gerichteten Verwertungsrechte (konkretisiert in den §§ 15 ff. UrhG). Beide Arten von Rechten sind normtextlich positiv formuliert, d.h. als Recht des Urhebers und nicht als Verbot für Dritte. Zum Verbotsrecht und Unterlassungsanspruch des Urhebers werden die in den §§ 11 ff. genannten Rechte erst über den Umweg des § 97 Abs. 1 UrhG, der bei Urheberrechtsverletzungen einen Unterlassungsanspruch vorsieht⁹⁸.

3 Urheberpersönlichkeitsrecht (§§ 12 ff. UrhG)

3.1 Veröffentlichungsrecht/Inhaltsmitteilung (§ 12 UrhG)

Im Lebenszyklus eines urheberrechtlichen Werkes stellt die Veröffentlichung einen markanten Punkt dar. Mit ihr tritt das Werk aus der Privatsphäre des Nutzers in die Öffentlichkeit, kann dort wahrgenommen werden sowie Lob und Kritik ausgesetzt sein. Nicht umsonst sieht der Gesetzgeber für unveröffentlichte (in der Privatsphäre verbleibende) Werke einen höheren Schutz vor als für veröffentlichte, aus denen beispielsweise in den Grenzen des § 51 UrhG zitiert werden darf⁹⁹. Die Frage, ob und in welcher Form ein Werk veröffentlicht werden soll, will vom Urheber daher wohl überlegt sein.

Um dieses Interesse des Urhebers abzusichern, gibt es § 12 UrhG. Die Vorschrift weist dem Urheber das Recht zu, darüber zu bestimmen, ob und wie sein Werk zu veröffentlichen ist. Der Begriff der Veröffentlichung ist in § 6 Abs. 1 UrhG legaldefiniert und setzt voraus, dass das Werk mit Zustimmung des Berechtigten der Öffentlichkeit¹⁰⁰ zugänglich gemacht wird. Von

⁹⁸ Siehe hierzu unten S. 100 ff.

⁹⁹ Siehe unten S. 81 ff.; ferner erlischt mit der Veröffentlichung das Recht zur Inhaltsmitteilung (§ 12 Abs. 2 UrhG) sowie das Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG, siehe hierzu unten S. 52).

¹⁰⁰ Der Begriff der Öffentlichkeit taucht auch in § 15 Abs. 3 UrhG (siehe hierzu unten S. 53) auf; er wird nach wohl herrschender Meinung in den beiden Vorschriften leicht unterschiedlich beurteilt und im Zusammenhang mit § 6 UrhG etwas enger verstanden; siehe hierzu *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 6 Rn. 7; kritisch *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 155; der Begriff der Erstveröffentlichung i.R.d. § 12 UrhG ist dabei derjenige des § 6 Abs. 1, Schrickler/Loewen-

§ 12 UrhG wird allerdings nur die *Erstveröffentlichung* erfasst, da nur insoweit ein persönlichkeitsrechtliches Interesse des Urhebers besteht. Hat der Urheber dagegen selbst oder ein Dritter mit Zustimmung des Urhebers die Erstveröffentlichung vorgenommen, so ist das Recht aus § 12 Abs. 1 UrhG verbraucht. Gegen weitere Veröffentlichungen kann der Urheber nicht mehr mit seinem Urheberpersönlichkeitsrecht, sondern regelmäßig nur mit den Verwertungsrechten – insbesondere dem Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht – vorgehen¹⁰¹.

Solange das Werk noch nicht veröffentlicht ist, steht dem Urheber zusätzlich gem § 12 Abs. 2 UrhG das Recht der ersten Inhaltsmitteilung zu. Mit diesem Recht kann der Urheber verhindern, dass der geistige Inhalt seines Werkes – beispielsweise im Rahmen von Vorankündigungen – vor der Veröffentlichung der Öffentlichkeit preisgegeben wird. Zu beachten ist jedoch, dass sich das Recht nur auf diejenigen Inhalte beschränkt, die am Urheberschutz teilnehmen. Nicht schutzfähige Werkelemente (z.B. Forschungsergebnisse¹⁰²) können dagegen auch vor Veröffentlichung mitgeteilt werden, ohne dass ein Verstoß gegen § 12 Abs. 2 UrhG vorliegt¹⁰³.

3.2 Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG)

Dass der Urheber als solcher anerkannt werden möchte, ist beinahe selbstverständlich und wird in § 13 S. 1 UrhG vom Gesetzgeber ausdrücklich gesetzlich fixiert. Mit dem Recht aus § 13 S. 1 UrhG kann sich der Urheber nicht nur gegen das Bestreiten seiner Urheberschaft, sondern auch gegen die Anmaßung der Urheberschaft durch Dritte (sog. Plagiat¹⁰⁴) wehren. Ein in der Praxis nicht all zu seltener Fall eines solches Plagiats (möglicherweise aber der seltenste Fall, in dem vom Urheber tatsächlich Rechte aus

heim/Dietz/Peukert, 4. Aufl. 2010, § 12 Rn. 8.

¹⁰¹ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 366.

¹⁰² Siehe hierzu das Beispiel oben S. 42 (Staatsexamensarbeit).

¹⁰³ Reh binder, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 398: rechtswidrig wird die Wiedergabe derartiger nicht geschützter Werkteile erst dann, wenn ein Verstoß gegen das allgemeine Persönlichkeitsrecht (z.B. bei intimen Forschungsdetails) oder gegen vertragliche Geheimhaltungspflichten vorliegt.

¹⁰⁴ Der Begriff »Plagiat« geht auf den römischen Dichter Martial zurück, der seine Gedichte mit Sklaven verglich und geistigen Diebstahl daher dem Menschenraub (plagiarius = Menschenräuber) gleichsetzte, Loewenheim, in: ders. (Hg.): Handbuch des Urheberrechts, 2. Aufl. 2010 § 8 Rz. 24; kritisch zum »Anmaßungselement« des urheberrechtlichen Plagiatsbegriffs Rieble, Das Wissenschaftsplagiat, 2010, S. 60 ff.

§ 13 S. 1 UrhG geltend gemacht werden) dürfte die Veröffentlichung eines ausschließlich von Mitarbeitern verfassten Textes unter der (Mit-) Autoren-schaft eines an der Textentstehung gänzlich unbeteiligten Lehrstuhlinhabers sein¹⁰⁵.

Gem. § 13 S. 2 UrhG kann der Urheber zusätzlich darüber entscheiden, ob das Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist. Der Schöpfer kann insbesondere entscheiden, ob er mit seinem wahren (bürgerlichen) Namen, unter einem Pseudonym oder überhaupt nicht (anonym) in Erscheinung treten will. Entscheidet sich der Urheber für die Anonymität, so darf zwar durch den Nutzer auf den Werkstücken keine Urheberbezeichnung angebracht werden. Einen Anspruch auf Geheimhaltung hat der Urheber aber nicht; er kann also Dritten nicht untersagen, die wahre Urheberschaft (z.B. in der Zeitung) preiszugeben¹⁰⁶.

3.3 Entstellungsverbot (§ 14 UrhG)

Als vielleicht wichtigster Aspekt des Urheberpersönlichkeitsrechts enthält § 14 UrhG das sog. Entstellungsverbot. Der Urheber hat danach das Recht, eine Entstellung oder andere Beeinträchtigung seines Werkes zu verbieten, die geeignet ist, seine berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen am Werk zu gefährden. Hintergrund dieses auch als *Integritätsschutz* bezeichneten Rechts¹⁰⁷ ist der Gedanke, dass durch das Werk – sei es mit oder ohne Urheberbezeichnung – stets eine gedankliche Verknüpfung zum Schöpfer hergestellt wird oder hergestellt werden kann. Veränderungen am Werk können daher unmittelbar auf den Schöpfer zurückfallen und diesen in seinen persönlichkeitsrechtlichen Interessen verletzen. Das Entstellungsverbot wird gewöhnlich im Rahmen einer dreistufigen Prüfung untersucht¹⁰⁸. Hierbei ist zunächst zu fragen, ob aus objektiver Sicht eine Ent-

¹⁰⁵ Vgl. hierzu ausführlich *Ohly*, in: FS Dietz, 2001, S. 143 ff.; *ders.*, »Der Schwächere gibt meist nach«, Spiegel-Online v. 18.2.2010 (<http://www.spiegel.de>).

¹⁰⁶ Vgl. *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 405.

¹⁰⁷ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 380.

¹⁰⁸ Für eine fallbezogene Prüfung von § 14 UrhG siehe *Förster*, in: *Ohly*: Fälle zum Recht des geistigen Eigentums, München 2010, Fall 17 (»Röhrender Hirsch«) Rn. 17 ff.; Fall 19 (»Lehrer Bahnhof«) Rn. 7 ff.

stellung oder Beeinträchtigung vorliegt (*Stufe 1*). Ist dies der Fall, wird ermittelt, ob hierdurch die berechtigten Interessen des Autors gefährdet werden (*Stufe 2*). Als Abschluss der Prüfung sind schließlich die Interessen des Urhebers und des Nutzers umfassend gegeneinander abzuwägen (*Stufe 3*).

Eine Entstellung oder Beeinträchtigung (*Stufe 1*) liegt vor, wenn der geistig-ästhetische Gesamteindruck eines Werkes objektiv nachweisbar beeinträchtigt wird¹⁰⁹. Klassische Fälle sind physische Eingriffe in die Substanz des Werkes (z.B. das Beschmutzen oder Beschädigen einer urheberrechtlich geschützten Skulptur). Darüber hinaus kann es eine relevante Beeinträchtigung darstellen, wenn durch die Wiedergabe des Werkes ein anderer Sachzusammenhang hergestellt wird, als vom Urheber intendiert¹¹⁰. Dies kann beispielsweise der Fall sein, wenn ein politisch neutrales Kunstwerk in rechtsradikalem Zusammenhang ausgestellt wird¹¹¹.

Ob auch die vollständige Zerstörung/Beseitigung eines Werkes eine Beeinträchtigung in diesem Sinne darstellt, ist umstritten. Bejaht wird diese Frage unter Anwendung eines Erst-Recht-Schlusses von Teilen der rechtswissenschaftlichen Literatur. Wenn nämlich bereits die »einfache« Entstellung gem. § 14 UrhG verboten sei, so müsse dies erst recht für die vorsätzliche vollständige Zerstörung eines Werkes gelten. Der Eigentümer des Werkexemplars müsse daher vor der Zerstörung dem Urheber die Rückgabe des Werkexemplars (gegen Erstattung des Materialwertes) anbieten¹¹². Die Rechtsprechung hat sich dieser Auffassung bislang nicht angeschlossen und geht nach wie vor davon aus, dass die vollständige Zerstörung vom Urheber nicht unter Rückgriff auf § 14 UrhG verhindert werden kann¹¹³. Für die von der Rechtsprechung praktizierte – auf den ersten Blick strenge – Auffassung spricht, dass anders als bei üblichen Entstellungen im Falle einer vollständigen Zerstörung kein Werkrest verbleibt, über den eine (negative) Verknüpfung zum Schöpfer hergestellt werden könnte.

Eine Eignung zur Interessengefährdung (*Stufe 2*) kann in der Regel verhältnismäßig einfach festgestellt werden, da bereits durch das objektive Vorliegen einer Beeinträchtigung (*Stufe 1*) die Eignung zur Interessengefährdung indiziert wird. Nicht der Urheber muss daher die Interessenge-

¹⁰⁹ BGH ZUM 1992, 307, 310 – *Christoph Columbus*.

¹¹⁰ Dreier/*Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 14 Rn. 11.

¹¹¹ Vgl. OLG Frankfurt GRUR 1995, 215 – *Springtoifel* für den Fall der Veröffentlichung eines Musikwerkes auf einem Sampler mit Musik aus der rechtsradikalen Szene.

¹¹² *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 397 f.; Schrickler/Loewenheim/*Dietz/Peukert*, 4. Aufl. 2010, § 14 Rn. 38a; diese Auffassung entspricht u.a. auch der Gesetzeslage in der Schweiz; siehe Art. 15 Abs. 1 URG.

¹¹³ Hierfür beispielhaft LG Hamburg GRUR 2005, 672 – *Astra-Hochhaus*.

fährdung nachweisen, sondern umgekehrt der Nutzer deren Fehlen. Dies kann etwa dann gelingen, wenn der Urheber nachweislich die Vornahme der konkreten Veränderung gestattet hat oder wenn das beeinträchtigte Werk vom Eigentümer dauerhaft unter Verschluss gehalten wird. Alleine aus der Tatsache, dass die Veränderungen (beispielsweise bei Werken in Privaträumen) keinem großen Publikum bekannt wird, kann allerdings noch nicht geschlossen werden, dass eine Interessengefährdung nicht vorliegt.

Nicht nur unter Urheberrechtlern bekannt ist in diesem Zusammenhang ein vom Reichsgericht im Jahr 1912 entschiedener Fall¹¹⁴. Dort hatte der Eigentümer eines Wohnhauses von einem Künstler ein Freskogemälde »Felseiland mit Sirenen« anfertigen lassen. Den vom Künstler nackt dargestellten Sirenen zog der Eigentümer durch Übermalung züchtige Kleidung an, was dem Künstler unter Berufung auf die Vorgängervorschrift des § 14 UrhG (zu Recht) missfiel. Das Reichsgericht ließ den Einwand des Bestellers, das Werk befinde sich in einem Privathaus und könne nicht von großem Publikum besichtigt werden, nicht gelten. Denn – so das Reichsgericht – wer auch immer in der Wohnung verkehre, könne sich einen Blick auf das Gemälde verschaffen; im übrigen sei auch nicht ausgeschlossen, dass der Eigentümer in späterer Zeit das Gebäude veräußern werde.

Von zentraler Bedeutung im Rahmen des § 14 UrhG ist schließlich die Abwägung der widerstreitenden Interessen von Urheber und Nutzer (*Stufe 3*). Während der Urheber generell ein Interesse daran hat, dass das von ihm geschaffene Werk in der ursprünglichen Form erhalten bleibt, möchte der Nutzer – der zugleich meist Eigentümer des Werkexemplares ist – das Werk häufig seinem eigenen Geschmack und der von ihm vorgesehenen Nutzung anpassen. Im Rahmen der Interessenabwägung spielen daher neben dem künstlerischen Rang eines Werkes auch dessen Gebrauchszweck, finanzielle Aspekte des Nutzers sowie das Ausmaß und die Notwendigkeit der Veränderungen eine Rolle¹¹⁵.

Besonders häufig treten in diesem Zusammenhang Konflikte zwischen Architekten und Bauherren auf. Exemplarisch hierfür steht der in den Jahren 2005/2006 eskalierte Streit zwischen dem bekannten Architekten Meinhard von Gerkan und der Deutschen Bahn über die Deckengestaltung in der unterirdischen Halle des Berliner

¹¹⁴ RGZ 79, 397 ff. – *Felseiland mit Sirenen*; offenbar von diesem klassischen Fall inspiriert wurde die am 18.2.2011 ausgestrahlte siebte Folge »Selbstjustiz« der ARD-Serie »Die Anwälte« (<http://www.daserste.de>), in der sich ein Reedereibesitzer von einem befreundeten eigenwilligen Künstler porträtieren lässt; da dem Reeder die splitternackte Darstellung des Künstlers missfällt, lässt er das Porträt übermalen, was den Künstler zu einer auf das Urheberrecht gestützten Schadensatzklage bewegt.

¹¹⁵ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 393.

Urheberpersönlichkeitsrecht (§§ 12 ff. UrhG)

Hauptbahnhof. Die Bahn hatte die ursprünglich geplante gewölbeähnliche Konstruktion durch eine – deutlich einfacher gestaltete – Flachdecke ersetzt. Gerkan verklagte daraufhin die Bahn vor dem Landgericht Berlin und hatte Erfolg. Der Einbau der Flachdecke – so das Gericht – verfälsche Gerkans Entwurf. Da die Bahn im konkreten Fall dem Architekten auch nicht die Möglichkeit gegeben habe, die Ausschreibungen für die Durchführung der ursprünglich geplanten Gewölbedecke zu überprüfen, könne sie sich auch nicht darauf stützen, dass die nun eingebaute Flachdecke kostengünstiger sei¹¹⁶.

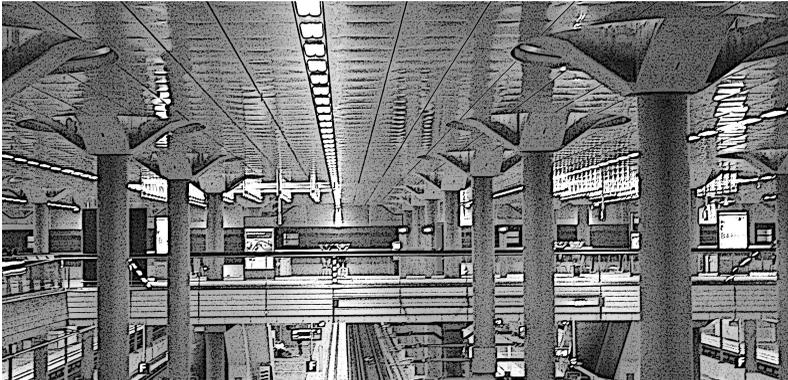


Abbildung 5: Flachdecke im Berliner Hauptbahnhof

3.4 Weitere Aspekte des Urheberpersönlichkeitsrechts

Abschließend und der Vollständigkeit halber sei noch darauf hingewiesen, dass das Urheberrechtsgesetz außerhalb der §§ 12 ff. weitere urheberpersönlichkeitsrechtliche Aspekte anerkennt. Verwiesen sei in diesem Zusammenhang insbesondere auf § 25 UrhG (Zugang zu Werkstücken), § 39 UrhG (Änderungsverbot des Nutzungsberechtigten), § 41 UrhG (Rückrufsrecht wegen Nichtausübung), § 42 UrhG (Rückrufsrecht wegen gewandelter Überzeugung) sowie § 63 UrhG (Quellenangabe).

4 Verwertungsrechte (§§ 15 ff. UrhG)

Von weitaus größerer praktischer Bedeutung als das Urheberpersönlichkeitsrecht sind die in den §§ 15 ff. UrhG normierten Verwertungsrechte.

¹¹⁶ LG Berlin GRUR 2007, 964 – *Berliner Hauptbahnhof*, sowie leicht abgewandelt und vereinfacht Förster, in: Ohly: Fälle zum Recht des geistigen Eigentums, Fall 19 (»Lehrter Bahnhof«).

Sie sind die Basis für die wirtschaftliche Nutzung des Urheberrechts und bilden (in Form von entsprechenden Nutzungsrechten¹¹⁷) das rechtliche Rückgrat der Kulturindustrie. Unterteilt sind die Verwertungsrechte in zwei Kategorien (siehe hierzu bereits oben Abbildung 4): Die körperliche Verwertung (§ 15 Abs. 1 UrhG) und die unkörperliche Verwertung (§ 15 Abs. 2 UrhG). Beide Verwertungsarten sind für sich genommen wiederum in weitere Einzelrechte aufgedgliedert.

4.1 Körperliche Verwertung

Als Unterfälle der körperlichen Verwertung kennt das Urheberrechtsgesetz das Vervielfältigungsrecht (§ 16 UrhG), das Verbreitungsrecht (§ 17 UrhG) sowie das Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG).

Vervielfältigungsrecht (§ 16 UrhG)

§ 15 Abs. 1 Nr. 1, § 16 UrhG weist dem Urheber das ausschließliche Recht zu, Vervielfältigungsstücke des Werkes herzustellen. Unter einer Vervielfältigung versteht man die körperliche Fixierung des Werkes, durch die das Werk mit den menschlichen Sinnen – wenn auch nicht zwingend unmittelbar, sondern nur mit technischer Hilfe (z.B. CD- oder DVD-Player, Computer) – wahrnehmbar gemacht wird¹¹⁸. Auf welche Weise die Vervielfältigung durchgeführt wird, ist hierbei ebenso unerheblich wie die Frage, ob die Vervielfältigung dauerhaft oder vorübergehend ist. Unter das Vervielfältigungsrecht fallen daher digitale wie analoge Kopien, das Speichern von Dateien auf einem Server oder im Arbeitsspeicher (»Cachen«)¹¹⁹, das Betrachten von Dateien im Wege des Streaming-Verfahrens (»Video-on-Demand«)¹²⁰, das Anfertigen von Thumbnails¹²¹ oder – ganz traditionell –

¹¹⁷ Siehe hierzu unten S. 121 ff.

¹¹⁸ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 417.

¹¹⁹ BGH GRUR 2011, 418 (Tz 13) – *Used Soft*; OLG Hamburg, ZUM 2001, 512, 513 – *Roche Lexikon Medizin*; Dreier/*Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 16 Rn. 13.

¹²⁰ Diese Frage ist nach wie vor umstritten; siehe hierzu ausführlich *Busch*, GRUR 2011, 496, 498 ff. sowie *Hilgert/Hilgert*, MMR 2014, 85, 86; das Landgericht Köln neigt in einem im Rahmen der »Redtube-Abmahnungen« (siehe hierzu bei § 44a UrhG, unten S. 78) ergangenen Beschluss vom 24.01.2014 (209 O 188/13, JurPC Web-Dok. 24/2014, www.jurpc.de) zu der Auffassung, das beim »Streaming« keine Vervielfältigung i.S.d. § 16 UrhG vorliege.

¹²¹ Zur konkludenten Einwilligung bei Thumbnails siehe unten S. 121.

das Abschreiben von Noten. Keine Vervielfältigung liegt dagegen vor, wenn lediglich auf das Werk eines anderen verwiesen wird, beispielsweise in Form der Vernetzung durch Hyperlinks¹²².

Verbreitungsrecht (§ 17 UrhG) und Erschöpfungsgrundsatz

Als weiteres eigenständiges Recht wird dem Urheber gem. § 15 Abs. 2 Nr. 2, § 17 UrhG das Recht zugewiesen, das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werkes der Öffentlichkeit anzubieten oder in Verkehr zu bringen. Erfasst werden hiervon beispielsweise das Ausstellen/Anbieten eines Werkes mit Verkaufsabsicht sowie ein entsprechendes Inserat in der Zeitung oder im Internet. Gegenstand des Verbreitungsrechts muss allerdings stets ein körperliches Werkexemplar sein. Das Feilhalten einer CD mit urheberrechtlich geschütztem Material auf einer Verkaufsplattform wie eBay greift daher (sofern keine Erschöpfung eingetreten ist, siehe dazu sogleich) in das Verbreitungsrecht ein, das Downloadangebot entsprechender mp3-Dateien hingegen nicht (allerdings liegt insoweit ein Eingriff in das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung, § 19a UrhG, vor¹²³).

Dem Verbreitungsrecht sind Grenzen gesetzt, namentlich in Form des sog. *Erschöpfungsgrundsatzes* (§ 17 Abs. 2 UrhG). Eine Weiterverbreitung von Werken, mit Ausnahme der Vermietung, ist danach zulässig, sofern das entsprechende Werkexemplar mit der Zustimmung des Verbreitungsberechtigten (z.B. Urheber oder Verlag) im Gebiet der Europäischen Union¹²⁴ oder des Europäischen Wirtschaftsraums¹²⁵ im Wege der Veräußerung in Verkehr gebracht worden ist. Gäbe es diese Einschränkung nicht, so könnte der Urheber den Handel mit Werkexemplaren beinahe nach Belieben steuern und beispielsweise untersagen, dass gebrauchte Bücher oder CDs von ihren Eigentümern weiterverkauft werden. Das Verbreitungsrecht beschränkt sich allerdings auf das erstmalige Inverkehrbringen des Werkexemplars in der EU oder im Europäischen Wirtschaftsraum. Bei Werken, die außerhalb dieser Regionen auf den Markt gelangten, greift der Erschöpfungsgrundsatz dagegen nicht ein. Importe aus EU- und EWR-Staa-

¹²² BGH GRUR 2003, 985 – *Paperboy*.

¹²³ Siehe dazu unten S. 54.

¹²⁴ Zur unionsrechtlich gebotenen gemeinschaftsweiten Erschöpfung siehe unten S. 170.

¹²⁵ Dem Europäischen Wirtschaftsraum (EWR) gehören neben den EU-Staaten noch die EFTA-Staaten Island, Lichtenstein und Norwegen an.

ten können daher vom Rechtsinhaber nicht unter Berufung auf sein Verbreitungsrecht verhindert werden, USA-Importe dagegen schon.

Sehr umstritten war lange die Frage, ob der Erschöpfungsgrundsatz auch angewandt werden kann, wenn die Kopie eines Computerprogramms dem Ersterwerber vom Rechtsinhaber nicht als körperliches Exemplar zur Verfügung gestellt, sondern stattdessen online (i.d.R. als Download) übermittelt wird. Einige deutsche Gerichte verneinten beim späteren Verkauf solch »gebrauchter Software« eine Anwendung des Erschöpfungsgrundsatzes, da der Gesetzgeber sich bewusst gegen die Erschöpfung bei Online-Übermittlung entschieden habe und es auch an der für eine Analogie erforderlichen vergleichbaren Interessenlage fehle¹²⁶. Gegen diese Auffassung ließ sich einwenden, dass vor dem Hintergrund des mit dem Erschöpfungsgrundsatz verfolgten Zwecks nicht ersichtlich ist, warum der Online-Vertrieb gegenüber der herkömmlichen Erstverbreitung von Software mittels physischen Datenträgern privilegiert werden soll. Seit einer vielbeachteten Entscheidung aus dem Jahr 2012 befürwortet nunmehr auch der Europäische Gerichtshof eine grundsätzliche Ausdehnung des Erschöpfungsgrundsatzes auf online übertragene Software¹²⁷. Voraussetzung für eine Anwendung des Erschöpfungsgrundsatzes ist jedoch u.a., dass dem ersten Erwerber die Nutzung des Programms ohne zeitliche Begrenzung überlassen wurde und dass der Ersterwerber die von ihm hergestellte Programmkopie entweder vollständig an den Zweiterwerber weitergibt oder die bei ihm verbleibende Kopie unbrauchbar macht¹²⁸. Ob die vom EuGH für Computerprogramme aufgestellten Grundsätze auch auf andere online-übermittelte Werkarten (beispielsweise E-Books oder Computerspiele) angewandt werden können und ob auch insoweit ein urheberrechtlich zulässiger »Gebrauchmarkt« entstehen kann, ist derzeit noch ungewiss¹²⁹.

Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG)

Als dritte Möglichkeit der körperlichen Verwertung weist § 15 Abs. 1 Nr. 1, § 18 UrhG dem Rechtsinhaber die Befugnis zu, das Original oder Vervielfältigungsstücke eines unveröffentlichten Werkes der bildenden Künste oder eines unveröffentlichten Lichtbildwerkes öffentlich zur Schau zu stellen. Da sich das Ausstellungsrecht nur auf unveröffentlichte Werke bezieht, hat es allerdings nur eine geringe praktische Relevanz. Darüber hinaus muss der Urheber mit § 44 Abs. 2 UrhG eine weitere erhebliche Einschränkung des Ausstellungsrechts in Kauf nehmen, da der Erwerber

¹²⁶ Siehe beispielhaft OLG München MMR 2008, 601; ausführlich und mit weiteren Nachweisen zum Meinungsstand vor der EuGH-Entscheidung *UsedSoft* (GRUR Int. 2012, 759) *Sosnitza*, ZUM 2009, 521.

¹²⁷ EuGH GRUR Int. 2012, 759 – *UsedSoft*; siehe zu der Entscheidung auch *Hoeren/Försterling*, MMR 2012, 642; *Senfleben*, NJW 2012, 2924; *Hartmann*, GRUR Int. 2012, 980.

¹²⁸ EuGH GRUR Int. 2012, 759, Tz. 70 – *UsedSoft*; aus diesem Grund ist auch die Aufspaltung sog. *Volumenlizenzen*, bei denen der Ersterwerber einen Teil der von ihm nicht benötigten Nutzungsberechtigungen veräußert nicht zulässig, *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 69c Rn. 24.

¹²⁹ Siehe hierzu *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 69c Rn. 24; *Hansen/Libor*, AfP 2012, 447; *Hartmann*, GRUR Int. 2012, 980; gegen eine Anwendung der *UsedSoft*-Entscheidung auf Computerspiele *Krüger/Biehler/Apel*, MMR 2013, 760.

eines (unveröffentlichten) Originals in der Regel (d.h. sofern der Urheber dies bei der Veräußerung des Originals nicht ausgeschlossen hat) auch ohne Zustimmung des Urhebers zur Ausstellung berechtigt ist.

4.2 Unkörperliche Verwertung

Für die unkörperliche Verwertung verwendet das Gesetz in § 15 Abs. 2 UrhG den Oberbegriff »öffentliche Wiedergabe«. Nach der Legaldefinition in § 15 Abs. 3 UrhG ist eine Wiedergabe öffentlich, wenn sie für eine Mehrzahl von Mitgliedern der Öffentlichkeit bestimmt ist; zur Öffentlichkeit gehört hierbei, wer mit demjenigen, der das Werk verwertet, oder mit den anderen Personen, denen das Werk in unkörperlicher Form wahrnehmbar oder zugänglich gemacht worden ist, nicht durch persönliche Beziehungen verbunden ist.

Öffentlichkeit in diesem Sinne liegt beispielsweise vor, wenn ein Wissenschaftler einen Vortrag auf einer großen Fachtagung hält oder ein Liedermacher sein Werk auf dem Markt zum Besten gibt. Einen Grenzfall der Öffentlichkeit stellt die Wiedergabe von Werken im Rahmen von Hochschulvorlesungen dar. Die Rechtsprechung geht hier recht pauschal davon aus, dass die Voraussetzungen des § 15 Abs. 3 UrhG erfüllt seien¹³⁰. In der rechtswissenschaftlichen Literatur werden Hochschulveranstaltungen dagegen zu Recht differenzierter betrachtet: Veranstaltungen, die nur Universitätsangehörigen offen stehen (insbesondere Seminare), sind danach nicht-öffentlich; Veranstaltungen mit offenem Teilnehmerkreis (beispielsweise Vorlesungen im Studium Generale oder der »Kinder-Uni«) öffentlich¹³¹.

Inhaltlich wird die unkörperliche Verwertung im Urheberrechtsgesetz aufgespalten in das Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht (§ 19 UrhG), das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung (§ 19a UrhG) sowie das Senderecht (§ 20 UrhG). Ferner kennt das UrhG als sog. Zweitverwertungsrechte das Recht der Wiedergabe durch Bild- und Tonträger (§ 21 UrhG) sowie das Recht der Wiedergabe von Funksendungen und von öffentlicher Zugänglichmachung (§ 22 UrhG).

¹³⁰ OLG Koblenz, NJW-RR 1987, 699, 700 f.

¹³¹ In Bezug auf § 6 UrhG *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 6 Rn. 10; *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass auch an einer Massenuniversität die Studenten durch den Zweck des Vorlesungsbesuchs und die Eingliederung in den Studienbetrieb enger miteinander verbunden sind, als beispielsweise die Besucher eines Kinos; nach der Umsetzung der Bologna-Reform und der damit einhergehenden organisatorischen Durchdringung des Studienbetriebs dürfte dem umso mehr zuzustimmen sein.

Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht (§ 19 UrhG)

Das in § 19 UrhG geregelte Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht betrifft die unmittelbare Wiedergabe von Werken¹³². Unter das Vortragsrecht (§ 19 Abs. 1 UrhG) fällt die persönliche Darbietung von Sprachwerken, etwa im Rahmen einer Lesung. Zum Aufführungsrecht gehören das »kleine« Aufführungsrecht (persönliche Darbietung eines Werkes der Musik, z.B. im Rahmen eines Konzertes) und das »große« Aufführungsrecht (bühnenmäßige Aufführung eines Musikwerkes oder eines dramatischen Werkes)¹³³. Für Werkkategorien, in denen Live-Darbietungen auscheiden, die aber gleichwohl durch technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar gemacht werden können (Werke der bildenden Künste, Lichtbildwerke, Filmwerke oder Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art), existiert § 19 Abs. 4 UrhG das Vorführungsrecht.

Öffentliche Zugänglichmachung (§ 19a UrhG)

Seit dem Jahr 2003 kennt das deutsche Urheberrecht mit § 15 Abs. 2 Nr. 2, § 19a UrhG ein eigenständiges Recht der öffentlichen Zugänglichmachung¹³⁴, das sprachlich etwas treffender als »Online-Übermittlungsrecht« bezeichnet werden kann¹³⁵. Charakteristisches Merkmal der Übermittlung ist, dass das Werk Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich gemacht wird. Dies ist beispielsweise der Fall, wenn ein Werk (z.B. in Form einer mp3-Datei) zum Download auf einer Webseite oder innerhalb eines (teilnehmeroffenen) peer-to-peer-Netzwerkes bereitgestellt wird. Wird dagegen ein Werk derart auf einem Internet-Server gespeichert, dass für jeden Nutzer des Servers eine eigene Kopie angefertigt ist, so fehlt es an der für § 19a UrhG erforderlichen Öffentlichkeit¹³⁶.

¹³² Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 263).

¹³³ Die Unterscheidung in »kleines« und »großes« Aufführungsrecht hat durchaus praktische Bedeutung, da die kleinen Rechte zur konzertmäßigen Aufführung von der GEMA, die großen Rechte zur bühnenmäßigen Aufführung typischerweise von den Verlagen oder den Urhebern selbst wahrgenommen werden; siehe hierzu *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 447.

¹³⁴ Die Vorschrift geht zurück auf Art. 3 Abs. 1 der EU-Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, ABl. L 167 v. 22.6.2001 (Informationsgesellschaftsrichtlinie).

¹³⁵ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 459.

¹³⁶ BGH GRUR 2009, 845 – *Internet-Videorecorder*.

Senderecht (§ 20 UrhG)

Gem. § 15 Abs. 2 Nr. 3, § 20 UrhG hat der Urheber das ausschließliche Recht, das Werk durch Funk, wie Ton- und Fernhorrundfunk, Kabelfunk oder ähnliche technische Mittel der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Unter »Funk« versteht man in diesem Zusammenhang jede Übertragung von Zeichen, Tönen oder Bildern durch elektromagnetische Wellen, die von einer Sendestelle ausgesandt werden und von einer Empfangsstelle aufgefangen und zurückverwandelt werden können¹³⁷. Charakteristisch für Funksendungen ist dabei insbesondere die Möglichkeit eines zeitgleichen/simultanen Empfangs¹³⁸. Auch *Live-Streams* im Internet fallen daher unter das Senderecht, nicht jedoch das (auf Anbieterseite von § 19a UrhG erfasste) zeitversetzte Streamen beim »Video-on-Demand«¹³⁹. Als urheberrechtlich relevante Handlung knüpft das Senderecht ausschließlich an die Ausstrahlung an; der Empfang des Signals sowie der damit verbundene Werkgenuss bleiben dagegen – jedenfalls in Bezug auf Senderecht – urheberrechtsfrei¹⁴⁰. Denkbar ist allerdings, dass im Zusammenhang mit dem Empfang ein separater Eingriff in sonstige Verwertungsrechte vorliegt, beispielsweise weil durch den Nutzer Vervielfältigungsstücke hergestellt werden¹⁴¹.

Im Zusammenhang mit dem Senderecht kann es eine entscheidende Rolle spielen, ob eine Handlung der Ausstrahlungs- oder der Empfangsseite zugeordnet wird. Man denke beispielsweise an eine Gemeinschaftsantennenanlage für ein Zweifamilienhaus, deren Signal durch die Hauselektrik an mehrere Empfangsgeräte weitergeleitet wird (was aus technischer Sicht einer »Drahtfunktensendung« i.S.d. § 20 UrhG entspricht¹⁴²). Würde man in diesem Fall die Weiterleitung des Funksignals der Ausstrahlungsseite zuordnen, so läge eine urheberrechtsrelevante Weitersendung i.S.d. § 20 UrhG vor; bei einer Zuordnung zur Empfangsseite bestünden dagegen im Hinblick auf § 20 UrhG keine Probleme. Wie die Zuordnung im Einzelfall vorzunehmen ist, lässt sich nicht schematisch beantworten; stattdessen ist jeweils darauf abzustellen, ob bei wertender Betrachtung unter Berücksichtigung der sozialen Gegebenheiten von einer selbständigen öffentlichen Wiedergabe und damit von einer »Sendung« i.S.d. § 20 UrhG gesprochen werden kann¹⁴³. Unter diesen Vorgaben dürfte die oben geschilderten Gemeinschaftsantenne für ein Zweifamilienhaus zur Empfangsseite ge-

¹³⁷ Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 265).

¹³⁸ Schrickler/Loewenheim/v. Ungern-Sternberg, 4. Aufl. 2010, § 20 Rn. 10.

¹³⁹ Wandkte/Bullinger/Erhard, 3. Aufl. 2009, § 20 Rn. 10.

¹⁴⁰ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 452.

¹⁴¹ Dies ist beispielsweise im Rahmen von Streaming-Angeboten denkbar; siehe hierzu auch oben S. 50 (Streaming als Eingriff in das Verbreitungsrecht) sowie unten S. Fehler: Referenz nicht gefunden (Anwendbarkeit der Schranke des § 44a UrhG auf »Video-on-Demand«).

¹⁴² Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 453.

hören. Anders sähe die Situation jedoch möglicherweise dann aus, wenn die Verteilung nicht im Rahmen eines privaten Wohngebäudes, sondern in einem großen Krankenhaus erfolgt und der Betreiber den Patienten jeweils auch die Empfangsgeräte zur Verfügung stellt¹⁴⁴.

Zweitverwertungsrechte (§§ 21 f. UrhG)

Die §§ 21 und 22 UrhG sehen für den Urheber das ausschließliche Recht vor, Vorträge oder Aufführungen des Werkes mittels Bild- oder Tonträger sowie Funksendungen und Wiedergaben i.S.d. § 19a UrhG durch Bildschirm, Lautsprecher oder ähnliche technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar zu machen. Da in den genannten Fällen bereits eine unmittelbare Werkverwertung (z.B. Vortrag oder Aufführung) vorausgegangen ist, spricht man in diesem Zusammenhang auch von den sog. Zweitverwertungsrechten¹⁴⁵. Von § 21 UrhG wird beispielsweise das Abspielen von Musikkonserven in Gaststätten oder Diskotheken erfasst, von § 22 UrhG die Wiedergabe des Radioprogramms in Arztpraxen oder Kaufhäusern¹⁴⁶.

5 Umgestaltung, Bearbeitung und freie Benutzung

Umgestaltung, Bearbeitung und freie Benutzung sind verschiedene Spielarten der Verwendung vorbestehender Werke. Sie alle kennzeichnet, dass der Nutzer ein von jemand anderem geschaffenes Werk aufgreift und verändert. Den Urheber interessiert in diesem Zusammenhang primär, ob er dem Nutzer die Vornahme der Änderungen untersagen kann oder ob er die Veränderungen dulden muss. Umgekehrt wird sich der Nutzer fragen, ob er den Rechtsinhaber vor der Verwertung der von ihm geschaffenen Änderungen um Erlaubnis fragen muss und ob er – wenn die Vornahme der Veränderung selbst wieder eine persönliche Schöpfung darstellt – ein eigenes Urheberrecht erlangt.

¹⁴³ Wandtke/Bullinger/Erhard, 3. Aufl. 2009, § 20 Rn. 15; ausführlich Schrickler/Loewenheim/v. Ungern-Sternberg, 4. Aufl. 2010, § 20 Rn. 27 ff.

¹⁴⁴ Vgl. BGH GRUR 1994, 797 – Verteileranlage im Krankenhaus.

¹⁴⁵ Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 261).

¹⁴⁶ Zu diesen und weiteren Beispielen Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 465 f.

5.1 Urheberperspektive: Eingriff und Untersagungsmöglichkeit?

Umgestaltung und Bearbeitung (§ 23 UrhG)

§ 23 S. 1 UrhG sieht vor, dass Bearbeitungen oder andere Umgestaltungen eines Werkes nur mit Einwilligung des Urhebers des bearbeiteten oder umgestalteten Werkes veröffentlicht oder verwertet werden dürfen. Bearbeitung und Umgestaltung unterscheiden sich insoweit, als die Bearbeitung eine eigenschöpferische Tätigkeit verlangt (vgl. auch § 3 UrhG), während die (einfache) Umgestaltung auch »unkreative« Änderungen erfasst¹⁴⁷. Ein Übersetzer, der ein Werk vom Deutschen ins Englische überträgt (und hierbei einen nicht unerheblichen Spielraum hat), schafft eine Bearbeitung; ein Zeitungsverleger, der bei einem Artikel aus Platzgründen jeden dritten Satz streicht, lediglich eine (einfache) Umgestaltung. Bearbeitung und (einfache) Umgestaltung sind im Rahmen des § 23 UrhG gleichgestellt, d.h. aus der Perspektive des Urhebers spielt es zunächst keine entscheidend Rolle, ob sei Werk vom Nutzer in eigenschöpferischer Weise oder »unkreativ« verändert wird¹⁴⁸, denn beides stellt einen Eingriff in sein Urheberrecht dar.

Keine Umgestaltung liegt vor, wenn der Nutzer aus dem Originalwerk nur urheberrechtlich nicht geschützte Elemente entnimmt. So kann der Wissenschaftler beispielsweise nicht verhindern, dass die von ihm publizierten Forschungsergebnisse weiter verbreitet werden. Auch die Übernahme von Stil oder Manier eines Künstler sind urheberrechtsfrei¹⁴⁹. Ein Eingriff in das Bearbeitungsrecht nach § 23 S. 1 UrhG (und vor Veröffentlichung zusätzlich ein Eingriff in das Recht der Inhaltsmitteilung nach § 12 Abs. 2 UrhG¹⁵⁰) liegt dagegen vor, wenn der Inhalt eines Werkes – beispielsweise im Rahmen eines Opernführers – vollständig wiedergegeben wird¹⁵¹. Ebenfalls als Bearbeitung wird regelmäßig sog. »Fanfiction« einzuordnen sein, bei der die Fabel¹⁵² eines Werkes fortgesetzt oder mit einem alternativen Handlungsverlauf versehen wird¹⁵³.

¹⁴⁷ Zu dieser Terminologie siehe Wandtke/Bullinger/Bullinger, 3. Aufl. 2009, § 23 UrhG Rn. 3 f.

¹⁴⁸ Die Frage der Schöpfungshöhe der Werkveränderung ist allerdings für den Nutzer von entscheidender Bedeutung, da er bei kreativen Veränderungen ein eigenes Bearbeiterurheberrecht (§ 3 UrhG) erhalten kann; siehe hierzu unten S. 60.

¹⁴⁹ Zu dem insoweit beschränkten Umfang des Urheberrechts siehe bereits oben S. 42.

¹⁵⁰ Siehe hierzu oben S. 44.

¹⁵¹ RGZ 120, 252 – *Operettenführer*; Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 367.

¹⁵² Zur Schutzfähigkeit der Fabel siehe bereits oben S. 30 f.

¹⁵³ Ausführlich hierzu Knopp, GRUR 2010, 28.

Unter Berufung auf § 23 S. 1 UrhG kann der Urheber – von den Ausnahmen des § 23 S. 2 UrhG abgesehen – nur die Veröffentlichung und Verwertung der Umgestaltung untersagen. Gegen die bloße Vornahme der Umgestaltung bietet § 23 S. 1 UrhG dagegen keine Handhabe. Abhängig von der konkreten Vorgehensweise des Umgestalters/Bearbeiters kann jedoch ein Eingriff in andere Verwertungsrechte vorliegen. In Betracht kommt hierbei namentlich das Vervielfältigungsrecht nach § 15 Abs. 1 Nr. 1, § 16 UrhG (wobei gleichzeitig häufig die Schranke des § 53 UrhG einschlägig sein wird)¹⁵⁴.

Die freie Benutzung (§ 24 UrhG)

Stets zulässig ist es, ein selbständiges neues Werk in »freier Benutzung« eines vorbestehenden Werkes zu schaffen, zu veröffentlichen und zu verwerten (§ 24 UrhG). Anders als bei der Bearbeitung weist ein in freier Benutzung geschaffenes Werk einen derart großen kreativen Abstand zu dem verwendeten Original auf, dass letzteres nur noch als Anregung dient. Nach einer klassischen, von *Eugen Ulmer* entwickelten¹⁵⁵ und von der Rechtsprechung übernommenen Formel¹⁵⁶ ist dies der Fall, wenn die schutzfähigen Züge des Originals angesichts der Eigenart des neu geschaffenen Werkes »verblassen«. Wann diese Voraussetzung erfüllt sind, gehört zu den am schwierigsten zu beantwortenden Fragen des Urheberrechts.

Relativ klar liegt eine freie Benutzung vor, wenn das Zweitwerk einer vollkommen anderen Werkgattung angehört, als das Erstwerk. Der Klavierzyklus »Bilder einer Ausstellung« von *Modest Mussorgski* aus dem Jahr 1874, in der *Mussorgski* Gemälde und Zeichnungen des Malers *Viktor Hartmann* musikalisch beschreibt, erfüllt daher zweifellos die Voraussetzungen für eine freie Benutzung nach § 24 UrhG. Die Orchesterfassungen des Zyklus (deren bekannteste diejenige von *Maurice Ravel* aus dem Jahr 1922 sein dürfte) sind zwar ebenfalls freie Benutzungen der Werke *Hartmanns*, gleichzeitig aber – da die Eigenarten des Klavierzyklus nicht »verblassen« – Bearbeitungen des Werkes von *Mussorgski*.

¹⁵⁴ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 469; zu § 53 UrhG siehe unten S. 87 ff.

¹⁵⁵ *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, 3. Aufl. 1980, S. 275.

¹⁵⁶ Siehe etwa BGH GRUR 1994, 191, 193 – *Asterix-Persiflagen*.

Auch Werkparodien und Satiren können – je nach Lage des Falles – freie Benutzung sein. Da sich derartige Werke mit dem parodierten Original humorvoll-kritisch auseinandersetzen, wird eine Zustimmung des Originalurhebers häufig nicht in Betracht kommen, so dass den Schöpfern von Parodien ohnehin nur die Flucht in die freie Benutzung bleibt. Der für § 24 UrhG erforderliche kreative Abstand kann sich hierbei – da Parodien in der Regel die gleiche Werkart aufweisen, wie das parodierte Original – nur durch eine bewusst antithematische und distanzaufbauende Auseinandersetzung ergeben.¹⁵⁷

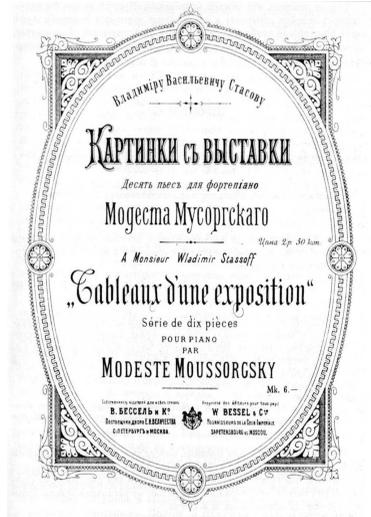


Abbildung 6: Bilder einer Ausstellung (Erstausgabe)

Als freie Benutzung angesehen wurden vom Bundesgerichtshof beispielsweise einzelne Beiträge aus der Fernsehshow »Kalkofes Mattscheibe«. Konkret ging es in der Entscheidung des höchsten deutschen Zivilgerichts um eine etwa 1:25-minütige Sequenz, in der Moderator *Oliver Kalkofe* Szenen aus der Fernsehsendung »Der Preis ist heiß« zeigte und das dort beworbene Produkt (ein Blasenstärkungsmittel) selbst parodisierend anbietet (»Ja, G...-Pipifax, der leckere Blasenstärkungsmittel für die ganze Familie. Jetzt mit lustigen Pinkelrekorden und Prostata-Partycocktails in jeder Packung«)¹⁵⁸. Nicht auf freie Benutzung berufen konnte sich dagegen Moderator *Stefan Raab* bei der Übernahme eines Ausschnitts aus der Sendung »Landparty Hüttenberg« in seiner Fernsehshow »TV Total«. Anders als bei »Kalkofes Mattscheibe« zeichnete sich die von Raab gezeigte Szene bereits durch eine Eigenkomik aus, auf die Raab lediglich einleitend hinwies. Eine vertiefte Auseinandersetzung oder gar eine satirisch-kritische antithematische Behandlung lag damit nicht vor¹⁵⁹.

Abschließend sei auf § 24 Abs. 2 UrhG hingewiesen. Die Privilegierung der freien Benutzung gilt danach nicht für die Benutzung eines Werkes der Musik, durch welche eine Melodie erkennbar dem Werk entnommen und einem anderen Werk zugrunde gelegt wird. Dieser sog. *starre Melodie-*

¹⁵⁷ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 280.

¹⁵⁸ BGH GRUR 2000, 703 – *Mattscheibe*.

¹⁵⁹ BGH GRUR 2008, 693 – *TV-Total* (im Urteil kann auch der genaue Ablauf des gezeigten Clips einschließlich Anmoderation nachgelesen werden); vgl. zu der Entscheidung auch *Förster*, in: *Ohly*: Fälle zum Recht des geistigen Eigentums, Fall 20 (»TV Total«).

schutz verhindert unauthorisierte Musikparodien im deutschen Recht¹⁶⁰ und wird mit der besonderen Schutzbedürftigkeit der Melodie vor Ausbeutung begründet. Die Vorschrift ist allerdings auch Kritik ausgesetzt. So mag die Gefahr einer Melodieausbeutung zwar bei modernen Techno- und Rapversionen bekannter Lieder tatsächlich existieren¹⁶¹, im Bereich der ernstesten Musik dürfte der starre Melodieschutz jedoch eher kontraproduktiv sein.

5.2 Nutzerperspektive: Erlaubnispflicht und eigenes Urheberrecht?

Denjenigen, der ein von einem anderen geschaffenes Werk verändert, interessieren zwei Dinge: Erstens die Frage, ob er für die Vornahme der Veränderung einer Erlaubnis des Urhebers bedarf; zweitens, ob er an den von ihm geschaffenen Veränderungen ein eigenes Recht erwirbt.

Erlaubnispflichtige und erlaubnisfreie Werkveränderungen

Die Beantwortung der ersten Frage erfolgt spiegelbildlich zu den oben unter 5.1 genannten Punkten. Einer Erlaubnis des Rechtsinhabers bedarf der Nutzer immer dann, wenn die Vornahme der Veränderung einen Eingriff in das Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers darstellt und von diesem untersagt werden kann. Umgestaltungen und Bearbeitungen sind daher i.d.R. erlaubnispflichtig (Eingriff in § 23 UrhG, § 16 UrhG oder andere Ausschließlichkeitsrechte), freie Benutzungen erlaubnisfrei.

Das Urheberrecht des Bearbeiters (§ 3 UrhG)

Ein eigenes Recht an den von ihm vorgenommenen Veränderungen erwirbt der Nutzer nicht nur im Falle der freien Benutzung (hierfür ist es sogar Voraussetzung, dass der Nutzer ein »selbständiges Werk« schafft), sondern bereits dann, wenn die Voraussetzungen einer Bearbeitung nach § 3 UrhG erfüllt sind. Gemessen am kreativen Abstand des veränderten Werkes zum

¹⁶⁰ Die Rechtsordnungen anderer Staaten sind in diesem Punkt zum Teil etwas großzügiger. So wurde in den USA in der Entscheidung *Campbell v. Acuff-Rose*, 510 U.S. 569 (1994) die Übernahme der bekannten Bass-Melodie von »Pretty Woman« vom US Supreme Court als »Fair Use« (17 U.S.C. § 107) eingestuft und damit als zulässig angesehen.

¹⁶¹ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 277.

Original liegt die Bearbeitung damit zwischen der einfachen Umgestaltung und der freien Benutzung nach § 24 UrhG. Sie ist einerseits mehr als eine bloße Umgestaltung, da der Bearbeiter eigenschöpferisch einen kreativen Spielraum ausfüllt (und hierbei die allgemeinen Schutzvoraussetzungen nach § 2 Abs. 2 UrhG erfüllt¹⁶²), andererseits aber weniger als eine freie Benutzung, da das benutzte Werk angesichts der Eigenart des neu geschöpften Werkes noch nicht verblasst.¹⁶³

Als typischen Fall einer Bearbeitung nennt § 3 S. 1 UrhG ausdrücklich die Übersetzung eines Werkes. Weitere Beispiele für Bearbeitungen i.S.d. § 3 UrhG sind die Verfilmung eines Romans oder – umgekehrt – die Erstellung der Comic-Version eines Filmes. Erforderlich für die Entstehung eines Bearbeiterurheberrechts ist jedoch (wie im Rahmen des § 2 Abs. 2 UrhG) stets ein gestalterischer Spielraum. Rein mechanische Übersetzungen – beispielsweise einer Speisekarte¹⁶⁴ – sind daher keine Bearbeitungen i.S.d. § 3 UrhG (sondern bloße einfache Umgestaltungen). Ebenfalls keine Bearbeitung sind einfache Textkürzungen und -revisionen¹⁶⁵ oder bloße Größenänderungen an einem Werk¹⁶⁶.

Die Bearbeitung nach § 3 UrhG hat damit zwei Seiten: Eine rechtsverletzende und eine rechtsbegründende. Der Bearbeiter wird Rechtsinhaber (allerdings nur an den von ihm geschaffenen schöpferischen Zutaten, nicht am Originalwerk), verletzt durch die Verwertung der Bearbeitung aber gleichzeitig die Rechte am Originalwerk. Dennoch wäre es zu kurz gedacht, aufgrund dieser Abhängigkeit der Bearbeitung jeglichen wirtschaftlichen Wert abzusprechen. So ist es beispielsweise vorstellbar, dass das Urheberrecht an dem bearbeiteten Original 70 Jahre nach dem Tod des Schöpfers durch Zeitablauf erlischt (§ 64 UrhG)¹⁶⁷, während das Urheberrecht des Bearbeiters fortbesteht. Nach Ablauf der Schutzdauer des verwendeten Werkes wird das Bearbeiterurheberrecht von den Fesseln des Originals befreit und der Bearbeiter kann das veränderte Werk frei verwerten. Sein Recht beschränkt sich allerdings auch in diesem Fall auf die von ihm vorgenommenen Werkveränderungen. Er kann also »seine« Bearbeitung allein und ausschließlich verwerten, gleichzeitig aber nicht verhindern,

¹⁶² Siehe hierzu oben S. 25 ff.

¹⁶³ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 268.

¹⁶⁴ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 269.

¹⁶⁵ BGH GRUR 1972, 143, 145 – *Biographie »Ein Spiel«*.

¹⁶⁶ BGH GRUR 1966, 503, 505 – *Apfel-Madonna*.

¹⁶⁷ Siehe hierzu unten S. 74.

dass Dritte ebenfalls selbständige Bearbeitungen des Originals auf den Markt bringen.

5.3 Zusammenfassung

Zusammenfassend lassen sich die verschiedenen Stufen der Veränderung von vorbestehenden Werken sowie die damit verbundenen Rechtseingriffe und Rechtsbegründungen wie folgt darstellen:



Abbildung 7: Bearbeitung und freie Benutzung

Kapitel 4: Rechtsinhabers- schaft

»The labour of his body and the work of his hands, we may say are properly his.«

(John Locke, Second Treatise of Government, 1689
Ch. 5 [Of Property], § 27)

1 Das Schöpferprinzip (§ 7 UrhG)

Die Tatsache, dass ein Werk urheberrechtlichen Schutz genießt, sagt noch nichts darüber aus, welcher Person dieser Schutz zusteht. Ausgangspunkt für die Beantwortung der Frage nach der (originären) Rechtsinhaberschaft ist das in § 7 UrhG niedergelegte sog. Schöpferprinzip. Da dem Urheberrecht nur persönliche Schöpfungen und damit nur von Menschen geschaffene Werke unterfallen¹⁶⁸, ist es nur konsequent, wenn das Urheberrechtsgesetz als Rechtsinhaber den »Schöpfer« des Werkes und damit diejenige Person bestimmt, die das Werk eigenhändig und eigenschöpferisch in die Welt gesetzt hat. Tiere und Maschinen scheiden damit per se als Urheber aus, zumal sie als Rechtsobjekte ohnehin nur Gegenstand von Rechten, nicht aber deren Inhaber (Rechtssubjekte)¹⁶⁹ sein können. Da § 7 UrhG vom Urheber ein eigenes kreatives Tätigwerden verlangt, sind juristische Personen (z.B. Aktiengesellschaft, GmbH) genauso vom Kreis der Urheber ausgeschlossen wie Hilfskräfte, die den kreativen Prozess lediglich unterstützen, ohne selbst inhaltlich-kreativen Einfluss auf das Werk zu nehmen.

Baut der Schüler seinem Meister die Staffelei auf, bereitet die Farben vor und reicht ihm den Pinsel, so mag dies Zeichen besonderer Hingabe sein; für eine (Mit-)Urheberschaft an dem fertigen Kunstwerk genügt es jedoch nicht. Auch wer die Grundidee zu einem Roman entwirft, den Text aber von einem Ghostwriter ausarbeiten lässt, erwirbt – im Gegensatz zum Ghostwriter – keine Rechte an dem fertigen Werk¹⁷⁰. Erst wenn der Auftraggeber auch inhaltlich weitgehenden Einfluss auf das Werk nimmt, kann (Mit-) Urheberschaft vorliegen, wie etwa bei einem Prominenten, der seine Memoiren ausführlich einem Journalisten vorträgt, damit dieser sie in Textform bringt¹⁷¹.

Das stark auf die eigenschöpferische Tätigkeit fokussierte Schöpferprinzip klingt auf den ersten Blick plausibel und unspektakulär, führt aber auf

¹⁶⁸ Siehe hierzu ausführlich bereits oben S. 25.

¹⁶⁹ Dies gilt auch für Tiere; zwar sind Tiere gem. § 90a BGB keine Sachen, auf sie finden jedoch die für Sachen geltenden Vorschriften grds. entsprechende Anwendung; im Ergebnis können Tiere daher ebenso wie körperliche Objekte zwar Gegenstand von Rechten, nie aber Rechtsinhaber sein (siehe hierzu auch den Hinweis von Palandt/*Ellenberger*, 71. Aufl. 2012, § 90a Rn. 1, wonach § 90a eine »gefühlige Deklamation ohne wirklichen rechtlichen Inhalt« sei).

¹⁷⁰ Zur Versagung des urheberrechtlichen Schutzes für Ideen siehe oben S. 42; ausführlich zur Stellung des Ghostwriters und den damit verbundenen Problemen *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 305 ff.; *Rehbinder*, in: FS Pedrazzini, Bern 1990, S. 651 ff.

¹⁷¹ Vgl. OLG Köln, GRUR 1953, 499 – *Miturheberrecht bei »Memoiren«*.

den zweiten Blick zu einem praktischen Problem. Urheberrechtliches Schaffen findet heute häufig nicht mehr eigenverantwortlich durch Einzelurheber statt, sondern strukturiert, organisiert und in großen Teams. Die einzelnen an der kreativen Werkschöpfung beteiligten Personen sind häufig bei einem Arbeitgeber/Produzenten angestellt und erhalten von diesem für ihre Tätigkeit ein (mehr oder weniger) fixes Honorar. Der Arbeitgeber/Produzent trägt damit einerseits das Investitionsrisiko für die Erstellung des Werkes, erwirbt aber andererseits keine originären Rechte an dem von seinen Angestellten geschaffenen Produkt. Ihm bleibt daher nichts anderes übrig, als mit seinen Arbeitnehmern vertragliche Vereinbarungen zu treffen und sich rechtsgeschäftlich (d.h. in der Regel im Rahmen der Arbeitsverträge) Nutzungsrechte einräumen zu lassen¹⁷². Für den in diesem Zusammenhang praktisch sehr relevanten Fall der Erstellung von Computerprogrammen ist dies in § 69b UrhG im Wege einer Legalzession mittlerweile auch gesetzlich als Regelfall vorgesehen.

In den Rechtsordnungen anderer Staaten wird das eben geschilderte Problem zum Teil abweichend und etwas pragmatischer gelöst. So kann beispielsweise nach der im US-amerikanischen Recht geltenden »work made for hire«-Doktrin (17 U.S.C. § 201(b)) auch derjenige als »author« angesehen werden, dessen Angestellte das Werk geschaffen haben.¹⁷³

2 Miturheber (§ 8 UrhG) und Werkverbindung (§ 9 UrhG)

Nicht selten schließen sich mehrere Personen zusammen, um gemeinsam ein Werk zu schaffen. Ordnen alle Beteiligten ihre einzelnen kreativen Beiträge einer Gesamtidee unter¹⁷⁴ und können die einzelnen Anteile nicht mehr gesondert (wirtschaftlich) verwertet werden, so liegt Miturheberschaft nach § 8 UrhG vor. In diesem Fall entsteht ein einziges Urheberrecht an einem einzigen (gemeinsamen) Werk. Welchen Anteil der (zwin-

¹⁷² Siehe hierzu unten S. 121 ff.

¹⁷³ 17 U.S.C. § 201(b) lautet: »In the case of a work made for hire, the employer or other person for whom the work was prepared is considered the author for purposes of this title, and, unless the parties have expressly agreed otherwise in a written instrument signed by them, owns all of the rights comprised in the copyright.«; definiert sind *works made for hire* in 17 U.S.C. § 101; siehe in diesem Zusammenhang auch *Götting/fikentscher*, in: Assmann/Bungert (Hg.), Handbuch des US-amerikanischen Handels-, Gesellschafts- und Wirtschaftsrecht, München 2001, S. 484 f.

¹⁷⁴ Siehe hierzu BGH GRUR 2009, 1046, 1049 – *Kranhäuser*.

gend erforderliche) schöpferische Beitrag der einzelnen Miturheber an dem gemeinsamen Werk hat, ist für die Entstehung des Urheberrechts unerheblich, kann aber für die Verteilung der Erträge aus dem Werk von Bedeutung sein (§ 8 Abs. 3 UrhG). Sofern die Voraussetzungen der Miturheberschaft vorliegen, bestimmt sich das Rechtsverhältnis der Miturheber untereinander nach § 8 Abs. 2 UrhG. Praktisch bedeutsam ist in diesem Zusammenhang insbesondere, dass die Verwertung des Werkes eine einstimmige Entscheidung der Miturheber voraussetzt¹⁷⁵, wobei die Einwilligung jedoch gem. § 8 Abs. 2 S. 2 UrhG von einzelnen Miturhebern nicht wider Treu und Glauben verweigert werden darf.

Eine Miturheberschaft kann beispielsweise bei der Schöpfung eines Filmwerkes entstehen. Alle unmittelbar an der Schöpfung des Films Beteiligten (Urheber vorbestehender Werke, wie Romanvorlage, Drehbuch oder Filmmusik sind damit ausgeschlossen¹⁷⁶) können – sofern sie einen eigenen kreativ-schöpferischen Beitrag geleistet haben – ein Recht an dem Filmwerk erwerben. Zum Kreis der potentiellen Miturheber gehören hierbei in erster Linie der Regisseur sowie – abhängig vom schöpferischen Gehalt ihres Beitrages – Kameramann, Beleuchter, Cutter und Tonmeister. Die in dem Film auftretenden Schauspieler werden dagegen in der Regel keinen für die Miturheberschaft ausreichenden kreativen Beitrag leisten (wobei es, wie immer, auch hier Ausnahmen gibt)¹⁷⁷; Schauspieler können jedoch vom Leistungsschutzrecht der ausübenden Künstler (§§ 73 ff. UrhG) profitieren¹⁷⁸.

Von der Miturheberschaft zu unterscheiden ist die Werkverbindung nach § 9 UrhG. Anders als bei der Miturheberschaft arbeiten hier die Schöpfer bei der Werkentstehung nicht (oder nur lose) zusammen und verbinden stattdessen einzelne bereits geschaffenen Werke zur gemeinsamen Verwertung. Charakteristisch für die Werkverbindung ist damit zum einen die dem Grunde nach bestehende isolierte wirtschaftliche Verwertbarkeit der

¹⁷⁵ OLG Frankfurt ZUM 2006, 332; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 320.

¹⁷⁶ Siehe hierzu bereits oben S. 35; in der rechtswissenschaftlichen Literatur wird darüber hinaus vertreten, dass bei sog. *filmbestimmten Werken* (also Werken, die gezielt als integraler Bestandteil eines Filmes geschaffen werden, z.B. Drehbuch, Bühnenbilder, Filmmusik) einerseits ein selbständiges Urheberrecht als vorbestehendes Werk, andererseits Miturheberschaft an dem Filmwerk in Betracht kommt (Lehre vom *Doppelcharakter* filmbestimmter Werke; siehe Schriccker/*Katzenberger*, 4. Aufl. 2010, Vor §§ 88 ff. Rn. 65 ff. m.w.N.); diese Lehre erkennt jedoch, dass für eine einheitliche schöpferische Leistung auch nur ein einheitliches Urheberrecht entstehen kann; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn.337.

¹⁷⁷ Ausführlich zum Kreis der Urheber bei Filmwerken *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn.332 ff.

¹⁷⁸ Siehe hierzu unten S. 149 ff.

einzelnen Werke, zum anderen die bewusste (rechtsgeschäftliche) Vereinbarung der Einzelurheber über die gemeinsame Verwertung.

Eine Werkverbindung liegt beispielsweise vor bei der Illustration eines Buches, der Vertonung eines Stummfilms, der Veröffentlichung von Tagungsbeiträgen in einem Tagungsband oder der Verbindung von Text und Musik im Rahmen einer Oper oder eines Musicals¹⁷⁹. Mangels eigenständiger (wirtschaftlicher) Verwertungsmöglichkeit liegt dagegen Miturheberschaft vor, wenn mehrere Autoren einzelne, aber zusammenhängende und aufeinander abgestimmte Kapitel in einem Buch über ein einheitliches Thema verfassen. Auch die Fragen und Antworten eines Interviews sind (sofern sie, was bei Allerweltsfragen ausscheiden dürfte, jeweils überhaupt Urheberrechtsschutz genießen) nicht gesondert verwertbar und stellen daher ebenfalls einen Fall der Miturheberschaft und keine Werkverbindung dar¹⁸⁰.

3 Die Urheberschaftsvermutung (§ 10 UrhG)

Ist auf den Vervielfältigungsstücken eines erschienenen¹⁸¹ Werkes oder auf einem Werk der bildenden Künste eine Urheberbezeichnung in üblicher Weise angebracht, so wird gem. § 10 Abs. 1 UrhG die dort bezeichnete Person bis zum Beweis des Gegenteils als Urheber angesehen. Eine solche »übliche« Bezeichnung liegt etwa dann vor, wenn bei einem Buch der Name des Autors auf Titelseite/Vorblatt/Buchrücken angebracht ist¹⁸² oder wenn sich der Name eines Komponisten zwischen Überschrift und Notenbild befindet¹⁸³. Das Anbringen eines Copyright-Vermerks (»©«)¹⁸⁴ auf einem Tonträger stellt dagegen für sich genommen noch keine ausreichende Urheberschaftsvermutung dar, da der Vermerk nicht auf den Schöpfer, sondern auf den Rechtsinhaber (dies kann auch der Inhaber eines ausschließlichen Nutzungsrechts sein) hinweist; etwas anderes gilt nur dann, wenn neben dem Vermerk der Name einer natürlichen Person steht und sich auf dem Vervielfältigungsstück keine weitere Urheberbezeichnung findet¹⁸⁵.

Das Anbringen einer Urheberbezeichnung begründet allerdings keine Vermutung dafür, dass das Werk auch tatsächlich die Schutzvoraussetzungen des § 2 Abs. 2 UrhG

¹⁷⁹ Für den Fall der Oper RGZ 67, 84 – *Die Afrikanerin*.

¹⁸⁰ Fromm/*Nordemann*, 10. Aufl. 2008, § 8, Rn. 10.

¹⁸¹ Zur Definition des Begriffs »Erscheinen« im urheberrechtlichen Sinn siehe § 6 Abs. 2 UrhG.

¹⁸² OLG München GRUR 1988, 819 – *Der Goggolore*.

¹⁸³ BGH GRUR 1986, 887, 888 – *Bora-Bora*.

¹⁸⁴ Das Anbringen eines solchen Vermerks ist zwar üblich, aber keineswegs Voraussetzung für die Entstehung des Urheberrechts; siehe hierzu oben S. 28.

¹⁸⁵ OLG Köln ZUM 1999, 404, 409; Schrickler/*Loewenheim*, 4. Aufl. 2010, § 10 Rn. 9; Dreier/*Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 10 Rn. 13.

erfüllt¹⁸⁶. Ebenso bleibt der Zeitpunkt der Schöpfung des Werkes offen¹⁸⁷. Ein Schöpfer, dessen Werk noch nicht erschienen ist, der sich aber gleichwohl für spätere Streitigkeiten wappnen will (z.B. weil er befürchtet, jemand anderes könnte unberechtigtweise und ohne Vergütung Teile daraus entnehmen und für sich reklamieren), steht daher möglicherweise trotz § 10 UrhG vor einem Beweisproblem. Möchte der Urheber in diesen Fällen auf Nummer sicher gehen und sieht er auch keine andere Möglichkeit der Beweissicherung, so besteht die Option, im Rahmen einer notariellen »Prioritätsverhandlung« und ggfs. einer notariellen Verwahrung einen Nachweis über den Zeitpunkt der Werkschöpfung zu schaffen¹⁸⁸. Zu beachten ist allerdings, dass bei Streitigkeiten häufig weniger um den Zeitpunkt einer Schöpfung als darüber gestritten wird, ob tatsächlich eine Entlehnung vorliegt¹⁸⁹.

4 Urheberrecht und Erbrecht

4.1 Die Vererbung des Urheberrechts

Grundlagen

Das Urheberrecht ist gem. § 28 Abs. 1 UrhG vererblich und geht als Ganzes auf den oder die Erben über. In den Nachlass fallen damit nicht nur die Verwertungsrechte, sondern auch die urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnisse des Schöpfers¹⁹⁰. Sie stehen den Erben bis zum Ablauf der urheberrechtlichen Schutzdauer zu.

Während der Übergang der vermögensrechtlichen Komponente des Urheberrechts im Wege der Erbfolge auf den ersten Blick einleuchtet, stellt die Rechtsnachfolge in die ideellen Befugnisse eine Besonderheit dar, die das Urheberpersönlichkeitsrecht von anderen Persönlichkeitsrechten unterscheidet. So kann beispielsweise das allgemeine Persönlichkeitsrecht in seiner ideellen Komponente nicht vererbt, sondern nur von nächsten Angehörigen (die – wie häufig – nicht unbedingt auch die Erben sind) als zeitlich begrenzte und dynamisch abnehmende postmortale Facette geltend gemacht werden¹⁹¹.

Durch den Tod des Urhebers wird das Urheberrecht weder in seiner Intensität noch in seinem Inhalt verändert. Der Rechtsnachfolger des Urhe-

¹⁸⁶ KG ZUM 2002, 291, 292.

¹⁸⁷ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 309.

¹⁸⁸ Hierzu ausführlich DNotI-Report 1996, 45 ff.; *Leistner*, MittBayNot 2003, 3 ff.

¹⁸⁹ US-amerikanische Beispielfälle aus dem Bereich der Musik können im Rahmen eines eindrucksvollen Projekts der UCLA und der Columbia University nachvollzogen werden (<http://cip.law.ucla.edu>).

¹⁹⁰ Siehe zu beiden Aspekten bereits oben S. 43 ff.

¹⁹¹ Ausführlich hierzu unten S. 182 f. sowie *Rixecker*, in: Münchener Kommentar zum Bürgerlichen Gesetzbuch, 6. Aufl. 2012, Anhang zu § 12 BGB, Rn. 31 ff. (m. w. N.).

bers kann das vererbte Recht allerdings nur in dem Zustand erhalten, in dem es der Urheber zurückgelassen hat. Dies bedeutet im Hinblick auf die vermögensrechtliche Komponente, dass etwaige vom Erblasser zu Lebzeiten eingeräumte Nutzungsrechte grundsätzlich auch gegenüber dem Rechtsnachfolger bestehen bleiben und nur dann durch den Tod des Urhebers erlöschen, wenn dies bei der Einräumung der Nutzungsrechte ausdrücklich vereinbart worden ist. Auch hinsichtlich der persönlichkeitsrechtlichen Komponente muss der Rechtsnachfolger das Urheberrecht grundsätzlich so hinnehmen, wie es der Urheber zurücklässt. Hat beispielsweise der Urheber vor seinem Tod die Erstveröffentlichung vorgenommen (§ 12 UrhG) oder eine zulässige Namens- und Bezeichnungsabrede getroffen (§ 13 UrhG), so ist der Rechtsnachfolger hieran in gleicher Weise gebunden wie der Urheber selbst.

Ob und inwieweit darüber hinaus bei der Ausübung der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen eine Bindung des Erben an den ausdrücklichen (aber nicht durch letztwillige Verfügung wirksam fixierten) oder mutmaßlichen Willen des Erblassers besteht, ist umstritten. Eine Auffassung¹⁹² bestreitet eine Bindung des Erben und begründet dies u.a. mit dem Argument, der Erbe wachse vollständig in die Rechtsstellung des Erblassers ein. Die urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen gingen daher voll auf den Erben über und könnten von diesem frei und ohne Bindung an den (mutmaßlichen) Willen des Urhebers geltend gemacht werden. Eine Gegenauffassung verneint dagegen eine Bindung¹⁹³ und verweist dabei u.a. auf die »genetische Verbindung«¹⁹⁴ zwischen Urheber und Werk und auf die fehlende dogmatische Begründung einer Änderung der Schutzrichtung des Urheberpersönlichkeitsrechts durch den Tod des Urhebers.

Letztwillige Verfügungen über das Urheberrecht

Der Schöpfer kann vor seinem Tod auf das volle Instrumentarium letztwilliger Verfügungen zurückgreifen. Eine Übertragung des Stammrechts ist daher – wie hinsichtlich des übrigen Nachlasses auch – im Wege der Erbeinsetzung möglich. Entscheidet sich der Urheber hierfür (und damit gegen die gesetzliche Erbfolge), so können auch juristische Personen (die an sich niemals als Schöpfer in Betracht kommen¹⁹⁵) zur Erbfolge berufen und

¹⁹² Wandtke/*Bullinger*, 3. Aufl. 2009, Vor §§ 12 ff. Rn. 12 (m.w.N.).

¹⁹³ v. Gamm, *Urheberrechtsgesetz*, 1968, § 11 Rz. 7, § 30 Rz. 3; Clément, *Urheberrecht und Erbrecht*, Baden-Baden 1993, S. 64 ff.; *Schack*, GRUR 1985, 352, 356.

¹⁹⁴ Clément, *Urheberrecht und Erbrecht*, Baden-Baden 1993, S. 65.

¹⁹⁵ Siehe hierzu oben S. 64.

damit Inhaber des Urheberrechts werden¹⁹⁶. Der Urheber kann also beispielsweise zu Lebzeiten eine Stiftung gründen, diese als seine Alleinerbin einsetzen und somit nach dem Erbfall zur Inhaberin seiner Urheberrechte machen.

Bei der Vererbung des Urheberrechts kommt es stets zu einer Gesamtrechtsnachfolge. Der oder die Erben (bzw. nach der Erbauseinandersetzung der einzelne Miterbe) können nur Inhaber des ungeschmäleren Urheberrechts werden. Eine Aufspaltung des Urheberrechts im Rahmen der Erbfolge ist dagegen nicht möglich. Der Urheber kann also beispielsweise keine Teilungsanordnung (§ 2048 BGB) treffen, nach der das Vervielfältigungsrecht auf den einen, das Bearbeitungsrecht auf den anderen Miterben übertragen werden soll¹⁹⁷. Es wäre auch inkonsequent, wenn Miterheber bei der gemeinsamen Schöpfung von Werken keine nach außen wirkende Aufteilung ihres Rechts vornehmen können, der Erblasser aber sein Urheberrecht beliebig in verschiedene Teilrechte aufspalten dürfte.

Neben einer Erbeinsetzung hat der Urheber die Möglichkeit, einem Dritten oder einem Miterben das Urheberrecht im Wege eines Vermächtnisses zuzuwenden. Eine solche testamentarische Regelung bietet sich für den Urheber insbesondere dann an, wenn der mit dem Urheberrecht Bedachte (der auch hier sowohl eine natürliche als auch eine juristische Person sein kann) außer dem Vermächtnis keine weiteren Nachlassgegenstände erhalten und die Auseinandersetzung etwaiger Miterben nicht verkomplizieren soll. Dem Bedachten steht in diesem Fall ein schuldrechtlicher Anspruch auf Übertragung des Urheberrechts zu (§ 2174 BGB), den die Erben gem. § 29 Abs. 1 UrhG durch Vollübertragung des Urheberrechts erfüllen können.

Denkbar ist beispielsweise, dass der Urheber zum einen über ein großes materielles Vermögen (z.B. Haus, Geldvermögen o.ä.), zum anderen über ein Portfolio an Urheberrechten verfügt. Will nun der Urheber, dass seine Kinder abgesichert sind, dass diese aber gleichzeitig nicht auf die Urheberrechte zugreifen können (z.B. weil der Urheber sein künstlerisches Vermächtnis professionell verwaltet sehen möchte), so kann er durch letztwillige Verfügung die Urheberrechte vom übrigen Nachlass trennen und durch Vermächtnis entweder einer natürlichen Person oder einer Stiftung zu übertragen.

¹⁹⁶ A. Nordemann, in: Loewenheim (Hg.), Handbuch des Urheberrechts, 2. Aufl. 2010, § 23 Rz. 17 ff. mit dem Hinweis auf die bei juristischen Personen (insbesondere bei AG und GmbH) in den Fällen der Liquidation oder der Auflösung eintretenden praktischen Probleme.

¹⁹⁷ Hiervon zu unterscheiden ist freilich die Möglichkeit, dass ein Miterbe Inhaber des Urheberrechts wird und ein anderer Miterbe im Wege eines Vorausvermächtnisses (§ 2150 BGB) ein (ausschließliches) Nutzungsrecht an dem Werk eingeräumt bekommt.

4.2 Exkurs: »Alles dieses ist ausnahmslos zu verbrennen« – Franz Kafkas letzter Wille

Am 29. November 1922 schrieb der bereits schwer erkrankte *Franz Kafka* in einem Brief¹⁹⁸ an seinen Freund und späteren Nachlassverwalter *Max Brod* (Auszug):

»Für diesen Fall also mein letzter Wille hinsichtlich alles von mir Geschriebenen: Von allem, was ich geschrieben habe, gelten nur die Bücher: Urteil, Heizer, Verwandlung, Strafkolonie, Landarzt und die Erzählung: Hungerkünstler [...]. Dagegen ist alles, was sonst an Geschriebenem von mir vorliegt [...], soweit es erreichbar oder durch Bitten von den Adressaten zu erhalten ist [...] – alles dieses ist ausnahmslos zu verbrennen, [...]«¹⁹⁹.

Dass *Max Brod* dieser Aufforderung *Kafkas* nicht gefolgt ist und stattdessen posthum auch die Veröffentlichung der von *Kafka* zur Verbrennung bestimmten Werke ermöglicht hat, ist aus Sicht der Allgemeinheit höchst erfreulich. Eine andere Frage ist, ob *Kafka* (der selbst Jurist war) durch eine geeignete Testamentsgestaltung seinen letzten Willen wirklich effektiv hätte durchsetzen können.

Hier stellt sich für den Erblasser ein allgemeines Problem des Erbrechts: Einerseits existiert ein umfangreiches Instrumentarium, mit dem der Erblasser auf die Behandlung seines Nachlasses (z.B. durch Auflagen gem. §§ 2192 ff. BGB oder durch die Einsetzung eines Testamentsvollstreckers gem. §§ 2197 ff. BGB) Einfluss nehmen kann. Andererseits kann der Erblasser es posthum kaum verhindern, wenn sich die Erben, ein etwaiger Testamentsvollstrecker und etwaige durch Auflagen Begünstigte²⁰⁰ kollusiv zusammenschließen und den Nachlass entgegen



Abbildung 8: Franz Kafka 1906

¹⁹⁸ Auch ein Brief kann ein Testament enthalten, sofern der Erblasser bei der Abfassung mit Testierwillen gehandelt hat, Palandt/*Weidlich*, 71. Aufl. 2012, § 2247 Rn. 5.

¹⁹⁹ Der Brief Kafkas und das darin enthaltene Testament sind online zugänglich über das Projekt Gutenberg (<http://gutenberg.spiegel.de/>).

²⁰⁰ Bei einer Auflage kann zwar gem. § 2194 S. 2 BGB auch die »zuständige Behörde« die Vollziehung der Auflage verlangen, dies setzt jedoch voraus, dass die Vollziehung im öffentlichen In-

dem Erblasserwillen behandeln, zumal einem etwaigen Veröffentlichungsverbot entsprechend § 137 S. 1 BGB keine dingliche Wirkung zukommt²⁰¹. Eine effektive Einflussnahme des Erblassers wird daher im Ergebnis nur möglich sein, wenn er Testamentsvollstrecker und Begünstigte noch vor dem Erbfall (soweit dies möglich ist) sorgsam auf ihre spätere Loyalität hin untersucht. Bei Zweifeln kann es sich auch anbieten, urheberrechtlich geschützte Originale schon vor dem Tod in die Obhut einer Vertrauensperson zu geben²⁰².

teresse liegt.

²⁰¹ Möhring/Nicolini/*Spautz*, § 30 Rn. 9.

²⁰² Siehe hierzu BGHZ 15, 249 ff. – *Cosima Wagner* sowie ausführlich *Gergen*, ZErB 2009, 42 ff.

Kapitel 5: Schranken des Urheberrechts

»Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich dem Wohle der Allgemeinheit dienen.«

(Art. 14 Abs. 2 GG)

1 Zeitliche Begrenzung des Urheberrechts

Im Gegensatz zu körperlichen Gegenständen, an denen rechtlich ein »ewiges« Eigentumsrecht bestehen kann, ist das Urheberrecht zeitlich beschränkt und erlischt im Regelfall gem. § 64 UrhG siebenzig Jahre nach dem Tod des Autors (»post mortem auctoris«). Haben mehrere Urheber bei der Schaffung eines Werkes als Miturheber (§ 8 UrhG) zusammen gewirkt²⁰³, so gilt für das gemeinschaftliche Urheberrecht eine einheitliche Schutzfrist, die sich gem. § 65 UrhG nach dem Tod des längstlebenden Miturhebers richtet. Für den alternden Künstler, der für seine Erben möglichst vorausschauende Vermögensvorsorge betreiben möchte, kann es daher – jedenfalls hinsichtlich der Schutzdauer – vorteilhaft sein, die Enkel mitschöpferisch an der Werkentstehung zu beteiligen.

Handelt es sich um ein anonymes oder pseudonymes Werk, so ist die Anknüpfung der Schutzdauer an die Lebenszeit des Autors nicht möglich. § 66 Abs. 1 UrhG sieht für diesen Fall vor, dass sich bei derartigen Werken die Schutzdauer nach der Veröffentlichung oder – sofern das Werk nicht binnen siebenzig Jahren veröffentlicht wird – nach der Erschaffung richtet. Diese Folge kann der Urheber eines anonymen oder pseudonymen Werkes nur verhindern, wenn er in den siebenzig Jahren nach der Veröffentlichung seines Werkes entweder seine Identität offenbart, wenn das vom Urheber verwendete Pseudonym keinen Zweifel an seiner Identität zulässt oder wenn der Urheber sein Werk zur Eintragung in das beim Deutschen Patent- und Markenamt geführte Register anonym und pseudonymer Werke einträgt²⁰⁴.

Die Berechnung der Schutzfrist ist in § 69 UrhG denkbar einfach geregelt. Der Lauf der Frist beginnt mit dem Ablauf des Kalenderjahres, in dem das für den Fristbeginn maßgebende Ereignis eingetreten ist. Stirbt also ein Einzelurheber am 15. Juli 2011, so beginnt die 70-jährige Frist am 1. Januar 2012 und endet am 31. Dezember 2071.

Die Anknüpfung der Schutzfrist an die Lebensdauer des Autors ist typisch für den Autorenfokus des deutschen Urheberrechts. Es verwundert daher kaum, dass in den Vereinigten Staaten – deren Copyright noch heute einen stärkeren Schwerpunkt auf die wirtschaftliche Verwertung legt – die Schutzdauer zunächst nicht an die Lebenszeit des Autors sondern an die Veröffentlichung des Werkes geknüpft war. Im Rahmen der Urheberrechtsreform 1976 und vor dem Beitritt der Vereinigten Staaten zur

²⁰³ Siehe hierzu oben S. 65 ff.

²⁰⁴ Ausführlich zur sog. Urheberrolle sowie zum Phänomen der »Nebenluftausgaben« Otto, in: Pabst (Hg.), Anonymität und Urheberschaft. Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit, S. 265 ff.

*Berner Union*²⁰⁵ veränderte sich das Urheberrecht der USA zu einer ab dem Tod des Urhebers berechneten 50-jährigen Schutzdauer, die im Jahr 1998 durch den – sehr umstrittenen²⁰⁶ – *Sonny Bono Copyright Term Extension Act* an die in Europa vorherrschende Frist angeglichen und auf 70 Jahre verlängert wurde.

2 Inhaltliche Schranken

2.1 Grundlagen

Rechtfertigung der Schranken, Gesetzgebungstechnik

Durch die Einführung von Urheberrechtsschranken erkennt der Gesetzgeber an, dass nicht nur die Schöpfer selbst sondern auch die Nutzer ihrer Werke schutzwürdige Interessen verfolgen. In bestimmten Situationen ist es daher gerechtfertigt (oder sogar geboten²⁰⁷), die urheberrechtlichen Ausschließlichkeitsrechte zu Gunsten der Nutzer aufzuheben oder einzuschränken. Urheberschranken sind damit letztlich Ausdruck der in Art. 14 Abs. 2 GG niedergelegten Sozialbindung des (geistigen) Eigentums und dienen dem Ausgleich zwischen dem Eigentumsinteresse der Rechtsinhaber und dem beispielsweise durch die Kunst- oder Meinungsfreiheit geschützten Interesse der Werknutzer.

Die Urheberrechtsschranken befinden sich größtenteils im sechsten Abschnitt des Urheberrechtsgesetzes und bilden einen abschließenden (kassuistischen) Katalog von Einzelausnahmen. Das deutsche Urheberrecht unterscheidet sich in diesem Punkt grundlegend beispielsweise vom US-amerikanischen Copyright Act, der in § 107 eine offene Generalklausel (»Fair Use«) enthält und die Entscheidung über die Zulässigkeit von Nutzungshandlungen im wesentlichen den Gerichten überlässt²⁰⁸. Die vom deutschen Gesetzgeber gewählte Regelungstechnik bietet einerseits den Vorteil

²⁰⁵ Siehe hierzu unten S. 166 f.

²⁰⁶ Aufgrund der Bedeutung des Gesetzes für ältere Trickfilme (z.B. »Steamboat Willy«) und der entsprechenden Einflussnahme der Unterhaltungsindustrie wird das Gesetz auch als »Mickey Mouse Protection Act« bezeichnet; vgl. *Dornis*, ZUM 2003, 517, 517.

²⁰⁷ Beispielsweise wird im Rahmen der Privatkopie vertreten, dass deren Abschaffung nicht mehr mit der Sozialbindung des geistigen Eigentums (Art. 14 Abs. 2 GG) zu vereinbaren wäre, da in diesem Fall viele Nutzer vom kulturellen Kommunikationsprozess ausgeschlossen würden; siehe hierzu *Hohagen*, Die Freiheit der Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch, München 2004, S. 310 ff.; *ders.*, in: FS Schricker, 2005, S. 357 ff.

größerer Rechtssicherheit, da sich für die Nutzer häufig bereits durch einen Blick ins Gesetz die Frage beantworten lässt, ob eine bestimmte Nutzungshandlung zulässig ist oder nicht. Andererseits fehlt es der deutschen Schrankensystematik an Flexibilität, da neu entwickelte Nutzungsformen häufig nicht vom Wortlaut der Urheberrechtsschranken erfasst werden und eine erweiternde Auslegung der Urheberrechtsschranken nach (noch) herrschender Auffassung in der Rechtsprechung ausscheidet²⁰⁹. In jüngerer Zeit wird daher – nicht zuletzt vor dem Hintergrund neuer digitaler Nutzungsformen wie der Google Book Search²¹⁰ – eine verstärkte Diskussion über eine Reform der Urheberrechtsschranken und eine Flexibilisierung des Schranken catalogs geführt²¹¹.

Intensität der Einschränkung

Im Hinblick auf die Intensität der Einschränkung lassen sich die Urheberrechtsschranken in drei Gruppen einteilen. Zur stärksten Beschränkung der urheberrechtlichen Ausschließlichkeitsrechte führen diejenigen Schranken, die eine *ersatzlose Aufhebung* der betroffenen urheberrechtlichen Befugnisse vorsehen. Hierzu gehören beispielsweise das Zitatrecht (§ 51 UrhG²¹²) oder die Nutzung als unwesentliches Beiwerk (§ 57 UrhG²¹³). Die zweite Gruppe bilden die sog. *gesetzlichen Lizenzen*, die zwar einerseits zu einer Einschränkung der urheberrechtlichen Befugnisse führen, andererseits aber eine Kompensation für den Urheberrechtsinhaber enthalten. Prominentestes und wohl praxisrelevantestes Beispiel für diese Gruppe ist die Freiheit der Vervielfältigung zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch (§§ 53 ff. UrhG²¹⁴). Die dritte Gruppe bilden schließlich die Fälle der sog.

²⁰⁸ Ausführlich zum Vergleich der deutschen mit der US-amerikanischen Regelungstechnik *Förster*, Fair Use, 2008.

²⁰⁹ Zum Meinungsstand *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, Vor §§ 44a ff. Rn. 7 (m.W.N.).

²¹⁰ Hierzu ausführlich *Kubis*, ZUM 2006, 370 ff. sowie *Förster*, in: Ohly: Fälle zum Recht des geistigen Eigentums, Fall 22 (»G Book Search«).

²¹¹ Siehe beispielsweise den am 27.6.2011 beschlossenen Text der Projektgruppe Urheberrecht der Enquete-Kommission »Internet und digitale Gesellschaft« des Deutschen Bundestages (<http://www.bundestag.de>), insbesondere Zeilen 808 ff.

²¹² Siehe hierzu unten S. 81 ff.

²¹³ Siehe hierzu unten S. 94.

²¹⁴ Siehe hierzu unten S. 87 ff.

Zwangslizenz (z.B. § 5 Abs. 3 S. 2²¹⁵, § 42a UrhG) oder der *zwingenden kollektiven Verwertung* (§ 20b UrhG).

2.2 Überblick über die inhaltlichen Schranken des Urheberrechts

Die im Folgenden überblicksartig dargestellten Urheberrechtsschranken stellen zwar jeweils Einzelausnahmen dar, häufig dienen mehrere Urheberrechtsschranken aber gleichwohl einer bestimmten Personengruppe oder dem gleichen Interesse. Vor diesem Hintergrund lassen sich die Urheberrechtsschranken in mehrere Blöcke einteilen, namentlich Schranken zur Förderung der Kommunikation (§§ 45a, 48-50, 51 UrhG), Schranken in Anerkennung privater Interessen (§§ 53 ff., 60 UrhG), Schranken zu Gunsten der Wirtschaft (§§ 44a, 50 f., 57, 58, 59 UrhG) sowie Schranken zu Gunsten staatlicher Institutionen (§§ 45, 46, 47, 52, 52a/b, 61 ff. UrhG).

Kommunikation	Privatinteressen	Wirtschaft	Staat
<ul style="list-style-type: none"> • Zugang für behinderte Menschen (§ 45a UrhG) • Öffentliche Berichterstattung (§§ 48-50 UrhG) • Zitatrecht (§ 51 UrhG) 	<ul style="list-style-type: none"> • Privatkopie (§ 53 UrhG) • Besteller von Bildnissen (§ 60 UrhG) 	<ul style="list-style-type: none"> • Vorübergehende Vervielfältigung (§ 44a UrhG) • Sendeunternehmen/ Geschäftsbetriebe (§§ 55 f. UrhG) • Unwesentl. Beiwert (§ 57 UrhG) • Panoramafreiheit (§ 59 UrhG) • Katalogbildfreiheit (§ 58 UrhG) 	<ul style="list-style-type: none"> • Rechtspflege/ öffentl. Sicherh. (§ 45 UrhG) • Kirchen-/Unterrichtsgebrauch (§ 46 UrhG) • Schulfunk (§ 47 UrhG) • Öffentl. Wiedergabe (§ 52 UrhG) • Unterricht und Forschung (§ 52a/b UrhG) • Verwaiste Werke (§ 61 ff. UrhG)

Abbildung 9: Schranken des Urheberrechts

²¹⁵ Siehe hierzu bereits oben S. 38.

3 Ausgewählte Schrankenvorschriften

3.1 Vorübergehende Vervielfältigungen (§ 44a UrhG)

Die Schrankenvorschrift des § 44a UrhG basiert auf der Richtlinie zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft²¹⁶ und wurde im Jahr 2003 in das Urheberrechtsgesetz aufgenommen. Hinter der Vorschrift steht die Überlegung, dass im Zusammenhang mit der Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke in vielen Fällen bereits aus technischen Gründen Nutzungshandlungen vorgenommen werden müssen, die zwar einerseits urheberrechtlich als Vervielfältigung i.S.d. § 16 UrhG zu qualifizieren sind, denen aber andererseits nur eine technische Funktion und keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung zukommt. Von der Vorschrift privilegiert wird beispielsweise der *Internet-Service-Provider*, über dessen »Leitung« die Nutzer Informationen abrufen. Auch die Nutzer selbst kommen (häufig unbewusst) in den Genuss der Schrankenvorschrift, beispielsweise wenn im Rahmen des *Caching* beim Internet-Surfen temporäre Zwischenspeicherungen durchgeführt werden²¹⁷.

§ 44a UrhG führte über längere Zeit ein Schattendasein, genießt aber seit der im Juni 2011 erfolgten Sperrung der Internetseite kino.to sowie



Abbildung 10: Logo kino.to

einer im Jahr 2013 von der Regensburger Anwaltskanzlei Urmann + Kollegen bei Nutzern des Erotikangebots von »Redtube« durchgeführten Abmahnwelle²¹⁸ verstärkt die Aufmerksamkeit von Fachwelt und Öffentlichkeit. Beide Webangebote stellen ihre Videodateien als sog. *Stream* (»Video-on-Demand«) zur Verfügung, bei dessen Betrachtung urheberrechtsrelevante Vervielfältigungen i.S.d. (§ 16 UrhG) vorgenommen werden²¹⁹. Für den Nutzer stellt sich damit die Frage, ob der Abruf der Streams auf Grundlage von § 44a UrhG zulässig ist. Da die im Rahmen des Streamingverfahrens vorgenommenen Vervielfältigungen flüchtig sind und einen integralen und wesentlichen Teil eines technischen Verfahrens bilden, wäre § 44a UrhG einschlägig, wenn der Vervielfältigung keine eigenständige wirtschaftliche Bedeu-

²¹⁶ Der vollständige Titel lautet: Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft vom 22. Mai 2001 (ABl. L 167 vom 22.6.2001, S. 10; Berichtigung: ABl. L 6 vom 10.1.2002, S. 71).

²¹⁷ Amtl. Begr. (BT-Drucks. 15/38) S. 18.

²¹⁸ Die Frage, wie im Rahmen der Abmahnungen die IP-Adressen der Nutzer ermittelt wurden, ist hierbei immer noch nicht abschließend geklärt; siehe hierzu die Dokumentation auf <http://de.wikipedia.org>.

²¹⁹ Siehe hierzu bereits oben S. 50.

tung Bedeutung zukäme und hierdurch eine rechtmäßige Nutzung des Werkes ermöglicht würde. Beide letztgenannten Voraussetzungen lassen sich mit guten Gründen bejahen: Im Rahmen des Streaming wird lediglich die bloße Anzeige des Videoinhalts auf dem Bildschirm ermöglicht, die (ähnlich wie das Betrachten eines Buches, das Ansehen eines Fernsehsenders²²⁰ oder das Anhören eines Tonträgers) an sich einen urheberrechtsfreien rezeptiven Werkgenuss und damit eine rechtmäßige Nutzung darstellt. Dieser Verwertungshandlung kommt zudem keine eigenständigen wirtschaftlichen Bedeutung zu, da die im Rahmen des Streaming hergestellten temporären Dateien nicht ohne weiteres erneut verwendet werden können²²¹. Zu beachten ist allerdings, dass eine dauerhafte Speicherung durch den Nutzer nicht von § 44a UrhG gedeckt ist, sondern allenfalls im Rahmen der Privatkopie (§ 53 Abs. 1 UrhG²²²) zulässig sein kann (was allerdings ausscheidet, wenn das auf der jeweiligen Streamingplattform angebotenen Filmmaterial offensichtlich rechtswidrig ist²²³).

3.2 Pressespiegel (§ 49 UrhG)

Rundfunkkommentare und Zeitungsartikel, die politische, wirtschaftliche oder religiöse Tagesfragen betreffen und nicht mit einem Vorbehalt der Rechte²²⁴ versehen sind, dürfen gem. § 49 UrhG in anderen Zeitungen oder in Informationsblättern vervielfältigt oder öffentlich wiedergegeben werden. Die Vorschrift stärkt die Informationsfreiheit bzw. den »free flow of information«²²⁵ und sieht (im Sinne einer gesetzlichen Lizenz²²⁶) als Gegenleistung für die Autoren in vielen Fällen einen (durch eine Verwertungsgesellschaft geltend zu machenden) Vergütungsanspruch vor. Der von § 49 UrhG verwendete Begriff »Informationsblatt« setzt – jedenfalls nach herrschender Auffassung – nicht voraus, dass in dem Blatt auch eigenstän-

²²⁰ Siehe hierzu oben S. 55.

²²¹ Zu allem *Hilgert/Hilgert*, MMR 2014, 85 (m.w.N.); die Anwendung von § 44a UrhG wird auch bejaht von LG Köln, Beschl. vom 24.01.2014, JurPC Web-Dok. 24/2014 (www.jurpc.de).

²²² Siehe hierzu unten S. 87 ff.

²²³ Hiervon dürfte im Fall von kino.to (insbesondere bei den dort zum Teil bereits vor dem offiziellen Kinostart angebotenen Filmen) auszugehen sein, während die auf Redtube zur Verfügung gestellten pornographischen Inhalte zwar anstößig aber überwiegend urheberrechtlich nicht zu beanstanden sein dürften; Redtube gehört zum Erotikkonzern Manwin, einem der Marktführer im Bereich der Internet-Pornographie, der über die zur Verfügung gestellten Videodateien wacht und auch die Möglichkeit bietet, Urheberrechtsverstöße zu melden; für den Nutzer ist es damit jedenfalls nicht »offensichtlich«, wenn einzelne Dateien urheberrechtswidrig zur Verfügung gestellt würden; siehe hierzu www.lawblog.de vom 6.12.2013 sowie *Hilgert/Hilgert*, a.a.O.

²²⁴ Dieser Vorbehalt muss hinsichtlich jedes einzelnen Artikels ausdrücklich erklärt werden (z.B. »Rechte vorbehalten« oder »Nachdruck verboten«); in der Praxis kommen derartige Vorbehalte allerdings eher selten vor, da die Weiterverbreitung meist im Interesse des Rechtsinhabers liegen und dessen Renommee stärken wird; ausführlich *Schricker/Loewenheim/Melichar*, 4. Aufl. 2010, § 49 Rn. 13 f.

²²⁵ *Schricker/Loewenheim/Melichar*, 4. Aufl. 2010, § 49 Rn. 1.

²²⁶ Siehe hierzu oben S. 76.

dige Beiträge enthalten sind. Auch unternehmens- oder behördeninterne Pressespiegel, die nur eine (meist fotokopierte) Anneinanderreihung von für die Belegschaft relevanten Presseartikeln enthalten, sind daher von der Privilegierung des § 49 UrhG erfasst²²⁷.

In einer vielbeachteten Entscheidung aus dem Jahr 2002 hatte der Bundesgerichtshof darüber zu befinden, ob auch (im Zeitalter der Digitalisierung vermehrt auftretende) *elektronische Pressespiegel* unter § 49 UrhG fallen. Der Bundesgerichtshof bekannte sich in diesem Zusammenhang zur grundsätzlich engen Auslegung von Schrankenbestimmungen und stellte klar, dass in diesem Zusammenhang von den technischen Gegebenheiten bei Einführung der jeweiligen Schranke ausgegangen werden müsse. Gleichwohl – so der Bundesgerichtshof – dürfe dies jedenfalls dann nicht als »starre Grenze« angesehen werden, wenn eine neue Verwertungshandlung aufgrund des technischen Fortschritts an die Stelle einer ausdrücklich genannten trete. Die sei bei elektronischen Pressespiegeln der Fall, womit ausnahmsweise eine extensive Auslegung der Schrankenvorschrift erfolgen könne. Da aber gleichzeitig sichergestellt sein müsse, dass mit dem elektronischen Pressespiegel keine zusätzliche Beeinträchtigung der Urheber verbunden sei, dürfe der Pressespiegel nur betriebs- oder behördenintern verwendet werden und keine indizierbare Volltextfassung (sondern nur ein Faksimilie-Abbild) enthalten²²⁸.

3.3 Berichterstattung über Tagesereignisse (§ 50 UrhG)

§ 50 UrhG dient wie § 49 UrhG dem Informationsinteresse der Öffentlichkeit und führt zu einer deutlichen Erleichterung der Berichterstattung. Von der Vorschrift profitieren beispielsweise die Autoren von Beiträgen in Nachrichtenmagazinen oder Tageszeitungen. Ihnen wird durch § 50 UrhG ermöglicht, bei der Berichterstattung über Tagesereignisse auch Werke wiederzugeben, die im Verlauf der Ereignisse wahrnehmbar werden. Unter einem Tagesereignis versteht man eine aktuelle Begebenheit jeglicher Art²²⁹, über die ein Bedürfnis der Allgemeinheit oder einer größeren Gruppe nach zeitnaher Berichterstattung besteht²³⁰. Denkbar ist dies beispielsweise bei der Eröffnung von Kunstausstellungen oder musikalischen Festspielen. Die Wiedergabe der im Verlauf des Ereignisses wahrnehmbar gewordenen Werke darf allerdings nicht unbegrenzt, sondern nur in einem

²²⁷ BGH GRUR 2002, 963, 964 f. – *elektronischer Pressespiegel*; Schricke/Loewenheim/Melichar, 4. Aufl. 2010, § 49 Rn. 16; a.A. Wild, AfP 1989, 701, 705; Dieselhorst, K&R 2000, 511, 512.

²²⁸ BGH GRUR 2002, 963, 966 f. – *elektronischer Pressespiegel*; kritisch Katzenberger, GRUR Int. 2004, 739.

²²⁹ Vgl. BGH GRUR 2002, 1050, 1051 – *Zeitungsbericht als Tagesereignis*.

²³⁰ OLG Frankfurt a.M. ZUM 2005, 477, 481 – *TV Total*.

durch den Zweck der Berichterstattung gebotenen Umfang erfolgen. Bei einer Berichterstattung über eine Ausstellungseröffnung wird es daher in der Regel nur zulässig sein, höchstens ein bis zwei der ausgestellten Kunstwerke vollständig abzubilden²³¹.

In einer jüngeren Entscheidung aus dem Jahr 2010 musste sich der BGH im Zusammenhang mit der Berichterstattung über Kunstausstellungen u.a. mit der Frage beschäftigen, bis zu welchem Zeitpunkt eine Ausstellung »aktuell« sein muss. Problematisch ist diese Frage insbesondere dann, wenn die Berichterstattung nicht nur über Printmedien erfolgt, sondern auch dauerhaft abrufbar in einem Online-Archiv festgehalten wird. So lässt sich in letzterem Fall durchaus die Frage stellen, ob nach Ablauf einer gewissen Zeit bei einem Archivbeitrag immer noch von einer Berichterstattung über ein Tagesereignis gesprochen werden kann. Der Bundesgerichtshof hielt in seiner Entscheidung fest, dass die Ausstellung bei einer Print-Tageszeitung zu dem Zeitpunkt »aktuell« sein muss, zu dem die Vervielfältigung und Verbreitung der Tageszeitung erfolgt. Werden die Zeitungsartikel dagegen zusätzlich in ein Online-Archiv im Internet eingestellt (und damit öffentlich zugänglich gemacht i.S.d. § 19a UrhG), so muss die Aktualität der Kunstausstellung nicht nur zum Zeitpunkt des Einstellens in das Online-Archiv, sondern während der gesamten Dauer des Bereithaltens im Internet vorliegen²³². Für die Betreiber derartiger Archive bedeutet die Entscheidung, dass nach Ablauf der Aktualität einer Kunstausstellung die entsprechenden Abbildungen wieder aus dem Online-Angebot entfernt oder entsprechende Nutzungsrechte eingeholt werden müssen.

3.4 Zitierfreiheit (§ 51 UrhG)

Hintergrund und Struktur der Vorschrift

Das Zitatrecht dient der Förderung einer freien geistigen Auseinandersetzung und damit letztlich dem allgemeinen kulturellen und wissenschaftlichen Fortschritt²³³. Ihm liegt der Gedanke zu Grunde, dass der Rückgriff auf frühere Werke einen wichtigen, teils sogar wesentlichen Teil des Schöpfungsvorgangs ausmacht, der durch die urheberrechtlichen Ausschließlichkeitsrechte nicht mehr als nötig erschwert werden soll. Diesem Gedanken folgend kennt das Urheberrechtsgesetz mit § 51 UrhG eine in ihrer praktischen Bedeutung kaum zu unterschätzende zustimmungs- und vergütungsfreie Urheberrechtsschranke, die im Bereich der Wissenschaft und Kunst genauso wie beispielsweise im Rahmen medialer Berichterstat-

²³¹ Schrickler/Loewenheim/Vogel, 4. Aufl. 2010, § 50 Rn. 24.

²³² BGH GRUR 2011, 416, 416 f. – *Kunstausstellung im Online-Archiv*.

²³³ BGH GRUR 1994, 800, 803 – *Museumskatalog*.

tung oder im politischen Meinungskampf Vervielfältigungen zu Zitat-zwecken zulässt²³⁴.

Nachdem die Vorschrift zunächst kasuistisch, d.h. mit einer abschließenden Liste sog. *Zitatkategorien*, ausgestaltet war, hat der Gesetzgeber im Zusammenhang mit dem »zweiten Korb« der Urheberrechtsreform²³⁵ zum 1.1.2008 einige grundlegende Veränderungen vorgenommen. Satz 1 des § 51 UrhG regelt nunmehr allgemein, dass die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes zum Zwecke des Zitats zulässig ist, sofern die Nutzung in ihrem Umfang durch den besonderen (Zitat-) Zweck gerechtfertigt wird. Die ehemaligen sog. *Zitatkategorien* bleiben daneben in Satz 2 der Vorschrift erhalten, sind jedoch – wie das einleitende »insbesondere« zeigt – nicht mehr abschließend, sondern stellen nur Regelbeispiele zulässiger Zitate dar. Ähnlich wie bei der Prüfung des § 2 Abs. 2 UrhG²³⁶ kann es jedoch auch im Rahmen des § 51 UrhG zweckmäßig sein, zunächst eine Einordnung der konkreten Nutzungshandlung in die Zitatkategorien vorzunehmen und in diesem Rahmen zusätzlich die allgemeinen Zitatvoraussetzungen zu prüfen.

Gemeinsame Voraussetzungen aller Zitate

Nutzungshandlungen sind nur dann von § 51 UrhG gedeckt, wenn sie »zum Zwecke des Zitats« erfolgen. Grundvoraussetzung hierfür ist, dass die aus fremder Feder stammende und in das eigene (selbständige) Werk aufgenommene »Zutat« als solche erkennbar ist. Unterlässt der Nutzer dies und maßt sich eine eigene Urheberschaft am fremden Werk an, so zitiert er nicht, sondern plagiiert²³⁷. Daneben erforderlich und mindestens ebenso charakteristisch für die Verwendung urheberrechtlich geschützter Werke

²³⁴ Zum gegenständlichen Umfang der Zitierfreiheit Schrickler/Loewenheim/Schrickler/ Spindler, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 6.

²³⁵ Siehe hierzu *Mächtel/Uhrich/Förster*, Urheberrechtsreform 2008. Gesetzestexte und Synopse zum »zweiten Korb« der Urheberrechtsreform, Bayreuth 2008 (online abrufbar unter <http://gkrw.uni-bayreuth.de>).

²³⁶ Siehe hierzu oben S. 24.

²³⁷ Siehe auch unten S. 97 zur Pflicht der Quellenangabe gem. § 63 UrhG; seit der Affäre um den zurückgetretenen Verteidigungsminister Karl-Theodor zu Guttenberg hat sich das Auffinden solcher nicht gekennzeichneten »Zitate« zu einer Art Volkssport entwickelt; siehe hierzu etwa <http://de.guttenplag.wikia.com> oder <http://de.vroniplag.wikia.com>.

als Zitat ist die sog. *Belegfunktion*, die auch als »innere Verbindung«²³⁸ zwischen zitiertem und zitierendem Werk umschrieben wird. Nur, wenn das fremde Material als Beleg für die eigenen Ausführungen des Zitierenden dient, liegt – von einigen Ausnahmen abgesehen – ein für die Benutzung als Zitat ausreichender Zweck vor²³⁹. Eine weitere Einschränkung erfährt die Zitierfreiheit dadurch, dass die Nutzung »in ihrem Umfang durch den besonderen Zweck gerechtfertigt« sein muss. Übernommen werden darf daher nur so viel, wie für eine vernünftige und sachgerechte Wahrnehmung des Zitatzwecks erforderlich²⁴⁰. Als weiteres – ungeschriebenes – Merkmal des § 51 UrhG darf das Zitat nicht zu unzumutbaren Beeinträchtigung der Werkverwertung führen. Dies ist etwa in Fällen der sog. *Substitutionskonkurrenz* gegeben, bei der durch das Zitat bereits so viel des zitierten Werkes mitgeteilt wird, dass der Rückgriff auf das Original für den vollständigen Nutzer überflüssig wird²⁴¹.

Die sog. Zitatkategorien (§ 51 S. 2 UrhG)

Das in § 51 S. 2 Nr. 1 UrhG erfasste *wissenschaftliche Großzitat* ermöglicht es, einzelne veröffentlichte Werke (vollständig) in ein selbständiges wissenschaftliches Werk zur Erläuterung des Inhalts (und zwar des zitierenden Werkes) aufzunehmen. Der Begriff der »Wissenschaftlichkeit« wird in diesem Zusammenhang nicht institutionell im Sinne klassischer (Hochschul-) Forschung verstanden, sondern funktionell als ernsthafte, methodisch geordnete Suche nach Erkenntnis²⁴². Auch Autoren populärwis-

²³⁸ Siehe hierzu bereits RGZ 130, 196, 200 – *Codex Aureus* (»Die Verbindung zwischen Schriftwerk und Bild muss eine innerliche, den Darstellungs- und Lehrzweck des Worttextes unterstützende sein«).

²³⁹ Vgl. BGHZ 50, 147, 155 – *Kandinsky I*; bei Kleinzitaten (§ 51 S. 2 Nr. 2 UrhG) werden im Einzelfall Zitate auch über die klassische Belegfunktion hinaus für zulässig gehalten, so etwa beim Einsatz fremder Werkteile als Devise oder Motto (KG GRUR-RR 2002, 313, 315 – *Das Leben, dieser Augenblick*; *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 51 Rn. 15; *Schricker/Loewenheim/Schricker/Spindler*, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 17); ferner kann der Zitatzweck auch bei künstlerischen Zitaten weiter zu verstehen sein, siehe hierzu unten S. 85.

²⁴⁰ *Schricker/Loewenheim/Schricker/Spindler*, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 19.

²⁴¹ BGHZ 28, 234, 243 – *Verkehrskinderlied*; Götting, in: *Loewenheim (Hg.) Handbuch des Urheberrechts*, 2. Aufl. 2010, § 31 Rn. 135; *Schricker/Loewenheim/Schricker/Spindler*, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 23.

²⁴² *Schricker/Loewenheim/Schricker/Spindler*, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 31 zum inhaltlich entsprechenden verfassungsrechtlichen Begriff im Rahmen der Wissenschaftsfreiheit (Art. 5 Abs. 3 S. 1 GG) siehe BVerfGE 35, 79, 113 – *Hochschul-Urteil* (Wissenschaft als »alles, was nach Inhalt und Form als ernsthafter planmäßiger Versuch zur Ermittlung der Wahrheit anzusehen ist«).

senschaftlicher Werke können daher – jedenfalls dem Grunde nach – in den Genuss des wissenschaftlichen Großzitats kommen²⁴³, nicht jedoch Verfasser von Werken der bildenden Kunst, der Belletristik oder von Bühnenwerken²⁴⁴. Eingeschränkt wird das Privileg des § 51 S. 2 Nr. 1 UrhG allerdings insoweit, als nur »einzelne« Werke wiedergegeben werden dürfen. Nach – durchaus kritikwürdiger²⁴⁵ – Auffassung der Rechtsprechung soll dieses Erfordernis als absolute Grenze zu verstehen sein, die (unabhängig davon, ob Werke eines oder mehrerer Autoren zitiert werden) überschritten ist, wenn mehr als »einige wenige« Zitate vorgenommen werden²⁴⁶. Typische Anwendungsfälle für das wissenschaftliche Großzitat sind der Abdruck einzelner Gedichte oder Kunstwerke im Rahmen einer Literatur-/Kunstgeschichte oder die Wiedergaben von Texten oder Fotografien in historischen Werken.

Vom Umfang her kleinere Übernahmen ermöglicht unter etwas geringeren Voraussetzungen das *Kleinzitat* (§ 51 S. 2 Nr. 1 UrhG). Zulässig ist es danach, Stellen eines Werkes in einem selbständigen Sprachwerk²⁴⁷ anzuführen. Der für das Kleinzitat zentrale – auch als »kleine Ausschnitte aus geschützten Werken«²⁴⁸ paraphrasierte – Begriff der »Stellen eines Werkes« wird im Rahmen einer Einzelfallanalyse mit Hilfe einer Kombination aus absoluten und relativen Kriterien bestimmt. Aus größeren Werken darf danach tendenziell mehr zitiert werden als aus kleineren²⁴⁹. Zugleich besteht für die Länge des Zitats eine absolute Obergrenze, die allerdings kaum arithmetisch festzulegen ist, sondern wiederum insbesondere von der Art des zitierten Werkes und einer Abwägung der Interessen von Nutzer von

²⁴³ LG Berlin GRUR 1962, 207, 209 – *Maifeiern*.

²⁴⁴ Schricker/Loewenheim/*Schricker/Spindler*, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 32 (mit weiteren Beispielen).

²⁴⁵ Der in der Rechtsprechung vorgenommene absolute Grenze vorzuziehen ist eine Auslegung, die danach differenziert, ob Werke eines oder mehrerer Autoren wiedergegeben werden; da im ersten Fall Beeinträchtigungen des Urhebers näher liegen, macht es Sinn, hier nur »einige wenige« Werke zum Zitat freizugeben; mit der Anzahl der zitierten Urheber verringert sich dagegen die Beeinträchtigung für den einzelnen, womit eine größere Zahl von Zitaten zulässig sein sollte; diese – beispielsweise für ein wissenschaftliches Werk über moderne Kunst relevante – Auffassung wird u. a. vertreten von *Ulmer*, *Urheber- und Verlagsrecht*, 3. Aufl. 1980, S. 313; *Schricker/Loewenheim/Schricker/Spindler*, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 34.

²⁴⁶ BGHZ 50, 147, 158 – *Kandinsky I*, OLG München, ZUM 1989, 529, 531.

²⁴⁷ Zur Ausdehnung des Kleinzitats auf andere Werkarten siehe unten S. 85.

²⁴⁸ *Ulmer*, *Urheber- und Verlagsrecht*, 3. Aufl. 1980, S. 314.

²⁴⁹ *Schricker/Loewenheim/Schricker/Spindler*, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 44 (m.w.N.).

Rechtsinhaber abhängt²⁵⁰. Beispiele für Kleinzitate finden sich etwa in wissenschaftlichen Werken, sofern dort wörtliche Passagen anderer Autoren und nicht nur deren (nicht urheberrechtsschutzfähige²⁵¹) wissenschaftliche Theorien übernommen werden²⁵². Denkbar sind darüber hinaus der Abdruck einzelner Verse eines Gedichts in einer Abhandlung oder der Abdruck von Auszügen aus einer Komposition in einer Kritik²⁵³.

Im Rahmen eines *Musikzitats* (§ 51 S. 2 Nr. 3 UrhG) ist es zulässig, einzelne Stellen eines erschienenen Werkes der Musik in einem selbständigen Werk der Musik anzuführen. Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang insbesondere das (für alle Zitatkategorien geltende²⁵⁴) Erfordernis der Selbständigkeit des zitierenden Werkes. Ein Musikzitat liegt danach zwar vor, wenn ein Komponist eine fremde Tonfolge lediglich »anklingen« lässt, nicht jedoch, wenn die fremde Tonfolge – wie etwa bei Variationen – die Grundlage des zitierenden Werkes bildet²⁵⁵. Die praktische Bedeutung des Musikzitats ist eher gering. Als Beispiel wird in diesem Zusammenhang häufig die Wiedergabe des Walhall Motivs von Richard Wagner in der Oper »Feuersnot« von Richard Strauß (1901) genannt²⁵⁶.

Zitate außerhalb des Wortlauts der sog. Zitatkategorien

Auch außerhalb der – seit der Neufassung der Zitierfreiheit auch normtextlich nicht mehr abschließenden²⁵⁷ – Zitatkategorien kann in urheberrechtlich zulässiger Weise zitiert werden. So wird beispielsweise das Recht zum Kleinzitat, das in § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG hinsichtlich des zitierenden Werkes auf Sprachwerke beschränkt ist, bereits seit längerer Zeit dahingehend

²⁵⁰ Schrickler/Loewenheim/*Schricker/Spindler*, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 44 (m.w.N.); BGHZ 28, 238, 242 f. – *Verkehrskinderlied*.

²⁵¹ Siehe hierzu oben S. 42.

²⁵² Denkbar ist jedoch, dass in einem solchen Fall zwar nicht aus urheberrechtlicher, dafür aber aus wissenschaftsethischer Sicht ein Plagiat vorliegt; siehe hierzu *Rieble*, Das Wissenschaftsplagiat, 2010, S. 82 f.

²⁵³ Mit diesen Beispielen *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 491.

²⁵⁴ Siehe hierzu oben S. 82.

²⁵⁵ *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, 3. Aufl. 1980, S. 315; Schrickler/Loewenheim/*Schricker/Spindler*, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 49; eine »Flucht« in die freie Benutzung (siehe hierzu oben S. 58) kommt in derartigen Fällen nicht in Betracht, da gem. § 24 Abs. 2 UrhG eine freie Benutzung bei Werken der Musik ausscheidet, sofern eine Melodie einem Werk erkennbar entnommen und einem neuen Werk zu Grunde gelegt wird (sog. *starrer Melodieschutz*).

²⁵⁶ Schrickler/Loewenheim/*Schricker/Spindler*, 4. Aufl. 2010, § 51 Rn. 50.

²⁵⁷ Siehe hierzu oben S. 85.

ausgelegt, dass auch in anderen Werkkategorien (insbesondere in Filmwerken) zitiert werden darf²⁵⁸. Ferner ist es im Rahmen des Kleinzitats anerkannt, dass – v.a. bei »Bildzitat« – häufig nur sinnvoll zitiert werden kann, wenn das gesamte Werk und nicht nur ein Ausschnitt wiedergegeben wird. In derartigen Konstellationen mutiert das Kleinzitat – je nach Betrachtungsweise – zum »großen Kleinzitat« oder »kleinen Großzitat«²⁵⁹. Ferner ist als Ausnahme von der traditionellen Belegfunktion des Zitats²⁶⁰ auch ein künstlerischer Einsatz von Zitaten denkbar.

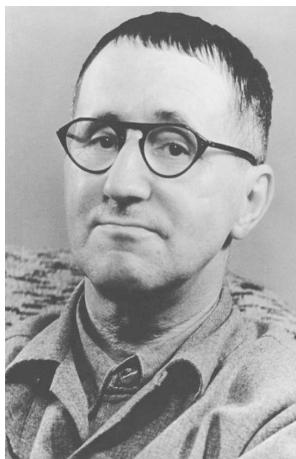


Abbildung 11: Bertolt Brecht

Im Zusammenhang mit künstlerischen Zitaten wegweisend war die Auseinandersetzung um Heiner Müllers Theaterstück »Germania 3 – Gespenster am toten Mann«, das posthum im Jahr 1996 veröffentlicht wurde. Das Stück enthält eine als »Maßnahme 1956« betitelte Szene, in der Müller eine Probe am Berliner Ensemble zu Bertolt Brechts letzter Inszenierung (»Coriolan«) beschreibt. Im Rahmen eines Dialogs zwischen den Brecht-Assistenten Peter Palitsch und Manfred Weckwerth sind als »Zwischentexte« collagenhaft Stellen aus Brechts »Leben des Galilei« und »Coriolan« eingeflochten. Die Klage der Erben Brechts hatte zunächst Erfolg, da es nach Auffassung der Gerichte an der für alle Zitate erforderlichen Belegfunktion der übernommenen Textteile fehlte. Das im Anschluss an den Rechtsstreit vor den Zivilgerichten im Wege einer Verfassungsbeschwerde angerufene Bundesverfassungsgericht entschied dagegen zugunsten der Rechtsinhaber an Müllers Theaterstück und forderte vor dem Hintergrund der verfassungsrechtlichen Kunstfreiheit (Art. 5 Abs. 3 S. 1 UrhG) eine »kunstspezifische« Betrachtung; Müllers Zwischentexte seien vor diesem Hintergrund nicht zu beanstanden, da die Verbindung von fremden Texten ein durchgängiges und charakteristisches Stilmittel sei, das sich funktional in das Werk Müllers einfüge²⁶¹.

²⁵⁸ Siehe in diesem Zusammenhang insbesondere BGH GRUR 1987, 362 – *Filmzitat*.

²⁵⁹ Zu diesen Begriffen *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 51 Rn. 24.

²⁶⁰ Siehe hierzu oben S. 82.

²⁶¹ BVerfG GRUR 2001, 149 – *Germania 3*.

3.5 Privater und sonstiger eigener Gebrauch (§ 53 UrhG)

Hintergrund und Struktur der Vorschrift

Die Freiheit der Vervielfältigung zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch bedeutet – spätestens seitdem kostengünstig verlustfreie digitale Kopien hergestellt werden können – für viele Nutzer die praktisch wichtigste Quelle erlaubnisfreier Werknutzung. Zugleich empfinden Rechtsinhaber Privatkopien als große Bedrohung für die wirtschaftliche Ausbeutung ihrer Ausschließlichkeitsrechte und favorisieren seit jeher eine stärkere Einschränkung der Privatkopie oder jedenfalls eine Ausweitung der in den §§ 53a-53h UrhG vorgesehenen Vergütungsregeln. Kaum eine Vorschrift des Urheberrechts ist daher rechtspolitisch so umstritten, wie § 53 UrhG – die »Magna Carta« der gesetzlichen Lizenzen²⁶² – einschließlich der mit der Privilegierung eng verbundenen §§ 54-54h UrhG (Vergütungsregeln) sowie der §§ 95a ff. UrhG (technische Schutzmaßnahmen)²⁶³.

Dass den Nutzern urheberrechtlich geschützter Werke überhaupt die Möglichkeit eingeräumt wird, Vervielfältigungsstücke zum privaten (oder sonstigen eigenen) Gebrauch herzustellen, lässt sich mit praktischen Erwägungen begründen. Derartige Vervielfältigungsstücke werden weit überwiegend in der Privatsphäre der Nutzer hergestellt und aufbewahrt. Ein staatlich kontrolliertes gesetzliches Verbot wäre damit in den meisten Fällen – gerade mit Blick auf die bei privater Werknutzung jeweils eher geringen Beeinträchtigung für den Rechtsinhaber – kaum mehr verhältnismäßig. Diese Erwägung berücksichtigte bereits der Gesetzgeber bei der Einführung des Urheberrechtsgesetzes im Jahr 1965 und hielt fest:

»Ein Verbot der privaten Vervielfältigung kann in der Praxis nicht durchgesetzt werden. Eine wirksame Überprüfung könnte nur dann durchgeführt werden, wenn den Kontrolleuren der privaten Verwertungsgesellschaften gestattet werden würde, die Wohnung jedes einzelnen Staatsbürgers daraufhin zu überprüfen, ob er ein Magnetongerät besitzt, mit diesem urheberrechtlich geschützte Werke aufnimmt und hierfür eine Genehmigung des Urhebers bzw. der Verwertungsgesellschaft nachweisen kann. Eine solche Kontrolle würde jedoch dem in Artikel 13 des Grundgesetzes ausgesprochenen Grundsatz der Unverletzlichkeit der Wohnung widersprechen. Übertretungen eines solchen Verbots könnten daher nur durch Zufall oder durch Denunziation be-

²⁶² Hoeren, in: Lehmann (Hg.), Internet- und Multimediarecht, 1997, S. 95 ff., 104.

²⁶³ Siehe hierzu unten S. 111 ff.

kannt werden. Es erscheint aber rechtspolitisch bedenklich, unter diesen Umständen ein gesetzliches Verbot auszusprechen.«²⁶⁴

§ 53 UrhG enthält in Abs. 1 Regelungen über die Vornahme von Vervielfältigungshandlungen zum privaten Gebrauch. Weitere zulässige Werknutzungen zum sonstigen eigenen Gebrauch sind in den Absätzen 2 (u.a. eigener wissenschaftlicher Gebrauch, Aufnahme in ein eigenes Archiv) und 3 (Unterrichts- und Prüfungsgebrauch) geregelt. Die Absätze 4 bis 7 enthalten wiederum Einschränkungen der zulässigen Werknutzung, beispielsweise in Form des grundsätzlichen Verbotes der Vervielfältigung ganzer Bücher.

Die Privatkopie (§ 53 Abs. 1 UrhG)

Nach § 53 Abs. 1 UrhG ist es zulässig, einzelne Vervielfältigungsstücke eines Werkes zum privaten Gebrauch herzustellen oder herstellen zu lassen. Da nur natürliche Personen über eine Privatsphäre verfügen, stellt § 53 Abs. 1 UrhG klar, dass juristische Personen (z.B. Aktiengesellschaft, GmbH, eingetragener Verein) sich nicht auf die Freiheit der Vervielfältigung zum privaten Gebrauch berufen können. Dass die verwendete Vorlage dem Nutzer selbst gehört, ist nicht Voraussetzung für eine zulässige Privatkopie. Dem Wortlaut des § 53 UrhG ist dies zwar nicht eindeutig zu entnehmen, es ergibt sich jedoch aus einem Umkehrschluss zu § 53 Abs. 2 Nr. 2 UrhG, der für Archivkopien ausdrücklich vorsieht, dass als Vorlage für die Vervielfältigung ein eigenes Werkstück benutzt wird²⁶⁵.

Privat ist der Gebrauch dann, wenn er der Befriedigung rein persönlicher Bedürfnisse des Nutzer oder der mit ihm durch ein persönliches Band verbundenen Personen (z.B. Eltern, Geschwister, Freunde) dient. Steht die Vervielfältigung dagegen unmittelbar oder mittelbar im Zusammenhang mit einem Erwerbszweck, so scheidet § 53 Abs. 1 UrhG aus und der Nutzer kann sich allenfalls auf die Vervielfältigung zum sonstigen eigenen Gebrauch (§ 53 Abs. 2, 3 UrhG) berufen.

²⁶⁴ BT-Drucks. IV/270; online veröffentlicht unter <http://www.urheberrecht.org>.

²⁶⁵ So im Ergebnis auch BGH GRUR 1997, 464, 466 – *CB Infobank II*; sofern als Vorlage ein körperliches Werkexemplar dient, ist es jedoch erforderlich, dass der Nutzer sich den Besitz der Vorlage nicht rechtswidrig verschafft hat, *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 556.

Der Rentner, der seine Lieblingssendung mit dem Videorecorder aufzeichnet, nimmt damit ebenso eine zulässige Privatkopie vor, wie der Schüler, der Musikstücke von einer eigenen oder von einem Schulkameraden ausgeliehenen (nicht kopiergeschützten) CD auf seinen MP3-Player überspielt. Fertigt ein Anwalt oder Arzt dagegen Kopien aus einer Fachzeitschrift, um sich über aktuelle juristische bzw. medizinische Probleme zu informieren, so dient die Vervielfältigung (jedenfalls mittelbar) einem Erwerbszweck und ist nicht mehr von § 53 Abs. 1 UrhG gedeckt. Gleiches gilt, wenn ein Lehrer zur Unterrichtsvorbereitung oder ein Student zum Zweck Berufsausbildung Kopien anfertigt²⁶⁶. In diesen Fällen, in denen die Nutzungshandlung nicht von § 53 Abs. 1 UrhG gedeckt ist, kann die Vervielfältigung daher allenfalls nach § 53 Abs. 2 UrhG zulässig sein (dazu sogleich).

Eine Einschränkung erfährt § 53 Abs. 1 UrhG insoweit als nur »einzelne Vervielfältigungsstücke« angefertigt werden dürfen. Was hierunter konkret zu verstehen ist, gehört zu den am besten gehüteten Geheimnissen des Urheberrechts. In Anlehnung an eine vielzitierte Entscheidung des Bundesgerichtshofs aus dem Jahr 1978 werden als Obergrenze in diesem Zusammenhang häufig sieben Vervielfältigungsstücke genannt²⁶⁷, was allerdings bisweilen in der rechtswissenschaftlichen Literatur als zu hoch kritisiert wird²⁶⁸.

Weitere zulässige Vervielfältigungen (§ 53 Abs. 2, 3 UrhG)

§ 53 Abs. 2 UrhG privilegiert die Herstellung einzelner Vervielfältigungsstücke zum sonstigen eigenen Gebrauch. Allen in § 53 Abs. 2 UrhG genannten zulässigen Nutzungshandlungen ist gemeinsam, dass die Vervielfältigungsstücke zur eigenen Verwendung und nicht zur Weitergabe an Dritte bestimmt sind. Die weiteren Voraussetzungen zulässigen eigenen Gebrauchs ergeben sich im wesentlichen aus dem Gesetzestext, wobei hinsichtlich der Nr. 2, 3 und 4 zusätzlich die Einschränkungen des § 53 Abs. 2 S. 2 und 3 UrhG zu berücksichtigen sind.

Zulässig ist es danach beispielsweise, wenn ein Student im Rahmen seiner Masterarbeit Fachartikel aus einer Präsenzbibliothek vervielfältigt (§ 53 Abs. 2 S. 1 Nr. 1 UrhG), eine Bibliothek ihre Bestände um Platz zu sparen auf Mikrofilm kopiert (§ 53 Abs. 2 S. 2 Nr. 2 UrhG), ein Unternehmen aktuelle Fernsehsendungen aufzeichnet und diese den Mitarbeitern weiterleitet (§ 53 Abs. 2 S. 1 Nr. 3 UrhG) oder ein Lehrer zur Unterrichtsvorbereitung einen Artikel aus einer Zeitschrift (§ 53

²⁶⁶ Für den Fall des Studenten OLG Hamm FuR 1982, 210, 212; Schricker/Loewenhein, 4. Aufl. 2010, § 53 Rn. 15.

²⁶⁷ BGH GRUR 1978, 474, 476 – *Vervielfältigungsstücke*;

²⁶⁸ Dreier/Schulze, 4. Aufl. 2013, § 53 Rn. 9; Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 558 (kein legitimes Interesse erkennbar, mehr als drei Vervielfältigungsstücke herstellen zu dürfen).

Abs. 2 S. 1 Nr. 4a UrhG) oder ein seit mindestens zwei Jahren vergriffenes Buch vervielfältigt (§ 53 Abs. 2 S. 1 Nr. 4b UrhG)²⁶⁹.

Als weitere privilegierte Nutzungshandlung ist in § 53 Abs. 3 S. 1 Nr. 1 UrhG vorgesehen, dass Vervielfältigungen von kleinen Teilen eines Werkes von Werken geringen Umfangs oder einzelnen Zeitschriften- oder Zeitungsbeiträgen keiner Zustimmung des Rechtsinhabers bedürfen, wenn die Vervielfältigungsstücke zur Veranschaulichung des Unterrichts in Schulen, in nichtgewerblichen Einrichtungen der Aus- und Weiterbildung sowie in Einrichtungen der Berufsbildung in der für die Unterrichtsteilnehmer erforderlichen Anzahl hergestellt werden und die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist. Durch die Vorschrift privilegiert werden insbesondere öffentlich zugängliche (auch private) allgemeinbildende Schulen, nicht aber der Hochschulbetrieb²⁷⁰. Darüber hinaus zulässig ist die Vervielfältigung der genannten Vorlagen gem. § 53 Abs. 3 S. 1 Nr. 2 UrhG für staatliche Prüfungen sowie u.a. für Prüfungen in Schulen sowie (sic!) Hochschulen. Um Eingriffe in den Primärmarkt für Schulbücher zu vermeiden sind allerdings sowohl bei Nr. 1 als auch bei Nr. 2 Vervielfältigungen aus Werken, die für den Unterrichtsgebrauch an Schulen bestimmt sind, nicht zulässig²⁷¹.

Ein Lehrer kann daher für den Deutschunterricht ein Kapitel aus einem aktuellen Roman fotokopieren und jedem seiner Schüler ein Exemplar aushändigen. Ein entsprechendes Vorgehen im Hochschulbereich (z.B. im Rahmen eines Seminars oder einer Übung) mag dagegen zwar weit verbreitet sein, urheberrechtlich zulässig ist es jedoch regelmäßig nicht. Kein urheberrechtliches Problem (jedenfalls für den Universitätsdozenten) stellt es dagegen dar, wenn im Rahmen einer schriftlichen Abschlussprüfung den Prüfungsteilnehmern ein aus einem Roman fotokopierter Text vorgelegt und zum Gegenstand der Prüfung gemacht wird.

Noten, Bücher, Zeitschriften (§ 53 Abs. 4 UrhG)

Generell von der Vervielfältigungsfreiheit ausgenommen sind gem. § 53 Abs. 4 UrhG graphische Aufzeichnungen von Werken der Musik sowie im wesentlichen vollständige Vervielfältigungen von Büchern oder Zeitschriften. In diesen Fällen kann eine vom Rechtsinhaber nicht gestattete Vervielfältigung zum privaten oder eigenen Gebrauch nur dann erfolgen, wenn sie

²⁶⁹ Vgl. für die genannten Beispiele die Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 289 f.) sowie Schricker/*Loewenheim*, 4. Aufl. 2010, § 53 Rn. 39 ff.

²⁷⁰ BT-Drucks. 10/3360, S. 19.

²⁷¹ BT-Drucks. 16/5939, S. 44 f.; Schricker/*Loewenheim*, 4. Aufl. 2010, § 53 Rn. 65.

– was in der Praxis kaum mehr vorkommen dürfte – durch Abschreiben vorgenommen wird, zur Aufnahme in ein eigenes Archiv erfolgt (§ 53 Abs. 2 S. 1 Nr. 2 UrhG) oder die Vorlage seit mindestens zwei Jahren vergriffen ist. Darüber hinaus ist eine Vervielfältigung zulässig, wenn eine andere Schranke als § 53 UrhG eingreift. So ist es beispielsweise denkbar, dass die Vervielfältigung von graphischen Musikaufzeichnungen vom Zitatrecht des § 53 UrhG gedeckt ist²⁷².

Insbesondere für den Bereich der Vervielfältigung von Noten besteht damit ein sehr weitgehendes Kopierverbot, das nur mit Zustimmung des Rechtsinhabers aufgehoben werden kann. Zu diesem Zweck haben verschiedene Interessengruppen und Verbände mit den Rechtsinhaber (bzw. den für sie handelnden Verwertungsgesellschaften) Pauschalverträge geschlossen, in denen die Vervielfältigung von Notenmaterial einvernehmlich geregelt ist. Beispielhaft sei auf den Vertrag zwischen dem Verband der Diözesen Deutschlands und der VG Musikedition vom 3./10.8.1994 verwiesen, der die Vervielfältigung urheberrechtlich geschützter Gemeindegesänge und Lieder im Gottesdienst und in anderen kirchlichen Veranstaltungen gottesdienstähnlicher Art regelt. Den Kirchengemeinden wird hierdurch insbesondere das Recht eingeräumt, durch Fotokopieren Liedblätter herzustellen und diese beispielsweise bei Taufen, Trauungen oder Prozessionen zu verwenden²⁷³.

Vergütungsregeln (§§ 54-54h UrhG)

Als Ausgleich für die Zulässigkeit von Vervielfältigungen zum privaten/eigenen Gebrauch hat der Gesetzgeber in den §§ 54-54h UrhG Vergütungsregeln vorgesehen. Die Freiheit der Vervielfältigung nach § 53 UrhG bedeutet daher keine ersatzlose Aufhebung der urheberrechtlichen Ausschließlichkeitsrechte, sondern gehört zu den sog. *gesetzlichen Lizenzen*²⁷⁴. Die Vergütung wird hierbei nicht unmittelbar vom Nutzer erbracht, sondern im Wege einer Geräte- bzw. Leermedienabgabe von den Herstellern entsprechender Produkte erhoben, die die Abgabe ihrerseits in den Verkaufspreis einrechnen können. Im Laufe der Zeit wurden die Vorschriften über die Vergütungspflicht mehrfach verändert und im Jahr 2008 schließlich einer umfassenden gesetzlichen Neuregelung unterzogen²⁷⁵. Die Pflicht zu Geräte- bzw. Leermedienabgaben besteht nach derzeitiger Rechtslage unter

²⁷² Schrickler/Loewenheim, 4. Aufl. 2010, § 53 Rn. 71.

²⁷³ Eine Zusammenfassung des Pauschalvertrags ist in Form eines Merkblatts online abrufbar unter <http://wgkd.de>.

²⁷⁴ Siehe hierzu bereits oben S. 76.

²⁷⁵ Siehe hierzu *Mächtel/Uhrich/Förster (Hg.)*, Urheberrechtsreform 2008. Gesetzestexte und Synopse zum »zweiten Korb« der Urheberrechtsreform, Bayreuth 2007 (online abrufbar unter <http://gkrw.uni-bayreuth.de>).

anderem für Fotokopiergeräte, Scanner, CD- und DVD-Brenner, Computer sowie für alle physikalischen Informations- und Datenträger (etwa CD-ROM, DVD)²⁷⁶. Die Höhe der Vergütung wird entweder im Rahmen von Gesamtverträgen oder durch Tarife der Verwertungsgesellschaften bestimmt (§§ 13, 13a UrhWahrnG).

Insbesondere: Filesharing (»Tauschbörsen«)

Seit mehr als 10 Jahren existieren Netzwerke, deren Teilnehmer unter Benutzung des Internet untereinander Dateien und damit auch urheberrechtlich geschütztes Material austauschen. Die urheberrechtliche Behandlung derartiger Systeme war lange Zeit problematisch und ist bis heute – etwa hinsichtlich der Folgen etwaiger Urheberrechtsverletzungen – noch nicht vollständig geklärt.

Moderne Filesharing-Netzwerke werden häufig über das *BitTorrent*-Protokoll betrieben. Die Netzwerkteilnehmer übermitteln mit Hilfe eines Computerprogramms (sog. *Client*) eine Liste der zum Austausch bereitstehenden (lokal auf dem Rechner der Nutzer gespeicherten) Dateien an einen Verzeichnisserver, den sog. *Tracker*. Ist ein Netzwerkteilnehmer an einer bestimmten Datei interessiert und ist diese Datei auf dem Rechner eines oder mehrerer Netzwerkteilnehmer vorhanden, so vermittelt der Tracker eine direkte Verbindung zwischen den Rechnern der Netzwerkteilnehmer. Die Datenübertragung erfolgt dann unmittelbar (»peer to peer«) zwischen den Netzwerkteilnehmern²⁷⁷. Ein bekannter und auch von den Medien mehrfach aufgegriffener BitTorrent-Tracker ist »The Pirate Bay«.



Abbildung 12: Logo: The Pirate Bay

Bei der Frage der urheberrechtlichen Behandlung einer Teilnahme an Filesharing-Netzwerken ist danach zu differenzieren, ob der Nutzer aktiv bereitstellend oder herunterladend tätig wird. Stellt der Nutzer selbst urheberrechtlich geschützte Dateien für die anderen Nutzer der Tauschbörse zum Download zur Verfügung und wird das Filesharing-Netzwerk öffentlich betrieben, so greift der Nutzer in das Recht auf öffentliche Zugänglich-

²⁷⁶ Weitere Beispiele und Nachweise zur Rechtsprechung bei Schrickler/*Loewenheim*, 4. Aufl. 2010, § 54 Rn. 10 ff.

²⁷⁷ Ausführlich zur Funktionsweise des BitTorrent-Protokolls <http://de.wikipedia.org>

machung nach § 19a UrhG²⁷⁸ ein. Eine Rechtfertigung dieses Eingriffs kommt nicht in Betracht, da für das öffentliche Bereitstellen der Dateien keine Urheberrechtsschranke eingreift. Insbesondere ist § 53 UrhG nicht anwendbar, da von der Vorschrift nur die Vervielfältigung, nicht aber das öffentliche Zugänglichmachen gedeckt ist.

Nimmt der Filesharing-Nutzer dagegen (sofern sich dies technisch realisieren lässt) ausschließlich herunterladend an dem Netzwerk teil und lädt sich von den Rechnern anderer Nutzer Dateien herunter, so handelt es sich häufig um eine Vervielfältigung zum privaten Gebrauch. Um dennoch eine Anwendung des § 53 Abs. 1 UrhG zu verhindern und einer weiteren Verbreitung von Online-Tauschbörsen entgegen zu wirken, hat der Gesetzgeber die Vorschrift des § 53 Abs. 1 UrhG in den letzten Jahren mehrfach modifiziert. So wurde zunächst im Jahr 2003 der Passus eingefügt, dass Privatkopien unzulässig sind, sofern zur Vervielfältigung eine offensichtlich rechtswidrig hergestellte Vorlage verwendet wird. Eine solche Konstellation ist beispielsweise denkbar, wenn kopiergeschützte Computerspiele in einer Tauschbörse angeboten werden, da in einem solchen Fall der bereitstellende Nutzer den (bei Computerspielen praktisch immer vorhandenen) Kopierschutz umgangen und damit die Vorlage rechtswidrig erstellt hat. Werden dagegen Musikstücke als mp3-Datei angeboten, so ist es keineswegs klar, ob die Vorlage rechtmäßig oder rechtswidrig hergestellt wurde, da der bereitstellende Nutzer sich bei der Herstellung der mp3-Datei in vielen Fällen selbst auf § 53 UrhG berufen kann (z.B. weil er die Datei von einer Audio-CD erstellt hat). Um diese Lücke zu schließen, hat der Gesetzgeber im Jahr 2008 § 53 Abs. 1 UrhG dahingehend erweitert, dass Privatkopien nicht nur bei offensichtlich rechtswidrig hergestellten, sondern auch bei offensichtlich rechtswidrig öffentlich zugänglich gemachten Verlagen ausscheiden. Konkret bedeutet dies, dass nunmehr auch das bloße Herunterladen urheberrechtlich geschützter Dateien in Filesharing-Netzwerken in den meisten Fällen unzulässig ist, da die dort angebotenen Dateien in der Regel rechtswidrig öffentlich zugänglich gemacht worden sind (siehe oben). Die Rechtswidrigkeit ist in diesen Fällen auch offensichtlich. Zwar ist die (objektiv zu bestimmende) Offensichtlichkeit nach der Bildung und

²⁷⁸ Siehe hierzu oben S. 54.

dem Kenntnisstand des jeweiligen Nutzers zu beurteilen, bei den meisten Internet-Tauschbörsen dürfte aber gleichwohl mittlerweile hinlänglich bekannt sein, dass von Seiten der Rechtsinhaber keine entsprechende Zustimmung vorliegt²⁷⁹.

3.6 Unwesentliches Beiwerk (§ 57 UrhG)

§ 57 UrhG erlaubt die Nutzung von Werken, sofern diese als unwesentliches Beiwerk hinter dem eigentlichen Gegenstand der Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentlichen Wiedergabe zurücktreten. Erforderlich ist insoweit, dass das benutzte Werk derart nebensächlich ist, dass es für den durchschnittlichen Betrachter als beliebig austausch- oder vernachlässigbar erscheint und kein erkennbarer Bezug zu dem eigentlich wiedergegebenen Gegenstand besteht²⁸⁰. Ob diese Voraussetzungen gegeben sind, lässt sich nur für jeden Einzelfall gesondert untersuchen.

Unwesentliches Beiwerk liegt beispielsweise dann vor, wenn im Rahmen eines TV-Reiseberichts eine Straßenszene aufgenommen wird, bei der im Hintergrund urheberrechtlich geschützte Musik ertönt²⁸¹. Der Anwendungsbereich von § 57 UrhG kann darüber hinaus eröffnet sein, wenn im Rahmen von Filmwerken urheberrechtlich geschützte Requisiten (z.B. Bilder oder Skulpturen in Innenräumen) zum Einsatz kommen, sofern diese für die Handlung völlig ohne Bedeutung sind²⁸².

3.7 Panoramafreiheit (§ 59 UrhG)

Der in § 59 UrhG geregelte Panoramafreiheit liegt der Gedanke zu Grunde, dass die Aufstellung eines Kunstwerks an einem öffentlichen Ort zum Ausdruck bringt, dass das Kunstwerk der Allgemeinheit gewidmet ist. Jedermann soll daher berechtigt sein, das Werk abzubilden und die Abbildungen zu verwerten²⁸³. Eingeschränkt wird die Privilegierung zum einen dadurch, dass durch die Schranke nur bestimmte Nutzungsarten, nament-

²⁷⁹ Schrickler/Loewenheim, 4. Aufl. 2010, § 53 Rn. 24.

²⁸⁰ LG München I ZUM-RD 2008, 260; Dreier/Schulze, 4. Aufl. 2013, § 57 Rn. 2.

²⁸¹ Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 292).

²⁸² Als Beispiel, bei dem nicht mehr von unwesentlichem Beiwerk ausgegangen werden kann, nennt Schrickler/Loewenheim, 4. Aufl. 2010, § 57 Rn. 9 einen Kriminalfilm, in dem der Kommissar den Tatort in Form einer Villa mit Kunstwerken betritt; hier wird es für die Charakteristik der Räume und das dargestellte Milieu durchaus von Bedeutung sein, welche Kunstwerke abgebildet sind.

²⁸³ Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 292).

lich Malerei, Grafik, Lichtbild und Film erfasst werden und dass eine Vervielfältigung an einem Bauwerk ausscheidet (§ 59 Abs. 2 UrhG). Zum anderen gilt die Panoramafreiheit nur für Werke, die sich »bleibend« an öffentlichen Straßen, Wegen und Plätzen befinden. Bei der Auslegung des letztgenannten Merkmals ist – jedenfalls nach Auffassung des Bundesgerichtshofs – darauf abzustellen, ob der mit der Aufstellung verfolgte Zweck eher einer (üblicherweise zeitlich befristeten) Ausstellung entspricht oder das Werk zum dauerhaften Verbleib vorgesehen ist²⁸⁴.



Abbildung 13: Liegende Frucht (Fernando Botero)

Unter diesen Vorgaben dürfte beispielsweise die am Bamberger Heumarkt aufgestellte Plastik »Liegende Frucht« des kolumbianischen Künstlers Fernando Botero als »bleibendes« Kunstwerk anzusehen sein. Ferner fallen unter § 59 UrhG diejenigen Werke, die sich über ihre gesamte natürliche Lebensdauer an einem Ort befinden, auch wenn es sich nur um kurzlebige Werke wie Schneepastiken oder Pflastermalereien handelt²⁸⁵. Nicht als »bleibend« wertete dagegen der Bundesgerichtshof die Reichstagsverhüllung durch das Künstlerhepaar Christo und Jean-Claude im Jahr 1995, da die Verhüllung ihrem Zweck nach als zeitlich befristete Ausstellung zu interpretieren sei²⁸⁶.

3.8 Verwaiste Werke (§§ 61 ff. UrhG)

In den Beständen zahlreicher öffentlicher Bibliotheken, Museen und Archiven schlummern kulturelle Schätze, deren Veröffentlichung bislang an der unklaren Urheberrechtslage bzw. an den mit einer Veröffentlichung verbundenen Risiken gescheitert ist. Dem möchten die auf der EU-Richtlinie 2012/28²⁸⁷ basierende und mit Wirkung vom 1.1.2014 eingeführte Schrankenvorschriften für »verwaiste« Werke entgegen wirken.

²⁸⁴ BGH GRUR 2002, 605, 606 – *verhüllter Reichstag*; Schrickler/Loewenheim/Vogel, 4. Aufl. 2010, § 59 Rn. 11 ff. (mit Nachw. zu abweichenden Auffassungen).

²⁸⁵ Schrickler/Loewenheim/Vogel, 4. Aufl. 2010, § 59 Rn. 15.

²⁸⁶ BGH GRUR 2002, 605, 606 – *verhüllter Reichstag*.

²⁸⁷ Richtlinie 2012/28/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 25. Oktober 2012 über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister Werke (Orphan-WorksRL); ABl. L 299 vom 27.10.2012, S. 5

Man stelle sich beispielsweise einen von einer Studentengruppe vor mehreren Jahrzehnten konzipierten und aufgezeichneten Kurzfilm vor, der im Rahmen eines Digitalisierungsprojekts (etwa der Deutschen Digitalen Bibliothek²⁸⁸ oder der EUROPEANA²⁸⁹) erneut der Öffentlichkeit frei zugänglich gemacht werden soll und dessen (zahlreiche²⁹⁰) Urheber sich nicht mehr oder jedenfalls nicht mehr vollständig ermitteln lassen. In derartigen Fällen ließ sich bislang die für die urheberrechtskonforme Veröffentlichung relevante Zustimmung aller Rechtsinhaber zur Veröffentlichung häufig nicht einholen. Da bei einer Veröffentlichung mit zivil- oder gar strafrechtlichen Sanktionen gerechnet werden muss²⁹¹, wurden derartige Werke bislang häufig der Öffentlichkeit vorenthalten.

§ 61 UrhG sieht nunmehr vor, dass (v.a. Sprach-, Film- und Musik-) Werke aus öffentlich zugänglichen Bibliotheken, Bildungseinrichtungen, Museen, Archiven sowie aus Einrichtungen im Bereich des Film- oder Tonerbes unter bestimmten Voraussetzungen vervielfältigt und öffentlich zugänglich gemacht werden können, sofern die entsprechenden Werkbestandteile bereits veröffentlicht worden sind und die Rechtsinhaber auch durch eine sorgfältige Suche nicht festgestellt oder ausfindig gemacht werden können. Bevor ein »verwaistes« Werk der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird, müssen dabei insbesondere die in der Anlage zum UrhG genannten Quellen²⁹² konsultiert (§ 61a Abs 1 UrhG) und die Suchergebnisse entsprechend dokumentiert werden (§ 61a Abs. 4 UrhG).

Vollkommen risikofrei ist die Nutzung »verwaister« Werke jedoch nach wie vor nicht. So hat die nutzende Institution gem. § 61b UrhG ihre Nutzungshandlung unverzüglich abubrechen, sobald der Rechtsinhaber festgestellt oder ausfindig gemacht werden kann und die nutzende Institution hiervon Kenntnis erlangt. Zudem steht dem Rechtsinhaber ein Anspruch auf angemessene Vergütung für die erfolgte Nutzung zu. Diese sehr früh ansetzende Regelung (für den erzwungenen Abbruch der Nutzungshandlung kommt es nicht darauf an, dass der Rechtsinhaber dies verlangt; entscheidend ist stattdessen alleine die Kenntnis der Institution von der Ermittlung des Rechtsinhabers) ist aus Sicht der privilegierten Institutionen wenig praktikabel. Sie könnte sogar dazu führen, dass die Nutzungsberech-

²⁸⁸ <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/>.

²⁸⁹ <http://www.europeana.eu/>.

²⁹⁰ Zum Kreis der Urheber bei Filmwerken siehe bereits oben S. 66.

²⁹¹ Siehe hierzu unten S. 100 ff.

²⁹² Im Falle veröffentlichter Bücher sind dies beispielsweise u.a. der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek, das Verzeichnis lieferbarer Bücher, die ISBN sowie die Datenbanken der Verwertungsgesellschaften.

tigten Institutionen von der Schrankenvorschrift keinen Gebrauch machen und stattdessen versuchen, sich über eine Verwertungsgesellschaft ein kostenpflichtiges aber dafür beständiges Nutzungsrecht einräumen zu lassen²⁹³.

4 Änderungsverbot und Quellenangabe (§§ 63 f. UrhG)

Zur Absicherung der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen im Bereich der Urheberrechtsschranken sieht das Urheberrechtsgesetz für alle Schranken in § 62 ein Änderungsverbot und für manchen Schranken in § 63 eine Verpflichtung zur Quellenangabe vor. Selbst wenn daher eine Nutzungshandlung dem Grunde nach durch eine Schrankenvorschrift gedeckt ist, kann die Verwendung urheberrechtlich geschützten Materials im konkreten Fall gleichwohl unzulässig sein. Denkbar ist dies beispielsweise, wenn im Rahmen eines an sich zulässigen Kleinzitats (§ 51 S. 2 Nr. 2 UrhG) keine Quellenangabe erfolgt.

²⁹³ Zur Kritik an der Regelung des § 61b UrhG siehe beispielsweise die Stellungnahme des Max-Planck-Instituts für Immaterialgüter- und Wettbewerbsrecht vom 20. Februar 2013, Rn. 52 ff.; die Einräumung eines Nutzungsrechts durch eine Verwertungsgesellschaft ermöglicht der ebenfalls neu eingeführte § 13d UrhWahrnG, der unter bestimmten Voraussetzungen für »vergriffene Werke« vermutet, dass eine Verwertungsgesellschaft die Rechte zur Vervielfältigung und öffentlichen Zugänglichmachung wahrnimmt und berechtigt ist, entsprechende Nutzungsrechte einzuräumen.

Kapitel 6: Rechtsverletzungen

»Raubkopierer sind Verbrecher«

(2003 ins Leben gerufene Kampagne der Kino Marketing GmbH)

1 Zivilrechtliche Rechtsfolgen

1.1 Überblick

Die zivilrechtlichen Rechtsfolgen einer Urheberrechtsverletzung lassen sich überblicksartig in drei Gruppen einteilen. Zu den (die Praxis dominierenden) Hauptansprüchen gehören der Anspruch auf Unterlassung/Beseitigung sowie der Anspruch auf Schadensersatz. Als weitere Ansprüche in Bezug auf rechtsverletzende Vervielfältigungsstücke kann der Rechtsinhaber Vernichtung, Rückruf und Überlassung verlangen. Zusätzlich gibt es Hilfsansprüche auf Auskunft, Vorlage und Besichtigung.

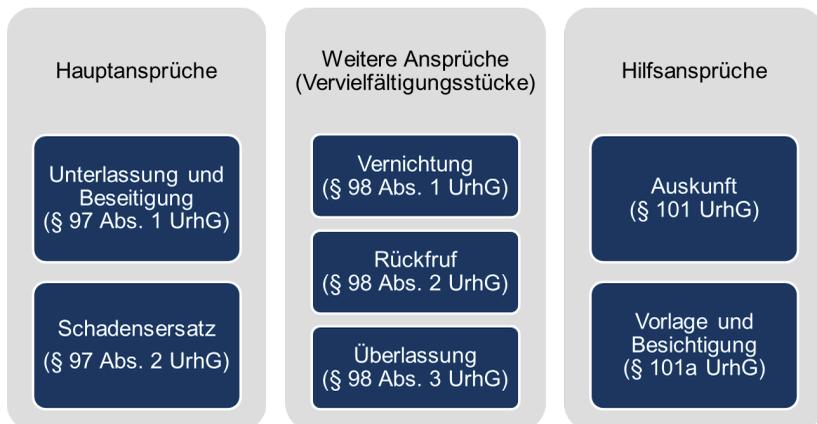


Abbildung 14: Zivilrechtliche Ansprüche

1.2 Unterlassung und Beseitigung

Anspruchsvoraussetzungen und Prüfungsprogramm

Als praktisch wichtigste und effektivste Waffe gegen Urheberrechtsverletzungen gewährt § 97 Abs. 1 UrhG dem Urheber oder Inhaber eines aus-

schließliches Nutzungsrechts²⁹⁴ einen Anspruch auf Beseitigung bereits eingetretener und Unterlassung zukünftiger Beeinträchtigungen. Voraussetzung für den Anspruch ist (lediglich), dass ein nach dem Urheberrechtsgesetz geschütztes Recht durch den Anspruchsgegner widerrechtlich verletzt worden ist bzw. verletzt zu werden droht. Die (nur) für den Unterlassungsanspruch erforderliche Wiederholungs- bzw. Erstbegehungsgefahr wird hierbei als Regelfall ebenso vermutet wie die Widerrechtlichkeit der Nutzungshandlung. An letzterem fehlt es nur dann, wenn dem Nutzer der Nachweis gelingt²⁹⁵, dass ihm die Nutzung vom Rechtsinhaber gestattet worden ist oder eine der Schranken des Urheberrechts²⁹⁶ eingreift. Auf ein Verschulden des Anspruchsgegners kommt es im Rahmen des Unterlassungs- und Beseitigungsanspruchs (anders als beim Schadensersatzanspruch) nicht an. Der Anspruchsgegner kann sich daher nicht mit dem Argument verteidigen, er habe von der Urheberrechtsverletzung nichts gewusst und hätte diese auch bei Anwendung der erforderlichen Sorgfalt nicht erkennen können.

Insgesamt setzt der Anspruch auf Unterlassung/Beseitigung voraus, dass die folgenden – etwas vereinfacht dargestellten – Voraussetzungen erfüllt sind:

- Das in Rede stehende Werk muss urheber- oder leistungsschutzrechtlich geschützt sein
- Der Anspruchsteller ist als Urheber oder Inhaber eines ausschließliches Nutzungsrechts zur Geltendmachung des Rechts »aktivlegitimiert«
- Der Anspruchsgegner hat in das Ausschließlichkeitsrecht eingegriffen, d.h. er hat eine Handlung vorgenommen, die von den Urheberpersönlichkeits- oder Verwertungsrechten erfasst ist

²⁹⁴ Im Falle eines einfachen Nutzungsrechts steht dem Berechtigten dagegen im Regelfall keine Aktivlegitimation zu, *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 97 Rn. 20; siehe hierzu auch unten S. 121.

²⁹⁵ Zur Beweislast des Nutzers *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 762.

²⁹⁶ Siehe hierzu oben S. 73 ff.

- Der Eingriff ist widerrechtlich, d.h. er ist weder durch den Rechtsinhaber gestattet worden noch von einer Urheberrechtsschranke gedeckt
- Die Rechtsverletzung wird sich wiederholen oder droht erstmalig
- Der auf Unterlassung oder Beseitigung in Anspruch genommene ist »passivlegitimiert«, d.h. er ist für die Urheberrechtsverletzung verantwortlich

Insbesondere: Anspruchsgegner («Verletzer«)

Von besonderer Brisanz ist im Rahmen des Unterlassungs- und Beseitigungsanspruchs die Frage, welcher Personenkreis für begangene Urheberrechtsverletzungen in Anspruch genommen werden kann. Dass in erster Linie der Täter – also derjenige, der selbst die Rechtsverletzung begeht – von dem Anspruch erfasst wird, liegt genauso auf der Hand, wie die Haftung von Anstiftern oder Gehilfen²⁹⁷. Problematisch wird es jedoch in den Fällen, in denen potentielle Anspruchsgegner nur noch entfernt und mittelbar an der Rechtsverletzung beteiligt sind. Dies gilt beispielsweise für Personen, die sich berufsmäßig mit der Verbreitung von (möglicherweise rechtsverletzenden) Druckerzeugnissen befassen oder die Infrastruktur (z.B. ein WLAN) bereit stellen, mit deren Hilfe Urheberrechtsverletzungen begangen werden können.

Der Kreis der potentiellen Verletzer wird von der Rechtsprechung zunächst relativ großzügig gezogen. In Anspruch genommen werden kann jeder, der als »Störer« die Urheberrechtsverletzung adäquat kausal (mit-)verursacht hat, dessen Handlung also keine gänzlich unwahrscheinliche Ursache darstellt²⁹⁸ und nicht hinweggedacht werden kann, ohne dass die konkrete Urheberrechtsverletzung entfiel²⁹⁹. Eine wichtige Einschränkung erfährt die Störerhaftung allerdings insoweit, als nur diejenigen Personen in Anspruch genommen werden können, denen möglich und zumut-

²⁹⁷ Siehe hierzu § 830 Abs. 2 BGB.

²⁹⁸ Diese Einschränkung bezeichnet man als Adäquanz, vgl. Palandt/*Grüneberg*, 71. Aufl. 2012, Vor § 249 Rn. 26.

²⁹⁹ Zu dieser traditionellen Formel äquivalenter Kausalität im Sinne eines logisch-naturwissenschaftlichen Ursachenzusammenhangs Palandt/*Grüneberg*, 71. Aufl. 2012, Vor § 249 Rn. 25.

bar war, die Rechtsverletzung zu verhindern³⁰⁰. Im Ergebnis haftet daher nur derjenige, der eine Pflicht zum Tätigwerden verletzt hat. Wie weit derartige Pflichten gehen, hängt vom Einzelfall ab.

Presseunternehmen, die Zeitungsanzeigen veröffentlichen, sind beispielsweise grundsätzlich verpflichtet, den Inhalt der Anzeigen einer Prüfung zu unterziehen. Die Pflicht der Presse darf vor dem Hintergrund der verfassungsrechtlich gewährleisteten Pressefreiheit (Art. 5 Abs. 1 S. 2 GG) allerdings nicht überspannt werden und erfasst nur grobe, unschwer zu erkennende Verstöße³⁰¹. Die Pflichten privater WLAN-Betreiber wurden vom Bundesgerichtshof im Jahr 2010 in einer vielbeachteten Entscheidung konkretisiert. Erforderlich ist danach, dass der Betreiber die im Kaufzeitpunkt des Routers im privaten Bereich marktüblichen Sicherungsmechanismen einhält, konkret also eine verkehrübliche Verschlüsselung (i.d.R. WPA-Standard) einsetzt und als Schlüssel ein individuelles Passwort vergibt³⁰². Für das Filesharing ihres minderjährigen Nachwuchses können Eltern allerdings nur beschränkt in die Verantwortung genommen werden: So entschied der BGH im Jahr 2013, dass Eltern eines normal entwickelten 13-jährigen Kindes ihrer Aufsichtspflicht genügen, wenn Sie das Kind über das Verbot einer Teilnahme an rechtswidrigen Tauschbörsen belehren. Erst wenn für die Eltern konkrete Anhaltspunkte für eine rechtsverletzende Nutzung des Internet-Anschlusses bestünden, müssten Sie die Nutzung des Internet durch das Kind überwachen bzw. dessen Computer überprüfen³⁰³.

Vorherige Abmahnung (§ 97a UrhG)

Die Abmahnung ist ein Klassiker nicht nur im Urheberrecht sondern im gesamten Recht des geistigen Eigentums. Durch sie wird dem Rechtsverletzer vor Augen geführt, durch welche Handlung er – jedenfalls nach Auffassung des Rechtsinhabers – widerrechtlich in dessen Ausschließlichkeitsrechte eingegriffen hat. Zugleich wird dem Verletzer die Möglichkeit gegeben, die Rechtsverletzung anzuerkennen und sich gegenüber dem Rechtsinhaber zukünftig (und bei Meidung einer Vertragsstrafe) zur Unterlassung weiterer Verletzungen zu verpflichten. Vor Einleitung eines Prozesses muss zwar nicht zwingend die in § 97a UrhG ohnehin nur als Soll-Vorschrift geregelte Abmahnung durchgeführt werden, gleichwohl empfiehlt sich ein solches Vorgehen für den Rechtsinhaber. Unterlässt er nämlich die vorherige Abmahnung und reicht unmittelbar Klage ein, so besteht die Gefahr, dass der Verletzer den Unterlassungsanspruch sofort anerkennt. Der Rechtsinhaber mag dann zwar den Prozess gewinnen, muss aber mög-

³⁰⁰ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 767.

³⁰¹ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 766; siehe auch BGH GRUR 1999, 418, 420 – *Möbelklassiker*.

³⁰² BGH NJW 2010, 2061 – *Sommer unseres Lebens*.

³⁰³ BGH GRUR 2013, 511 – *Morpheus*.

licherweise wegen des sofortigen Anerkenntnisses die Verfahrenskosten tragen (§ 93 ZPO)³⁰⁴.

Unangenehm ist für den Verletzer bei der Abmahnung insbesondere, dass er gem. § 97a Abs. 3 UrhG dem Rechtsinhaber die Kosten der berechtigten Abmahnung (i.d.R. in Form von Anwaltsgebühren) ersetzen muss. Für die betroffenen Rechtsinhaber bzw. die von ihnen eingeschalteten Anwaltskanzleien können auf diese Weise beachtliche Umsätze entstehen³⁰⁵. Dieser Entwicklung soll die im Oktober 2013 mit dem Gesetz gegen unseriöse Geschäftspraktiken eingeführte Novellierung des § 97a UrhG Einhalt gebieten³⁰⁶, durch die einerseits in § 97a Abs. 2 UrhG inhaltliche Anforderungen an die Abmahnung formuliert und andererseits eine v.a. gegenüber Verbrauchern relevante Deckelung des (für die Höhe der Anwaltsgebühren maßgeblichen) Gegenstandswerts eingeführt wurde. So berechnet sich der Ersatz der erforderlichen Aufwendungen nach einem Gegenstandswert von 1.000,- €, wenn der Abgemahnte eine natürliche Person ist, die urheberrechtlich geschützte Werke nicht für ihre gewerbliche oder selbständige berufliche Tätigkeit verwendet und nicht bereits wegen eines Anspruchs des Abgemahnten durch einen Vertrag oder eine gerichtliche Entscheidung zur Unterlassung verpflichtet ist.

1.3 Schadensersatz

Anspruchsvoraussetzungen

Möchte der Rechtsinhaber neben oder anstelle der Unterlassung/Beseitigung zusätzlich eine Geldentschädigung, so setzt dies voraus, dass der Verletzer schuldhaft, d.h. vorsätzlich oder fahrlässig, gehandelt hat. Vorsatz bedeutet, dass der in Anspruch genommene die Urheberrechtsverletzung entweder bewusst oder gewollt herbeiführt (sog. *direkter Vorsatz*) oder aber wenigstens vorhersieht und billigend in Kauf nimmt (sog. *Eventualvorsatz*). Weiß der Verletzer nicht, dass er rechtswidrig in geschützte Rechte eingreift und nimmt er es auch nicht billigend in Kauf so liegt kein Vorsatz vor, wohl aber möglicherweise Fahrlässigkeit³⁰⁷.

Fahrlässig handelt, wer die im Verkehr erforderliche Sorgfalt außer Acht lässt (§ 276 Abs. 1 S. 1 BGB) bzw. wer – anders gewendet – bei Anwendung

³⁰⁴ Schrickler/Loewenheim/Wild, 4. Aufl. 2010, § 97a Rn. 6.

³⁰⁵ Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die im Dezember 2011 angekündigte Versteigerung von 70 000 Forderungen aus Filesharing-Abmahnungen durch die (jüngst im Zusammenhang mit den Abmahnungen von Redtube-Nutzern in Erscheinung getretene) Regensburger Kanzlei Urmann + Collegen; siehe hierzu <http://heise.de/-1391076> sowie zu den Redtube-Abmahnungen oben S. 78.

³⁰⁶ Eine kompakte Zusammenstellung der Neuregelungen findet sich bei Hartmann, GRUR-RR 2014, 97.

³⁰⁷ Schrickler/Loewenheim/Wild, 4. Aufl. 2010, § 97 Rn. 137.

der erforderlichen Sorgfalt die von ihm begangene Rechtsverletzung hätte erkennen können³⁰⁸. Die Rechtsprechung stellt in diesem Zusammenhang relativ strenge Anforderungen auf und verlangt vom Nutzer, dass er sich in zumutbarer Weise über die Möglichkeit einer Rechtsverletzung kundig macht und sein Verhalten hieran ausrichtet³⁰⁹. Fehlt dem Nutzer eigene Sachkunde zur Überprüfung der (Urheber-)Rechtsslage, so sollte er sich – um den Vorwurf der Fahrlässigkeit zu vermeiden – im Zweifel rechtlich beraten lassen. Auch die Einschaltung eines Anwalts stellt den Nutzer allerdings nicht von jeglicher Verantwortung frei, denn Anwaltsfehler werden ihm zugerechnet (§ 278 BGB)³¹⁰.

Das Verschuldenserfordernis schränkt damit im Ergebnis den Anwendungsbereich des Schadensersatzanspruchs im Vergleich zum Unterlassungs-/Beseitigungsanspruch deutlich ein. Nicht jeder, der auf Unterlassung in Anspruch genommen werden kann, haftet daher auch auf Schadensersatz. Besonders deutlich wird dies an der Fallgruppe der »Störer«³¹¹, bei denen in aller Regel ein Schadensersatzanspruch (anders als ein Unterlassungs-/Beseitigungsanspruch) schon mangels Verschulden ausscheiden wird³¹². Auch in der bereits erwähnten Entscheidung zur Haftung des WLAN-Betreibers differenziert der Bundesgerichtshof zwischen Unterlassung und Schadensersatz und verneint letzteren klar³¹³.

Höhe des Schadensersatzes

Im Urheberrecht gilt – wie auch bei anderen Rechten des geistigen Eigentums – die sog. *dreifache Art der Schadensberechnung*. Der Verletzte hat danach die Wahl: Er kann als erste Option (wie im allgemeinen Zivilrecht üblich, vgl. § 249 BGB) Ersatz des ihm *konkret entstandenen Schadens* verlangen, was für den Verletzten allerdings mit Beweisschwierigkeiten verbundenen sein kann. Leichter durchzusetzen sind dagegen die mittlerweile in § 97 Abs. 2 S. 2 und 3 UrhG ausdrücklich vorgesehenen Ansprüche auf *Herausgabe des Verletzergewinns* oder Zahlung der üblichen Vergütung (sog. *Lizenzanalogie*).

Vor allem der Lizenzanalogie kommt in der Praxis eine große Bedeutung zu. Sie beruht auf dem Gedanken, dass der Verletzer durch die Rechtsverletzung nicht besser stehen soll als der redliche Nutzer (der vorher die Zustimmung des Rechtsinhabers

³⁰⁸ Schrickler/Loewenheim/Wild, 4. Aufl. 2010, § 97 Rn. 137.

³⁰⁹ Schrickler/Loewenheim/Wild, 4. Aufl. 2010, § 97 Rn. 138 f.

³¹⁰ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 765.

³¹¹ Siehe oben S. 102.

³¹² Schrickler/Loewenheim/Wild, 4. Aufl. 2010, § 97 Rn. 69.

³¹³ BGH NJW 2010, 2061 – *Sommer unseres Lebens*.

eingeht hätte)³¹⁴ und lässt sich hinsichtlich der Höhe insbesondere dann gut bestimmen, wenn für die Nutzungshandlung feste Tarife (wie etwa bei den Verwertungsgesellschaften) bestehen. Der Verwertungsgesellschaft GEMA billigt der Bundesgerichtshof zudem in ständiger Rechtsprechung im Rahmen des Schadensersatzanspruchs sogar eine doppelte Lizenzgebühr zu und begründet diesen – dem deutschen Schadensersatzrecht eigentlich fremden Ersatz – sog. *Vorhaltekosten* mit dem bei der GEMA anfallenden Überwachungsaufwand³¹⁵.

Insbesondere bei Eingriffen in das Urheberpersönlichkeitsrecht³¹⁶ kommt gem. § 97 Abs. 2 S. 4 UrhG zusätzlich ein Anspruch auf Ersatz des immateriellen Schadens in Betracht. Bei der Festlegung derartiger »Schmerzensgelder« sind die Gerichte allerdings sehr zurückhaltend und begrenzen den Anspruch auf Ausnahmefälle mit schwerwiegender Rechtsverletzung³¹⁷.

1.4 Ansprüche in Bezug auf Vervielfältigungsstücke

§ 98 UrhG gewährt dem Rechtsinhaber zusätzliche Ansprüche in Bezug auf rechtsverletzende Vervielfältigungsstücke. So kann der Geschädigte gem. § 98 Abs. 1 S. 1 UrhG verlangen, dass der Verletzer die vorhandenen Vervielfältigungsstücke vernichtet, sofern diese noch in seinem Eigentum oder Besitz stehen. Die Erwerber von Vervielfältigungsstücken (auch wenn sie wissen, dass Rechtsverletzungen begangen wurden) sind dagegen – da sich der Vernichtungsanspruch nur gegen den Verletzer richtet – keinem Anspruch ausgesetzt³¹⁸. Der Rechtsinhaber kann daher beispielsweise nicht verlangen, dass widerrechtlich hergestellte CDs, die bereits beim Endverbraucher gelandet sind, herausgegeben und vernichtet werden³¹⁹. Befinden

³¹⁴ BGH GRUR 1987, 37, 39 – *Videolizenzvertrag*; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 779.

³¹⁵ BGH GRUR 1973, 379 – *Doppelte Tarifgebühr*.

³¹⁶ Ob der Anspruch auf Ersatz des immateriellen Schadens auf Verletzungen des Urheberpersönlichkeitsrechts beschränkt ist oder auch hinsichtlich der Verwertungsrechte gilt, ist umstritten; für eine Ausdehnung spricht sich beispielsweise *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 785 aus; dagegen *Schricker/Loewenheim/Wild*, 4. Aufl. 2010, § 97 Rn. 183.

³¹⁷ Für Beispiele siehe *Schricker/Loewenheim/Wild*, 4. Aufl. 2010, § 97 Rn. 184.

³¹⁸ Vgl. Amtl. Begr. BT-Drucks. 16/5048, S. 31; *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 98 Rn. 5; in diesem Zusammenhang ist auch zu beachten, dass der bloße Besitz eines Vervielfältigungsstückes (ebenso wie der sog. Werkgenuss, beispielsweise in Form des Lesens eines Buches) keine urheberrechtsrelevante Nutzung darstellt; hierzu ausführlich *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, § 15 Rn. 20.

³¹⁹ Eine Ausnahme hiervon sieht § 69f Abs. 1 UrhG für Vervielfältigungsstücke von Computerprogrammen vor; in diesem Fall besteht auch gegen den Eigentümer oder Besitzer ein Anspruch auf Vernichtung.

sich die Vervielfältigungsstücke noch im Handel, kann der Rechtsinhaber gem. § 98 Abs. 2 UrhG verlangen, dass der Verletzer die Vervielfältigungsstücke zurückruft und aus dem Vertriebsweg entfernt.

1.5 Hilfsansprüche: Auskunft und Besichtigung

Häufig weiß der Rechtsinhaber zwar, dass eine Urheberrechtsverletzung begangen wurde, ihm fehlen aber gleichwohl wichtige Informationen zur effektiven Durchsetzung seiner Ansprüche. Beispielsweise ist denkbar, dass der Rechtsinhaber bei einem bestimmten Händler mehrere Vervielfältigungsstücke entdeckt, aber (noch) nicht weiß, über welchen Vertriebsweg der Händler die Vervielfältigungsstücke bezogen hat und wo folglich die Quelle der Urheberrechtsverletzung liegt. Ebenso ist denkbar, dass der Rechtsinhaber zwar seinen Anspruchsgegner kennt, ihm aber Informationen (z.B. Bankunterlagen) fehlen, um die Höhe des Verletzergewinns festzustellen. Diese Schutzlücke schließt das Urheberrechtsgesetz mit den in § 101 bis § 101b UrhG geregelten Hilfsansprüchen auf Auskunft, Vorlage und Besichtigung.

Von großer praktischer Bedeutung sind Auskunftsansprüche insbesondere im Hinblick auf Urheberrechtsverletzungen bei Filesharing-Netzwerken³²⁰. Der Rechtsinhaber kann in diesen Fällen häufig nur die IP-Adresse des Nutzers, nicht aber dessen wirklichen Namen ermitteln. Die IP-Adresse (die jeweils nur einmal existiert und Grundvoraussetzung für die Datenübermittlung im Internet ist) wird dem Nutzer i.d.R. von seinem Access-Provider (»Internetanbieter«) zugewiesen. Der Rechtsinhaber kann damit zwar über die IP-Adresse feststellen, welcher Provider den Internetzugang bereitstellt, er weiß aber nicht, welchem Kunde der Provider zu einem bestimmten Zeitpunkt die fragliche IP-Adresse zugewiesen hat. Hier schafft § 101 Abs. 2, Abs. 9 UrhG Abhilfe und gibt dem Geschädigten gegen den Provider einen Anspruch auf Auskunft (was allerdings nur dann zum Ziel führt, wenn der Provider diese Daten noch gespeichert hat und der Nutzer keinen Anonymisierungsdienst verwendet).

³²⁰ Siehe hierzu bereits ausführlich oben S. 92.

2 Strafrechtliche Folgen

2.1 Überblick über die Vorschriften des Urheberstrafrechts

Wer unerlaubt in die Ausschließlichkeitsrechte des Urhebers eingreift, kann sich strafbar machen. Von den Straftatbeständen des in den §§ 106 ff. UrhG geregelten Urheberstrafrechts werden allerdings nicht alle, sondern nur bestimmte, ausdrücklich geregelte Rechtseingriffe erfasst. Das Urheberstrafrecht unterscheidet sich insoweit nicht vom allgemeinen Strafrecht, das ebenfalls nicht jede sozial unerwünschte Handlung mit Strafe bedroht³²¹.

Ausgangspunkt der Strafvorschriften des Urheberrechtsgesetzes ist § 106 UrhG, der die unerlaubte Verwertung urheberrechtlich geschützter Werke mit Strafe bedroht. Von der Vorschrift erfasst werden nur bestimmte (allerdings sehr praxisrelevante) Verwertungsrechte, namentlich Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe, nicht aber das Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG). Ebenfalls nicht unmittelbar von der Vorschrift erfasst sind Eingriffe in das Urheberpersönlichkeitsrecht³²². Weitere Straftatbestände betreffen u.a. das unzulässige Anbringen einer Urheberbezeichnung auf dem Original eines Werkes der bildenden Künste (§ 107 Nr. 1 UrhG), den unerlaubten Eingriff in verwandte Schutzrechte (§ 108 UrhG) oder die Umgehung technischer Schutzmaßnahmen (§ 108b Abs. 1 UrhG). Handelt der Täter in den Fällen § 106 bis § 108 UrhG gewerbsmäßig, d.h. möchte er sich aus wiederholter Tatbegehung eine nicht nur vorübergehende Einnahmequelle von einigem Umfang verschaffen³²³, so erhöht sich

³²¹ Ein Beispiel aus dem allgemeinen Strafrecht ist etwa die Gebrauchsanmaßung (sog. *furtum usus*): Wer eine fremde Sache in der Absicht an sich nimmt, sie zu benutzen und später dem Berechtigten wieder zurückzugeben (sich die Sache also gegen den Willen des Berechtigten »ausleiht«), ist nicht wegen Diebstahls gem. § 242 StGB strafbar, da der Straftatbestand ein Handeln mit »Zueignungsabsicht« voraussetzt; nur für den Fall, dass es sich bei dem benutzten Gegenstand um ein Kraftfahrzeug, ein Fahrrad oder eine Pfandsache handelt, hat der Gesetzgeber in § 248b und § 290 StGB besondere Straftatbestände geschaffen; in den anderen Fällen bleibt der Täter – auch wenn sein Handeln moralisch zu missbilligen ist – straffrei, *Tröndle/Fischer*, StGB, 59. Aufl. 2012, § 242 Rn. 38.

³²² Kritisch *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 848 mit dem Hinweis, dass das Urheberpersönlichkeitsrecht über die Verwertungsrechte einen »gewissen reflexartigen Schutz« erfährt.

³²³ Zu dieser klassischen Definition des gewerbsmäßigen Handelns BGHSt 1, 383, 383 f.

gem. § 108a UrhG der Strafraumen auf Geldstrafe oder Freiheitsstrafe bis zu 5 Jahren.

Diese Schwerpunktsetzung des Urheberstrafrechts auf die Verwertungsrechten wurde jüngst bei der Einstellung des Ermittlungsverfahrens gegen Karl-Theodor zu Guttenberg sichtbar. So ist der Pressemitteilung 14/11 der Staatsanwaltschaft Hof vom 23. November 2011 als maßgeblicher Grund für Verfahrenseinstellung u.a. ausdrücklich zu entnehmen: »Vorliegend ist der wirtschaftliche Schaden der verletzten Urheber aber nur marginal«. Ausführungen zu den persönlichkeitsrechtlichen Aspekten finden sich dagegen in der Pressemitteilung konsequenterweise nicht³²⁴. Dass Urheberrechtsverletzungen aber gerade im wissenschaftlichen Bereich weniger als wirtschaftlich schädigend, sondern mehr als ehrverletzend angesehen werden, zeigt eindrucksvoll die Reaktion des »Guttenberg-Opfers« Sonja Volkmann-Schluck auf die Einstellung des Strafverfahrens (»Ich fühle mich auch ohne hohen wirtschaftlichen Schaden ausgebeutet und betrogen«³²⁵).

2.2 Sind »Raubkopierer« »Verbrecher«?

Nach der bekannten und bereits zum Eingang des Kapitels zitierten³²⁶ (offenbar aber derzeit nicht mehr aktiv betriebenen) PR-Kampagne der Kino Marketing GmbH stellt sich die berechtigte Frage, ob »Raubkopierer« tatsächlich »Verbrecher« sind. In diesem Zusammenhang sei zunächst vorweg geschickt, dass weder das Urheberrechtsgesetz noch das allgemeine Strafrecht, den Begriff »Raubkopie« kennen und sich daher auch die Frage stellen lässt, ob urheberrechtliche Straftaten überhaupt sprachlich an das Gewaltdelikt des Raubes (§ 249 StGB³²⁷) herangerückt werden sollten³²⁸. Unabhängig davon stellen die Straftatbestände des Urheberrechtsgesetzes – jedenfalls in ihrer geltenden Fassung – auch keine »Verbrechen« im strafrechtlichen Sinne dar. Hierfür wäre es erforderlich, dass die in der Strafvorschrift vorgesehene Mindeststrafe Freiheitsstrafe von einem einem Jahr oder darüber beträgt (§ 12 Abs. 1 StGB). Diese Voraussetzung ist selbst

³²⁴ Die Pressemitteilung ist online verfügbar unter <http://www.justiz.bayern.de>.

³²⁵ Spiegel Online vom 23. November 2011; <http://www.spiegel.de>.

³²⁶ Siehe oben S. 99.

³²⁷ § 249 Abs. 1 StGB lautet: »Wer mit Gewalt gegen eine Person oder unter Anwendung von Drohungen mit gegenwärtiger Gefahr für Leib oder Leben eine fremde bewegliche Sache einem anderen in der Absicht wegnimmt, die Sache sich oder einen Dritten rechtswidrig zuzueignen, wird mit Freiheitsstrafe nicht unter einem Jahr bestraft.«

³²⁸ So aber Bundeskanzlerin Angela Merkel in einem ZDF-Interview vom 23. Mai 2006 (»China muss lernen, mit dem geistigen Eigentum so umzugehen, wie wir das gewöhnt sind, denn das ist Raub, wenn man da einfach kopiert«; <http://archiv.bundesregierung.de>).

beim schwersten Delikt des Urheberstrafrechts (§ 108a UrhG) nicht erfüllt, das nur eine Höchststrafe (Freiheitsstrafe von fünf Jahre) vorsieht, nicht aber eine Mindeststrafe bestimmt. Selbst renitente und/oder gewerbsmäßig handelnde Urheberstraftäter begehen daher keine »Verbrechen« sondern – was aus Sicht der Rechtsinhaber schlimm genug sein dürfte – »Vergehen«³²⁹.

2.3 Strafantragserfordernis

Die Straftatbestände des Urheberrechtsgesetzes gehören (mit Ausnahme des § 108a UrhG) zu den sog. *Antragsdelikten*. Die meisten Urheberstraftaten werden daher nur in zwei Fällen von der Staatsanwaltschaft verfolgt. Entweder stellt der durch die Straftat Verletzte³³⁰ einen Antrag auf Strafverfolgung, oder die Staatsanwaltschaft wird von sich aus tätig, weil sie ein Einschreiten von Amts wegen aufgrund besonderen öffentlichen Interesses an der Strafverfolgung für geboten erachtet (§ 109 UrhG). Dies wiederum wird vom Ausmaß der Rechtsverletzung, dem eingetretenen oder drohenden wirtschaftlichen Schaden und/oder der vom Täter angestrebten Bereicherung abhängen³³¹.

³²⁹ Zur Legaldefinition von »Vergehen« siehe § 12 Abs. 2 StGB.

³³⁰ Zur Antragsberechtigung siehe § 77 Abs. 1 StGB; zur Person des Verletzten bei den einzelnen Straftatbeständen siehe Wandtke/Bullinger/Hildebrandt, 3. Aufl. 2009, § 109 Rn. 4 ff.

³³¹ Siehe hierzu Nr. 261 der Richtlinien für das Straf- und Bußgeldverfahren (RiStBV).

Kapitel 7: Technische Schutzmaßnahmen

»Digital files cannot be made
uncopyable, any more than
water can be made not wet.«

(Bruce Schneier, Crypto-Gram
Newsletter May 15, 2001)

1 Technische Maßnahmen i.S.d. § 95a UrhG

1.1 Wirtschaftlicher und technischer Hintergrund

Moderne elektronische Datenverarbeitung erlaubt nicht nur den Nutzern urheberrechtlich geschützter Werke, verlustfrei digitale Kopien herzustellen³³², sondern eröffnet gleichzeitig den Rechtsinhabern vielfältige Möglichkeiten, die Nutzung der von ihnen vertriebenen Werke durch technische Schutzmaßnahmen – beispielsweise durch einen Kopierschutz – erheblich einzuschränken. Als Konsequenz dieser technischen Entwicklung liefern sich seit Jahren Rechtsinhaber und computerverstärkte Nutzer geradezu einen »Rüstungswettlauf«³³³ zwischen immer ausgefeilteren Schutzmechanismen und teilweise ebenso aufwendigen Umgehungsmaßnahmen. Diesen digitalen Grundkonflikt versucht der Gesetzgeber mit den §§ 95a ff. UrhG zu regeln³³⁴.

Zwar hat die Verbreitung technischer Schutzmaßnahmen gerade in den letzten Jahren erheblich zugenommen, das Bedürfnis für einen wirksamen Kopierschutz besteht allerdings bereits seit geraumer Zeit. Eine ebenso unkonventionelle wie aufwendige Lösung dieses Problems ersann der Jurist und Privatgelehrte Henri Decremps für sein im Jahr 1785 erschienenes Werk »La Magie Blanche Dévolée«, in dem zahlreiche Kunststücke des italienischen Magiers Josef Pinetti aufgedeckt und erläutert wurden. Um sicherzustellen, dass für die Leser ein Anreiz zum Erwerb einer (im Selbstverlag erschienenen) Originalausgabe bestand, enthielt das Buch zu einem der beschriebenen Kunststücke keine Auflösung. Stattdessen konnte der Leser die letzte Seite des Buches (die mit einer Signatur und einer laufenden Nummer versehen war) ausschneiden und als Gutschein an Decremps verschicken, der anhand eines Zettelkastens die Legitimation des Käufers überprüfen und diesem die Lösung des noch offenen Geheimnisses zuschicken konnte³³⁵.

Die Spannbreite moderner technischer Schutzmaßnahmen (häufig auch als »Digitale Rechteverwaltung« oder »Digital Rights Management«

³³² Zur Bedeutung der Digitalkopie für die Schranke des § 53 UrhG siehe bereits oben S. 87.

³³³ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 829.

³³⁴ Neben den §§ 95a ff. UrhG existiert mit dem auch als »lex premiere« (*Dreyer/Kotthoff/Meckel*, 3. Aufl. 2013, vor § 95a Rn. 12) bezeichneten Gesetz über den Schutz von zugangskontrollierten Diensten (ZKDSG) ein ähnlicher Schutzmechanismus, der sich allerdings nicht zugunsten des Inhalteanbieters sondern des Diensteanbieters auswirkt, *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 834.

³³⁵ Siehe hierzu *Rawert*, Die Ecke ist ab! Urheberschutz eines Zauberers, FAZ (Kunstmarkt) v. 28.02.2009.

(DRM) bezeichnet) ist weit. Manche Softwareprodukte lassen sich beispielsweise nur ausführen, wenn zugleich eine (schwer zu vervielfältigende und nur mit dem Originalprodukt verkaufte) Hardwarekomponente, ein sog. *Dongel*, eingesetzt wird³³⁶.



Abbildung 15: Logo HDMI

In anderen Fällen wird durch Verschlüsselungstechniken (beispielsweise bei dem auf DVDs eingesetzten »Content Scramble System [CSS]³³⁷«) der Versuch unternommen, Medien nur auf bestimmten Geräten oder in bestimmten Regionen wiedergeben zu lassen. Insbesondere bei der Entwicklung hochauflösender Unterhaltungselektronik – etwa im Zusammenhang mit der heute weit verbreiteten Audio- und Videoschnittstelle HDMI – spielen umfassende Verschlüsselungs- und Schutzsysteme eine bedeutende Rolle.

Kaum mehr verbreitet sind dagegen technische Schutzmaßnahmen bei Audio-CDs und Musik-Downloads. Hier hat sich gezeigt, dass von den Nutzern die mit den Schutzmaßnahmen verbundenen Probleme (kopiergeschützte CDs lassen sich zum Teil nicht auf allen Geräten abspielen) und Einschränkungen nicht akzeptiert werden. Als Reaktion hierauf hat im Jahr 2007 mit EMI das erste Major-Label begonnen, über Apples iTunes Musik ohne Schutzmaßnahmen zu verkaufen. Mittlerweile haben die übrigen Major-Labels (Universal Music Group, Warner Music Group, Sony Music Entertainment) nachgezogen³³⁸.

1.2 »Wirksamkeit« der technischen Schutzmaßnahme

Nur »wirksame« technische Schutzmaßnahmen werden durch das Gesetz geschützt. Dass »Wirksamkeit« in diesem Zusammenhang nicht mit »Unüberwindbarkeit« gleichgesetzt werden kann, ergibt sich von selbst, denn bei unüberwindbaren Maßnahmen wäre ein gesonderter Umgehungsschutz durch das Urheberrechtsgesetz nicht erforderlich. Dementsprechend defi-

³³⁶ Heute kaum noch anzutreffen sind dagegen »papierbasierte« Schutzmaßnahmen, wie sie u.a. in den achtziger und neunziger Jahren bei Computerspielen eingesetzt wurden; so musste beispielsweise beim Computerspiel *Zak McKracken* bei jedem Programmstart ein Code aus einer farbigen Tabelle eingegeben werden.

³³⁷ Zum Teil wird allerdings vertreten, CSS sei nicht (mehr) als »wirksam« i.S.d. § 95a Abs. 2 S. 2 UrhG anzusehen; siehe hierzu Wandtke/Bullinger/*Wandtke/Ohst*, 3. Aufl. 2009, § 95a Rn. 34 sowie die Entscheidung des Bezirksgerichts Helsinki vom 25.5.2007, Az.: R 07/1004.

³³⁸ Zum Scheitern der digitalen Rechteverwaltung im Musikgeschäft siehe den entsprechenden Artikel unter <http://de.wikipedia.org>.

niert § 95a Abs. 2 S.2 UrhG den Begriff »Wirksamkeit« nicht absolut, sondern stellt darauf ab, ob durch die Maßnahme »die Nutzung eines geschützten Werkes oder eines anderen nach diesem Gesetz geschützten Schutzgegenstandes von dem Rechtsinhaber durch eine Zugangskontrolle, einen Schutzmechanismus wie Verschlüsselung, Verzerrung oder sonstige Umwandlung oder einen Mechanismus zur Kontrolle der Vervielfältigung, die die Erreichung des Schutzziels sicherstellen, unter Kontrolle gehalten wird«. Entscheidend ist damit, dass die technische Maßnahme eine Kontrollfunktion ausübt, die von einem durchschnittlichen Benutzer bei einer Betrachtung *ex-ante*³³⁹ jedenfalls nicht ohne weiteres überwunden werden kann. Erforderlich ist hierbei lediglich ein technischer Mindeststandard. Sperren, die allerdings derart leicht zu überwinden sind, dass sie letztlich nur auf ein ausgesprochenes Kopierverbot des Rechtsinhabers hinauslaufen, sind jedoch nicht »wirksam« i.S.d. § 95a UrhG³⁴⁰.

Keine wirksame technische Schutzmaßnahme liegt beispielsweise vor, wenn der Kopierschutz eines Datenträgers bereits mit einem simplem Klebestreifen ausgehebelt werden kann³⁴¹. Ferner sind – jedenfalls nach herrschender Meinung – technischen Schutzmaßnahmen regelmäßig in Bezug auf analoge Vervielfältigungshandlungen (z.B. das Abgreifen des analogen Audiosignals für die Kopfhörerausgabe) unwirksam, da die Schutzmaßnahmen in aller Regel nur digitale Nutzungshandlungen verhindern, während die analoge Nutzung meist ohne Einschränkungen möglich bleibt. Man spricht in diesem Zusammenhang auch von der »analogen Lücke«³⁴².

2 Umgehungsverbot und Vorbereitungshandlungen

Unzulässig ist gem. § 95a Abs.1 UrhG die Umgehung technischer Schutzmaßnahmen, soweit dem Handelnden bekannt ist oder den Umständen nach bekannt sein muss, dass die Umgehung erfolgt, um den Zugang zu dem Werk oder Schutzgegenstand oder deren Nutzung zu ermöglichen. Neben der unmittelbaren Umgehung durch gewerbliche wie private Hand-

³³⁹ Zum relevanten Personenkreis und Zeitpunkt Schrickler/Loewenheim/Götting, 4. Aufl. 2010, § 95a Rn. 22.

³⁴⁰ Wandtke/Bullinger/Wandtke/Ohst, 3. Aufl. 2009, § 95a Rn. 47.

³⁴¹ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 832.

³⁴² LG Frankfurt a.M. MMR 2006, 766; Schrickler/Loewenheim/Götting, 4. Aufl. 2010, § 95a Rn. 22; Wandtke/Bullinger/Wandtke/Ohst, 3. Aufl. 2009, § 95 Rn. 51; a.A. Fromm/Nordemann/Chychowski, 10. Aufl. 2008, § 95a Rn. 38.

lungen enthält § 95a Abs. 3 UrhG eine nicht unproblematische³⁴³ Erweiterung des Umgehungsverbots auf Handlungen im Vorfeld einer möglichen Urheberrechtsverletzung. Unzulässig ist es danach beispielsweise, (Software-) Produkte zu vertreiben oder zu bewerben, deren Hauptzweck in der Umgehung technischer Schutzmaßnahmen liegt.

Problematisch ist in diesem Zusammenhang die Frage, ob auch Beiträge von IT-Informationendiensten, die neben redaktionellem Inhalt eingebettete Links zu einschlägigen Herstellerwebseiten enthalten, von § 95a Abs. 3 UrhG erfasst werden. Ein entsprechender Fall lag dem Bundesgerichtshof im Jahr 2010 zur Entscheidung vor³⁴⁴. Gegenstand des Rechtsstreits war ein Beitrag in »heise online« über den in Antigua ansässigen Hersteller Slysoft, der unter der Produktbezeichnung »AnyDVD« eine Software zur Vervielfältigung kopiergeschützter DVDs anbietet. Der Beitrag enthielt neben Informationen über ein Update der Vervielfältigungssoftware auch Links auf den Internetauftritt von Slysoft, von dem die Software heruntergeladen werden konnte. Im Gegensatz zum OLG München, das einen Unterlassungsanspruch gegen den Betreiber von »heise online« bejaht hatte³⁴⁵, betonte der Bundesgerichtshof den im Grundgesetz (Art. 5 Abs. 1, 2) und der EU-Grundrechtscharta (Art. 11) verankerten Schutz der Meinungs- und Pressefreiheit. Die von »heise online« gesetzten Links seien nicht nur eine technische Erleichterung für den Aufruf der betreffenden Seite, sondern eröffneten »vergleichbar einer Fußnote zusätzliche Informationsquellen«. Sie seien damit Teil des von der Meinungs- und Pressefreiheit geschützten redaktionellen Beitrages und daher nicht vom Verbot des § 95a Abs. 3 UrhG erfasst³⁴⁶.

3 Verhältnis zu den Schranken des Urheberrechts

Technische Schutzmaßnahmen können in aller Regel nicht unterscheiden, ob die vom Nutzer vorgenommene Handlung eine unzulässige Urheberrechtsverletzung darstellt oder von einer der Schranken des Urheberrechts gedeckt³⁴⁷ und damit zulässig ist. Jedes System zur digitalen Rechteverwaltung hat folglich das Potential, alle Nutzungshandlungen über den gleichen Kamm zu scheren und die berechtigten Interessen der Nutzer über Gebühr zu strapazieren. Als Ausweg aus diesem Dilemma hätte der Gesetzgeber vorsehen können, dass technische Schutzmaßnahmen immer dann umgangen werden dürfen, wenn die beabsichtigte Nutzung von einer

³⁴³ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 833.

³⁴⁴ BGH GRUR 2011, 513 – *AnyDVD*.

³⁴⁵ OLG München GRUR-RR 2009, 85 – *AnyDVD II*; siehe zum vorangegangenen Verfahren über den Erlass einer einstweiligen Verfügung OLG München GRUR-RR 2005, 372 – *AnyDVD*.

³⁴⁶ BGH GRUR 2011, 513, 515 – *AnyDVD*.

³⁴⁷ Siehe hierzu oben S. 75 ff.

Urheberrechtsschranke gedeckt ist. Die Einführung eines solchen »Selbsthilferechts« ist jedoch unterblieben³⁴⁸. Stattdessen sieht § 95b UrhG einen (in der Praxis eher unbedeutenden) Anspruch des Nutzers gegen den Rechtsinhaber auf Durchsetzung von Schrankenbestimmungen vor. Die Vorschrift bezieht sich allerdings nur auf bestimmte Schranken (sog. *Schranken erster Klasse*³⁴⁹) und erfasst zum Leidwesen vieler Nutzer nicht die Möglichkeit digitaler Privatkopien³⁵⁰.

4 Kennzeichnungspflichten

Als zusätzlichen Schutz für den Verbraucher sieht § 95d UrhG Kennzeichnungspflichten vor. Werke und andere Schutzgegenstände, die mit technischen Schutzmaßnahmen versehen sind, müssen folglich deutlich sichtbare Angaben über die Eigenschaften der eingesetzten technischen Schutzmaßnahmen enthalten. Auf diese Weise wird sichergestellt, dass der Verbraucher über die Produkteigenschaften informiert ist und seine Erwerbentscheidung daran ausrichten kann; darüber hinaus dient die Kennzeichnungspflicht auch der Lauterkeit des Wettbewerbs³⁵¹.

³⁴⁸ BT-Drucks. 15/38, S. 27.

³⁴⁹ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 835.

³⁵⁰ Siehe hierzu § 95b Abs. 1 S. 1 Nr. 6a UrhG, der nur insoweit auf § 53 Abs. 1 UrhG Bezug nimmt, als »es sich um Vervielfältigungen auf Papier oder einen ähnlichen Träger mittels beliebiger photomechanischer Verfahren oder anderer Verfahren mit ähnlicher Wirkung handelt«.

³⁵¹ BT-Drucks. 15/38, S. 28.

Kapitel 8: Das Urheberrecht im Rechtsverkehr

»Literatur ist ein zartes
Pflänzchen, das durch zu harte
bürokratische Gängelung schnell
eingehen könnte«

(Auszug aus einem Faltblatt des
Börsenvereins des deutschen
Buchhandels anlässlich der Re-
form des Urhebervertragsrechts
im Jahr 2002)³⁵²

³⁵² Online verfügbar unter <http://irights.info>; zur Reform des Urhebervertragsrechts siehe unten S. 127 ff.

1 Vorüberlegungen

1.1 Rechtsgeschäftstypen und Trennungsprinzip

Zwei Personen können untereinander auf vielfältige Weise rechtlich verbunden sein. Begründet werden derartige juristische Beziehungen zum einen unmittelbar (d.h. auch ohne oder sogar gegen den Willen der Beteiligten) durch das Gesetz³⁵³; zum anderen ist es denkbar, dass die Beteiligten durch ihren eigenen Willen eine rechtliche Verknüpfung aufbauen und gestalten. Letzteres geschieht durch *Willenserklärungen*, also durch die Äußerung eines auf die Herbeiführung bestimmter Rechtswirkungen gerichteten Willens³⁵⁴. Führt die Willensäußerung zu dem vom Erklärenden gewünschten rechtlichen Ergebnis (häufig genügt hierfür bereits das Vorliegen einer oder mehrerer Willenserklärungen, manchmal müssen noch weitere Voraussetzungen – z.B. die Übergabe von Gegenständen oder Eintragungen in öffentliche Register – erfüllt sein), so spricht man von einem *Rechtsgeschäft*. Die am häufigsten vorkommende Form des Rechtsgeschäfts ist wiederum der *Vertrag*, bei dem mindestens zwei Personen übereinstimmende Willenserklärungen abgeben³⁵⁵.

Inhaltlich unterscheidet man zwei Grundtypen von Rechtsgeschäften³⁵⁶, namentlich *Verpflichtungsgeschäfte* und *Verfügungsgeschäfte*. Verpflichtungsgeschäfte zeichnen sich dadurch aus, dass die handelnden Personen Rechte und Pflichten begründen, dass also – etwas vereinfacht gesagt – als Ergebnis des Rechtsgeschäfts eine Person von der anderen die Vornahme (oder das Unterlassen) bestimmter Handlungen verlangen kann. Bei Verfügungsgeschäften wirken die beteiligten Personen dagegen unmittelbar auf ein bereits bestehendes Recht ein, in dem sie es verändern, übertragen oder

³⁵³ Beispielsweise kann die Verwandtschaft zweier Personen Unterhaltsansprüche nach sich ziehen, siehe hierzu etwa § 1601 BGB.

³⁵⁴ Palandt/*Ellenberger*, 71. Aufl. 2012, Vor § 116 Rn. 1.

³⁵⁵ Palandt/*Ellenberger*, 71. Aufl. 2012, Vor § 145 Rn. 1.

³⁵⁶ Die Aufteilung in Verpflichtungs- und Verfügungsgeschäfte ist nicht abschließend; daneben existieren noch weitere Arten von Rechtsgeschäften (wie z.B. Vollmachterteilung, Einwilligung oder Genehmigung), die sich nicht in allen Fällen diesen beiden Grundtypen zuordnen lassen, Palandt/*Ellenberger*, 71. Aufl. 2012, vor § 104 Rn. 18.

aufheben. Viele im täglichen Leben als einheitlich empfundene Vorgänge können nach dem eben Gesagten juristisch in Verpflichtungs- und Verfügungsgeschäft zerlegt werden. Diese für das deutsche Recht charakteristische strikte Trennung bezeichnet man als das *Trennungsprinzip*³⁵⁷.

Student S, der in der Vorlesungspause beim Bäcker B ein belegtes Brötchen erwirbt, führt folglich – auch wenn dies weder dem S noch dem B bewusst sein dürfte – mit seinem Vertragspartner insgesamt drei Rechtsgeschäfte durch: Einerseits schließen die Beteiligten einen Kaufvertrag i.S.d. § 433 BGB, bei dem die Verpflichtung des B zur Übereignung des Brötchens und die Verpflichtung des S zur Bezahlung des Kaufpreises begründet wird (Verpflichtungsgeschäft). Andererseits werden zwei Verfügungsgeschäfte vollzogen, mit denen die Verpflichtungen aus dem Kaufvertrag erfüllt und jeweils das Eigentum an dem Brötchen bzw. an dem Geld auf den Vertragspartner übertragen wird. Bereits mit diesem simplen Beispiel dürfte klar werden, dass auch bei Rechtsgeschäften über das Urheberrecht einerseits Verpflichtungen begründet werden können (z.B. über die Zahlung eines Autorenhonorars) und dass andererseits auch über das Recht selbst verfügt werden kann (z.B. durch die Einräumung von Nutzungsrechten).

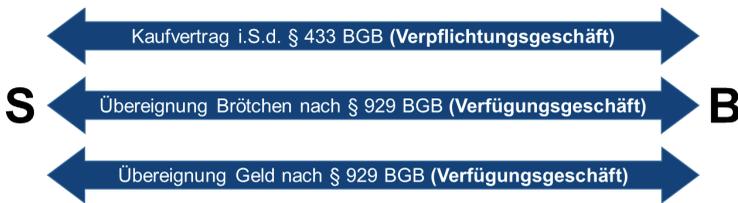


Abbildung 16: Verpflichtungs- und Verfügungsgeschäft

1.2 Translative und konstitutive Rechtseinräumung

Möchte eine Person im Rahmen eines Verfügungsgeschäfts einer anderen Person ein Recht an einem materiellen oder immateriellen Gegenstand einräumen, so stehen hierfür mehrere Möglichkeiten mit jeweils unterschiedlichen Auswirkungen zur Verfügung. Als stärkste Form der Recht-

³⁵⁷ Neben dem *Trennungsprinzip* existiert im deutschen Recht auch das *Abstraktionsprinzip* (siehe hierzu Palandt/*Ellenberger*, 71. Aufl. 2012, Vor § 104 Rn. 22), nach dem die Wirksamkeit von Verpflichtungs- und Verfügungsgeschäft grundsätzlich unabhängig voneinander zu beurteilen sind; das Abstraktionsprinzip gilt gem. § 9 Abs. 1 VerlG allerdings nicht für Verlagsverträge (BGH NJW 1958, 1583, 1584); ob das Abstraktionsprinzip im sonstigen Urhebervertragsrecht gilt, ist umstritten; die h.M. im rechtswissenschaftlichen Schrifttum lehnt auch hier die Geltung des Abstraktionsprinzips ab, Schrickler/*Schrickler/ Loewenheim*, 4. Aufl. 2010, Vor § 28 Rn. 100 (m.w.N.); siehe hierzu auch unten S. 143.

seinräumung kann ein Recht *translativ* auf eine andere Person übertragen werden, mit der Folge, dass der Erwerber eine vollständige und i.d.R. unbeschränkte Inhaberschaft an dem Recht erwirbt. Derartige Übertragungen kommen – wie eben am Beispiel der Übereignung des belegten Brötchens gezeigt – vor allem bei körperlichen Gegenständen vor, sind aber auch im Recht des geistigen Eigentums (etwa im Patent- oder Markenrecht) denkbar. Im Urheberrecht scheidet eine vollständige Rechtsübertragung dagegen aus. Dies ergibt sich bereits aus dem starken Persönlichkeitsbezug des Urheberrechts und seiner Gestalt als monistisches Recht³⁵⁸; es folgt im übrigen auch unmittelbar aus dem UrhG, das in § 29 die grundsätzliche Unübertragbarkeit des Urheberrechts festlegt.

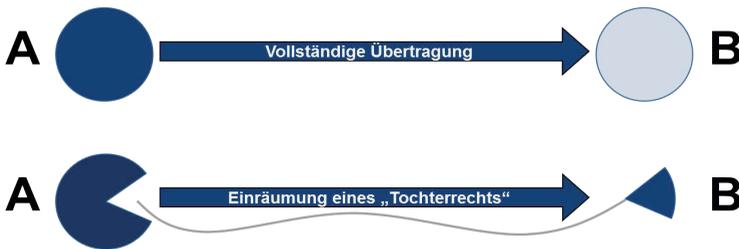


Abbildung 17: Translative und konstitutive Rechtseinräumung

Die Unübertragbarkeit des Urheberrechts bedeutet allerdings nicht, dass der Schöpfer anderen Personen keinerlei Rechte an seinem Werk einräumen könnte. So hat der Urheber die Möglichkeit, *konstitutiv* Nutzungsrechte zu begründen (§ 31 Abs. 1 UrhG). Der Urheber bleibt bei dieser Konstruktion weiterhin Inhaber des Urheberrechts (»Mutterrecht«), räumt aber zugleich einer anderen Person »Tochterrechte« ein. Die neu begründeten Nutzungsrechte sind jedoch – anders als i.d.R. bei der translativen Rechtsübertragung – nicht selbständig, sondern stehen weiterhin in Verbindung mit dem »Mutterrecht«. Spürbar wird dies beispielsweise daran, dass gem. § 34 Abs. 1 S. 1 UrhG die weitere Übertragung eines Nutzungsrechts grundsätzlich der Zustimmung des Urhebers bedarf. Ferner können Nut-

³⁵⁸ Siehe hierzu bereits oben S. 19.

zungsrechte unter bestimmten Voraussetzung vom Urheber auch wieder »zurückgerufen« werden³⁵⁹.

Unterhalb der Schwelle zum (dinglichen) Nutzungsrecht sind schuldrechtliche Gestattungen sowie schlichte Einwilligungen denkbar. Beide unterscheiden sich dadurch, dass bei der schuldrechtlichen Gestattung dem Berechtigten durch Vertrag ein durchsetzbarer Anspruch auf Nutzung des Werkes eingeräumt wird, während bei der schlichten Einwilligung das Verhalten des Nutzers – etwas vereinfacht gesagt – lediglich geduldet wird³⁶⁰.

Große Beachtung erhielten in diesem Zusammenhang zwei Entscheidungen des Bundesgerichtshofs vom April 2010³⁶¹ sowie vom Oktober 2011³⁶², in denen das höchste deutsche Zivilgericht in zwei unterschiedlichen Konstellationen über die Zulässigkeit der Abbildung von Vorschaubildern (»Thumbnails«) in der Google-Bildersuche zu entscheiden hatte. Der Bundesgerichtshof kam hierbei zu dem Ergebnis, dass die Wiedergabe (konkret: Öffentliche Zugänglichmachung i.S.d. § 19a UrhG³⁶³) der Vorschaubilder von einer schlüssig erklärten (schlichten) Einwilligung des Rechtsinhabers gedeckt sei. Aus dem Verhalten der Rechtsinhaber (Zugänglichmachung der Bilddateien ohne technische Vorkehrungen, die die Anzeige der Werke in Bildersuchmaschinen verhindern) dürften Betreiber von Suchmaschinen darauf schließen, dass mit der Abbildung der Werke in einer Bildersuche Einverständnis bestehe (»Ein Berechtigter, der Texte oder Bilder im Internet ohne Einschränkungen frei zugänglich macht, muss mit den nach den Umständen üblichen Nutzungshandlungen rechnen«³⁶⁴).

2 Die Einräumung von Nutzungsrechten

2.1 Einfache und ausschließliche Nutzungsrechte

Die eben geschilderte konstitutive Rechtseinräumung kann entweder in der Form eines einfachen (§ 31 Abs. 2 UrhG) oder eines ausschließlichen (§ 31 Abs. 3 UrhG) Nutzungsrechts erfolgen³⁶⁵. Der wesentliche Unterschied

³⁵⁹ Siehe hierzu unten S. 123.

³⁶⁰ Siehe zu allem allgemein die »Stufenleiter der Gestattungen« von *Ohly*, *Volenti non fit iniura*, München 2001, S. 141 ff.

³⁶¹ BGH GRUR 2010, 628 – *Vorschaubilder I*.

³⁶² BGH, Urt. v. 19.10.2011 – I ZR 140/10.

³⁶³ Siehe hierzu oben S. 54 f.

³⁶⁴ BGH GRUR 2010, 628, 632 – *Vorschaubilder I*.

³⁶⁵ Nur am Rande sei angemerkt, dass es sich – wie der Sukzessionsschutz nach § 33 UrhG zeigt – auch bei der Einräumung eines einfachen Nutzungsrechts nicht nur um ein schuldrechtliches Rechtsgeschäft, sondern um eine Verfügung und die Begründung eines dinglichen Rechts handelt; siehe hierzu *Schack*, *Urheber- und Urhebervertragsrecht*, 6. Aufl. 2013, Rn. 604.

zwischen diesen beiden Arten von Nutzungsrechten besteht darin, dass der Nutzer beim einfachen Nutzungsrecht nur eine (»positive«) Nutzungsbe-
rechtigung erhält, während daneben weiterhin die Möglichkeit bestehen
bleibt, dass der Urheber oder andere Personen das Werk ebenfalls nutzen.
Im Rahmen eines ausschließlichen Nutzungsrechts wird dem Nutzer dage-
gen ein exklusives Recht eingeräumt. Diese grundlegende Differenzierung
hat nicht nur Einfluss auf den wirtschaftlichen Wert des Nutzungsrechts,
sondern auch auf die rechtliche Stellung des Nutzungsberechtigten. So
kann der Inhaber eines einfachen Nutzungsrechts bei Urheberrechtsverlet-
zungen durch Dritte keine eigenständigen Ansprüche geltend machen,
während dem Inhaber eines ausschließlichen Nutzungsrechts die (»nega-
tiven«) Abwehransprüche nach §§ 97 ff. UrhG zustehen³⁶⁶.

2.2 Beschränkung von Nutzungsrechten

§ 31 Abs. 1 S. 2 UrhG sieht vor, dass Nutzungsrechte räumlich, zeitlich
oder inhaltlich beschränkt eingeräumt werden können. Für den Urheber
besteht damit die Möglichkeit, sein Werk durch die gezielte Vergabe von
Nutzungsrechten differenziert zu verwerten. Anders als der Wortlaut des
§ 31 Abs. 1 S. 2 UrhG allerdings vermuten lässt, ist eine Beschränkung
von Nutzungsrechten allerdings nicht in jedem Fall beliebig möglich.

Am unproblematischsten ist in diesem Zusammenhang die *zeitliche* Be-
schränkung von Nutzungsrechten. Sie hat zur Folge, dass der Nutzungsbe-
rechtigte die ihm eingeräumten Befugnisse nur während der Lizenzdauer
ausüben darf und dass der Urheber nach Ablauf der Lizenzdauer wieder
unbeschränkt über sein Recht verfügen und beispielsweise neue Nutzungs-
rechte vergeben kann. Besondere Probleme stellen sich hierbei kaum.

Deutlich komplizierter ist im Vergleich hierzu die *räumliche* Beschrän-
kung von Nutzungsrechten, bei der wie folgt zu differenzieren ist: Soweit
dem Nutzer Rechte in Bezug auf den Vertrieb von Vervielfältigungsstücken
eingeräumt werden, kann der Urheber zwar nach Staaten differenzieren
(z.B. indem er den Vertrieb seines Werkes in Deutschland durch den Verlag
X und in Österreich durch den Verlag Y vornehmen lässt), eine weiterge-

³⁶⁶ Siehe hierzu oben S. 100 ff.

hende Aufteilung innerhalb des deutschen Staatsgebietes (z.B. Trennung zwischen Hamburg und Bremen) ist dagegen nicht möglich, da der Geltungsbereich des Urheberrechtsgesetzes als einheitliches Wirtschaftsgebiet anzusehen ist. Sind dagegen andere Nutzungsarten betroffen, kann auch innerhalb Deutschlands differenziert werden und beispielsweise das Aufführungsrecht eines Bühnenwerkes auf ein bestimmtes Theater beschränkt werden³⁶⁷.

Die größten praktischen Probleme stellen sich schließlich bei der *inhaltlichen* Beschränkung von Nutzungsrechten. Hier ist es anerkannt, dass der Urheber keine beliebige kleinteilige Aufspaltung vornehmen darf und eine gegenständliche Beschränkung nur durchführen kann, soweit es sich um übliche, technisch und wirtschaftlich eigenständige und damit klar abgrenzbare Verwertungsformen handelt³⁶⁸. Wann eine solche eigenständige Nutzungsart vorliegt, sorgt in der Praxis insbesondere dann für Diskussionen, wenn durch die technische Entwicklung neue Verwertungsmöglichkeiten entstehen.

In diesem Sinne klar abgrenzbar sind bei Verlagserzeugnissen beispielsweise Hardcover- und Taschenbuchausgabe³⁶⁹ sowie die elektronische Offline- (z.B. CD-ROM) und Online-Verwertung (z.B. für Tablet-PCs)³⁷⁰. Gleiches gilt beim Vertrieb von Computerprogrammen im Verhältnis von unbeschränkten Vollversionen und sog. OEM-Versionen (»Original Equipment Manufacturer«), die nur gemeinsam mit Hardware vertrieben werden dürfen³⁷¹. Im Bereich der Filmwerke gelten Kinoauswertung, Fernsehausstrahlung und Videoverleih als hinreichend abgrenzbare Nutzungsformen³⁷².

2.3 Rückruf von Nutzungsrechten

Die für die konstitutive Rechtseinräumung charakteristische bleibende Verbindung zwischen Mutterrecht und Tochterrecht zeigt sich u.a. darin, dass

³⁶⁷ Siehe zu allem Schrickler/Loewenheim/*Schricker/Loewenheim*, 4. Aufl. 2010, Vor § 28 Rn. 90 f.; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 605.

³⁶⁸ BGH GRUR 2001, 153, 154 – *OEM-Version* (m.w.N.).

³⁶⁹ BGH GRUR 1992, 310 – *Taschenbuch-Lizenz*.

³⁷⁰ Zur elektronischen Offline-Verwertung siehe BGH GRUR 2002, 248 – *Spiegel CD-ROM*; zur jeweiligen Eigenständigkeit von elektronischer Offline- und Online-Verwertung sowie zu weitergehenden Differenzierungsmöglichkeiten siehe Wegner/Wallenfels/Kaboth, *Recht im Verlag*, 2. Aufl. 2011, 2. Kap. Rn. 40 f.

³⁷¹ OLG Frankfurt, ZUM 2000, 763.

³⁷² Zum Ganzen Schrickler/Loewenheim/*Schricker/Loewenheim*, 4. Aufl. 2010, Vor § 28 Rn. 92 ff. (mit weiteren Beispielen).

der Urheber eingeräumte Nutzungsrechte wieder zurückrufen kann. Vorgehen ist dies für den Fall fehlender oder unzureichender Ausübung des Nutzungsrechts (§ 41 UrhG), bei gewandelter Überzeugung des Urhebers (§ 42 UrhG) sowie bei Übertragung des Nutzungsrechts durch den Nutzungsberechtigten im Rahmen einer Unternehmensveräußerung (§ 34 Abs. 3 UrhG). Durch die Ausübung des Rückrufs fällt das Nutzungsrecht direkt an den Urheber zurück (§ 41 Abs. 5 UrhG); der Rückruf hat somit unmittelbar verfügende Wirkung³⁷³.

Die Vorschriften über den Rückruf von Nutzungsrechten betonen die bleibende Verbindung von Urheber und Werk und sind damit inhaltlich den Vorschriften über das Urheberpersönlichkeitsrecht zuzuordnen³⁷⁴. Besonders deutlich wird dies beim Rückruf wegen gewandelter Überzeugung (§ 42 UrhG), der beispielsweise bei Änderung der politischen, wissenschaftlichen oder religiösen Auffassung des Urhebers zum Tragen kommt³⁷⁵. Der Rückruf von Nutzungsrechten durch den Urheber will allerdings wohl überlegt sein, da hierdurch Entschädigungspflichten ausgelöst werden können (§ 41 Abs. 6, § 42 Abs. 2 UrhG).

3 Geschäfte über das Urheberpersönlichkeitsrecht

Die bislang dargestellte konstitutive Rechtseinräumung ermöglicht eine wirtschaftliche Verwertung des Werkes durch den Nutzungsberechtigten und betrifft folglich die bereits oben näher beschriebenen urheberrechtlichen Verwertungsrechte³⁷⁶. Daneben ist es denkbar, dass die Beteiligten Absprachen über urheberpersönlichkeitsrechtliche Aspekte treffen, etwa dann, wenn die Frage geregelt werden soll, ob und unter welchem Namen ein Werk veröffentlicht wird³⁷⁷.

Derartige Geschäfte über das Urheberpersönlichkeitsrecht werden zwar im Urheberrechtsgesetz in § 29 Abs. 2 ausdrücklich erwähnt, bei dem Verweis auf § 39 UrhG handelt es sich jedoch um ein sog. Redaktionsversehen³⁷⁸, womit der Gesetzeswortlaut bei der Frage nach der Zulässigkeit von

³⁷³ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 633.

³⁷⁴ *Schricker/Loewenheim/Schricker/Peukert*, 4. Aufl. 2010, § 41 Rn. 4.

³⁷⁵ Ausführlich *Schricker/Dietz/Peukert*, 4. Aufl. 2010, § 42 Rn. 23 f.

³⁷⁶ Siehe hierzu oben S. 49 ff.

³⁷⁷ Siehe zum Recht auf Anerkennung der Urheberschaft oben S. 45.

³⁷⁸ Der Entwurf des § 39 UrhG in der BT-Drucks. 14/6433, S. 4 f. sah eine ausdrückliche Regelung zu Rechtsgeschäften über das Urheberpersönlichkeitsrecht vor; im Zuge des Gesetzgebungsverfahrens wurde die Änderung des § 39 UrhG schließlich verworfen, ohne dass der ebenfalls neu eingeführte § 29 Abs. 2 UrhG gestrichen wurde; siehe hierzu *Schricker/Loewenheim/Schricker/*

Rechtsgeschäften über das Urheberpersönlichkeitsrecht kaum weiter hilft. Zur Lösung des Problems werden in der rechtswissenschaftlichen Literatur zahlreiche, zum Teil sehr ausdifferenzierte Ansätze vertreten³⁷⁹, die vollständig wiederzugeben den Umfang dieses Skripts sprengen würde. Als gemeinsamer Nenner kann festgehalten werden, dass das Urheberpersönlichkeitsrecht bzw. einzelne Aspekte hiervon aufgrund der untrennbaren Verbindung mit der Persönlichkeit des Autors jedenfalls nicht translativ übertragen werden können. Denkbar ist allenfalls eine konstitutive Rechtseinträumung, wenn und soweit dies im Zusammenhang mit der Einräumung von Nutzungsrechten erfolgt und zur sinnvollen Werknutzung erforderlich ist. Möglich ist ferner, dass der Rechtsinhaber sein Urheberpersönlichkeitsrecht einer anderen Person zur Ausübung überlässt, indem diese Person vom Urheber ermächtigt wird, bestimmte persönlichkeitsrechtliche Befugnisse treuhänderisch neben dem Träger des Persönlichkeitsrechts auszuüben. Der Urheber bleibt in diesem Fall allerdings Träger des Urheberpersönlichkeitsrechts und kann die entsprechenden Befugnisse weiterhin – auch gegen den Willen des Ausübungsberechtigten – geltend machen³⁸⁰. Ein vollständiger oder teilweise (dinglicher) Verzicht auf das Urheberpersönlichkeitsrecht ist nicht möglich. Sofern sich der Urheber daher einem Dritten gegenüber verpflichten möchte, bestimmte urheberpersönlichkeitsrechtliche Befugnisse nicht geltend zu machen (denkbar ist dies etwa hinsichtlich des Rechts auf Anerkennung der Urheberschaft beim Ghostwritervertrag), kann dies nur über schuldrechtliche Vereinbarungen geschehen. All zu weit gehende Verträge (namentlich dann, wenn der Urheber Ausmaß und Auswirkungen der Vereinbarungen über das Urheberpersönlichkeitsrecht nicht mehr überblicken kann) sind jedoch unzulässig³⁸¹.

Loewenheim, 4. Aufl. 2010, § 29 Rn. 8.

³⁷⁹ Siehe beispielhaft und jeweils m.w.N. *Ohly*, *Volenti non fit iniuria*, 2002, S. 141 ff.; *Metzger*, *Rechtsgeschäfte über das Droit moral im deutschen und französischen Urheberrecht*, 2002; *ders.*, *GRUR Int.* 2003, 9.

³⁸⁰ Siehe zum Ganzen *Schack*, *Urheber- und Urhebervertragsrecht*, 6. Aufl. 2013, Rn. 638 f.

³⁸¹ So die »Vorhersehbarkeitslehre«; siehe zum Ganzen sowie zur früher verbreiteten »Kerntheorie« *Schricker/Schricker/Loewenheim*, 4. Aufl. 2010, Vor §§ 12 ff. Rn. 28b; *Metzger*, *GRUR Int.* 2003, 9, 12 f.

4 Auslegung von Verträgen über das Urheberrecht

Die Erfahrung zeigt, dass Vertragsparteien bei Abschluss eines Rechtsgeschäfts häufig entweder überhaupt keine oder sehr unterschiedliche Vorstellungen über den genauen Inhalt ihrer Vereinbarung haben. Kommt es daher nach Vertragsschluss zum Streit, so fällt den Gerichten häufig die Aufgabe zu, den Inhalt der getroffenen Vereinbarung nachträglich im Wege der Vertragsauslegung zu ermitteln. Vereinfacht wird diese Aufgabe durch gesetzliche Auslegungsregeln, die in bestimmten Situationen weiterhelfen können, wenn kein übereinstimmender Wille der Vertragsparteien ermittelt werden kann. Auch das Urheberrechtsgesetz kennt solche Auslegungsregeln, die bei der Ermittlung des Vertragsinhalts herangezogen werden können. Von besonderer Bedeutung ist hierbei – neben einigen auf spezielle Situationen zugeschnittenen Vorschriften (z.B. §§ 37, 38, 88, 89 UrhG) – vor allem die in § 31 Abs. 5 UrhG kodifizierte sog. *Zweckübertragungsregel*. Sie besagt, dass der Urheber – sofern die Nutzungsrechte nicht hinreichend konkret bezeichnet sind³⁸² – im Zweifel Rechte nur in demjenigen Umfang einräumen möchte, der für den Vertragszweck erforderlich ist. Die Zweckübertragungsregel dient damit letztlich dem Schutz des Urhebers und sorgt dafür, dass dieser nicht durch pauschale Rechtseinräumung wirtschaftlich nachteilige Rechtsgeschäfte eingeht. Mit anderen Worten: »in dubio pro auctore«³⁸³.

Die Ermittlung des Vertragszwecks ist – sofern dieser nicht ausdrücklich im Vertrag erwähnt wird oder sich anderweitig klar ermitteln lässt – häufig nicht ganz unproblematisch und erfordert eine umfassende Würdigung aller Umstände nach Maßgabe von Treu und Glauben und unter Berücksichtigung der Verkehrssitte³⁸⁴. Beispielhaft sei in diesem Zusammenhang auf eine Entscheidung des Bundesgerichtshofs aus dem Jahr 1987 verwiesen. Dort hatte – etwas vereinfacht – ein Designer für einen Landkreis zwei urheberrechtlich geschützte Fremdenverkehrsbroschüren für ein Honorar von insgesamt gut 11.000,- DM entworfen. Nachdem die erste Auflage der jeweiligen Broschüre vergriffen war, ließ der Landkreis weitere Auflagen nachdrucken. Hiergegen wandte sich der Designer mit dem Argument, er habe Nutzungsrechte nur für die erste Auflage und nicht für weitere Auflagen eingeräumt. Die Klage hatte keinen Erfolg, da nach Auffassung des Bundesgerichtshofs der Zweck des Vertrags die Erstellung von Informationsunterlagen für den Landkreis war, die aufgrund ihrer au-

³⁸² Ausführlich zu dieser über die Funktion von § 31 Abs. 5 UrhG als Auslegungsregel hinausgehenden »Spezifizierungslast« und ihren Auswirkungen auf die Praxis der Vertragsgestaltung Schricker/Loewenheim/*Schricker/Loewenheim*, 4. Aufl. 2010, § 31 Rn. 69 ff.

³⁸³ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 615.

³⁸⁴ BGH GRUR 1986, 885, 886 – *METAXA*.

Beren Gestaltung und dem für die Gestaltung entstandenen Kosten nicht nur einmalig verwendet, sondern – je nach Bedarf – auch nachgedruckt werden sollten³⁸⁵.

5 Angemessenheitskontrolle

Am 1. Juli 2002 trat das Gesetz zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern³⁸⁶ in Kraft, mit dem u.a. die im Folgenden dargestellten Vorschriften über die angemessene Beteiligung von Urhebern an der wirtschaftlichen Verwertung ihrer Werke eingeführt oder neugestaltet wurden. Begleitet wurde das von Anfang an umstrittene Gesetzgebungsvorhaben³⁸⁷ von einer äußerst kritischen und mit großem Aufwand betriebenen Medienkampagne der Rechteverwerter («Wir appellieren an die Abgeordneten des Deutschen Bundestags, diese unsinnige, praxisferne und in Teilen geradezu absurde Novellierung noch einmal zu überprüfen und zu korrigieren»³⁸⁸), die aber letzten Endes die Einführung der folgenden Vorschriften nicht verhindern konnte.

5.1 Angemessene Vergütung (§ 32 UrhG)

§ 31 Abs. 1 S. 1 UrhG stellt zunächst klar, was jedem einleuchtet: Der Urheber hat einen Anspruch auf die vertraglich vereinbarte Vergütung. Darüber hinaus regelt § 31 Abs. 1 in seinen Sätzen 2 und 3, dass dem Urheber für den Fall, dass keine Vergütung vereinbart worden oder die vereinbarte Vergütung zu gering bemessen ist, ein Anspruch auf die »angemessene Vergütung« zusteht. Was genau unter diesem unbestimmten Begriff zu verstehen ist, sah der Gesetzgeber sich nicht zu regeln imstande und delegierte daher die Aufstellung verbindlicher (§ 31 Abs. 2 S. 1 UrhG) gemeinsamer Vergütungsregeln an die entsprechenden Interessenverbände bzw. die Parteien von Tarifverträgen (§ 36 UrhG). Die auf diese Weise erzielten konkreten Ergebnisse sind allerdings überschaubar und beschränken sich

³⁸⁵ BGH GRUR 1988 300 – *Fremdenverkehrsbroschüre*.

³⁸⁶ BGBl. I, 1155.

³⁸⁷ Siehe hierzu die Darstellung bei Schricker/Loewenheim/Schricker/Loewenheim, 4. Aufl. 2010, Vor § 28 Rn. 6 ff.

³⁸⁸ So das bereits zum Eingang des Kapitels (oben S. 117) zitierte Falblatt des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels.

bislang auf gemeinsame Vergütungsregeln für Autoren belletristischer Werke in deutscher Sprache³⁸⁹ sowie für freie hauptberufliche Journalistinnen und Journalisten an Tageszeitungen³⁹⁰. Außerhalb dieser verbindlichen Vergütungsregeln haben im Streitfall die Gerichte über die Angemessenheit der Vergütung zu entscheiden und dabei zu Grunde zu legen, »was im Geschäftsverkehr nach Art und Umfang der eingeräumten Nutzungsmöglichkeit, insbesondere nach Dauer und Zeitpunkt der Nutzung, unter Berücksichtigung aller Umstände üblicher- und redlicherweise zu leisten ist« (§ 34 Abs. 2 S. 2 UrhG).

Insbesondere mit der Frage nach der angemessenen Vergütung für Übersetzungen (die von den gemeinsamen Vergütungsregeln für die Autoren belletristischer Werke nicht erfasst werden) hatten sich die Gerichte bislang bereits mehrfach auseinandergesetzt³⁹¹. Seit einer Entscheidung des Bundesgerichtshofs vom Oktober 2009 ist nunmehr im Grundsatz davon auszugehen, dass den Übersetzern, mit denen ein Garantiehonorar vereinbart worden ist, ab dem 5.000. verkauften, bezahlten und nicht remittierten Buch ein zusätzliches Honorar von 0,4% (Taschenbücher) bzw. 0,8% (Hardcoverausgaben) des Nettoladenverkaufspreises zusteht. Für den Fall, dass kein Garantiehonorar vereinbart worden sein sollte, beträgt die angemessene Vergütung nach Auffassung des Bundesgerichtshofs 2% des Nettoladenverkaufspreises bei Hardcoverausgaben und 1 % bei Taschenbüchern³⁹².

Zum Schutz der Urheber ist die Vorschrift des § 32 UrhG zwingend, d.h. für den Urheber nachteilige abweichende Vereinbarungen sind nicht zulässig (§ 32 Abs. 3 S. 1 UrhG). Denkbar ist jedoch, dass der Urheber sein Werk für jedermann lizenzgebührenfrei zur Verfügung stellt, was beispielsweise im Bereich der Open-Source Software und zunehmend auch bei Open-Access-Publikationen im wissenschaftlichen Bereich üblich ist (§ 32 Abs. 3 S. 2 UrhG; sog. *Linux-Klausel*).

³⁸⁹ Online verfügbar unter <http://www.bmj.de>; Kernpunkte der Vergütungsregeln sind u.a. ein Regelhonorar von 10% des Nettoladenverkaufspreises bei Verlagsausgaben (§ 3) und von 5%-8% bei Taschenbüchern und Sonderausgaben (§ 4).

³⁹⁰ Online verfügbar unter <http://www.bmj.de>; die Honorarberechnung erfolgt grundsätzlich nach Anzahl der Druckzeilen des jeweiligen Beitrags und richtet sich dabei u.a. auch nach der Auflagenhöhe der Tageszeitung.

³⁹¹ Überblick über die ergangene Rechtsprechung bei Schrickler/Loewenheim/Schrickler/Haedicke, 4. Aufl. 2010, § 32 Rn. 31.

³⁹² BGH GRUR 2009, 1148 mit Anm. Jacobs.

5.2 Weitere Beteiligung des Urhebers (§ 32a UrhG)

Der eben dargestellte § 32 UrhG betrifft die Angemessenheit der Vergütung zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses. Zusätzlich kann der Urheber über § 32a UrhG eine nachträgliche Vertragsanpassung erreichen, wenn sich später herausstellt, dass die vereinbarte Vergütung in einem »auffälligen Missverhältnis« (§ 32a Abs. 1 S. 1 UrhG) zu den Erträgen und Vorteilen aus der Nutzung des Werkes steht. Ähnlich wie bereits bei der als »Bestsellerparagraph« bekannten Vorgängervorschrift (§ 36 UrhG a.F.)³⁹³ ist eine weitere Beteiligung damit insbesondere in den Fällen möglich, in denen sich die wirtschaftliche Verwertung eines Werkes weitaus positiver entwickelt, als dies die Parteien bei Vertragsschluss vorhergesehen und der Urhebervergütung zu Grunde gelegt haben. Anhaltspunkte hierfür hat die Rechtsprechung beispielsweise hinsichtlich des Chefkameramanns beim Kinofilm »Das Boot«³⁹⁴ oder hinsichtlich der bekannten Pumuckl-Illustrationen³⁹⁵ erkannt.

6 Sonderfragen

6.1 Unbekannte Nutzungsarten (§ 31a UrhG)

Bis zum 1. Januar 2008 konnte der Urheber Nutzungsrechte nur hinsichtlich der zum Zeitpunkt der Rechtseinräumung bekannten Nutzungsarten einräumen (§ 31 Abs. 4 a.F.); darüber hinausgehende Verpflichtungen und Verfügungen waren zum Schutz des Urhebers unwirksam³⁹⁶. Der neu eingeführte § 31a UrhG lässt derartige Rechtsgeschäfte nunmehr unter der Voraussetzung zu, dass Schriftform eingehalten wird³⁹⁷. Ein zusätzlicher Schutz besteht für den Urheber durch das unabdingbare Widerrufsrecht des

³⁹³ Zu den Unterschieden zwischen altem und neuem Recht siehe Schricker/Loewenheim/*Schricker/Haedicke*, 4. Aufl. 2010, § 32a Rn. 1.

³⁹⁴ OLG München GRUR-RR 2010, 416 – *Das Boot*; BGH GRUR 2012, 496 – *Das Boot*.

³⁹⁵ OLG München GRUR-RR 2011, 405 – *Pumuckl-Verwertung*.

³⁹⁶ Zum Vergleich der alten und neuen Rechtslage siehe auch *Mächtel/Uhrich/Förster*, Urheberrechtsreform 2008, Gesetzestexte und Synopse zum »zweiten Korb« der Urheberrechtsreform, Bayreuth 2008 (online abrufbar unter <http://gkrw.uni-bayreuth.de>).

³⁹⁷ Siehe § 31a Abs. 1 S. 1 UrhG; ähnlich wie bei der »Linux-Klausel« des § 32 Abs. 3 S. 2 UrhG gilt dies jedoch gem. § 31a Abs. 1 S. 2 UrhG nicht im Bereich von Open Source und Open Access.

§ 31a Abs. 1 S. 3 und 4 UrhG, das der Urheber bis zum Ablauf von drei Monaten nach der Mitteilung über die beabsichtigte Aufnahme der neuen Art der Werknutzung ausüben kann und dessen Ausübung für den Urheber keine nachteiligen Rechtsfolgen nach sich zieht³⁹⁸. Macht der Urheber von seinem Widerrufsrecht keinen Gebrauch und nimmt der Nutzungsberechtigte die neue Art der Werknutzung auf, so steht dem Urheber gem. § 32c UrhG ein Anspruch auf eine gesonderte angemessene Vergütung zu.

Streit besteht im Rahmen des § 31a UrhG (bzw. im Zusammenhang mit der Vorgängervorschrift § 36 Abs. 4 UrhG a.F.) häufig bei der Frage, was konkret unter einer unbekanntem Nutzungsart zu verstehen ist. Im Ausgangspunkt kann hierbei zunächst auf die bereits im Rahmen der gegenständlichen Beschränkung von Nutzungsrechten thematisierte Definition der Nutzungsart als wirtschaftlich-technische selbständige Verwertungsmöglichkeit zurückgegriffen werden³⁹⁹. Bei der »Bekanntheit« der Nutzungsart kommt es dann in erster Linie auf die einschlägigen Urheberkreise und dort auf den durchschnittlichen Urheber an⁴⁰⁰. Unter diesen Vorgaben kann beispielsweise der Verwertung von Musikwerken als Handy-Klingelton – die jedenfalls vor dem Jahr 1999 noch nicht in diesem Sinne bekannt war – eine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung zugesprochen werden, da insoweit nicht die sinnlich-klangliche Wahrnehmung, sondern die Nutzung als Signalton im Vordergrund steht⁴⁰¹.

6.2 Künftige Werke (§ 40 UrhG)

Eine weitere Formvorschrift enthält § 40 UrhG für Verträge, bei denen sich der Urheber zur Einräumung von Nutzungsrechten an künftigen Werken verpflichtet, die überhaupt nicht näher (z.B. »alle zukünftigen Werke des Autors X«) oder nur der Gattung nach (z.B. »alle zukünftigen Romane und Bühnenwerke des Autors X«) bestimmt sind. Die Vorschrift dient dem Schutz des Urhebers, da Verträge über nicht oder nur gattungsmäßig bestimmte Werke aufgrund ihrer nur schwer überschaubaren wirtschaftlichen Folgen wohl überlegt sein wollen⁴⁰². Wird die Schriftform nicht eingehalten, so ist der Vertrag nichtig (§ 125 S. 1 BGB). § 40 UrhG gilt allerdings nur für das Verpflichtungsgeschäft; Verfügungen über das Urheberrecht in

³⁹⁸ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 621.

³⁹⁹ Zum Begriff der Nutzungsart siehe BGH GRUR 1991, 133, 136 –*Videozweitauswertung* sowie Schricker/Loewenheim/Spindler, 4. Aufl. 2010, § 31a Rn. 28; zur Abgrenzung von Nutzungsarten bei der inhaltlichen Beschränkung von Nutzungsrechten siehe bereits oben S. 122.

⁴⁰⁰ Schricker/Loewenheim/Spindler, 4. Aufl. 2010, § 31a Rn. 28 (m.w.N.).

⁴⁰¹ BGH GRUR 2009, 395, 397 – *Klingeltöne für Mobiltelefone*; OLG Hamburg GRUR-RR 2002, 249 – *Handy-Klingeltöne*.

⁴⁰² Amlt. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 275).

Form einer Einräumung von Nutzungsrechten sind dagegen i.d.R. auch ohne Einhaltung der Schriftform wirksam⁴⁰³. Urheber und Vertragspartner können auch bei unbefristeten Verträgen gem. § 40 Abs. 1 S. 2 UrhG den Vertrag nach Ablauf von fünf Jahren seit Vertragsschluss kündigen. Im Fall der Kündigung erlöschen auch etwaige bereits eingeräumte Nutzungsrechte, sofern die entsprechenden Werke noch nicht beim Verlag abgeliefert worden sind (§ 40 Abs. 3 UrhG).

⁴⁰³ Zur Unterscheidung von Verpflichtungs- und Verfügungsgeschäft siehe bereits oben S. 118; zur Anwendbarkeit von § 40 UrhG auf Verfügungsgeschäfte siehe Schrickler/Loewenheim/Schricker/Peukert, 4. Aufl. 2010, § 40 Rn. 4; ist die Verfügung bereits im Verpflichtungsvertrag enthalten (sog. Vorausverfügung), so soll diese i.d.R. nach dem Willen der Parteien mit dem Verfügungsgeschäft »stehen und fallen«; in diesem Fall erstreckt sich die Formvorschrift des § 40 UrhG auch auf die Verfügung; Schrickler/Loewenheim/Schricker/Peukert, a.a.O. Rn. 14.

Kapitel 9: Der Verlagsvertrag

»Wenn Du einmal heiraten solltest, so nimm
nicht den Dichter, sondern den Verleger«

(August Strindberg [1849-1912]
in einem Brief an seine Tochter)

1 Charakter des Verlagsvertrags

Für bestimmte – meist in der Praxis besonders häufig vorkommende – Vertragstypen hat der Gesetzgeber spezielle Regelungen vorgesehen. So enthält beispielsweise das Bürgerliche Gesetzbuch als eigenständige Vertragsarten u.a. Vorschriften über Kaufverträge (§§ 433 ff. BGB), Mietverträge (§§ 535 ff. BGB) oder Werkverträge (§§ 631 ff. BGB). Auch das Urheberrecht kennt mit dem Verlagsvertrag eine solche eigenständige Vertragsart, für die im Verlagsgesetz (VerlG) besondere Regelungen kodifiziert wurden.

§ 1 VerlG legt fest, welche konstituierenden Hauptpflichten ein Vertrag enthalten muss, um als Verlagsvertrag zu gelten und den Anwendungsbereich des Verlagsgesetzes zu eröffnen. Entscheidend für die Einordnung als Verlagsvertrag ist demnach, dass das betreffende Werk zur Literatur oder Tonkunst gehört⁴⁰⁴, dass der Verfasser verpflichtet ist, dieses Werk dem Verleger zu überlassen und dass den Verleger die Pflicht trifft, das Werk auf eigene Rechnung zu vervielfältigen und zu verbreiten. Ferner ist es für den Verlagsvertrag charakteristisch, dass der Verleger ein ins Gewicht fallendes wirtschaftliches Risiko trägt⁴⁰⁵, nicht jedoch, dass für den Autor eine Vergütung vorgesehen ist⁴⁰⁶. Insgesamt kommt es bei der Einordnung des Vertrages primär auf die inhaltliche Ausgestaltung der Vereinbarung an; welche Bezeichnung die Parteien für ihren Vertrag gewählt haben (denkbar ist z.B. eine Betitelung als »Herausgebervertrag«), ist dagegen nicht ausschlaggebend⁴⁰⁷.

Wenn ein Vertrag die inhaltlichen Anforderungen an einen Verlagsvertrag nicht erfüllt, bedeutet dies freilich nicht, dass der Vertrag unwirksam wäre. Allerdings findet auf einen solchen Vertrag das Verlagsgesetz keine unmittelbare Anwendung. Ferner ist es möglich, dass ein einheitlicher Vertrag nur zum Teil als Verlagsvertrag eingeordnet werden kann; dies ist z.B. denkbar, wenn neben der Veröffentlichung in

⁴⁰⁴ Dabei muss es sich allerdings nicht zwingend um ein urheberrechtlich (noch) geschütztes Werk handeln; Verlagsverträge sind daher auch über gemeinfreie Werke möglich (z.B. bei einer Sammlung klassischer Gedichte), *Wegner/Wallenfels/Kaboth*, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 17.

⁴⁰⁵ BGH GRUR 1959, 384 – *Postkalender*; übernimmt der Verleger daher die Vervielfältigung und Verbreitung nur für Rechnung des Verfassers (sog. Kommissionsverlag), so liegt kein Verlagsvertrag vor, *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 1131.

⁴⁰⁶ RGZ 60, 177; siehe zur Vergütung auch unten S. 141.

⁴⁰⁷ *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2011, § 1 Rn. 7.

Druckform auch eine Verfilmung des Werkes vorgesehen ist. Auf derartige »verlagsfremde« Teile eines Vertrags findet das Verlagsgesetz in der Regel ebenfalls keine Anwendung⁴⁰⁸.

2 Zustandekommen des Verlagsvertrags

2.1 Vertragsschluss

Über das Zustandekommen des Verlagsvertrags finden sich im Verlagsgesetz keine eigenen Vorschriften; es gelten daher die allgemeinen Regelungen des Bürgerlichen Gesetzbuchs. Ein Verlagsvertrag kommt demnach zustande, wenn die beteiligten Vertragspartner zwei inhaltlich übereinstimmende Willenserklärungen – Angebot und Annahme (§§ 145 ff. BGB) – abgeben. Eine besondere Form ist für den Vertragsschluss nur erforderlich, soweit sich der Verlagsvertrag auch auf unbekannte Nutzungsarten (§ 31a UrhG) oder zukünftige Werke erstreckt (§ 40 UrhG)⁴⁰⁹. Gleichwohl empfiehlt es sich schon aus Beweisgründen und ist es in der Praxis auch üblich, dass Verlagsverträge nur selten mündlich geschlossen sondern in der Regel schriftlich fixiert werden⁴¹⁰.

Die Abgabe der für den Vertragsschluss erforderlichen Willenserklärungen muss nicht ausdrücklich erfolgen, sondern kann auch durch schlüssiges Verhalten (»konkludent«) geschehen. Denkbar ist dies etwa, wenn der Verleger dem Autor auf dessen Vertragsangebot hin wortlos das geforderte Honorar überweist. Bloßes Schweigen führt dagegen nur im Ausnahmefall zu einem Vertragsschluss. Schickt daher der völlig unbekannte Autor A ohne vorherige Aufforderung ein Manuskript an den Verleger V, so kommt ein Verlagsvertrag nur dann zustande, wenn V dem A gegenüber zu verstehen gibt, dass er mit ihm tatsächlich einen Vertrag schließen möchte. Reagiert dagegen V auf das unverlangt eingesandte Manuskript überhaupt nicht, so kommt es nicht zum Vertragsschluss, da aus Sicht des A aus dem Schweigen des V weder auf die Annahme noch auf die Ablehnung eines Vertragsschlusses geschlossen werden kann. Anders wäre die Situation möglicherweise dann zu beurteilen, wenn A mit V in der Vergangenheit bereits mehrfach gleichartige Verlagsverträge geschlossen hätte (z.B. bei einem Fortsetzungswerk). Bei derartigen ständigen Geschäftsbeziehungen ist es denkbar, dass der Autor aus der Nichtrückgabe des Manuskript darauf schließen darf, dass der Verleger auch über das neu eingesandte Werk einen Verlagsvertrag

⁴⁰⁸ *Wegner/Wallenfels/Kaboth*, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 20 mit der Einschränkung, dass bei ähnlicher Interessenlage (z.B. bei einer Verwertung auf CD-ROM) eine analoge Anwendung der verlagsgesetzlichen Normen in Betracht kommt.

⁴⁰⁹ Siehe hierzu bereits oben S. 130.

⁴¹⁰ *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 1 Rn. 13.

schließen möchte⁴¹¹. In einem solchen Fall kann auch dem Schweigen auf ein Angebot ein »Erklärungswert« zukommen.

2.2 Inhaltliche Ausgestaltung des Verlagsvertrags

Für den wirksamen Abschluss eines Verlagsvertrags ist es nur erforderlich, dass die Parteien sich über die bereits geschilderten konstituierenden Hauptpflichten einig sind. Der übrige Inhalt des Vertrags ergibt sich dann ergänzend aus den Normen des Verlagsgesetzes⁴¹². Da die gesetzlichen Vorgaben des Verlagsgesetzes »dispositiv« sind, haben die Parteien die Möglichkeit, durch entsprechende Detailvereinbarungen hiervon abzuweichen. Beispielsweise ist es denkbar, dass der Autor sein bereits fertig gestelltes Werk noch nicht sofort (wie es § 11 Abs. 1 VerlG vorsieht), sondern erst nach einer zusätzlichen Überarbeitungsfrist an den Verleger abliefern soll. In diesem Fall können die Parteien für die Abgabe des Manuskript eine eigene Frist vereinbaren und § 11 Abs. 1 VerlG oder weitere Vorschriften des VerlG »abbedingen«. Die in der Praxis üblichen mehrseitigen Vertragsdokumente zeigen, dass von dieser Möglichkeit reger Gebrauch gemacht wird.

Üblicherweise verwenden Verleger Standardverträge, bei denen nur noch einzelne Punkte (etwa Auflagenhöhe, Zahl der Freixemplare oder Honorar) zur Disposition gestellt werden. Als Vorlage für die in der Praxis eingesetzten Verträge dient im belletristischen Bereich häufig der zwischen dem Verband deutscher Schriftsteller und dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels ausgehandelte Normvertrag über den Abschluss von Verlagsverträgen⁴¹³. Bei wissenschaftlichen Publikationen wird regelmäßig auf die zwischen dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels und dem Deutschen Hochschullehrerverband vereinbarten Vertragsnormen für wissenschaftliche Verlagswerke⁴¹⁴ zurückgegriffen. Darüber hinaus existieren weitere Muster und Vorlagen, an denen sich die Vertragsparteien orientieren

⁴¹¹ *Haberstumpf/Hintermeier*, Einführung in das Verlagsrecht, 1985, S. 77; *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 1 Rn. 13.

⁴¹² *Haberstumpf/Hintermeier*, Einführung in das Verlagsrecht, 1985, S. 76 f.

⁴¹³ <http://www.boersenverein.de>.

⁴¹⁴ <http://www.boersenverein.de>.

können⁴¹⁵. In der Regel sind die vom Verlag eingesetzten Verträge – auch dann, wenn sie sich an den genannten Muster- und Normverträgen orientieren – als Formularverträge einzuordnen, auf die die AGB-Kontrolle (§§ 305 ff. BGB) Anwendung findet⁴¹⁶.

3 Schuldrechtlicher Inhalt des Verlagsvertrags

Der Verlagsvertrag ist ein Verpflichtungsgeschäft⁴¹⁷ und begründet für die beteiligten Vertragsparteien eine ganze Reihe von Rechten und Pflichten. Die inhaltliche Ausgestaltung des Verlagsvertrags hängt dabei – wie eben gezeigt – vom Willen der Parteien und der von ihnen gewählten konkreten Vereinbarung ab. Gleichwohl gibt es einige Rechte und Pflichten, die in vergleichbarer Form regelmäßig Inhalt eines Verlagsvertrags sind. Eine Auswahl hiervon ist im Folgenden dargestellt.

3.1 Pflichten des Verfassers

Ablieferung und vertragsgemäße Beschaffenheit

Eine der Hauptpflichten des Verfassers besteht darin, dem Verleger das Werk in einem für die Vervielfältigung geeigneten Zustand und damit »druckreif« abzuliefern (vgl. § 10 VerlG). Hierfür genügt zu Zeiten des manuellen Drucksatzes, dass das Werk einen Zustand aufwies, bei der ein durchschnittlicher Setzer das Manuskript »ohne erhebliche Verlangsamung seiner durchschnittlichen Tätigkeit« setzen konnte⁴¹⁸. Handschriftliche Manuskripte in Langschrift waren unter diesen Vorgaben lange Zeit ausreichend. Im Laufe der Zeit wurden die Anforderungen an die Druckreife des Manuskripts immer wieder den fortschreitenden technischen Möglichkeiten angepasst und beispielsweise eine Einreichung in Maschinenschrift gefordert⁴¹⁹. Angesichts der weitgehenden Verbreitung elektronischer Daten-

⁴¹⁵ Siehe etwa die bei Wegner/Wallenfels/Kaboth, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011 im Anhang abgedruckten Musterverträge.

⁴¹⁶ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 1145.

⁴¹⁷ Zur Unterscheidung von Verpflichtungs- und Verfügungsgeschäft siehe oben S. 118.

⁴¹⁸ Elster, Urheber-, Erfinder- und Warenzeichenrecht, 2. Aufl. 1928, S. 219.

⁴¹⁹ Schrickler, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2011, § 10 Rn. 3.

verarbeitung dürfte heute im Regelfall nur noch ein digitales Manuskript als druckreif i.S.d. § 10 VerlG gelten⁴²⁰. Es ist wohl nur noch eine Frage der Zeit (und im wissenschaftlichen Bereich sogar bereits jetzt weit verbreitet), dass der Verfasser auch eine vollständig reproduktionsfähige (d.h. bereits fertig gesetzte) pdf-Datei seines Werkes einzureichen hat.

Ferner ist es erforderlich, dass das Manuskript vom Verfasser abgeschlossen und vollständig abgeliefert wird⁴²¹. Ob das Werk darüber hinaus auch eine bestimmte inhaltliche Beschaffenheit aufweisen muss, lässt sich nicht einheitlich beantworten. Ein bestimmter Inhalt kann etwa dann vereinbart sein, wenn das Werk einem bestimmten Zweck dienen soll⁴²². Auch eine grobe »Themenverfehlung« des Verfassers stellt in vielen Fällen keine ordnungsgemäße Erfüllung der verlagsvertraglichen Pflichten dar. Ein solcher Fall ist etwa denkbar, wenn ein Autor entgegen der Vereinbarung im Verlagsvertrag statt eines Kinderbuchs einen schlüpfriegen Erwachsenenroman abliefern.

Eine darüber hinaus gehende bestimmte inhaltliche Qualität ist regelmäßig nicht geschuldet⁴²³. Der Verleger kann daher auch bei renommierten Autoren nicht einwenden, er habe sich vom Manuskript mehr versprochen. Ein Mangel des Werkes liegt erst dann vor, wenn der Werkinhalt offensichtlich Rechte Dritter verletzt und der Verleger aufgrund dessen in Gefahr gerät, nach der Veröffentlichung zivil- oder strafrechtlicher Verfolgung ausgesetzt zu sein⁴²⁴. Dies ist etwa denkbar, wenn es sich beim abgelieferten Werk um ein Plagiat handelt⁴²⁵ oder wenn ein Verstoß gegen die Persönlichkeitsrechte Dritter vorliegt⁴²⁶.

Bei einem Verstoß gegen Persönlichkeitsrechte müssen allerdings alle Umstände des Einzelfalles berücksichtigt werden. So ist es durchaus denkbar, dass der Verleger bei

⁴²⁰ Siehe hierzu den Hinweis von Wegner/Wallenfels/Kaboth, *Recht im Verlag*, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 63, dass die fehlende Druckreife in Zeiten digitaler Datenübertragung die Ausnahme darstellen dürfte und lediglich Werke mit hohem Bildanteil meist immer noch in Papierform eingereicht würden.

⁴²¹ BGHZ GRUR 1953, 497, 498.

⁴²² Vgl. hierzu OLG Hamm, UFITA 1930, 529; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, 1149.

⁴²³ BGH GRUR 1960, 642, 644 – *Drogistenlexikon*.

⁴²⁴ *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 31 Rn. 4; Wegner/Wallenfels/Kaboth, *Recht im Verlag*, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 66.

⁴²⁵ Vgl. RGZ 74, 359; zum Begriff des Plagiats siehe bereits oben S. 45.

⁴²⁶ OLG München NJW 1975, 1129.

Abschluss des Verlagsvertrags in Kauf genommen hat, vom Verfasser ein »brisantes« Werk zu erhalten, durch das heftige Reaktionen und Rechtsstreitigkeiten hervorgerufen werden können. Eine solche Situation kann etwa dann vorliegen, wenn der Autor vor Vertragsschluss ein Exposé einreicht, aus dem für den Verleger der kontroverse und möglicherweise rechtsverletzende Inhalt des späteren Werkes bereits ersichtlich ist⁴²⁷.

Enthaltungs- und Rechtsverschaffungspflicht

§ 2 Abs. 1 VerlG sieht vor, dass der Verfasser sich während der Dauer des Vertragsverhältnisses jeder Vervielfältigung und Verbreitung des Werkes zu enthalten hat, die einem Dritten während der Dauer des Urheberrechts untersagt ist. Lediglich die in § 2 Abs. 2 VerlG genannten Nutzungshandlungen (z.B. die Übersetzung des Werkes in eine andere Sprache) darf der Verfasser weiterhin vornehmen. Die Vorschrift ist Ausdruck des verlagsrechtlichen Treuegedankens und enthält eine schuldrechtliche Unterlassungspflicht des Verfassers⁴²⁸. Der rein schuldrechtliche Charakter der Vorschrift hat zur Folge, dass der Verleger auf Grundlage von § 2 VerlG nur gegen seinen Vertragspartner, den Autor, vorgehen kann. Ein Ausschließlichkeitsrecht gegenüber Dritten begründet § 2 VerlG dagegen nicht. Hierfür ist es erforderlich, dass der Autor – wozu er gem. § 8 VerlG verpflichtet ist – dem Verleger ein entsprechendes Nutzungsrecht einräumt⁴²⁹.

Weitere Pflichten des Verfassers

Bei vielen Publikationen – insbesondere auflagenschwachen wissenschaftlichen Werken – muss der Autor für die Veröffentlichung des Werkes einen Druckkostenzuschuss zahlen, der je nach Verlag, Schriftenreihe und Auflagenhöhe gerne mehrere Euro pro Druckseite betragen kann. Als weitere Verpflichtung wird (entgegen der gesetzlichen Grundregel in § 20 VerlG) dem Verfasser häufig die Pflicht auferlegt, ohne besondere Vergütung selbst für die Korrektur des Manuskripts zu sorgen und einen (z.B. durch das »Imprimatur«) freigegebenen Korrekturabzug an den Verlag zu übersen-

⁴²⁷ Vgl. hierzu BGH GRUR 1979, 396, 397 f. – *Herren und Knechte*.

⁴²⁸ *Schricker* Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 2 Rn. 1.

⁴²⁹ Siehe hierzu unten S. 142.

den⁴³⁰. Ferner ist es üblich, dass dem Verfasser ein Wettbewerbsverbot auferlegt wird⁴³¹.

3.2 Pflichten des Verlegers

Vervielfältigung und Verbreitung

Die Hauptpflicht des Verlegers besteht darin, das Werk – i.d.R. unmittelbar nach Ablieferung durch den Verfasser (vgl. § 15 S. 1 VerlG) – zu vervielfältigen und zu verbreiten (§ 1 S. 2 VerlG)⁴³². Die Art und Form der Vervielfältigung und Verbreitung hat in der zweckentsprechenden und üblichen Weise zu erfolgen (§ 14 S. 1 VerlG); sie erstreckt sich – sofern nichts anderes vereinbart ist – auf die Veranstaltung einer Auflage (§ 5 Abs. 1 VerlG) mit einer Höhe von 1.000 Abzügen (§ 5 Abs. 2 VerlG). Dem Verleger, der auch das wirtschaftliche Risiko der Publikation trägt, wird in diesem Zusammenhang ein relativ weiter Entscheidungs- und Ermessensspielraum zugebilligt. Insbesondere kann er (allerdings unter Beobachtung der im Verlagshandel herrschenden Übung sowie mit Rücksicht auf Zweck und Inhalt des Werkes) die Form und die Ausstattung der Abzüge bestimmen (§ 14 S. 2 VerlG). Die Entscheidung, mit welcher Bindung (Hardcover, Taschenbuch, Broschur), auf welchem Papier und mit welcher Schrifttype die Veröffentlichung erfolgt, liegt damit grundsätzlich beim Verleger⁴³³. Ebenfalls vom Verleger bestimmt wird der spätere Ladenpreis des Werkes (§ 21 VerlG). Möchte der Autor bei diesen Punkten seine eigenen Vorstellungen durchsetzen, so empfiehlt es sich, dies vor Abschluss des Verlagsvertrags mit dem Verleger auszuhandeln und eine entsprechende konkrete Vereinbarung in den Verlagsvertrag aufzunehmen.

⁴³⁰ Diese Verpflichtung ist auch in den Vertragsnormen bei wissenschaftlichen Werken enthalten (§ 9 des Verlagsvertrags über ein wissenschaftliches Werk).

⁴³¹ Siehe hierzu § 7 des Verlagsvertrags über ein wissenschaftliches Werk aus den Vertragsnormen bei wissenschaftlichen Werken sowie Wegner/Wallenfels/Kaboth, *Recht im Verlag*, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 37.

⁴³² Diese Hauptpflicht ist konstituierend für den Verlagsvertrag; sie kann allerdings dann entfallen, wenn die Parteien einen sog. Bestellvertrag i.S.d. § 47 VerlG schließen; siehe hierzu ausführlich Wegner/Wallenfels/Kaboth, *Recht im Verlag*, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 142 ff.; *Schack*, *Urheber- und Urhebervertragsrecht*, 6. Aufl. 2013, Rn. 1192 ff.

⁴³³ Wegner/Wallenfels/Kaboth, *Recht im Verlag*, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 75.

Vergütungspflicht

Als weitere Verpflichtung des Verlegers sehen viele (aber bei weitem nicht alle) Verlagsverträge eine Vergütung für den Autor vor. Eine solche gilt gem. § 22 Abs. 1 S. 2 VerlG als stillschweigend vereinbart, wenn die Überlassung des Werkes den Umständen nach nur gegen eine Vergütung zu erwarten ist. Eine Vergütungspflicht kann sich ferner aus der bereits dargestellten Angemessenheitsregel des § 32 UrhG ergeben⁴³⁴. Für die vertragliche Ausgestaltung der Vergütung haben sich in der Praxis eine Vielzahl von Modellen herausgebildet. Denkbar sind in diesem Zusammenhang u.a. pauschale Zahlungen, absatzbezogene Vergütungen sowie Kombinationen hieraus⁴³⁵.

Weitere Pflichten des Verlegers

Weitere Pflichten des Verlegers bestehen darin, dem Autor Frei- (§ 25 VerG) und Vorzugsexemplare (§ 26 VerG) zu überlassen. Nachdem das Werk vervielfältigt worden ist, hat der Verleger dem Verfasser das Manuskript zurückzugeben, sofern sich dieser (was in Zeiten digitaler Manuskriptübersendung kaum mehr eine Rolle spielt) vor dem Beginn der Vervielfältigung die Rückgabe vorbehalten hat. Bestimmt sich die Vergütung nach dem Absatz des Werkes, so hat der Verleger dem Verfasser gem. § 24 VerlG auf Verlangen Rechnung zu legen und ggfs. Einsicht in die Geschäftsbücher zu gestatten. Ferner ist der Verleger verpflichtet, dem Verfasser auf Verlangen Auskunft darüber zu erteilen, ob die einzelne Auflage vergriffen ist (§ 29 Abs. 2 VerlG).

3.3 Rechte der Vertragsparteien

Die Rechte der Vertragsparteien bestimmen sich zum größten Teil als Kehrseite zu den eben beschriebenen Verpflichtungen. Soweit also der Verleger beispielsweise zur Zahlung einer Vergütung verpflichtet ist, hat der Autor umgekehrt das Recht, diese Vergütung auch zu verlangen. Daneben gibt es allerdings auch Rechte, denen keine entsprechende Pflicht (allen-

⁴³⁴ Siehe hierzu sowie zur gemeinsamen Vergütungsregeln für Autoren belletristischer Werke in deutscher Sprache bereits oben S. 127.

⁴³⁵ Ausführlich Wegner/Wallenfels/Kaboth, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 89 ff.

falls eine Duldungspflicht) korrespondiert. So hat der Verfasser beispielsweise gem. § 12 Abs. 1 VerlG das Recht, bis zur Beendigung der Vervielfältigung Änderungen an dem Werk vorzunehmen (wobei er mit Änderungen nach Beginn der Vervielfältigung wegen der in § 12 Abs. 3 VerlG vorgesehenen Entschädigungspflicht zurückhaltend sein sollte). Der Verleger darf das Werk dagegen nur im Ausnahmefall ändern, wenn der Verfasser seine Einwilligung zu der Änderung nach Treu und Glauben nicht versagen kann (§ 39 Abs. 2 UrhG).

Darüber hinaus hat der Verleger die im Einzelfall durchaus bedeutende Möglichkeit, unter bestimmten Voraussetzungen die Restauflage zu verramschen oder zu makulieren. Beides kommt in Betracht, wenn die übrig gebliebenen Exemplare einer Auflage sich nicht mehr sinnvoll auf dem Markt platzieren lassen und durch das Werk kein oder jedenfalls kein zufriedenstellender Umsatz mehr erzielt werden kann. Als erste Maßnahme bei derart unverkäuflichen Werken kann der Verleger zur Verramschung übergehen, in dem er den festgesetzten Ladenpreis aufhebt und den Auflagenrest zu einem deutliche herabgesetzten Preis an einen Grossisten oder ein Warenhaus verkauft⁴³⁶. Hierfür ist allerdings – sofern im Verlagsvertrag nichts anderes vereinbart ist – die Zustimmung des Verfassers erforderlich⁴³⁷. Lässt sich auch zum Ramschpreis kein nennenswerter Umsatz mehr erzeugen, so hat der Verleger die Möglichkeit, die »hoffnungslos unverkäuflichen Exemplare«⁴³⁸ zu makulieren, d.h. einstampfen zu lassen. Eine konkrete Regelung hierzu sehen die Vertragsnormen bei wissenschaftlichen Verlagswerken in § 9 Abs. 2 vor, wonach der Verleger zum Verramschen/Makulieren übergehen kann, wenn in den letzten zwei Kalenderjahren jeweils weniger als 5% der gedruckten und zum Verkauf bestimmten Exemplare verkauft worden sind. Vor beiden Maßnahmen ist es allerdings erforderlich, dem Verfasser die Möglichkeit zur Übernahme der Restauflage zu geben⁴³⁹.

4 Einräumung von Nutzungsrechten (»Verlagsrecht«)

4.1 Voraussetzungen und Wirksamkeit der Rechtseinräumung

Kern des Vertragsverhältnisses zwischen Verfasser und Verleger ist die Einräumung eines vom Gesetz als »Verlagsrecht« bezeichneten ausschließlichen Nutzungsrechts (§ 8 VerlG). Für den Verleger ist dieses Recht von großer Bedeutung, da er nur durch das Verlagsrecht die Möglichkeit erhält, urheberrechtliche Befugnisse (in erster Linie sind dies Unterlassungs- und

⁴³⁶ *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 21 Rn. 10.

⁴³⁷ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 1164.

⁴³⁸ *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 21 Rn. 11.

⁴³⁹ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 1164 f.

Schadensersatzansprüche⁴⁴⁰) auch gegenüber Dritten geltend zu machen. Da durch die Einräumung des Verlagsrechts unmittelbar auf ein bestehendes Recht (das Urheberrecht an dem verlegten Werk) eingewirkt wird, handelt es sich um ein Verfügungsgeschäft⁴⁴¹, zu dessen Wirksamkeit die folgenden vier Voraussetzungen erfüllt sein müssen:

Erstens ist es für eine wirksame Begründung des Verlagsrechts erforderlich, dass ein wirksamer (schuldrechtlicher) Verlagsvertrag vorliegt. Die Gültigkeit der Rechtseinräumung ist damit im Verlagsrecht unmittelbar an die Gültigkeit des Verpflichtungsgeschäfts gekoppelt; im Verlagsrecht gibt es damit – anders als bei den allermeisten übrigen Verträgen – kein sog. Abstraktionsprinzip⁴⁴². *Zweitens* müssen die Parteien sich darüber einig sein, dass und in welchem Umfang das Verlagsrecht entstehen soll (sog. dingliche Einigung). *Drittens* ist es für die Entstehung des Verlagsrechts erforderlich, dass das Manuskript an den Verleger abgeliefert wird (§ 9 Abs. 1 VerlG). Von diesem Erfordernis kann allerdings im Verlagsvertrag auch abgewichen und beispielsweise bestimmt werden, dass das Verlagsrecht auch vor Manuskriptübergabe bereits mit Abschluss des Verlagsvertrags entsteht⁴⁴³. *Viertens* muss der Verfasser zur Einräumung des Verlagsrechts berechtigt sein; hieran fehlt es etwa dann, wenn der Verfasser gar nicht Urheber des verlegten Werkes ist (und sich auch kein ausschließliches Nutzungsrecht hat einräumen lassen) oder wenn der Verfasser das Verlagsrecht bereits jemand anderem eingeräumt hat.

Das Verlagsrecht kann auch nicht »gutgläubig« erworben werden und unterscheidet sich insoweit – wie die folgenden Beispiele zeigen – von körperlichen Gegenständen: Student A, der sich den Laptop seiner (ehemals) besten Freundin F ausgeliehen hat, um damit seine Abschlussarbeit zu schreiben, kann den Laptop nach Fertigstellung der Arbeit wirksam an den nichtsahnenden B übereignen. Dass A im Besitz des Laptops ist, spricht aus Sicht des B dafür, dass A auch über den Laptop wirksam verfügen kann. Ferner hat F ihren ehemaligen Besitz an dem Gerät auch nicht unfreiwillig (etwa durch Diebstahl) sondern freiwillig verloren (ein gutgläubiger Erwerb an derart »abhanden gekommenen« Sachen scheidet aus), so dass im Ergebnis die Voraussetzungen für einen gutgläubigen Eigentumserwerb gem. §§ 932, 935 BGB vorliegen. Findet nun A vor der Übereignung des Laptops ein Manuskript der F auf der Festplatte des Geräts und schickt dieses als eigene Publikation an den Verleger V, so

⁴⁴⁰ Siehe hierzu oben S. 100 ff.

⁴⁴¹ Zur Unterscheidung von Verpflichtungs- und Verfügungsgeschäften siehe bereits oben S. 118.

⁴⁴² Siehe bereits die Nachweise oben in Fn. 357.

⁴⁴³ Zur Abdingbarkeit des § 9 Abs. 1 VerlG und der Möglichkeit von Vorausverfügungen siehe *Haberstumpf/Hintermeier*, Einführung in das Verlagsrecht, 1985, S. 173 f.

erwirbt der gutgläubige V trotz Abschluss eines Verlagsvertrags und Ablieferung des Manuskripts dennoch kein Verlagsrecht. Die unterschiedliche Behandlung von körperlichen (Laptop) und unkörperlichen Gegenständen (Nutzungsrecht am Werk) rechtfertigt sich damit, dass bei körperlichen Gegenständen ein tatsächlicher Besitz bestehen kann, durch den der Rechtsschein erweckt wird, der Besitzer könne auch wirksam über den Gegenstand verfügen.

4.2 Inhalt und Umfang der Rechtseinräumung

Das eingeräumte Verlagsrecht hat zwei Seiten, eine positive (Recht zur Benutzung) und eine negative (Schutzrecht gegen den Verfasser oder gegen Dritte). Beide Aspekte des Verlagsrechts sind nicht vollständig deckungsgleich; sie stehen zueinander im Verhältnis von Schutzgegenstand und Schutzmittel⁴⁴⁴.

Der Umfang der positiven Nutzungsbefugnis richtet sich danach, welche konkrete Nutzungsform dem Verleger gestattet wird. Denkbar ist hier einerseits, dass dem Verleger ohne inhaltliche Einschränkung die Vervielfältigung und Verbreitung des Werkes gestattet wird⁴⁴⁵; andererseits besteht die Möglichkeit, die Nutzungsbefugnisse des Verlegers räumlich (z.B. Deutschland/Österreich) oder inhaltlich (z.B. nur Vervielfältigung und Verbreitung als Hardcover-Ausgabe) zu limitieren⁴⁴⁶. Als Folge der inhaltlichen Beschränkung ist es auch denkbar, dass der Verfasser zwei unterschiedlichen Verlagen (allerdings räumlich und/oder inhaltlich unterschiedliche) Nutzungsrechte einräumt. In diesem Fall spricht man von einem sog. *geteilten Verlagsrecht*⁴⁴⁷.

Die abwehrrechtliche (negative) Seite des Verlagsrechts geht regelmäßig weiter als die positive Nutzungsbefugnis. § 9 Abs. 2 VerlG sieht vor, dass der Verleger – soweit es der Schutz des Verlagsrechts erfordert – gegen den Verfasser oder gegen Dritte die Befugnisse ausüben kann, die zum Schutze

⁴⁴⁴ *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 8 Rn. 9.

⁴⁴⁵ In diesem Zusammenhang ist allerdings zu berücksichtigen, dass der verlagsrechtliche Begriff der »Vervielfältigung« enger ist als der allgemeine urheberrechtliche aus § 16 UrhG (siehe hierzu oben S. 50); ausgehend von der im Verlagswesen bestehenden gewachsenen Übung liegt eine Vervielfältigung im verlagsrechtlichen Sinne nur bei einer graphischen Reproduktion vor, *Haberstumpf/Hintermeier*, Einführung in das Verlagsrecht, 1985, S. 26; der Begriff des Verbreitungsrechts ist dagegen im Verlagsrecht und in § 17 UrhG identisch, *Wegner/Wallenfels/Kaboth*, Recht im Verlags, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 29.

⁴⁴⁶ Zur Beschränkung von Nutzungsrechten siehe bereits oben S. 122.

⁴⁴⁷ *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 8 Rn. 15.

des Urheberrechts durch das Gesetz vorgesehen sind. So ist es beispielsweise denkbar, dass der Verleger gegen die Verwertung des von ihm verlegten Werkes im Rahmen einer Gesamtausgabe oder eines Vorabdrucks in Zeitungen und Zeitschriften vorgeht, obwohl er selbst (sofern nichts anderes vereinbart ist) gem. § 4 S. 1 VerlG grundsätzlich eine solche Nutzungshandlung nicht vornehmen dürfte⁴⁴⁸. Allerdings kann der Verleger dem Verfasser nicht diejenigen Nutzungen untersagen, zu denen der Verfasser gem. § 2 Abs. 2 VerlG weiterhin berechtigt bleibt. Hierzu gehört etwa die Übersetzung des Werkes in eine andere Sprache (§ 2 Abs. 2 Nr. 1 VerlG).

Häufig wird der Umfang des Verlagsrechts durch die Einräumung sog. Nebenrechte⁴⁴⁹ modifiziert. Hier ist es einerseits denkbar, dass durch das Nebenrecht nur die positive Nutzungsbefugnis erweitert wird (z.B. dann, wenn dem Verleger das Recht zum Vorabdruck in Zeitungen oder Zeitschriften eingeräumt wird). In diesem Fall wird die Nutzungsbreite für den Verleger erweitert, der Inhalt seines Abwehranspruchs bleibt jedoch gleich. Zum anderen ist es denkbar, dass durch die Erweiterung des positiven Nutzungsrechts gleichzeitig auch der Umfang des Abwehranspruchs wächst. Ein solcher Fall liegt etwa vor, wenn dem Verleger (entgegen der gesetzlichen Grundregel des § 2 Abs. 2 Nr. 1 VerlG) auch das Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung von Übersetzungen des Werkes eingeräumt wird⁴⁵⁰.

5 Beendigung des Verlagsvertrags

5.1 Ordentliche Beendigung

Die Beendigung des Verlagsvertrags richtet sich primär nach den von den Vertragsparteien getroffenen Bestimmungen. Ist der Verlagsvertrag auf eine bestimmte Zahl von Auflagen oder von Abzügen beschränkt, so endet gem. § 29 Abs. 1 VerlG das Vertragsverhältnis, wenn die Auflagen oder Abzüge vergriffen sind. Wird der Verlagsvertrag für eine bestimmte Zeit geschlossen, so endet das Vertragsverhältnis durch Zeitablauf (§ 29 Abs. 2 UrhG). Ferner endet der Verlagsvertrag regelmäßig mit Ablauf der urheberrechtli-

⁴⁴⁸ *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 8 Rn. 23; § 4 Rn. 1, 3.

⁴⁴⁹ Der Begriff »Nebenrechte« hat sich im Verlagsrecht eingebürgert, ist bei näherer Betrachtung allerdings wenig aussagekräftig, *Haberstumpf/Hintermeier*, Einführung in das Verlagsrecht, 1985, S. 183 (»Sammelbezeichnung für Rechte und Ansprüche, die über den primären Vertragszweck hinausgehen«); kritisch auch *Wegner/Wallenfels/Kaboth*, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 51, die in ihren Musterverträgen auf den Begriff »Nebenrechte« verzichten.

⁴⁵⁰ *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 8 Rn. 34.

chen Schutzfrist an dem verlegten Werk⁴⁵¹. Unabhängig davon ist es den Vertragsparteien unbenommen, den Verlagsvertrag einvernehmlich aufzuheben, wobei es sich hierbei empfiehlt, über die Abwicklung des Aufhebungsvertrags (z.B. hinsichtlich des Ausverkaufs noch vorhandener Exemplare) konkrete Regelungen zu treffen⁴⁵².

5.2 Außerordentliche Beendigung

Neben der ordentlichen Beendigung kann der Verlagsvertrag durch die Parteien in einer Vielzahl von Fällen⁴⁵³ auch außerordentlich beendet werden. Denkbar ist beispielsweise ein Rücktritt des Verlegers vom Verlagsvertrag, wenn der Verfasser das Werk ganz oder zum Teil nicht rechtzeitig abgeliefert (§ 30 VeriG) oder wenn das abgelieferte Werk nicht von vertragsgemäßer Beschaffenheit ist (§ 31 VeriG)⁴⁵⁴. Auch der Verfasser kann vom Vertrag zurücktreten, etwa wenn der Verleger das Werk nicht vertragsgemäß vervielfältigt oder verbreitet (§§ 32, 30 VeriG). Unabhängig von diesen Einwirkungsmöglichkeiten auf den Verlagsvertrag als schuldrechtliches Rechtsgeschäft ist es denkbar, dass der Verfasser nach den allgemeinen urheberrechtlichen Bestimmungen das eingeräumte Nutzungsrecht zurückeruft⁴⁵⁵.

⁴⁵¹ *Schricker*, Verlagsrecht, 3. Aufl. 2001, § 29 Rn. 7; zur urheberrechtlichen Schutzfrist siehe bereits oben S. 74

⁴⁵² *Wegner/Wallenfels/Kaboth*, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 114.

⁴⁵³ Übersicht bei *Wegner/Wallenfels/Kaboth*, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, 2. Kapitel Rn. 115 ff.

⁴⁵⁴ Zur Beschaffenheit des Werkes siehe bereits oben S. 137.

⁴⁵⁵ Siehe hierzu oben S. 123.

Kapitel 10: Verwandte Schutzrechte (Leistungsschutzrechte)

»What is worth copying
is prima facie worth
protecting«

(University of London Press Ltd. v. University
Tutorial Press Ltd. [1916] 2 Ch. 601)

1 Hintergrund und Charakteristika

Neben dem Urheberrecht kennt das Urheberrechtsgesetz die auch als Leistungsschutzrechte bezeichneten verwandte Schutzrechte (§§ 70-87h, § 94, § 95 UrhG). Ihnen liegt der Gedanke zu Grunde, dass es auch außerhalb der eigenschöpferischen («kreativen») Tätigkeit Leistungen gibt, die eigenständigen rechtlichen Schutz verdienen. Diese Leistungen beziehen sich überwiegend auf die Vermittlung fremder Werke an die Öffentlichkeit⁴⁵⁶ und können etwa darin bestehen, dass ein Interpret als ausübender Künstler (§ 73 UrhG) das Werk eines anderen aufführt. Weitere leistungsschutzrechtlich erfasste Bereiche betreffen unternehmerisch-organisatorische Leistungen, wie sie beispielsweise Sendeunternehmen (§ 87 UrhG), Filmhersteller (§ 94 UrhG) oder Presseverleger (§ 87 f. UrhG) erbringen. Als sonstige Leistungen können ferner u.a. Lichtbilder (§ 72 UrhG), Laufbilder (§ 95 UrhG) oder Datenbanken (§ 87a UrhG) geschützt sein. Allen Tätigkeiten ist gemeinsam, dass der Berechtigte zwar einerseits anerkanntswürdige Leistungen erbringt, andererseits aber vielfach die Schwelle zur persönlichen geistigen Schöpfung i.S.d. § 2 Abs. 2 UrhG und damit zum Urheberschutz nicht überschritten wird.

Die Auswahl der verwandten Schutzrechte durch das Urheberrechtsgesetz wird zu recht als sehr heterogen bezeichnet⁴⁵⁷. Anders als beim Urheberrecht, das umfassend alle persönlichen geistigen Schöpfungen erfasst, sind die Leistungsschutzrechte fragmentarisch; manche Leistungen werden geschützt, andere – wie z.B. bis ins Jahr 2013 die des Verlegers – nicht. Ein weiterer Unterschied zum Urheberrecht besteht darin, dass die leistungsschutzrechtlich erfassten Tätigkeiten deutlich weniger von der Persönlichkeit des Schöpfers geprägt sind. Verwandte Schutzrechte gewähren daher – wenn überhaupt – nur einen deutlich geringeren persönlichkeitsrechtlichen Schutz und können von der Person des Leistungsträgers gelöst und auf andere Personen frei übertragen werden. Anders als beim Urheber-

⁴⁵⁶ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 657.

⁴⁵⁷ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 67.

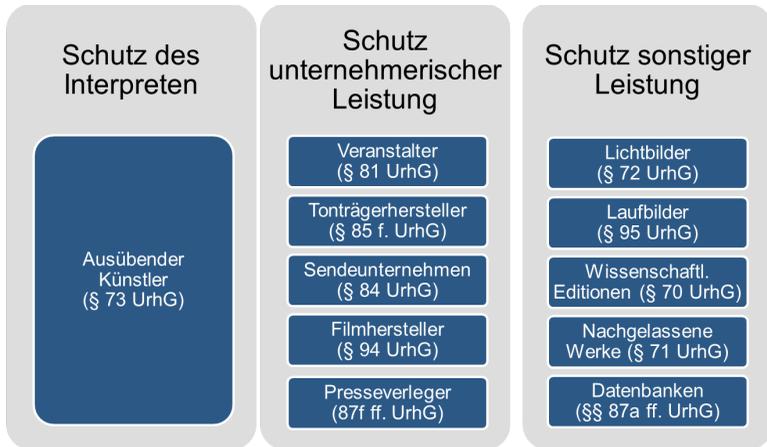


Abbildung 18: Überblick über die Leistungsschutzrechte

recht⁴⁵⁸ ist daher – beispielsweise im Rahmen des Schutzes von Sendeeun-
ternehmen – auch ein originärer Rechtserwerb durch juristische Personen
denkbar. Weitere Unterschiede bestehen darin, dass bei manchen Leis-
tungsschutzrechten (etwa dem der ausübenden Künstler, §§ 73 ff. UrhG)
der Umfang der Verwertungsrechte hinter dem Urheberrecht zurück bleibt
und zudem die Schutzdauer mancher Leistungsschutzrechte eingeschränkt
ist.

2 Ausgewählte Leistungsschutzrechte

2.1 Ausübende Künstler (§§ 73 ff. UrhG)

Begriff des ausübenden Künstlers

Ausübender Künstler gem. § 73 UrhG ist, wer ein Werk oder eine Aus-
drucksform der Volkskunst aufführt, singt, spielt oder auf eine andere Wei-
se darbietet oder an einer solchen Darbietung künstlerisch mitwirkt. Das

⁴⁵⁸ Siehe dazu oben S. 64.

Leistungsschutzrecht setzt damit zunächst voraus, dass ein vorbestehendes Werk (das nicht zwingend urheberrechtlich geschützt sein muss und bei dem die Schutzfrist auch abgelaufen sein kann⁴⁵⁹) durch den Leistungsschutzberechtigten »interpretiert« wird. Fehlt es – wie etwa bei Variétékünstlern, Zirkusartisten oder Striptease-Tänzerinnen – hieran, so scheidet § 73 UrhG selbst dann aus, wenn der Künstler eine höchst anerkannt-werte Leistung erbringt⁴⁶⁰. Weitere Voraussetzung für den Schutz nach § 73 UrhG ist die künstlerische Mitwirkung des Leistungsschutzberechtigten an der Werkinterpretation. Die bloße Wiedergabe eines Werkes ohne dessen Interpretation führt daher ebenso wenig zum Entstehen eines Leistungsschutzrechts wie die rein technische Mitarbeit an einer Aufführung.

Von § 73 UrhG erfasst werden daher in aller Regel Musiker, Sänger, Schauspieler und Tänzer⁴⁶¹. Bei einem Rundfunk- oder Fernsehsprecher, der – beispielsweise im Rahmen einer Nachrichtensendung – lediglich Informationen vorträgt, wird es dagegen an einer ausreichenden Interpretation der vorgelesenen Texte fehlen⁴⁶². Führt dagegen der Quizmaster einer Fernsehshow die Kandidaten durch wechselnde Betonung der gestellten Fragen oder andere sprachlich versteckte Hinweise subtil an die Lösung heran, liegt durchaus eine interpretierende Sprechleistung vor, die den Anwendungsbereich von § 73 UrhG eröffnet⁴⁶³. Ebenfalls von § 73 UrhG erfasst werden Personen, die im Hintergrund einer Aufführung mitwirken und auf die Werkinterpretation Einfluss haben (also nicht nur technische Dienste erbringen). Dies wird beispielsweise beim Regisseur⁴⁶⁴, seinem Regieassistenten (sofern dieser eigene Gestaltungsfreiheit hat)⁴⁶⁵ oder beim Tonmeister⁴⁶⁶ der Fall sein, nicht jedoch beim Inspizienten, Souffleur oder Orchesterwart⁴⁶⁷.

Inhalt und Umfang des Leistungsschutzrechts

Ähnlich wie das Urheberrecht besteht auch das Leistungsschutzrecht des ausübenden Künstlers aus mehreren – allerdings voneinander unabhängigen

⁴⁵⁹ Schrickler/Loewenheim/Krüger, 4. Aufl. 2010, § 73 Rn. 12.

⁴⁶⁰ Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 308); Schrickler/Loewenheim/Krüger, 4. Aufl. 2010, § 73 Rn. 10; LG Berlin AfP 1988, 168 – *Trickkünstler*; kritisch Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 661 (»Nur vor dem Hintergrund eines derart verengten Kulturbegriffs lässt sich erklären, dass in Deutschland jeder Balletttänzer und Trianglespieler, aber kein Hochseilartist und Jongleur geschützt werden«).

⁴⁶¹ Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 308).

⁴⁶² Vgl. LG Hamburg GRUR 1976, 151 – *Rundfunksprecher*.

⁴⁶³ Vgl. BGH GRUR 1981, 419, 421 – *Quizmaster*.

⁴⁶⁴ Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 308).

⁴⁶⁵ Schrickler/Loewenheim/Krüger, 4. Aufl. 2010, § 73 Rn. 31.

⁴⁶⁶ Mit Einschränkungen BGH GRUR 1983, 22 – *Tonmeister*.

⁴⁶⁷ Schrickler/Loewenheim/Krüger, 4. Aufl. 2010, § 73 Rn. 30.

gen⁴⁶⁸ – persönlichkeits- und verwertungsrechtlichen Facetten. Auf persönlichkeitsrechtlicher Ebene hat der ausübende Künstler gem. § 74 Abs. 1 UrhG das Recht, in Bezug auf seine Darbietung als solcher anerkannt zu werden und zu bestimmen, ob und mit welchem Namen er genannt wird. Arbeiten – wie etwa im Rahmen einer Orchesteraufführung – mehrere Künstler zusammen, so bezieht sich das Recht auf Namensnennung gem. § 74 Abs. 2 S. 1 UrhG in vielen Fällen allerdings nur auf den Namen der Künstlergruppe bzw. des Orchesters. Als weitere persönlichkeitsrechtliche Komponente kann der ausübende Künstler gem. § 75 UrhG Entstellungen oder andere Beeinträchtigungen verbieten, die geeignet sind, sein Ansehen oder seinen Ruf als ausübender Künstler zu gefährden.

Denkbar ist eine solche Entstellung beispielsweise, wenn bei einer Filmaufnahme einem Schauspieler nachträglich eine andere gleichsprachige Stimme unterlegt und auf diese Weise das Material »nachsynchronisiert« wird⁴⁶⁹, nicht aber bei einer bloßen technischen Aufbereitung (»Digitales Remastering«)⁴⁷⁰. Im Rahmen von Live-Darbietungen kann eine Entstellung vorliegen, wenn die künstlerische Leistung nur bruchstückhaft übertragen wird und das Publikum dies dem Künstler bzw. seiner Leistung zurechnet⁴⁷¹. Ebenso wenig muss es der ausübende Künstler dulden, wenn seine Leistung gegen seinen Willen zweckentfremdet und beispielsweise im Wahlkampf eingesetzt wird⁴⁷². Keine Verfälschung der künstlerischen Leistung liegt dagegen vor, wenn das Publikum sein Missfallen durch Buh-Rufe zum Ausdruck bringt und hierdurch die Leistung des Künstlers kritisiert⁴⁷³.

Die Verwertungsrechte des ausübenden Künstlers sind in § 77 und § 78 UrhG geregelt. Ein (zeitlich beschränktes⁴⁷⁴) Ausschließlichkeitsrecht besteht insoweit hinsichtlich der Aufnahme der Darbietung auf Bild- oder Tonträger (§ 77 Abs. 1 UrhG), deren Vervielfältigung und Verbreitung (§ 77 Abs. 2 UrhG) sowie hinsichtlich der öffentliche Zugänglichmachung, der Sendung unerlaubter Aufnahmen und der Übertragung in einen anderen Raum (§ 78 Abs. 1 UrhG). Hinsichtlich weiterer Verwertungshandlungen

⁴⁶⁸ Insoweit unterscheidet sich das Leistungsschutzrecht (jedenfalls nach h.M.) vom monistischen Urheberrecht (siehe oben S. 19); *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 681.

⁴⁶⁹ OLG München UFITA 28 (1958), 342 – *Stimme*.

⁴⁷⁰ Wandtke/Bullinger/*Bücher*, 3. Aufl. 2009, § 75 Rn. 10.

⁴⁷¹ Schricker/Loewenheim/*Vogel*, 4. Aufl. 2010, § 75 Rn. 26.

⁴⁷² LG München I, UFITA 87 (1980), 342 – *Wahlkampf*.

⁴⁷³ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 683.

⁴⁷⁴ Zur zeitlichen Begrenzung der Verwertungsrechte siehe § 82 UrhG; erst zum 6.7.2013 wurde die Schutzdauer in § 82 Abs. 1 UrhG in Umsetzung der EU-Richtlinie 2011/77/EU von 50 auf 70 Jahre angehoben.

gen (§ 78 Abs. 2 UrhG) hat der Interpret lediglich einen Anspruch auf angemessene Vergütung. Die Rechtsstellung des ausübenden Künstler ist damit im Vergleich zum Urheber – dem in den §§ 15 ff. UrhG umfassende Ausschließlichkeitsrechte zugewiesen sind – deutlich schwächer⁴⁷⁵. Bei Gruppendarbietungen besteht darüber hinaus gem. § 80 Abs. 1 UrhG eine der Miturheberschaft⁴⁷⁶ vergleichbare gesamthänderische Bindung der beteiligten Künstler.

2.2 Lichtbilder (§ 72 UrhG) und Laufbilder (§ 95 UrhG)

Als weitere verwandte Schutzrechte kennt das Urheberrechtsgesetz den Schutz von Licht- (§ 72 UrhG) und Laufbildern (§ 95 UrhG). Es handelt sich hierbei gewissermaßen um die kleinen Geschwister von Lichtbildwerk (§ 2 Abs. 1 Nr. 5 UrhG) und Filmwerk (§ 2 Abs. 1 Nr. 6 UrhG), konkret also um Schöpfungen, die mangels Individualität die Schutzwelle des § 2 Abs. 2 UrhG nicht überschreiten⁴⁷⁷. Das Leistungsschutzrecht ist inhaltlich mit dem Urheberrecht vergleichbar, erlischt jedoch regelmäßig bereits fünfzig Jahre nach dem Erscheinen des Licht- oder Laufbilds (§ 72 Abs. 3 S. 1 UrhG; § 95 i.V.m. § 94 Abs. 3 UrhG).

Praktische Bedeutung hat der Lichtbildschutz beispielsweise bei einfachen Fotografien (etwa Urlaubsfotos⁴⁷⁸) oder bildgebenden Verfahren in der Medizin (etwa Röntgen, Computertomographie, Magnetresonanztomographie oder Ultraschall)⁴⁷⁹. Auch Luft- und Satellitenaufnahmen können geschützt sein⁴⁸⁰. Keine Lichtbilder i.S.d. § 72 UrhG (sondern stattdessen möglicherweise Vervielfältigungen eines vorbestehenden Werkes) liegen dagegen vor, wenn lediglich eine Vorlage technisch reproduziert wird⁴⁸¹. Laufbildschutz kommt beispielsweise bei Dokumentarfilmen sowie bei Aufzeichnungen von Sportereignissen oder Interviews in Betracht⁴⁸². Ob die Bildschirmwiedergabe eines Computerspiels als Laufbild oder Filmwerk geschützt ist, hängt

⁴⁷⁵ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 686.

⁴⁷⁶ Siehe hierzu oben S. 65.

⁴⁷⁷ Siehe hierzu oben S. 28 sowie zum Schutz von Lichtbild- und Filmwerken S. 35 f.

⁴⁷⁸ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 720.

⁴⁷⁹ *Wandtke/Bullinger/Thum*, 3. Aufl. 2009, § 72 UrhG, Rn. 15.

⁴⁸⁰ *Schricker/Loewenheim/Vogel*, 4. Aufl. 2010, § 72 Rn. 20; *Wandtke/Bullinger/Thum*, 3. Aufl. 2009, § 72 Rn. 15; offen gelassen von LG Berlin GRUR 1990, 270 – *Satellitenfoto*; andererseits können Röntgenaufnahmen im Einzelfall durchaus auch urheberschutzfähige Werke sein; siehe hierzu etwa die Bilder von *Nick Veasey*, X-Ray. Die Schönheit des Verborgenen, 2010.

⁴⁸¹ BGH GRUR 1990, 669, 673 – *Bibelreproduktion*.

⁴⁸² *Wandtke/Bullinger/Manegold*, 3. Aufl. 2009, § 95 Rn. 7; von einem Laufbildschutz (und nicht vom Vorliegen eines Filmwerks) ging auch der Bundesgerichtshof in der bereits erwähnten Entscheidung zu »TV Total« aus, siehe hierzu oben S. 59.

vom Einzelfall und von der individuellen Gestaltungshöhe der audiovisuellen Darstellung ab. Bei frühen Computerspielen wird hier regelmäßig nur Laufbildschutz vorliegen, bei den heutigen Produktionen werden dagegen in der Regel die Voraussetzungen für ein Filmwerk erfüllt sein⁴⁸³.

2.3 Wissenschaftliche Ausgaben (§ 70 UrhG) und nachgelassene Werke (§ 71 UrhG)

§ 70 UrhG gewährt ein auf fünfundzwanzig Jahre beschränktes Leistungsschutzrecht für den Verfasser (in der Praxis häufig »Herausgeber«) wissenschaftlicher Editionen. Das Urheberrechtsgesetz erkennt damit an, dass die wissenschaftliche Sichtung urheberrechtlich nicht geschützten Materials eine eigenständige und schützenswerte Leistung darstellt. Zu beachten ist allerdings, dass sich der Leistungsschutz auf diejenigen Teile beschränkt, die Ergebnis der wissenschaftlich-sichtenden Tätigkeit sind; das Werkoriginal sowie die Teile der wissenschaftlichen Ausgabe, die mit etwaigen bereits vorhandenen freien Ausgaben übereinstimmen, können daher weiterhin zustimmungsfrei genutzt werden⁴⁸⁴. Neben dem Leistungsschutzrecht aus § 70 UrhG kann dem Verfasser der wissenschaftlichen Ausgabe auch ein zusätzliches Urheberrecht zustehen. Dies kann etwa der Fall sein, wenn die Edition durch eigene (die Schutzwelle des § 2 Abs. 2 UrhG überschreitende) Ausführungen ergänzt wird⁴⁸⁵.

Um einen Anreiz zur Veröffentlichung bislang unbekannter Werke zu schaffen⁴⁸⁶, sieht § 71 UrhG ein Leistungsschutzrecht für denjenigen vor, der ein nicht erschienenes Werk nach Erlöschen des Urheberrechts erlaubterweise erstmals erscheinen lässt oder erstmals öffentlich wiedergibt. Inhaltlich gewährt § 71 UrhG ein umfassendes Verwertungsrecht und führt damit letztlich zu einer (vorübergehenden) Remonopolisierung des bereits gemeinfreien Werks⁴⁸⁷. Ein Urheberpersönlichkeitsrecht wird durch § 71 UrhG dagegen nicht begründet.

⁴⁸³ Ausführlich hierzu Förster, in: Duisberg/Picot (Hg.), *Recht der Computer- und Videospiele*, 2013, Kap. 2 Rn. 6 ff.

⁴⁸⁴ Wandtke/Bullinger/Thum, § 70 Rn. 20.

⁴⁸⁵ KG GRUR 1991, 596, 597 – *Schopenhauer-Ausgabe*; Schack, *Urheber- und Urhebervertragsrecht*, 6. Aufl. 2013, Rn. 737.

⁴⁸⁶ Wandtke/Bullinger/Thum, 3. Aufl. 2009, § 71 Rn. 1.

⁴⁸⁷ Wandtke/Bullinger/Thum, 3. Aufl. 2009, § 71 Rn. 1.

Schon wegen der langen Zeitspanne häufig kaum zu beantworten ist in diesem Zusammenhang die Frage, ob das betreffende Werk tatsächlich bislang nicht erschienen ist. Man denke beispielsweise an die im Jahr 1999 in Mittelberg/Sachsen-Anhalt gefundene »Himmelscheibe von Nebra«, die grundsätzlich als ein nachgelassenes Werk i.S.d. § 71 UrhG in Betracht kommt, deren konkrete Verwendung jedoch bis heute noch nicht abschließend geklärt ist. Ein weiteres Beispiel ist die im Jahr 2002 aufgefundene Oper »Motezuma« von Antonio Vivaldi (gest. 1741), von der lediglich die Uraufführung und die Hinterlegung eines »originale« beim venezianischen Theater St. Angelo bekannt sind. Kommt es – wie in beiden Fällen geschehen – zu einem gerichtlichen Streit über die Entstehung eines Leistungsschutzrechts und ist eine weitere Sachverhaltsaufklärung nicht möglich (sog. *non-liquet*), stellt sich die Frage, ob der Leistungsschutzberechtigte das bisherige Nicht-Erscheinen oder der Nutzer das frühere Erscheinen des Werkes beweisen muss. Relativ knapp behandelte diesen Aspekt das Landgericht Magdeburg in der Entscheidung zur »Himmelscheibe von Nebra«: »Steht fest, dass das Werk über einen langen Zeitraum nicht der Öffentlichkeit zugänglich war und liegen keine Anhaltspunkte für die Annahme des Gegenteils vor, ist mithin davon auszugehen, dass das Werk noch nicht erschienen war«⁴⁸⁸. Eine stärkere und in der Sache zutreffende Differenzierung nahm der Bundesgerichtshof in seiner Entscheidung zur Vivaldi-Oper Motezuma vor. Grundsätzlich sei davon auszugehen, dass der Leistungsschutzberechtigte seine Behauptung, ein Werk sei »nicht erschienen«, beweisen müsse. Allerdings treffe auch den Prozessgegner eine Mitwirkungspflicht: »Da es in aller Regel schwierig ist, darzulegen und nachzuweisen, dass ein Werk nicht erschienen ist, kann er [d.h. der Leistungsschutzberechtigte] sich allerdings zunächst auf die Behauptung beschränken, das Werk sei bislang nicht erschienen. Es ist dann Sache der Gegenseite, die Umstände darzulegen, die dafür sprechen, dass das Werk doch schon erschienen ist. Der Anspruchsteller genügt seiner Darlegungs- und Beweislast, wenn er diese Umstände widerlegt.«⁴⁸⁹ Im konkreten Fall konnte der Prozessgegner Argumente vortragen, die für ein Erscheinen sprachen. Diese Umstände konnte der Leistungsschutzberechtigte nicht widerlegen; ein Schutz nach § 71 UrhG kam daher nicht in Betracht.



Abbildung 19: Himmelscheibe von Nebra

2.4 Hersteller von Tonträgern (§§ 85 f. UrhG)

Ein weiteres Leistungsschutzrecht sehen § 85 und § 86 UrhG für den Hersteller von Tonträgern vor. Das Urheberrechtsgesetz honoriert hierdurch die organisatorisch-technische Leistung, die für die Herstellung von Ton-

⁴⁸⁸ LG Magdeburg GRUR 2004, 672, 674 – *Himmelscheibe von Nebra*.

⁴⁸⁹ BGH GRUR 2009, 942, 943 – *Motezuma*.

trägern erforderlich ist. Ein eigenständiger Schutz des Tonträgerherstellers ist insbesondere dann erforderlich, wenn das aufgenommene Material (etwa bei der Aufnahme von Tierstimmen oder Naturgeräuschen) nicht urheberrechtlich geschützt ist und auch keine ausübenden Künstler mitwirken, von denen sich der Hersteller Nutzungsrechte einräumen lassen kann, um gegen unerlaubte Vervielfältigungen vorzugehen⁴⁹⁰. Die durch das Urheberrechtsgesetz dem Tonträgerhersteller zugewiesenen Ausschließlichkeitsrechte sind allerdings inhaltlich beschränkt⁴⁹¹: Dem Tonträgerhersteller steht nur das Recht zur Vervielfältigung, Verbreitung und öffentlicher Zugänglichmachung sowie unter den Voraussetzungen des § 86 UrhG ein Vergütungsanspruch bei öffentlicher Wiedergabe zu.

Da es in diesem Zusammenhang nicht darauf ankommt, ob das aufgenommene Material urheberrechtlich geschützt ist, erfordert auch die Übernahme kleinster Tonchnipsel von einem Tonträger (beispielsweise im Rahmen des »Sound-Sampling«) die Zustimmung des Tonträgerherstellers. Relevant wurde diese Frage jüngst im Rahmen eines mehrjährigen Rechtsstreits zwischen Mitgliedern der Musikgruppe »Kraftwerk« und den Komponisten des von *Sabrina Setlur* interpretierten Titels »Nur mir«, dem eine etwa zweisekündige Sequenz aus dem Musikstück »Metall auf Metall« des Albums »Kraftwerk – Trans Europa Express« in fortlaufender Wiederholung unterlegt ist. Das Landgericht Hamburg ebenso wie das Hanseatische Oberlandesgericht⁴⁹² sahen hierin eine Verletzung des Rechts an dem Kraftwerk-Tonträger und untersagten den weiteren Vertrieb der *Setlur*-Aufnahme. Der im Anschluss daran mit der Sache befasste Bundesgerichtshof⁴⁹³ bestätigte dem Grunde nach einen Eingriff in das Recht des Tonträgerherstellers, verwies aber gleichzeitig den Rechtsstreit an das Hanseatische Oberlandesgericht zurück und gab diesem auf, zu überprüfen, ob die *Setlur*-Aufnahme aufgrund freier Benutzung (§ 24 UrhG)⁴⁹⁴ zulässig sei. Dies verneinte schließlich das Oberlandesgericht und diesem folgend der Bundesgerichtshof mit dem Argument, eine freie Benutzung käme im konkreten Fall nicht Betracht, da der Nutzer selbst in der Lage gewesen wäre, die Klangsequenz herzustellen⁴⁹⁵.

2.5 Datenbankhersteller (§§ 87a ff. UrhG)

Schöpfer von Datenbanken können – sofern die Auswahl oder Anordnung der einzelnen Elemente eine persönliche geistige Schöpfung i.S.d. § 2

⁴⁹⁰ Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 314).

⁴⁹¹ Bis vor kurzem war das Leistungsschutzrecht im Vergleich zum Urheberrecht auch zeitlich beschränkt; erst zum 6.7.2013 wurde die Schutzdauer (§ 85 Abs. 3 UrhG) in Umsetzung der EU-Richtlinie 2011/77/EU von 50 auf 70 Jahre angehoben.

⁴⁹² OLG Hamburg, GRUR-RR 2007, 3 – *Metall auf Metall*.

⁴⁹³ BGH GRUR 2009, 403 – *Metall auf Metall*.

⁴⁹⁴ Siehe hierzu oben S. 58.

⁴⁹⁵ OLG Hamburg, MMR 2011, 766, BGH GRUR 2013, 614 – *Metall auf Metall II*.

Abs. 2 UrhG darstellt – für ihre Datenbank dem Grunde nach Urheberrechtsschutz nach § 4 UrhG in Anspruch nehmen⁴⁹⁶. Die Voraussetzungen hierfür werden allerdings in vielen praxisrelevanten Fällen nicht erfüllt sein; man denke beispielsweise an umfassende Adressverzeichnisse oder Telefonbücher, die hinsichtlich der Datenauswahl praktisch keine Einschränkung vornehmen und die Datensätze nach gängigen Kriterien (alphabetisch, numerisch, geographisch, u.s.w.) anordnen. Im Bereich des Urheberrechts⁴⁹⁷ existierte daher längere Zeit für die Hersteller derartiger (in der Konzeption und Pflege mitunter enorm aufwändiger und kostenintensiver) Datenbanken eine Schutzlücke, die auf europäischer Ebene durch die Richtlinie 96/9/EG über den rechtlichen Schutz von Datenbanken aus dem Jahr 1996 geschlossen wurde. Der deutsche Gesetzgeber hat die Vorgaben der Richtlinie im Jahr 1998 in den §§ 87a ff. UrhG umgesetzt und gewährt seither einen eigenständigen (»sui generis«) Leistungsschutz für Datenbanken.

Grundvoraussetzung für den Rechtsschutz ist gem. § 87a Abs. 1 S. 1 UrhG, dass die Beschaffung, Überprüfung oder Darstellung der in der Datenbank enthaltenen Elemente eine nach Art und Umfang wesentliche Investition erfordert. Nicht jede beliebige Datensammlung – gleich ob elektronisch oder nicht – wird diese Kriterien erfüllen, zumal insoweit kein zu geringer (aber andererseits auch kein allzu hoher) Maßstab angelegt werden sollte⁴⁹⁸. Je nach den Umständen des Einzelfalles können unter diesen Vorgaben beispielsweise Wörterbücher und Lexika, Sammlungen von Verkaufsstatistiken über Tonträger (als Grundlage für die Ermittlung der »Charts«)⁴⁹⁹, Anzeigensammlungen im Internet⁵⁰⁰, Gedichttitellisten⁵⁰¹ oder auch topographische Landkarten⁵⁰² geschützt sein. Auch für Linklisten im Internet ist ein Datenbankschutz denkbar⁵⁰³, wobei allerdings im Einzelfall

⁴⁹⁶ Siehe hierzu bereits oben S. 37.

⁴⁹⁷ Zum Datenbankschutz außerhalb des Urheberrechts vor Inkrafttreten der §§ 87a ff. UrhG Wandtke/Bullinger/Thum, 3. Aufl. 2009, Vor §§ 87a ff. Rn. 3.

⁴⁹⁸ Dreier/Schulze, 4. Aufl. 2013, § 87a Rn. 14 (m.w.N.).

⁴⁹⁹ BGH GRUR 2005, 857 – *Hit Bilanz*.

⁵⁰⁰ Beispielsweise LG Köln ZUM-RD 2000, 155 – *Online-Immobilien-Datenbank*.

⁵⁰¹ BGH GRUR 2007, 685, 687 f. – *Gedichttitelliste I*; BGH GRUR 2007, 688 – *Gedichttitelliste II*.

⁵⁰² LG München I GRUR 2006, 225 – *Topographische Kartenblätter*.

⁵⁰³ LG Köln ZUM-RD 2000, 304, 306 – *kidnet.de*.

genau zu untersuchen sein wird, ob insoweit tatsächlich eine nach Art und Umfang wesentliche Investition erforderlich war.

Bereits mehrfach mussten sich Gerichte in diesem Zusammenhang auch mit der Frage auseinandersetzen, ob bei der Erstellung von Spielplänen (bzw. von Listen teilnehmender Pferde an einem Pferderennen) ein Leistungsschutzrecht entstehen kann. Der Europäische Gerichtshof (der über die Auslegung der Datenbankrichtlinie wacht) stellte insoweit die Grundregel auf, dass bei der Frage nach der Wesentlichkeit einer Investition diejenigen Aufwendungen außer Betracht zu bleiben haben, die für die Erzeugung der Daten anfallen, aus denen der Inhalt der Datenbank besteht⁵⁰⁴. Sofern daher beispielsweise im Rahmen der Spielplanerstellung Mittel eingesetzt werden, um die Uhrzeiten der Spiele und die Begegnungsorte festzulegen, bleiben diese Aufwendungen unberücksichtigt⁵⁰⁵. Im Ergebnis dürfte daher für die Spielpläne (genauso wie für die Tabellen) der 1. und 2. Fußballbundesliga ein Rechtsschutz nach §§ 87a ff. UrhG ausscheiden⁵⁰⁶.

2.6 Presseverleger (§§ 87f ff. UrhG)

Mit der Begründung, Verlage sollten im Online-Bereich nicht schlechter gestellt sein, als andere Werkvermittler, vereinbarten die Regierungsparteien CDU/CSU und FDP im Jahr 2009 im Koalitionsvertrag für die 17. Legislaturperiode die Einführung eines neuen Leistungsschutzrechts für Presseverlage⁵⁰⁷. Ähnlich wie beispielsweise die Hersteller von Tonträgern⁵⁰⁸ sollten auch die Verleger für die von ihnen erbrachte Leistung ein vom Urheberschutz unabhängiges Leistungsschutzrecht erhalten, das insbesondere Textauschnitte erfasst, die für sich genommen die Schwelle des Sprachwerks nach § 2 Abs. 1 Nr. 1, Abs. 2 UrhG nicht überschreiten. Derartige kleine Ausschnitte tauchen insbesondere in den Treffern und Zusammenfassungen von Nachrichtensuchmaschinen auf und sind den Verlagen bereits seit Jahren ein Dorn im Auge. Die Regierungsparteien schlossen sich letztlich der Auffassung der Verlage, wonach die Betreiber von Internet-suchmaschinen eine »schleichende Enteignung«⁵⁰⁹ teuer produzierter Inhalte betrieben, an. Am 1. August 2013 traten schließlich nach einer inten-

⁵⁰⁴ EuGH GRUR 2005, 244 – *BHB-Pferdewetten*; EuGH GRUR 2005, 254, 256 – *Fixtures-Fußballspielpläne II*.

⁵⁰⁵ EuGH GRUR 2005, 254, 256 – *Fixtures-Fußballspielpläne II*.

⁵⁰⁶ Wandtke/Bullinger/Thum, § 87a Rn. 73; Heermann/John; K&R 2011, 753; abweichend *Summer/Blask*, SpuRt 2005, 50; zu der Frage, ob insoweit ein Urheberschutz nach § 4 UrhG in Betracht kommt, siehe bereits oben S. 37.

⁵⁰⁷ Wachstum. Bildung. Zusammenhalt. Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und FDP für die 17. Legislaturperiode, S. 104.

⁵⁰⁸ Siehe hierzu oben S. 154.

siv geführten und von Befürwortern und Gegnern des Leistungsschutzrechts jeweils mit aufwändigen Kampagnen begleiteten⁵¹⁰ Diskussion die §§ 87f ff. UrhG in Kraft.

Anknüpfungspunkt für das neue Leistungsschutzrecht des Presseverlegers ist § 87f Abs. 1 UrhG, wonach der »Hersteller eines Presseerzeugnisses (Presseverleger) [...] das ausschließliche Recht [hat], das Presseerzeugnis oder Teile hiervon zu gewerblichen Zwecken öffentlich zugänglich zu machen, es sei denn, es handelt sich um einzelne Wörter oder kleinste Textausschnitte«. Mit weiterem Leben gefüllt wird die Vorschrift durch die Definition des »Presseerzeugnisses« in § 87h Abs. 2 UrhG. Ein Presseerzeugnis ist danach »die redaktionell-technische Festlegung journalistischer Beiträge im Rahmen einer unter einem Titel auf beliebigen Trägern periodisch veröffentlichten Sammlung, die bei Würdigung der Gesamtumstände als überwiegend verlagstypisch anzusehen ist und die nicht überwiegend der Eigenwerbung dient.«

Vom Leistungsschutzrecht des Presseverlegers profitieren damit klassische Print- und Online-Medien ebenso wie Blogs (stets vorausgesetzt, es liegt eine »verlagstypische Leistung« vor)⁵¹¹. Ihren Herstellern wird durch § 87f UrhG zunächst das auf die öffentliche Zugänglichmachung i.S.d. § 19a UrhG⁵¹² und damit auf die Internetnutzung beschränkte ausschließliche Recht zur gewerblichen Nutzung zugesprochen, das zugleich aber wieder mehrere Einschränkungen erfährt. So findet das Ausschließlichkeitsrecht von vorneherein auf »einzelne Wörter oder kleinste Textausschnitte« keine Anwendung, womit insbesondere die Verlinkung von Inhalten und deren knappe Beschreibung zulässig bleibt⁵¹³. Anders als beim Leistungsschutzrecht des Tonträgerherstellers⁵¹⁴ werden damit kleinste Textschnipsel

⁵⁰⁹ Hubert Burda, »Wir werden schleichend enteignet«, FAZ vom 30.06.2009 (online verfügbar unter <http://faz.net>).

⁵¹⁰ So warb beispielsweise der Verband Deutscher Zeitschriftenverleger (VDZ) für die Einführung des Leistungsschutzrechts mit dem Slogan »Nein zu kommerziellem Content-Klau!«; auf der Seite der Gegner des Leistungsschutzrechts trat insbesondere Google mit der Kampagne »Verteidige Dein Netz« auf; eine Übersicht zu den für und gegen die Einführung des Leistungsschutzrechts ausgetauschten Argumenten bietet die von der Initiative gegen ein Leistungsschutzrecht (IGEL) betreute Webseite <http://leistungsschutzrecht.info>.

⁵¹¹ So die Begründung des Gesetzentwurfs, BT-Drucks. XVII/11470.

⁵¹² Siehe hierzu oben S. 54 ff.

⁵¹³ BT-Drucks XVII/1253.

⁵¹⁴ Siehe hierzu oben S. 155 zum Rechtsstreit *Metall auf Metall*.

nicht erfasst. Eine weitere Einschränkung des zeitlich auf ein Jahr befristeten (§ 87g Abs. 2 UrhG) Rechts enthält die – reichlich unglücklich als Schranke mit Rückausnahme formulierte⁵¹⁵ – Vorschrift des § 87g Abs. 4 S. 1 UrhG. Danach wird die öffentliche Zugänglichmachung generell für zulässig erklärt, »soweit sie nicht durch gewerbliche Anbieter von Suchmaschinen oder gewerbliche Anbieter von Diensten erfolgt, die Inhalte entsprechend aufbereiten.« Im Ergebnis beschränkt sich das Leistungsschutzrecht damit auf ein Abwehrrecht der Verlage gegenüber (News-) Suchmaschinenbetreibern wie Google oder Yahoo, die – jedenfalls nach ursprünglicher Auffassung der Verlage – für die von ihnen wiedergegebenen Inhalte (sofern diese eben nicht »einzelne Wörter oder kleinste Textauschnitte« sind) Lizenzgebühren an die Verlage abführen müssen.

Als Reaktion auf die Einführung des Leistungsschutzrechts haben viele Suchmaschinenbetreiber auf ein »Opt-In«-Verfahren umgestellt und listen seitdem in ihren Suchtreffern nur noch Presseerzeugnisse, deren Hersteller hierzu ausdrücklich und unentgeltlich ihre Zustimmung erteilen. Interessanterweise hat sich u.a. der Axel-Springer-Verlag, einer der stärksten Befürworter des Leistungsschutzrechts, zunächst zu einer derartigen unentgeltlichen Kooperation mit Google entschieden⁵¹⁶. Wie die Geltendmachung des Leistungsschutzrechts in Zukunft ablaufen wird, ist derzeit noch offen. Insbesondere ist unklar, ob die Verlage die Ausübung des Leistungsschutzrechts einer Verwertungsgesellschaft übertragen werden und, falls ja, welche Verwertungsgesellschaft (VG Wort oder VG Media) zum Zug kommen wird⁵¹⁷.

Das Leistungsschutzrecht für Presseverleger sieht sich nach wie vor berechtigter Kritik ausgesetzt. Insbesondere stellt sich die Frage, ob tatsächlich der Gesetzgeber tätig werden muss, um die befürchtete »schleichende Enteignung« der Verlage zu vermeiden oder ob nicht die Verlage selbst durch eine entsprechende technische Ausgestaltung ihrer Online-Inhalte eine Übernahme durch Nachrichtensuchmaschinen vermeiden könnten. So nutzen heute praktisch alle modernen Webseiten die Möglichkeit, in ihrem Stammverzeichnis (»root«) durch eine robots.txt-Datei das Verhalten der von den Suchmaschinenbetreibern zur Seitenindizierung eingesetzten Webcrawler zu beeinflussen⁵¹⁸. Durch einen simplen Eintrag in diese Datei lie-

⁵¹⁵ Dreier/Schulze, 4. Aufl. 2013, Nachtrag Rn. 7.

⁵¹⁶ Daniel Bouhs, »Mit Google kuscheln, vorläufig«, TAZ v. 29.07.2013 (online verfügbar unter <https://www.taz.de>).

⁵¹⁷ Aktuelle Informationen hierzu können auf www.leistungsschutzrecht.info abgerufen werden.

⁵¹⁸ Zur Funktionsweise des *Robots-Exclusion-Standards* siehe beispielsweise den entsprechenden Wikipedia-Artikel (<http://de.wikipedia.org>); Beispiele für robots.txt-Dateien finden sich zahlreich im Internet (siehe etwa www.spiegel.de/robots.txt oder www.faz.net/robots.txt).

ße sich verhindern, dass Suchmaschinenbetreiber den Inhalt der entsprechenden Webseite in ihren Suchergebnissen listen. Dass die Verlage von dieser Möglichkeit bislang keinen Gebrauch machen, lässt darauf schließen, dass sie von dem durch die Suchmaschinen erzeugten »Traffic« bewusst profitieren möchten⁵¹⁹. Vor diesem Hintergrund lässt sich – in Anlehnung an die Entscheidung des BGH zur Einwilligung bei Vorschaubildern⁵²⁰ – sogar argumentieren, die Verlage signalisierten durch die von ihnen selbst herbeigeführte freie Verfügbarkeit der Inhalte ihr Einverständnis zur unentgeltlichen Anzeige von Textausschnitten in Suchergebnissen⁵²¹.

⁵¹⁹ Vor diesem Hintergrund bezeichnet *Ansgar Ohly* in einem auf www.leistungsschutzrecht.de veröffentlichten Interview vom 28.09.2012 das Verhalten der Verlage zu Recht als »etwas schizophren«.

⁵²⁰ BGH GRUR 2010, 628 – *Vorschaubilder I*, siehe hierzu bereits oben S. 121.

⁵²¹ *Dreier/Schulze*, 4. Aufl. 2013, Nachtrag Rn. 8; *Ohly*, a.a.O.

Kapitel 11: Internationale und Europäische Aspekte

»Das Buch als Buch gehört dem Autor,
aber als Gedanke gehört es
– der Begriff ist keineswegs zu mächtig –
der Menschheit«

(Viktor Hugo, 1878⁵²²)

⁵²² Das Originalzitat lautet: »Le livre, comme livre, appartient à l'auteur, mais comme pensée, il appartient — le mot n'est pas trop vaste — au genre humain.«; <http://fr.wikisource.org>.

1 Anwendungsbereich des Urheberrechtsgesetzes

1.1 Territorialitätsprinzip

Im Urheberrecht gilt – jedenfalls nach h.M. – das sog. *Territorialitätsprinzip*⁵²³. Dieses Prinzip geht von der Grundannahme aus, dass die hoheitliche Souveränität auf das jeweilige Staatsgebiet beschränkt ist und dass daher ein inländisches Urheberrecht auch nur inländische Wirkung entfalten kann. Will ein Rechtsinhaber aus dem deutschen Urheberrecht Ansprüche ableiten, so muss sein Ausschließlichkeitsrecht durch eine zumindest teilweise im Inland begangene Handlung verletzt worden sein⁵²⁴. Umgekehrt setzt die Verletzung eines ausländischen Urheberrechts eine Handlung in dem betreffenden ausländischen Staat voraus⁵²⁵. Zwar ist nicht ausgeschlossen, dass bei der inhaltlichen Ausgestaltung des nationalen Urheberrechts auch ausländische Sachverhalte Berücksichtigung finden (beispielsweise kann auch bei Werkschöpfungen im Ausland ein deutsches Urheberrecht entstehen), die Wirkungen dieses Rechts – insbesondere die aus dem Recht entspringenden Ansprüche – sind aber gleichwohl auf das jeweilige Land beschränkt⁵²⁶. Im Ergebnis bedeutet dies, dass dem Urheber für seine Werkschöpfung kein weltweit einheitliches Schutzrecht, sondern ein Bündel nationaler Urheberrechte zusteht⁵²⁷.

⁵²³ Dreier/Schulze, 4. Aufl. 2013, Vor § 120 Rn. 1, 28; Schrickler/Loewenheim/Katzenberger, 4. Aufl. 2010, Vor §§ 120 ff. Rn. 120 (jew. m.w.N.); die Gegenauffassung vertritt das sog. *Universalitätsprinzip*, bei dem das Urheberrecht als grenzüberschreitendes einheitliches Recht angesehen wird; siehe hierzu *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 919 ff.

⁵²⁴ BGH GRUR 2007, 691, 692 f. – *Staatsgeschenk*.

⁵²⁵ Schrickler/Loewenheim/Katzenberger, 4. Aufl. 2010, Vor §§ 120 ff. Rn. 123.

⁵²⁶ Dreier/Schulze, 4. Aufl. 2013, Vor § 120 Rn. 1; Schrickler/Loewenheim/Katzenberger, 4. Aufl. 2010, Vor §§ 120 ff. Rn. 123.

⁵²⁷ BGH GRUR 2007, 691, 691 – *Staatsgeschenk*.

1.2 Persönlicher Anwendungsbereich des Urheberschutzes

Deutsche und EU/EWR-Staatsangehörige

Von der Frage nach der grundsätzlichen territorialen Geltung zu unterscheiden ist die Frage nach dem persönlichen Anwendungsbereich des Urheberschutzes. § 120 UrhG sieht hierfür vor, dass deutsche Staatsangehörige sowie Deutsche im Sinne des Art. 116 Abs. 1 GG⁵²⁸ den urheberrechtlichen Schutz für ihre Werke genießen, ohne dass hierfür weitere Voraussetzungen erfüllt sein müssten. Den deutschen Staatsangehörigen sind gem. § 120 Abs. 2 Nr. 2 die Staatsangehörigen anderer Mitgliedstaaten der Europäischen Union oder eines Vertragsstaates des EWR-Abkommens gleichgestellt. Darauf, ob das Werk im Inland oder im Ausland geschaffen wurde oder dort erstmals erschienen ist, kommt es nicht an; entscheidend ist alleine die Staatsangehörigkeit des Urhebers (und nicht etwa die seines etwaigen Rechtsnachfolgers i.S.d. § 30 UrhG)⁵²⁹.

Ausländische Staatsangehörige

Die Rechtsstellung ausländischer Staatsangehöriger (zu denen EU/EWR-Staatsangehörige wegen der eben geschilderten Gleichstellung mit den deutschen Staatsangehörigen nicht zählen) ist in § 121 UrhG geregelt. Sie genießen Urheberschutz zunächst gem. § 121 Abs. 1 S. 1 UrhG für ihre im Geltungsbereich des UrhG erschienen Werke⁵³⁰, es sei denn, das Werk oder eine Übersetzung des Werkes ist früher als dreißig Tage vor dem inländischen Erscheinen im Ausland veröffentlicht worden. Die Vorschrift belohnt folglich ausländische Urheber dafür, dass sie ihr Werk in ausreichender Anzahl im Inland zur Verfügung stellen⁵³¹. Im übrigen sieht § 121 Abs. 4 UrhG vor, dass ausländische Staatsangehörige den urheberrechtlichen Schutz nach dem Inhalt der internationalen Abkommen genießen. Von besonderer Bedeutung sind in diesem Zusammenhang insbesondere die Rege-

⁵²⁸ Gem. Art. 116 Abs. 1 GG gilt als Deutscher im Sinne des Grundgesetzes auch, wer »als Flüchtling oder Vertriebener deutscher Volkszugehörigkeit oder als dessen Ehegatte oder Abkömmling in dem Gebiete des Deutschen Reichs nach dem Stande vom 31. Dezember 1937 Aufnahme gefunden hat«.

⁵²⁹ Schricker/Loewenheim/*Katzenberger*, 4. Aufl. 2010, § 120 Rn. 2 ; Amtl. Begr. (BT-Drucks. IV/270, S. 27 ff., UFITA 45 [1965], 240, 331).

⁵³⁰ Der Begriff des »Erscheinens« im urheberrechtlichen Sinn ist legaldefiniert in § 6 Abs. 2 UrhG.

⁵³¹ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 924.

lungen der Revidierten Berner Übereinkunft (bzw. des TRIPS-Abkommens) über die sog. *Inländergleichbehandlung*, die für die Staatsangehörigen der Mitgliedstaaten zu einem im Vergleich zu inländischen Urhebern mindestens gleichwertigen Schutz führen⁵³². Ferner genießen alle Urheber unabhängig von ihrer Staatsangehörigkeit den urheberpersönlichkeitsrechtlichen Schutz der §§ 12 bis 14 UrhG (§ 121 Abs. 6 UrhG).

Staatenlose und Flüchtlinge

Staatenlose mit gewöhnlichem Aufenthalt im Geltungsbereich des Urheberrechtsgesetzes sind gem. § 122 Abs. 1 UrhG den deutschen Staatsangehörigen gleichgestellt. Bei staatenlosen ohne gewöhnlichen Aufenthalt im Geltungsbereich des Urheberrechtsgesetzes richtet sich der Urheberschutz gem. § 122 Abs. 2 UrhG nach dem Staat, in dem sie ihren gewöhnlichen Aufenthalt haben. Diese Vorschriften werden gem. § 123 S. 1 UrhG für Ausländer, die als Flüchtlinge gelten, entsprechend angewandt.

1.3 Persönlicher Anwendungsbereich der Leistungsschutzrechte

Für die verwandten Schutzrechte hat der Gesetzgeber in den §§ 124 ff. UrhG jeweils gesonderte – mitunter durchaus komplexe – Bestimmungen vorgesehen, auf deren Einzelerläuterung an dieser Stelle verzichtet werden soll. Grob zusammengefasst lässt sich festhalten, dass ähnlich wie beim persönlichen Anwendungsbereich des Urheberrechts auch hier zunächst nach der Staatsangehörigkeit differenziert wird und dass deutsche Leistungsschutzberechtigte (bzw. solche aus EU/EWR-Staaten) in der Regel einen vom Aufführungs-/Erscheinungsort unabhängigen Schutz genießen. Bei ausländischen Staatsangehörigen hängt der Schutz nach dem Urheberrechtsgesetz in erster Linie davon ab, ob die Leistung im Geltungsbereich des Urheberrechtsgesetzes (ggfs. erstmals) erbracht worden ist. Im übrigen richtet sich auch hier der für Ausländer geltende Schutz nach den einschlägigen internationalen Abkommen, insbesondere dem Internationalen Ab-

⁵³² Siehe dazu unten S. 166.

kommen über den Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen (Rom-Abkommen) vom 26.10.1961.

2 Internationale Abkommen

2.1 Hintergrund und Motivation

Ohne internationale Beschränkungen könnte jeder Staat frei darüber bestimmen, ob und unter welchen Voraussetzungen das jeweilige nationale Urheberrecht auch für fremde Staatsangehörige gilt. Als Konsequenz wäre es beispielsweise denkbar, dass Staatsangehörige der Vereinigten Staaten von Amerika in der Bundesrepublik Deutschland keinen Urheberschutz genießen und umgekehrt. Für die Urheber des jeweiligen Landes bestünde in einem solchen Fall die unbefriedigende Situation, unerlaubte Nachdrucke im Ausland nicht verhindern zu können und faktisch von den ausländischen Absatzmärkten ausgeschlossen zu sein. Bereits seit dem 19. Jahrhundert haben daher die Staaten weltweit damit begonnen, internationale Verträge über den (gegenseitigen) Schutz urheberrechtlicher Werke zu schließen. In einer ersten Phase von 1840 bis 1885 wurden derartige Verträge vor allem zweiseitig unter den Deutschen Staaten, Frankreich, England und Italien geschlossen⁵³³. Nachteil derartiger bilateraler Verträge ist jedoch, dass ihre Wirkung auf die jeweils unterzeichnenden Staaten beschränkt ist und dass daher für einen umfassenden internationalen Schutz eine Vielzahl solcher Verträge geschlossen werden müsste⁵³⁴. Als praktische Alternative zu den zweiseitigen Verträgen haben sich daher multilaterale Abkommen etabliert, denen eine große Zahl von Staaten beitreten kann und die in allen Vertragsstaaten in gleicher Weise gelten. Heute sind praktisch alle bedeutenden internationalen Verträge auf dem Gebiet des Urheberrechts als multilaterale Abkommen geschlossen. Hiervon werden im Folgenden die revidierte Berner Übereinkunft (RBÜ), das TRIPS-Abkommen sowie das um-

⁵³³ *Vogel*, GRUR 1987, 873, 879.

⁵³⁴ Man stelle sich beispielsweise eine Modell-Welt mit fünf unterschiedlichen Staaten vor; wollte jeder Staat mit jedem weiteren einen separaten Vertrag schließen, so wären hierfür bereits 10 Verträge erforderlich; bei sechs teilnehmenden Staaten wären bereits 15 und bei sieben teilnehmenden Staaten 21 erforderlich.

strittene und in Deutschland noch nicht ratifizierte Anti-Counterfeiting Trade Agreement (ACTA) näher vorgestellt.

2.2 Ausgewählte Abkommen

Revidierte Berner Übereinkunft (RBÜ)

Die im Jahr 1886 geschlossene und mittlerweile mehrfach revidierte⁵³⁵ Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst⁵³⁶ ist das bis heute maßgebende multilaterale Abkommen auf dem Gebiet des Urheberrechts. Kernpunkt des Abkommens ist zum einen der Grundsatz der Inländergleichbehandlung, der den Urhebern der Mitgliedstaaten in allen Vertragsländern dieselben Rechte wie den dort ansässigen Urhebern zusichert (Art. 5 RBÜ). Zum anderen sieht die Berner Übereinkunft einen Mindeststandard von Rechten vor; die Mitgliedstaaten sind danach beispielsweise verpflichtet, bestimmte persönlichkeitsrechtliche Aspekte (Art. 6^{bis} RBÜ), ein Vervielfältigungsrecht (Art. 9 RBÜ) oder ein Aufführungsrecht (Art. 11 RBÜ) in ihre nationalen Rechtsordnungen aufzunehmen. Darüber hinaus enthält die Berner Übereinkunft Vorgaben zur Einführung und inhaltlichen Ausgestaltung von Urheberrechtsschranken, mit denen Ausnahmen von den Mindestrechten eingeführt werden können (bzw. im Fall des Zitatrechts gem. Art. 10 Abs. 1 RBÜ eingeführt werden müssen⁵³⁷). Einschränkungen des urheberrechtlichen Vervielfältigungsrechts werden zudem den inhaltlichen Kriterien des sog. Dreistufentests (Art. 9 Abs. 2 RBÜ) unterworfen⁵³⁸.

Gem. Art. 1 RBÜ bilden die Vertragsstaaten einen internationalen Verband zum Schutz der Rechte der Urheber, die sog. *Berner Union*. Ihr gehören nach derzeitigem Stand (Januar 2014) 167 Staaten an, die allerdings

⁵³⁵ Revisionen fanden statt in den Jahren 1896 (Paris), 1908 (Berlin), 1914 (Bern), 1928 (Rom), 1948 (Brüssel), 1967 (Stockholm) sowie 1971 (Paris).

⁵³⁶ BGBl. II 1973, S. 1071; II 1985, S. 81; abgedruckt bei *Mächtel/Uhrich/Förster*, Geistiges Eigentum. Vorschriftensammlung zum gewerblichen Rechtsschutz, Urheberrecht und Wettbewerbsrecht, 4. Aufl. 2014, Nr. 3.8.

⁵³⁷ Zum zwingenden Charakter des Zitatrechts siehe *Ricketson*, WIPO Study on Limitations and Exceptions in the Digital Environment, Genf 2003, S. 11 (online abrufbar über <http://www.wipo.int>).

⁵³⁸ Zum Dreistufentest siehe *Senfileben*, GRUR Int. 2004, 200 m.w.N.

nicht alle der aktuellen revidierten Fassung der RBÜ aus dem Jahr 1971 (Paris) beigetreten sind⁵³⁹. Verwaltet wird die Berner Übereinkunft durch die Weltorganisation für geistiges Eigentum (World Intellectual Property Organization, WIPO; frz.: Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, OMPI) mit Sitz in Genf, die neben der RBÜ noch für weitere internationale Verträge organisatorisch zuständig ist.



Abbildung 20: WIPO-Logo

TRIPS-Abkommen

Das TRIPS-Abkommen (»Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights«) vom 15.4.1994⁵⁴⁰ ist Teil des Übereinkommens zur Errichtung der Welthandelsorganisation (World Trade Organization, WTO). Es enthält neben Vereinbarungen über Marken, geographische Angaben und Patente u.a. in den Art. 9 bis 14 auch Vorgaben für das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte. Einer der zentralen Bestandteile von TRIPS ist die in Art. 9 Abs. 1 TRIPS geregelte Verpflichtung der nach derzeitigem Stand (März 2013) 153 WTO-Mitglieder⁵⁴¹, die Revidierte Berner Übereinkunft zu beachten. Darüber hinaus sieht das TRIPS-Abkommen u.a. eigenständige Regelungen, beispielsweise über Computerprogramme (Art. 10 TRIPS) vor und dehnt den bereits erwähnten Dreistufentest der Revidierten Berner Übereinkunft auf alle Verwertungsrechte aus⁵⁴². Diese Regelungstechnik (Übernahme der Berner Übereinkunft und Ergänzung durch eigene Regelungen) bezeichnet man auch als den »Berne-Plus-Ansatz«⁵⁴³. Eine weitere

⁵³⁹ Eine Übersicht über die Vertragsparteien der Berner Übereinkunft, den Zeitpunkt des jeweiligen Beitritts in die vom jeweiligen Staat angenommene Fassung ist über die Homepage der WIPO abrufbar (<http://www.wipo.int>).

⁵⁴⁰ BGBl. II 1994, S. 1730; abgedruckt bei *Mächtel/Uhrich/Förster*, Geistiges Eigentum. Vorschriftensammlung zum gewerblichen Rechtsschutz, Urheberrecht und Wettbewerbsrecht, 4. Aufl. 2014, Nr. 7.11.

⁵⁴¹ Eine Übersicht über die WTO-Mitglieder ist auf der Homepage der WTO abrufbar (<http://www.wto.org>); da zu den WTO-Mitgliedern auch die Europäische Gemeinschaft zählt, ist das TRIPS als Gemeinschaftsrecht unmittelbar anwendbar und unterliegt der Auslegung durch den EuGH; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 1000.

⁵⁴² Reinbothe, GRUR Int. 1992, 707, 711.

⁵⁴³ *Katzenberger*, GRUR Int. 1995, 447, 467.

Besonderheit des TRIPS-Abkommens besteht darin, dass Streitigkeiten über das Abkommen dem WTO-Streitbeilegungsverfahren unterliegen⁵⁴⁴.

Ein solches Verfahren wurde im Jahr 1999 von der Europäischen Gemeinschaft gegen die Vereinigten Staaten von Amerika in Bezug auf die durch den »Fairness in Music Licensing Act« eingeführte Schranke des § 110 (5) US-Copyright Act angestrengt. Die Vorschrift erlaubt unter bestimmten Voraussetzungen die öffentliche Wiedergabe von Radio- und Fernsehsendungen in Geschäftsbetrieben, Restaurants und Bars sofern entweder nur haushaltsübliche Wiedergabegeräte verwendet werden (»homestyle-exemption«) oder eine bestimmte Größe des Geschäftsbetriebs nicht überschritten wird (»business-exemption«). Das WTO-Streitbeilegungsgremium kam in seinem Bericht zu dem Ergebnis, dass zwar die »homestyle-exemption« mit den Vorgaben des TRIPS-Abkommens (konkret mit dem in Art. 13 TRIPS niedergelegten Dreistufentest) vereinbar sei, nicht jedoch die »business-exemption«⁵⁴⁵. Die Entscheidung des Streitbeilegungsgremiums ist jedoch bislang von den Vereinigten Staaten nicht befolgt worden⁵⁴⁶.

Anti-Counterfeiting Trade Agreement (ACTA)

Das Anti-Counterfeiting Trade Agreement (ACTA)⁵⁴⁷ geht auf eine Initiative der Vereinigten Staaten von Amerika und Japan zurück. Es enthält zwar keine Vorgaben über die inhaltliche Ausgestaltung des Urheberrechts, dafür aber u.a. Regelungen zur zivilrechtlichen Rechtsdurchsetzung, den strafrechtlichen Sanktionen, zu Zollkontrollen sowie zur Haftung von Internet-Service-Providern. ACTA sieht sich starker Kritik ausgesetzt, da das Abkommen in der Tendenz den Rechtsschutz gegen Immaterialgüterrechtsverletzungen verschärft, ohne im Gegenzug entsprechende Regelungen für die Sicherung berechtigter Nutzerinteressen einzuführen⁵⁴⁸. Trotz dieser Bedenken wurde das Abkommen in den Jahren 2011 und 2012 bislang von zahlreichen Staaten sowie von der Europäischen Union unterzeichnet, was europaweit zu zahlreichen Anti-ACTA Protesten geführt hat. Am 4.7.2012 hat schließlich – nachdem die Europäische Kommission bereits im Februar

⁵⁴⁴ Allgemein zum Streitbeilegungsverfahren *Dörmer*, GRUR Int. 1998, 919.

⁵⁴⁵ Informationen zum Verlauf des Verfahrens WT/DS 116 (§ 110 [5] US Copyright Act) sind online unter <http://www.wto.org> verfügbar; siehe zum Streit über den »Fairness in Music Licensing Act« auch Goldmann, GRUR Int. 1999, 504.

⁵⁴⁶ Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 1002 (»das ist so völkerrechtswidrig wie frustrierend«).

⁵⁴⁷ Der deutsche Text des Abkommens kann im Internet abgerufen werden unter der URL <http://register.consilium.europa.eu>.

⁵⁴⁸ Ausführlich *Stieper*, GRUR Int. 2004, 124; *ders.*, ZRP 2012, 95; siehe auch die von zahlreichen renommierten Wissenschaftlern unterzeichnete *Opinion of European Academics on Anti-Counterfeiting Trade Agreement* (online verfügbar unter <http://www.iri.uni-hannover.de>).

2012 das Abkommen dem EuGH zur Prüfung vorgelegt hatte⁵⁴⁹ – das Europaparlament entschieden, das Abkommen nicht zu ratifizieren.

Weitere multilaterale Abkommen (Überblick)

Neben den eben dargestellten internationalen Abkommen existieren noch eine Reihe weiterer internationaler Abkommen. Neben einer stattlichen Anzahl bilateraler Verträge⁵⁵⁰ gehören hierzu insbesondere die folgenden multilateralen Rechtsakte:

- Übereinkunft von Montevideo betreffend den Schutz von Werken der Literatur und Kunst (*Montevideo-Übereinkunft*) vom 11. Januar 1889 einschließlich Zusatzprotokoll vom 13. Februar 1889 (RGeBl. II 1927, S. 99)
- Welturheberrechtsabkommen vom 6. September 1952 (BGBl. II 1955, S. 103); revidiert am 24. Juli 1971 in Paris (BGBl. II 1973, S. 1111)⁵⁵¹
- Europäisches Abkommen zum Schutz von Fernsehsendungen (*Europäisches Fernseh-Abkommen*) vom 22. Juni 1960 (BGBl. II 1965, S. 1234) mit Zusatzprotokollen
- Internationales Abkommen über den Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen (*Rom-Abkommen*) vom 26. Oktober 1961 (BGBl. II 1965, S. 1245)⁵⁵²
- Übereinkommen zum Schutz der Hersteller von Tonträgern gegen die unerlaubte Vervielfältigung ihrer Tonträger (*Genfer Tonträger-Übereinkommen*) vom 29. Oktober 1971 (BGBl. II 1973, S. 1670)
- Übereinkommen über die Verbreitung der durch Satelliten übertragenen programmtragenden Signale (*Satelliten-Übereinkommen*) vom 21. Mai 1974 (BGBl. II 1979, S. 114)

⁵⁴⁹ Pressemitteilung v. 22.2.2012; <http://trade.ec.europa.eu>.

⁵⁵⁰ Zu den zwischen der BRD und zahlreichen Ländern geschlossenen bilateralen Abkommen siehe Schrickler/Loewenheim/Katzenberger, 4. Aufl. 2010, Vor §§ 120 ff. Rn. 39.

⁵⁵¹ Abgedruckt bei Mächtel/Uhrich/Förster, Geistiges Eigentum. Vorschriftensammlung zum geerblichen Rechtsschutz, Urheberrecht und Wettbewerbsrecht, 4. Aufl. 2014, Nr. 3.9.

⁵⁵² Ebd. Nr. 3.10.

- WIPO-Urheberrechtsvertrag (*WCT*) vom 20. Dezember 1996; WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger (*WPPT*) vom 20. Dezember 1996 (BGBl. II 2003, S. 755)⁵⁵³

3 Europäisierung des Urheberrechts

Bei der Beeinflussung nationalen Rechts durch die Europäische Union unterscheidet man zwischen europäischem Primär- und Sekundärrecht. Zum *Primärrecht* gehören die zwischen den EU-Mitgliedstaaten geschlossenen Verträge, insbesondere der Vertrag über die Europäische Union (EUV) sowie der Vertrag über die Arbeitsweise der Europäischen Union (AEUV). Beide Verträge enthalten grundlegende Bestimmungen u.a. über die institutionelle Struktur der Europäischen Union, den Europäischen Binnenmarkt oder das Wettbewerbsrecht. Zum *Sekundärrecht* gehören diejenigen Rechtsakte, die von EU-Organen (insbesondere Europäische Kommission, Europäisches Parlament oder Europäischer Gerichtshof) erlassen worden sind.

3.1 Europäisches Primärrecht

Der Wirkung des Europäischen Primärrechts zeigt sich unter anderem beim Einfluss der sog. *Warenverkehrsfreiheit* auf den urheberrechtlichen Erschöpfungsgrundsatz (§ 17 Abs. 2 UrhG⁵⁵⁴). Als Maßnahme zur Verwirklichung des Europäischen Binnenmarkts sind den EU-Mitgliedstaaten gem. Art. 34 AEUV »Mengenmäßige Einfuhrbeschränkungen sowie alle Maßnahmen gleicher Wirkung verboten«. Eine solche »Maßnahme gleicher Wirkung« können auch nationale Urheberrechtsvorschriften sein. Man stelle sich beispielsweise vor, das deutsche Urheberrecht kenne zwar eine Erschöpfung des Verbreitungsrechts, aber nur unter der Bedingung, dass die Vervielfältigungsstücke in Deutschland in den Verkehr gebracht worden sind. Würde in diesem Fall ein Buch erstmals in Österreich veräußert, so bliebe diese Verbreitung ohne Einfluss auf das deutsche Recht,

⁵⁵³ Ebd. Nr. 3.11, 3.12.

⁵⁵⁴ Siehe hierzu bereits oben S. 51.

und der Rechtsinhaber könnte unter Berufung auf sein Verbreitungsrecht den Vertrieb importierter »österreichischer« Exemplare verhindern. Eine solche Regelung würde zur Abschottung des deutschen Marktes beitragen und wäre mit der europäischen Warenverkehrsfreiheit kaum vereinbar. Nur konsequent ist es daher, wenn der Europäische Gerichtshof vom Grundsatz der sog. *gemeinschaftsweiten Erschöpfung* ausgeht und das Gebiet der Europäischen Union als einheitlichen Wirtschaftsraum behandelt. Werden daher Vervielfältigungsstücke innerhalb des EU-Gebiets in den Verkehr gebracht, so erschöpft sich hierdurch aufgrund der Warenverkehrsfreiheit das Verbreitungsrecht für das gesamte Gebiet der Europäischen Union⁵⁵⁵. Dem entspricht auch die deutsche Regelung in § 17 Abs. 2 UrhG, die von einer EU/EWR-weiten Erschöpfung des Verbreitungsrechts ausgeht.

Allerdings ist zu berücksichtigen, dass nicht jeder Eingriff in die Warenverkehrsfreiheit per se unzulässig ist. Art. 36 AEUV lässt Einschränkungen der Warenverkehrsfreiheit durch die Mitgliedstaaten u. a. dann zu, wenn die Einschränkungen aus Gründen »des gewerblichen oder kommerziellen Eigentums« gerechtfertigt sind. Die Mitgliedstaaten müssen also nicht alle durch das Urheberrecht hervorgerufenen Handelshemmnisse beseitigen und haben stattdessen die Möglichkeit, den »spezifischen Gegenstand« ihrer nationalen Schutzrechte zu erhalten. Der »spezifische Gegenstand« des Urheberrechts lässt sich allerdings nur schwer konkret fassen⁵⁵⁶.

3.2 Europäisches Sekundärrecht

Wichtige Gestaltungsmittel des europäischen Sekundärrechts sind Verordnungen und Richtlinien. EU-Verordnungen zeichnen sich vor allem durch ihre unmittelbare Geltung aus (Art. 288 Abs. 2 AEUV). Durch sie wird ein für alle Bürger in gleicher Weise geltendes unmittelbar anwendbares EU-Recht geschaffen. Im Gegensatz hierzu sind EU-Richtlinien zunächst nur an die Mitgliedstaaten gerichtet (Art. 288 Abs. 3 AEUV), die die inhaltlichen Vorgaben der Richtlinie in ihr jeweiliges nationales Recht umsetzen müssen. Unmittelbare Anwendbarkeit erhalten die Vorgaben von EU-Richtlinien daher grds. erst dann, wenn eine solche nationale Umsetzung auch tatsächlich erfolgt ist⁵⁵⁷. Im Ergebnis wird daher durch Verordnungen ein

⁵⁵⁵ EuGH GRUR Int. 1981, 229 – *Gebührendifferenz II*; Schrickler/Loewenheim/Loewenheim, 4. Aufl. 2010, Einl. Rn. 79 ff. (m.w.N.).

⁵⁵⁶ Ausführlich Schrickler/Loewenheim/Loewenheim, 4. Aufl. 2010, Einl. Rn. 81 ff.

⁵⁵⁷ Unter bestimmten Voraussetzungen (insbesondere dann, wenn ein Mitgliedstaat eine inhaltlich klar bestimmte Richtlinienbestimmung trotz Ablaufs der Umsetzungsfrist noch nicht umgesetzt

einheitlich anwendbares EU-Recht geschaffen, während bei Richtlinien nur eine inhaltliche Angleichung der weiterhin mit ihren jeweiligen Besonderheiten fortbestehenden nationalen Rechtsordnungen erfolgt.

Ein einheitliches durch EU-Verordnung geregeltes Europäisches Urheberrecht ist bislang noch nicht in Sicht⁵⁵⁸. Anders als im Markenrecht und im Design- bzw. Geschmacksmusterrecht (dort existieren einheitliche Europäische Schutzrechte⁵⁵⁹) erfolgt die Europäisierung des Urheberrechts daher bislang primär über den Weg der Rechtsangleichung durch Richtlinien. Die – in ihren Grundlagen zum Teil sehr unterschiedlichen – nationalen Urheberrechtsordnungen bleiben daher bestehen, werden aber inhaltlich nach und nach in immer mehr Teilaspekten aneinander angeglichen. Das deutsche Urheberrecht ist daher zum heutigen Zeitpunkt bereits an vielen Stellen mit europarechtlichen Einflüssen durchsetzt. Von Bedeutung sind in diesem Zusammenhang u.a. die folgenden EU-Richtlinien:

- Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung (SatellitenrundfunkRL); ABl. L 248 vom 6.10.1993, S. 15
- Richtlinie 96/9/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. März 1996 über den rechtlichen Schutz von Datenbanken (DatenbankRL); ABl. L 77 vom 27.3.1996, S. 20
- Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft (Informationsgesell-

hat) kommt im Ausnahmefall auch eine sog. unmittelbare Richtlinienanwendung in Betracht; siehe hierzu EuGH NJW 1979, 1764 – *Tullio Ratti*.

⁵⁵⁸ Siehe hierzu *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 155, nach dem an einer solchen Verordnung »mittelfristig kein Weg vorbei [führe]«.

⁵⁵⁹ Siehe hierzu die Verordnung (EG) Nr. 207/2009 des Rates über die Gemeinschaftsmarke vom 26. Februar 2009 (ABl. L 78 vom 24.03.2009, S. 1) sowie die Verordnung (EG) Nr. 6/2002 des Rates über das Gemeinschaftsgeschmacksmuster vom 12. Dezember 2001 (ABl. L 3 vom 5.1.2002, S. 1).

schaftsRL); ABl. L 167 vom 22.6.2001, S. 10; Berichtigung: ABl. L 6 vom 10.1.2002, S. 71⁵⁶⁰

- Richtlinie 2001/84/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 27. September 2001 über das Folgerecht des Urhebers des Originals eines Kunstwerks (FolgerechtsRL); ABl. L 272 vom 13.10.2001, S. 32
- Richtlinie 2004/48/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 29. April 2004 zur Durchsetzung der Rechte des geistigen Eigentums (EnforcementRL); ABl. Nr. L 195 vom 2.6.2004, S. 16⁵⁶¹
- Richtlinie 2006/115/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums (Vermiet- und VerleihRL); ABl. L 376 vom 27.12.2006, S. 28
- Richtlinie 2006/116/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte (SchutzdauerRL); ABl. L 372 vom 27.12.2006, S. 12; zuletzt geändert durch Richtlinie 2011/77/EU vom 27. September 2011; ABl. L 265 vom 11.10.2011, S. 1
- Richtlinie 2009/24/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 23. April 2009 über den Rechtsschutz von Computerprogrammen (ComputerprogrammRL); ABl. L 111 vom 5.5.2009, S. 16.
- Richtlinie 2012/28/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 25. Oktober 2012 über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister Werke (Orphan-WorksRL); ABl. L 299 vom 27.10.2012, S. 5

⁵⁶⁰ Abgedruckt bei *Mächtel/Uhrich/Förster*, Geistiges Eigentum. Vorschriftensammlung zum gewerblichen Rechtsschutz, Urheberrecht und Wettbewerbsrecht, 4. Aufl. 2014, Nr. 3.6.

⁵⁶¹ Ebd. Nr. 7.6

Kapitel 12: Weitere Rechte im Umfeld des Urheberrechts

»The right to be let alone is indeed
the beginning of all freedom«

(Public Utilities Commission v. Pollak, 343
U.S. 451, 467 [1952],
William O. Douglas dissenting)

1 Praktische Relevanz

Im Umfeld des Urheberrechts und im Zusammenhang mit urheberrechtlich geschützten Werken existieren eine Reihe weiterer Rechte, von denen im Folgenden mit dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht und dem Recht am eigenen Bild zwei bedeutende näher vorgestellt werden. Diese Rechte können einerseits als Ersatz oder Verstärkung des urheberrechtlichen Schutzes dienen, etwa bei Werken, die mangels Individualität nicht die Schutzwelle des § 2 Abs. 2 UrhG überschreiten⁵⁶², die aufgrund ihres Inhalts aber gleichwohl gegen unberechtigte Übernahmen geschützt sind (z.B. intime Tagebucheinträge). Andererseits können die im Folgenden dargestellten Rechte auch zu einer Einschränkung der Schöpfung und Verwertung urheberrechtlich geschützter Werke führen, etwa wenn im Rahmen eines urheberrechtlich geschützten Werkes (z.B. einem nicht autorisierten biographischen Roman oder einem redaktionellen Zeitungsbericht) persönliche Details oder Fotografien realer Personen wiedergegeben werden.

2 Das allgemeine Persönlichkeitsrecht

2.1 Begründung und Bedeutung

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht ist gesetzlich nicht ausdrücklich geregelt. Es findet seine Stütze unmittelbar im Grundgesetz und wird aus Art. 1 Abs. 1 GG (Schutz der Menschenwürde)⁵⁶³ und Art. 2 Abs. 1 GG (freie Entfaltung der Persönlichkeit)⁵⁶⁴ abgeleitet. Zivilrechtlich kann das allgemeine Persönlichkeitsrecht als »sonstiges Recht« im Rahmen des deliktischen Schadensersatzanspruchs nach § 823 Abs. 1 BGB angesehen werden und genießt hierdurch einen vergleichbaren Schutz wie andere absolute

⁵⁶² Siehe hierzu oben S. 25 ff.

⁵⁶³ Art. 1 Abs. 1 GG lautet: »Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie zu achten und zu schützen ist Verpflichtung aller staatlichen Gewalt.«

⁵⁶⁴ Art. 2 Abs. 1 GG lautet: »Jeder hat das Recht auf die freie Entfaltung seiner Persönlichkeit, soweit er nicht die Rechte anderer verletzt und nicht gegen die verfassungsmäßige Ordnung oder das Sittengesetz verstößt.«

Rechte (z.B. das Eigentum). Neben dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht existieren weitere (gesetzlich geregelte) besondere Persönlichkeitsrechte, beispielsweise das Namensrecht (§ 12 BGB), das bereits an anderer Stelle vorgestellte Urheberpersönlichkeitsrecht⁵⁶⁵ oder das in diesem Kapitel ebenfalls dargestellte Recht am eigenen Bild⁵⁶⁶.

Gerichtlich in Erscheinung getreten ist das allgemeine Persönlichkeitsrecht erstmals in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts⁵⁶⁷. Seitdem hat es – sowohl im Verhältnis von Privatpersonen untereinander (zivilrechtlich), als auch im Rahmen von Abwehransprüchen des Einzelnen gegenüber dem Staat (öffentlich-rechtlich) – stetig an Bedeutung gewonnen. Nicht zuletzt aufgrund der rasant fortschreitenden Möglichkeiten zur einfachen Erhebung und Verbreitung personenbezogener Informationen hat das allgemeine Persönlichkeitsrecht derzeit Hochkonjunktur.

2.2 Inhalt des allgemeinen Persönlichkeitsrechts

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht als »Rahmenrecht«

Der Inhalt des allgemeinen Persönlichkeitsrechts mit seinen zahlreichen Facetten lässt sich nur schwer in wenigen Sätzen beschreiben. Stark verallgemeinert vermittelt das allgemeine Persönlichkeitsrecht seinem Träger einen Anspruch auf Achtung und Entfaltung seiner persönlichen Identität. Die Schutzrichtung ist zum einen statisch, d.h. für den Träger entspringt aus dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht das Recht, in Ruhe gelassen zu werden; zum anderen wirkt das allgemeine Persönlichkeitsrecht dynamisch und vermittelt seinem Träger das Recht zu selbstbestimmtem Handeln und zu aktiver Entschließungs- und Handlungsfreiheit⁵⁶⁸. Neben diesen immateriellen Komponenten wird zunehmend auch ein Recht des Einzelnen auf wirtschaftliche Verwertung seiner Persönlichkeit (»kommerzielles Selbstbestimmungsrecht«⁵⁶⁹) anerkannt⁵⁷⁰.

⁵⁶⁵ Siehe hierzu oben S. 44 ff.

⁵⁶⁶ Siehe hierzu unten S. 184 ff.

⁵⁶⁷ BGH NJW 1954, 1404 – *Leserbrief*.

⁵⁶⁸ *Beater*, Medienrecht, Rn. 335; Palandt/*Sprau*, 71. Aufl. 2012, § 823 Rn. 86 (jew. m.w.N.).

⁵⁶⁹ *Beater*, Medienrecht, 2007, Rn. 339.

⁵⁷⁰ Siehe für den Fall des postmortalen Persönlichkeitsschutzes BGH GRUR 2000, 709, 712 ff. – *Marlene Dietrich*; hierzu *Peukert*, ZUM 2000, 710; kritisch *Schack*, Urheber- und Urheberver-

Von besonderer Bedeutung ist der Charakter des allgemeinen Persönlichkeitsrechts als sog. *offener Tatbestand* oder »Rahmenrecht«. Konkret bedeutet dies, dass die Reichweite des allgemeinen Persönlichkeitsrechts nicht absolut feststeht und dass stattdessen eine Rechtsverletzung grundsätzlich nur nach einer in jedem Einzelfall vorzunehmenden umfassenden Güter- und Interessenabwägung festgestellt werden kann. Auf Seiten des Rechtsträgers ist hierbei häufig entscheidend, in welche der durch das allgemeine Persönlichkeitsrecht geschützten Sphären (hierzu sogleich) eingegriffen wurde; auf der Gegenseite ist unter anderem zu berücksichtigen, ob die vorgenommene Handlung von der (ebenfalls gem. Art. 5 Abs. 1, 2 GG verfassungsrechtlich geschützten) Meinungs- und Pressefreiheit gedeckt ist⁵⁷¹. Die beteiligten Interessen stehen sich in aller Regel gleichwertig gegenüber, d.h. auch wenn ein Eingriff in eine der durch das allgemeine Persönlichkeitsrecht geschützten Sphären vorliegt, wird hierdurch in der Regel noch nicht die Rechtswidrigkeit des Eingriffs indiziert⁵⁷².

Geschützte Sphären

Bei der Betrachtung und Analyse persönlichkeitsrechtsrelevanter Sachverhalte kommt es regelmäßig darauf an, welche Persönlichkeitssphäre durch den konkreten Eingriff betroffen ist. Dieser von der Rechtsprechung entwickelten sog. *Sphärentheorie* liegt der Gedanke zu Grunde, dass ein (unantastbarer) Kern des Persönlichkeitsschutzes existiert und dass Eingriffe in das Persönlichkeitsrecht umso eher zulässig werden, je größer der Abstand zu diesem absolut geschützten Kern wird⁵⁷³.

Den stärksten Schutz vermittelt das allgemeine Persönlichkeitsrecht im Hinblick auf die *Intimsphäre*. Hierunter fällt die innere Gedanken- und Gefühlswelt mit ihren äußeren Erscheinungsformen (beispielsweise vertraulichen Briefen oder Tagebuchaufzeichnungen), für die bereits ihrer Natur nach ein Anspruch auf Geheimhaltung besteht⁵⁷⁴. Insbesondere Darstellungen und Äußerungen, die sich auf das Sexualleben oder nicht wahrnehm-

tragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 57 f.

⁵⁷¹ BGH GRUR 1987, 464 – *BND-Interna*.

⁵⁷² Insoweit unterscheidet sich das allgemeine Persönlichkeitsrecht vom Urheberrecht, siehe hierzu oben S. 101.

⁵⁷³ BGH NJW 2004, 762, 764 – *Luftbilddaufnahmen II*; *Beater*, Medienrecht, 2007, Rn. 349.

⁵⁷⁴ Palandt/*Sprau*, 71. Aufl. 2012, § 823 Rn. 87.

bare gesundheitliche Zustände beziehen, sind hiervon erfasst⁵⁷⁵. Die Intimsphäre genießt grundsätzlich absoluten Schutz⁵⁷⁶, d.h. ein Eingriff ist auch dann unzulässig, wenn für die Berichterstattung ein Informationsinteresse der Öffentlichkeit besteht oder wenn der Eingreifende sich dem Grunde nach auf die Meinungs- oder Pressefreiheit berufen kann. Der absolute Schutz der Intimsphäre entfällt jedoch dann, wenn der Träger des allgemeinen Persönlichkeitsrechts in die Veröffentlichung eingewilligt oder die Veröffentlichung bereits selbst vorgenommen hat⁵⁷⁷.

Sofern der Betroffene eine solche Einwilligung erteilt hat, ist stets zu untersuchen, in welchem Zusammenhang und in Bezug auf welche konkreten Veröffentlichungsformen die Einwilligung abgegeben worden ist. Auch wenn der Betroffene durch die Einwilligung bereits einer breiten Öffentlichkeit Zugang zu intimen Details gewährt hat, dürfen diese Informationen in aller Regel nicht ohne seine Zustimmung einer »anderen« Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Hat beispielsweise jemand seine Einwilligung dazu abgegeben, dass intime Fotografien von ihm in einem Biologiebuch für den Realschulunterricht verwendet werden, so deckt die Einwilligung nicht ohne weiteres eine spätere Verwendung der Bilder im Rahmen eines Fernsehberichts⁵⁷⁸.

Ein etwas geringerer Schutz besteht für die sog. *Privatsphäre*. Sie betrifft denjenigen Lebensbereich, zu dem andere Menschen nach der sozialen Anschauung nur insoweit Zugang haben, als ihnen der Betroffene Einblick gewährt⁵⁷⁹. Hierzu gehört beispielsweise der häusliche und familiäre Umkreis⁵⁸⁰ sowie – je nach den Umständen des Einzelfalles – Angaben zu den Vermögensverhältnissen einer Person⁵⁸¹. Ob ein Eingriff in die Privatsphäre zulässig ist oder nicht, hängt im Wesentlichen vom Ausgang der bereits erwähnten umfassenden Güter- und Interessenabwägung⁵⁸² ab. Hierbei kann auch Berücksichtigung finden, inwieweit die betroffene Person in der Vergangenheit bewusst die Öffentlichkeit gesucht und über ihr Privatleben informiert hat (sog. *Selbstöffnung der Privatsphäre*)⁵⁸³.

⁵⁷⁵ Wegner/Wallenfels/Kaboth, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, 3. Kapitel Rn. 23.

⁵⁷⁶ BGH NJW 1988, 1984, 1985.

⁵⁷⁷ Wegner/Wallenfels/Kaboth, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, 3. Kapitel Rn. 23.

⁵⁷⁸ BGH GRUR 1985, 398 – *Nacktfoto*.

⁵⁷⁹ OLG Karlsruhe, NJW 2006, 617; Palandt/*Sprau*, 71. Aufl. 2012, § 823 Rn. 87.

⁵⁸⁰ KG NJW 2005, 2320.

⁵⁸¹ OLG Bremen BeckRS 1992, 31134235; *Beater*, Medienrecht, 2007, Rn. 351.

⁵⁸² Siehe hierzu oben S. 177 f.

⁵⁸³ Siehe hierzu sowie zu weiteren abwägungsrelevanten Gesichtspunkten Wegner/Wallenfels/Kaboth, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, 3. Kapitel Rn. 25 ff.

Am wenigsten ausgeprägt ist der Persönlichkeitsschutz schließlich in der sog. *Individualsphäre/Sozialsphäre*, also den Beziehungen des Einzelnen zu seiner Umwelt. Hierzu gehören diejenigen Lebensbereiche, die ohnehin grundsätzlich auch von Dritten wahrgenommen werden können, wie (je nach den Umständen des Einzelfalles) beispielsweise die berufliche Tätigkeit sowie politisches und ehrenamtliches Engagement. In diesen Bereichen besteht grundsätzlich ein erhöhtes Informationsinteresse der Öffentlichkeit und umgekehrt ein geringerer Persönlichkeitsschutz. Nur im Falle schwerwiegender Auswirkungen auf das Persönlichkeitsrecht (z.B. bei Stigmatisierung oder sozialer Ausgrenzung) sind Äußerungen in Bezug auf die Sozialsphäre unzulässig⁵⁸⁴. Gleiches gilt für Schmähkritik oder Formelbeleidigungen, die vom Träger des allgemeinen Persönlichkeitsrechts ebenfalls in aller Regel nicht hingenommen werden müssen⁵⁸⁵.

Große Beachtung hat in diesem Zusammenhang der über alle Instanzen geführte Rechtsstreit zur Lehrerbewertung auf dem Portal www.spickmich.de erfahren. Auf der Webseite können registrierte Nutzer (die hierfür nicht zwingend ihren wirklichen Namen verwenden müssen) für »ihre« Schule anonyme Lehrerbewertungen, unter anderem in den Kategorien »cool und witzig«, »beliebt«, »motiviert«, »menschlich«, »guter Unterricht« und »faire Noten«, abgeben. Sofern ausreichend Einzelbewertungen vorliegen, wird über die entsprechende Lehrkraft eine Gesamtbewertung in Form eines Zeugnisses erstellt. Eine Lehrerin für Deutsch und Religion, für die auf www.spickmich.de im Jahr 2007 eine Gesamtbewertung von 4,3 angegeben war, wandte sich gegen die Betreiber der Internetplattform und begehrte unter anderem Unterlassung der Veröffentlichung ihres Namens, der Schule und der von ihr unterrichteten Fächer im Zusammenhang mit der Gesamt- und Einzelbewertung. Die (unter anderem auch auf Aspekte des Telemediengesetzes und des Datenschutzgesetzes gestützte) Klage blieb im Ergebnis ohne Erfolg: Alle auf der Webseite enthaltenen Bewertungen seien – so der Bundesgerichtshof – der Sozialsphäre der Lehrerin zuzuordnen und auf Seiten der Bewerter von deren Meinungsfreiheit gedeckt. Zwar handele es sich bei den Bewertungen nicht um objektivierbare allgemein gültige Werturteile, dies sei den Nutzern des Schülerforums jedoch bewusst. Darüber hinaus befriedigten die Betreiber der Webseite das Informationsinteresse von Schülern, Eltern und Lehrern, »indem sie den



Abbildung 21: Logo spickmich.de

⁵⁸⁴ BGH NJW 2005, 592.

⁵⁸⁵ BGH GRUR 2007, 441, 442 – *Terroristentochter*.

Meinungsaustausch unter den Schülern über ihre Erfahrungen mit der klagenden Lehrerin vereinfachen und anregen«⁵⁸⁶.

2.3 Träger des allgemeinen Persönlichkeitsrechts

Inhaber des allgemeinen Persönlichkeitsrechts sind in erster Linie (lebende⁵⁸⁷) natürliche Personen. Daneben kann sich der Schutz des Persönlichkeitsrechts auch auf juristische Personen (z.B. Vereine, Aktiengesellschaften, Gesellschaften mit beschränkter Haftung) sowie auf politische Parteien erstrecken. Diese Ausdehnung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts erscheint auf den ersten Blick ungewöhnlich, da juristische Personen und Parteien keine Persönlichkeit im engeren Sinne aufweisen. Rechtfertigen lässt sich ein Persönlichkeitsschutz allerdings mit der Erwägung, dass den genannten Vereinigungen und Zusammenschlüssen je nach gesellschaftlicher oder wirtschaftlicher Funktion gleichwohl ein sozialer Geltungsanspruch zukommen kann⁵⁸⁸. Soweit daher das allgemeine Persönlichkeitsrecht sinngemäß anwendbar ist (ein Schutz der Intimsphäre dürfte etwa ausscheiden⁵⁸⁹), besteht ein partieller Schutz. Denkbar ist damit beispielsweise, dass sich eine Anlageberatungsgesellschaft erfolgreich dagegen wendet, von einer Rechtsanwaltskanzlei auf deren Homepage als Prozessgegner genannt zu werden⁵⁹⁰.

2.4 Rechtsfolgen bei Persönlichkeitsrechtsverletzungen

Bei einer Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts steht dem Rechtsträger in erster Linie ein Anspruch auf Unterlassung, Beseitigung (denkbar beispielsweise in Form einer Berichtigung) und – sofern vom Verletzer unwahre Tatsachenbehauptungen aufgestellt wurden – Gegendarstellung zu⁵⁹¹. Darüber hinaus kann der Rechtsträger im Wege eines Schadensersatzanspruchs Ersatz für die verursachten Vermögensnachteile sowie

⁵⁸⁶ BGH NJW 2009, 2888, 2893 – *spickmich.de*.

⁵⁸⁷ Zum postmortalen Persönlichkeitsschutz siehe sogleich.

⁵⁸⁸ Palandt/*Sprau*, 71. Aufl. 2012, § 823 Rn. 92 f.; Wegner/Wallenfels/Kaboth, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, Kap. 3 Rn. 32.

⁵⁸⁹ *Beater*, Medienrecht, 2007, Rn. 348.

⁵⁹⁰ KG NJW-RR 2005, 1709.

⁵⁹¹ Palandt/*Sprau*, 71. Aufl. 2012, § 823 Rn. 123.

unter bestimmten Voraussetzungen eine fiktive Lizenzgebühr verlangen⁵⁹². Im Hinblick auf die immateriellen Beeinträchtigungen kommt ein Anspruch auf »Schmerzensgeld« in Betracht, sofern ein schwerwiegender Eingriff vorliegt und die Beeinträchtigung nicht in anderer Weise (z.B. durch eine Richtigstellung) befriedigend ausgeglichen werden kann⁵⁹³.

2.5 Postmortaler Persönlichkeitsschutz

Beim Persönlichkeitsschutz Verstorbener ist zwischen immateriellen und materiellen Beeinträchtigungen zu differenzieren: Soweit die *immateriellen Interessen* des Verstorbenen betroffen sind, kann eine freie Entfaltung der Persönlichkeit (Art. 2 Abs. 1 GG) nach Todeseintritt naturgemäß nicht mehr zur Begründung von Ansprüchen herangezogen werden. Ein postmortales Persönlichkeitsrecht lässt sich daher nur mit der Menschenwürde (Art. 1 Abs. 1 GG) begründen, deren Unantastbarkeit auch nach dem Tod nicht endet⁵⁹⁴. Auf dieser Grundlage kann sich der Verstorbene (bzw. dessen Erben) zum einen auf den allgemeinen Achtungsanspruch berufen, der jedem Menschen kraft seines Personseins zusteht; zum anderen besteht der sittliche, personale und soziale Geltungswert fort, den die Person durch ihre eigene Lebensleistung erworben hat⁵⁹⁵. Die hieraus entspringenden Ansprüche können die nächsten Angehörigen des Verstorbenen geltend machen⁵⁹⁶. Anders als bei materiellen Beeinträchtigungen (und im übrigen auch in Abweichung zum Urheberpersönlichkeitsrecht⁵⁹⁷) lässt sich die Dauer des postmortalen Schutzes nicht statisch bestimmen, sondern schwindet in dem Maße, in dem die Erinnerung an den Verstorbenen verblasst und im Laufe der Zeit das Interesse an der Nichtverfälschung des Lebensbildes abnimmt.

⁵⁹² Ausführlich und m.w.N. *Rixecker*, in: Münchener Kommentar zum Bürgerlichen Gesetzbuch, 6. Aufl. 2012, Anh. zu § 12 Rn. 232 ff.

⁵⁹³ BGH GRUR 1995, 224, 228 – *Caroline von Monaco*.

⁵⁹⁴ BGH GRUR 2009, 83, 84 f. – *Ehrensache*; *Rixecker*, in: Münchener Kommentar zum Bürgerlichen Gesetzbuch, 6. Aufl. 2012, Anh. zu § 12 BGB Rn. 38.

⁵⁹⁵ Für den verfassungsrechtlichen postmortalen Persönlichkeitsschutz BVerfG GRUR-RR 2008, 206, 207 – *Theaterstück »Ehrensache«*.

⁵⁹⁶ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 45.

⁵⁹⁷ Siehe dazu oben S. 68.

Maßgeblich geprägt wurde die Figur des postmortalen Persönlichkeitsschutzes durch die Rechtsprechung zu Klaus Manns Roman »Mephisto – Roman einer Karriere«, dessen Hauptfigur (»Hendrik Höfgen«) dem Schauspieler, Regisseur und Intendanten Gustaf Gründgens erkennbar nachgezeichnet und im Roman wenig vorteilhaft unter anderem als zynisch-rücksichtsloser Mitläufer des Nazi-Regimes dargestellt ist. Nach dem Tod Gründgens im Jahr 1963 wandte sich dessen Adoptivsohn und Alleinerbe vor Gericht gegen die Vervielfältigung und Verbreitung des Romans. Der Bundesgerichtshof⁵⁹⁸ und im Anschluss daran das Bundesverfassungsgericht⁵⁹⁹ setzten sich eingehend auf der einen Seite mit dem postmortalen Schutz des allgemeinen Persönlichkeitsrechts Gründgens und auf der anderen Seite mit dem für Klaus Mann streitenden Grundrecht auf freie Meinungsäußerung auseinander (Art. 5 Abs. 1 GG). Da es sich bei den Ausführungen Manns in großen Teilen um wahrheitswidrige Entstellungen des Lebensbildes von Gründgens handelte, setzte sich im Ergebnis dessen postmortales allgemeines Persönlichkeitsrecht durch und die Verbreitung des Romans wurde untersagt. Mittlerweile ist der Roman wieder erhältlich, was angesichts des im Laufe der Zeit nachlassenden postmortalen Schutzes nicht zu beanstanden sein dürfte.

Im Hinblick auf die *materiellen Interessen* des Verstorbenen (z.B. bei Verwendung des Namens eines Verstorbenen zu Werbezwecken⁶⁰⁰), ist das allgemeine Persönlichkeitsrecht vererblich und geht mit dem Tod des Rechtsträgers auf dessen Erben (nicht auf die nächsten Angehörigen⁶⁰¹) über. Die Schutzdauer wird in diesem Fall in Anlehnung an § 22 S. 3 KUG bestimmt und beträgt mithin zehn Jahre⁶⁰². Nicht vererblich ist allerdings der Geldentschädigungsanspruch bei schwerer Persönlichkeitsrechtsverletzung, da es sich insoweit primär um ein auf Genugtuung gerichtetes höchstpersönliches Recht handelt⁶⁰³.

⁵⁹⁸ BGH GRUR 1986, 552 – *Mephisto*.

⁵⁹⁹ BVerfG GRUR 1971, 461 – *Mephisto*; der Entscheidung lag eine Verfassungsbeschwerde des Klägers aus dem zivilrechtlichen Verfahren zugrunde, mit der unter anderem eine Verletzung des Grundrechts auf Meinungsfreiheit (Art. 5 Abs. 1 GG) durch das Urteil des Bundesgerichtshofs gerügt wurde.

⁶⁰⁰ BGH GRUR 2000, 709, 712 ff. – *Marlene Dietrich*.

⁶⁰¹ Kritisch zu diesem Dualismus und dem hierdurch möglicherweise provozierten »Familienstreit« *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, Rn. 58.

⁶⁰² BGH GRUR 2007, 168 – *kinski-klaus.de*.

⁶⁰³ BGH Entsch. v. 29.4.2014, VI ZR 246/12.

3 Das Recht am eigenen Bild

3.1 Historische Entwicklung

Das Recht am eigenen Bild ist eine juristische Reaktion auf die Erfindung und Verbreitung der Fotografie. Ohne ein einschränkendes rechtliches Korrektiv könnten die Ersteller von Bildnissen die jeweils abgebildeten Personen gegen deren Willen in das Licht der Öffentlichkeit rücken und mehr oder weniger wehrlos der Macht der Bilder aussetzen. Mit den bereits geschilderten Persönlichkeitsinteressen des Abgebildeten wäre dies in vielen Fällen kaum vereinbar⁶⁰⁴. Das Recht am eigenen Bild ist gesetzlich in §§ 22 ff. des Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie (KUG) vom 9. Februar 1907 geregelt. Das KUG bildete zusammen mit dem LUG (Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom 19. Juni 1901) die Vorgängerregelung des heutigen Urheberrechtsgesetzes und ist nur noch hinsichtlich des Bildnisschutzes in Kraft.

Historischer Anstoß für die gesetzliche Fixierung des Rechts am eigenen Bild war ein Vorfall kurz nach dem Tod des am 30. Juli 1898 verstorbenen *Otto v. Bismarck*. Der Leichnam des ehemaligen Reichskanzlers war nach dessen Tod in Friedrichsruh bei Hamburg aufgebahrt worden. In der Nacht drangen zwei Fotografen widerrechtlich in das Gebäude ein und erstellen eine Fotografie des Leichnams. Die Kinder Bismarcks verklagten daraufhin erfolgreich die Fotografen vor dem Landgericht Hamburg unter anderem auf Unterlassung und Vernichtung der erstellten Fotografie. Das Reichsgericht bestätigte als Revisionsinstanz das Urteil, sah sich zugleich aber mit der Problematik konfrontiert, dass für das Recht am eigenen Bild keine eigenständige gesetzliche Regelung existierte. Dem damals höchsten deutschen Gericht blieb im Ergebnis nichts anderes übrig, als seine Entscheidung auf das Hausrecht zu stützen und zu betonen, es sei »mit dem natürlichen Rechtsempfinden unvereinbar«, wenn die Fotografen das Erlangte behalten dürften⁶⁰⁵.



Abbildung 22: Otto v. Bismarck

⁶⁰⁴ Schricker/Loewenheim/Götting, 4. Aufl. 2010, § 22 KUG Rn. 1.

⁶⁰⁵ RGZ 45, 170.

3.2 »Bildnis« einer Person

Das Recht am eigenen Bild besteht nur im Hinblick auf »Bildnisse« (§ 22 KUG). Hierunter versteht man jede nur denkbare Darstellung einer Person, die deren äußere Erscheinung in einer für Dritte erkennbaren Weise wiedergibt⁶⁰⁶. Eine Beschränkung auf bestimmte Aufnahme- oder Darstellungstechniken existiert nicht, womit neben Fotografien unter anderem auch Gemälde, Statuen oder Puppen »Bildnisse« i.S.d. § 22 KUG darstellen können. Die erforderliche Erkennbarkeit muss nur für einen mehr oder minder großen Bekanntenkreis bestehen⁶⁰⁷ und ergibt sich häufig aus der Wiedergabe der Gesichtszüge; daneben kann jedoch auch die Wiedergabe sonstiger typischer Merkmale (etwa Statur, Haarschnitt, charakteristische Posen oder Bekleidungsstücke) für eine Erkennbarkeit ausreichen⁶⁰⁸.

Vor diesem Hintergrund besteht ein (postmortales) Recht am eigenen Bild beispielsweise hinsichtlich der bekannten aufreizende Pose von Marlene Dietrich als Bardame in »Der Blaue Engel« (1930). Wird diese Pose durch ein Schauspieler-Double nachgestellt und zu Werbezwecken verwendet, so kann hierin eine Verletzung des Rechts am eigenen Bild liegen⁶⁰⁹. Die Erkennbarkeit wird im übrigen auch nicht dadurch ausgeschlossen, dass die Gesichtszüge durch Retuschen oder den Einsatz eines schmalen schwarzen Balkens über der Augenpartie nur teilweise abgebildet ist⁶¹⁰. Entscheidend ist vielmehr, ob die abgebildete Person (wenn auch nur für ihr eigenes soziale Umfeld) erkennbar ist.

3.3 Untersagte Handlungen

§ 22 KUG verbietet das Verbreiten und öffentliche Zurschaustellung von Bildnissen. Der Begriff des »Verbreitens« ist im Zusammenhang mit dem Recht am eigenen Bild deutlich weiter als in § 17 UrhG⁶¹¹ und erfasst jede Form der körperlichen Weitergabe des Bildnisses⁶¹². Unter einem öffentlichen Zurschaustellen versteht man das öffentliche Sichtbarmachen des Bildnisses ohne gegenständliche Übergabe (z.B. in einem Schaukasten, im Fernsehen oder im Internet)⁶¹³. Die bloße Anfertigung des Bildnisses wird

⁶⁰⁶ RGZ 103, 319 – *Rausch*; BGH GRUR 2000, 715, 716 – *Der blaue Engel*.

⁶⁰⁷ BGH GRUR 1979, 732, 733 – *Fußballtor*.

⁶⁰⁸ Zu allem Schricker/Loewenheim/*Götting*, 4. Aufl. 2010, § 22 KUG Rn. 14 ff.

⁶⁰⁹ BGH GRUR 2000, 715 – *Der blaue Engel*.

⁶¹⁰ OLG Karlsruhe, NJW 1980, 1701; BGH GRUR 1979, 732, 733 – *Fußballtor*.

⁶¹¹ Siehe hierzu oben S. 51.

⁶¹² Schricker/Loewenheim/*Götting*, 4. Aufl. 2010, § 22 KUG Rn. 36.

⁶¹³ Wegner/Wallenfels/Kaboth, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, Kap. 3 Rn. 46.

dagegen nicht von § 22 KUG erfasst, sie stellt aber (vor allem bei heimlich gefertigten Aufnahmen, der sog. *Bildniserschleichung*) regelmäßig eine Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts dar⁶¹⁴.

3.4 Einwilligung des Abgebildeten

Zulässig ist das Anfertigen, Verbreiten und öffentliche Zurschaustellung eines Bildnisses, wenn der Abgebildete eingewilligt hat. Dies wird gem. § 22 S. 2 KUG vermutet, sofern der Betroffene für die Abbildung entlohnt worden ist. In den anderen Fällen kann die Einwilligung entweder ausdrücklich oder durch schlüssiges Verhalten (konkludent) erklärt werden. Für eine konkludente Einwilligung muss der Betroffene jedoch deutlich erkennbare Anhaltspunkte dafür liefern, aus denen auf eine Einwilligung geschlossen werden kann⁶¹⁵. Wie weit die Einwilligung reicht und in welcher Form das Bildnis verbreitet und öffentlich zu Schau gestellt werden darf, ist im Einzelfall durch Auslegung zu ermitteln, wobei – wie bei der Auslegung der Reichweite urheberrechtlicher Nutzungsrechte (§ 31 Abs. 5 UrhG)⁶¹⁶ – im Grundsatz davon auszugehen ist, dass nur insoweit Befugnisse eingeräumt werden, als dies zur Erfüllung des Vertragszwecks erforderlich ist⁶¹⁷.

Wirkt jemand beispielsweise für ein bekanntes Fernsehformat, in dem Familienprobleme präsentiert werden (»Die Super-Nanny«), über mehrere Tage hinweg aktiv mit, so kann hierin im Einzelfall eine konkludente Einwilligung in die spätere Ausstrahlung der Sendung liegen⁶¹⁸. Auch bei Straßeninterviews, bei denen der Abgebildete erkennen kann, dass er bei seinen freiwilligen Äußerungen gefilmt wird, liegt in aller Regel eine konkludente Einwilligung vor⁶¹⁹.

⁶¹⁴ Schrickler/Loewenheim/Götting, 4. Aufl. 2010, § 22 KUG Rn. 34; OLG Frankfurt, GRUR 1958, 508 – *Verbrecherbraut*.

⁶¹⁵ Wandkte/Bullinger/Fricke, § 22 KUG Rn. 15.

⁶¹⁶ Siehe hierzu oben S. 126.

⁶¹⁷ Schrickler/Loewenheim/Götting, 4. Aufl. 2010, § 22 KUG Rn. 44; zur Reichweite einer Einwilligung hinsichtlich eines Nacktfotos für ein Schulbuch siehe bereits das Beispiel oben S. 179.

⁶¹⁸ LG Bielefeld NJW-RR 2008, 715 – *Die Super-Nanny*.

⁶¹⁹ Wandkte/Bullinger/Fricke, § 22 KUG Rn. 15.

3.5 Schranken des Rechts am eigenen Bild (§ 23 KUG)

Ebenso wie das Urheberrecht⁶²⁰, wird auch das Recht am eigenen Bild nicht grenzenlos gewährt, sondern unterliegt Schranken. Neben einer 10-jährigen zeitlichen Begrenzung des (postmortalen) Rechts am eigenen Bild (§ 22 S. 3 KUG) sind hier vor allem die in § 23 KUG geregelten⁶²¹ inhaltlichen Schranken von Bedeutung.

Zeitgeschichtliche Bildnisse (§ 23 Abs. 1 Nr. 1 KUG)

Gem. § 23 Abs. 1 S. 1 KUG dürfen »Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte« ohne Einwilligung des Abgebildeten verbreitet und zur Schau gestellt werden. Bis zum Jahr 2004 wurde im Rahmen der Schranke primär auf die Person des Abgebildeten abgestellt und danach differenziert, ob es sich um eine »absolute« oder eine »relative« Person der Zeitgeschichte handelte⁶²². Zu den »absoluten« Personen der Zeitgeschichte gehören Menschen, die aufgrund Geburt, Stellung, Leistung oder Bekleidung von Ämtern im Blickfeld der Öffentlichkeit stehen; unter »relativen« Personen der Zeitgeschichte versteht man dagegen Personen, die durch ihre Beziehung zu absoluten Personen der Zeitgeschichte oder durch ein bestimmtes zeitgeschichtliches Ereignis in den Fokus der Öffentlichkeit rücken. Da bei den »absoluten« Personen der Zeitgeschichte ein stärkeres Informationsinteresse der Öffentlichkeit besteht, mussten diese die Verbreitung von Bildnissen (auch aus dem Privatleben im weiteren Sinne⁶²³) eher hinnehmen, als »relative« Personen der Zeitgeschichte, über die nur im Zusammenhang mit dem konkreten zeitgeschichtlichen Vorgang berichtet werden durfte.

Diese Rechtsprechung erlebte eine Zäsur mit dem im Jahr 2004 ergangenen Urteil des Europäischen Gerichtshofs für Menschenrechte (EGMR⁶²⁴)

⁶²⁰ Siehe hierzu oben S. 74 ff.

⁶²¹ Daneben kennt das KUG in § 24 noch eine – hier im einzelnen nicht dargestellte – Schranke für Zwecke der Rechtspflege und der öffentlichen Sicherheit.

⁶²² Ausführlich zur Rechtsprechung bis zum Urteil des EGMR aus dem Jahr 2004 Schrickler/Lowenheim/*Götting*, 4. Aufl. 2010, § 23 KUG Rn. 23 ff.

⁶²³ Ein Schutz der Privatsphäre bestand für absolute Personen der Zeitgeschichte insbesondere im häuslichen Bereich sowie an anderen, erkennbar abgeschiedenen Orten; vgl. hierzu BGH GRUR 1996, 923 – *Caroline von Monaco II*.

⁶²⁴ Der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte (EGMR) mit Sitz in Straßburg wacht über die Europäische Menschenrechtskonvention (EMRK); der EGMR wird häufig mit dem rechtsprechen-

in der Rechtssache »Caroline von Hannover«⁶²⁵. Der EGMR kam in seinem viel beachteten Urteil zu dem Ergebnis, dass die von der deutschen Rechtsprechung entwickelten Kriterien (insbesondere die Figur der »absoluten« Person der Zeitgeschichte) nicht in jedem Fall ausreichen, um den Erwartungen an einen wirksamen Schutz der Privatsphäre zu genügen. Insbesondere bei Beiträgen aus dem Privatleben bekannter Persönlichkeiten sei stets zu untersuchen, ob durch die Berichterstattung unzulässigerweise nur die Neugier bestimmter Personengruppen befriedigt wird oder ob die Aufnahmen zu einer öffentlichen Diskussion über eine Frage allgemeinen Interesses beitragen. In Anlehnung hieran wendet die deutsche Rechtsprechung seither ein sog. *abgestuftes Schutzkonzept* an und stellt weniger auf die abgebildete Person, sondern darauf ab, ob die Berichterstattung ein Ereignis von zeitgeschichtlicher Bedeutung betrifft; der Schutz der Privatsphäre wiegt demnach umso schwerer, je geringer der Informationswert der Berichterstattung für die Allgemeinheit ist⁶²⁶. Ob unter diesen Vorgaben im konkreten Fall ein Ereignis von zeitgeschichtlicher Bedeutung vorliegt, wird anhand einer umfassenden Abwägung der widerstreitenden Interessen, namentlich der Grundrechte der abgebildeten Person einerseits, sowie der Presse- und Meinungsfreiheit andererseits, ermittelt⁶²⁷. Die von der bisherigen Rechtsprechung entwickelten Wertungen (insbesondere zur »relativen« Person der Zeitgeschichte) können bei dieser Abwägung weiterhin als einer unter mehreren Aspekten Berücksichtigung finden⁶²⁸.

Beispielhaft sei auf eine Entscheidung des Bundesgerichtshofs aus dem Jahre 2007 verwiesen. Geklagt hatte die Lebensgefährtin Herbert Grönemeyers, von der in der Zeitschrift »BUNTE« im Jahr 2004 zwei Fotografien abgebildet waren, die das Paar in legerer Freizeitkleidung in Rom in einem Café sowie beim Bummeln in der Fußgängerzone zeigen. In dem zugehörigen Text wurde auf den Tod der Ehefrau und des Bruders von Grönemeyer Bezug genommen (»Der Krebstod seiner Ehefrau und seines Bruders 1998 hatte Grönemeyer nach London in die Isolation getrieben. Aber dann hat er sich wohl an einen eigenen Text erinnert: [...]«). Der Bundesgerichtshof wandte in seiner Entscheidung das abgestufte Schutzkonzept an und kam bei der Ab-

den Organ der Europäischen Union, dem Europäischen Gerichtshof (EuGH) mit Sitz in Luxemburg, verwechselt.

⁶²⁵ EGMR GRUR 2004, 1051 – *Caroline von Hannover*.

⁶²⁶ Ausführlich hierzu BGH GRUR 2007, 523 – *abgestuftes Schutzkonzept*, sowie BGH GRUR 2007, 899 – *abgestuftes Schutzkonzept II*.

⁶²⁷ Schrickler/Loewenheim/Götting, 4. Aufl. 2010, § 23 KUG Rn. 66 ff. (m.w.N.).

⁶²⁸ Schrickler/Loewenheim/Götting, 4. Aufl. 2010, § 23 KUG Rn. 22; Wegner/Wallenfels/Kaboth, Recht im Verlag, 2. Aufl. 2011, 3. Kap. Rn. 51.

wägung zu einem Vorrang des Rechts der Klägerin auf Privatsphäre. Die Aufnahmen aus der Zeitschrift »BUNTE« seien grundsätzlich dem privaten Bereich der Lebensgefährtin zuzuordnen, ohne dass ein Beitrag zu einer Diskussion von allgemeinem Interesse erkennbar sei. Etwas anderes ergebe sich auch nicht aus der beigelegten Wortberichterstattung über den Tod der Ehefrau und des Bruders von Herbert Grönemeyer. Dass dieser bestimmte Teile seines Privatlebens im Rahmen von Songtexten künstlerisch verarbeitet hat, könne nicht zu Folge haben, dass sich die Lebensgefährtin (die sich im übrigen stets gegen eine Berichterstattung aus ihrem Privatleben gewandt hatte) die Verbreitung der Fotografien gefallen lassen müsste⁶²⁹.

Weitere inhaltliche Schranken (§ 23 Abs. 1 Nr. 2-4 KUG)

Als weitere inhaltliche Schranke lässt § 23 Abs. 1 Nr. 2 KUG die Verbreitung und Schaustellung von Bildnissen zu, auf denen die abgebildeten Personen nur als Beiwerk neben einer Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit erscheinen. Die Schranke ist mit § 57 UrhG⁶³⁰ vergleichbar und ermöglicht Aufnahmen, bei denen die Abbildung der Person der Gesamtdarstellung untergeordnet ist⁶³¹. Eine ähnliche Intention verfolgt die Ausnahme des § 23 Abs. 1 Nr. 3 KUG, die Bilder von Versammlungen, Aufzügen oder ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben, zulässt. Entscheidend ist auch hier, dass die Versammlung an sich und nicht primär deren Teilnehmer abgebildet sind⁶³². Nicht von der Schranke gedeckt ist daher das »Herausschießen« einzelner Personen – etwa einzelner Zuschauer eines Fußballspiels beim Torjubel⁶³³. Als letzte inhaltliche Schranke erlaubt § 23 Abs. 1 Nr. 4 KUG die Verbreitung und Schaustellung von Bildnissen, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient.

3.6 Berechtigte Interessen des Abgebildeten (§ 23 Abs. 2 KUG)

Selbst wenn eine der eben dargestellten inhaltlichen Schranken des § 23 Abs. 1 KUG dem Grunde nach eingreift, bedeutet dies nicht zwingend, dass die Verbreitung und Schaustellung des Bildnisses im Einzelfall stets

⁶²⁹ BGH GRUR 2007, 899 – *Grönemeyer*.

⁶³⁰ Siehe hierzu oben S. 94.

⁶³¹ v. Gamm, Einf. Rn. 121.

⁶³² v. Gamm, Einf. Rn. 122.

⁶³³ Schricker/Loewenheim/*Götting*, 4. Aufl. 2010, § 23 KUG Rn. 86 (m.w.N.).

zulässig ist. Gem. § 23 Abs. 2 KUG erstrecken sich die Befugnisse aus § 23 Abs. 1 nicht auf eine Verbreitung und Schaustellung, durch die ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten oder (im Fall des postmortalen Bildnisschutzes) seiner Angehörigen verletzt wird. Die Schranken des § 23 Abs. 1 KUG können folglich im Interesse der Abgebildeten im Einzelfall noch korrigiert werden. Da allerdings bei Bildnissen aus dem Bereich der Zeitgeschichte (die im Rahmen des § 23 Abs. 1 KUG die weitaus größte Rolle spielen) bereits bei der zeitgeschichtlichen Einordnung des Ereignisses eine umfassende Abwägung vorgenommen wird⁶³⁴, hat § 23 Abs. 2 KUG insoweit nur noch die Funktion eines Auffangtatbestands mit geringem Anwendungsbereich⁶³⁵.

⁶³⁴ Siehe oben S. 187 ff.

⁶³⁵ Schrickler/Loewenheim/*Götting*, 4. Aufl. 2010, § 23 KUG Rn. 68, 109 ff.

Stichwort-/Personenverzeichnis

A

Abgestuftes Schutzkonzept.....	188
Abmahnung.....	103
Absolute Person der Zeitgeschichte.....	187
Absolute Rechte.....	177
Abstraktionsprinzip.....	119, 143
Access-Provider.....	107
ACTA.....	168
Adäquanz.....	102
Adressverzeichnisse.....	156
AEUV.....	170
Akkorde.....	32
Aktivlegitimation.....	101, 122
Allgemeines Persönlichkeitsrecht.....	176
Ämtliche Werke.....	38
Anagramm.....	31
Analoge Lücke.....	114
Änderungsverbot.....	49, 97
Andrea Maria Schenkel.....	43
Anerkennung der Urheberschaft.....	45
Angemessene Vergütung.....	127, 130
Angewandte Kunst.....	29, 33
Anmaßung der Urheberschaft.....	45
Anscheinsbeweis.....	28
Anspruchsgegner.....	102
Anstifter.....	102
Antithematische Auseinandersetzung.....	59
Antonio Vivaldi.....	154
Anwaltsgebühren.....	104
AnyDVD.....	115
Anzeigensammlungen.....	156
Apple.....	113
Äquivalenz.....	102
Arbeitsvertrag.....	65
Architekt.....	48
Archivkopie.....	88, 90
Aufführung.....	27, 32, 33, 149
Aufführungsrecht.....	54, 166
Auflage.....	71
August Strindberg.....	133
Auskunftsanspruch.....	100, 107
Auslegung v. Schrankenbestimmungen.....	76, 80
Auslegungsregeln.....	126
Ausschließliches Nutzungsrecht.....	121
Ausschließlichkeitsrecht.....	18, 19
Ausstellungseröffnung.....	81
Ausstellungsrecht.....	52
Ausübender Künstler.....	66, 149
Axel-Springer-Verlag.....	159

B

Ballett.....	33, 42
Baukunst.....	33
Bearbeitung.....	57
Bebauungspläne.....	37
Belegfunktion.....	83, 86
Beleuchter.....	66
Belletristik.....	30, 84
Berichterstattung über Tagesereignisse.....	80
Berliner Hauptbahnhof.....	48
Berne-Plus-Ansatz.....	167
Berner Union.....	166
Berner Union205.....	75
Bertolt Brecht.....	86
Beschränkung von Nutzungsrechten.....	122
Beseitigungsanspruch.....	100, 181
Besichtigungsanspruch.....	100, 107
Bestellvertrag.....	140
Bestreiten der Urheberschaft.....	45
Bestsellerparagrah.....	129
Bildende Kunst.....	33, 84
Bildersuche.....	121
Bildhauerei.....	34
Bildnis.....	185
Bildniserschleichung.....	186
Bildzitat.....	86
Binnenmarkt.....	170
Biographischer Roman.....	176
Bühnentanz.....	33
Bühnenwerke.....	31, 84
Bundesligaspielpläne.....	37, 157

C

Cache.....	50, 78
Caroline von Hannover.....	188
Christo.....	95
Comic-Version.....	61
Computerimplementierte Erfindung.....	20
Computerprogramme.....	20, 24, 25, 28, 30, 42, 106
ComputerprogrammRL.....	173
Computerspiele.....	24, 35, 52, 152
Computertomographie.....	152
Content Scramble System.....	113
Copyright.....	18, 74
Copyright-Vermerk.....	28, 67
Cosima Wagner.....	72
Cutter.....	66

D

Das Boot.....	129
Das doppelte Lottchen.....	31
Datenbank.....	148, 156
Datenbankhersteller.....	156
DatenbankRL.....	172
Datenbankwerk.....	37, 156
Der Pate.....	31
Designgesetz.....	29
Deutsche Digitale Bibliothek.....	96
Die Super-Nanny.....	186
Digital Rights Management.....	113
Digitale Kopien.....	87
Digitales Remastering.....	151
DIN.....	39
Direkter Vorsatz.....	104
Dirlada.....	32
Dokumentarfilm.....	35, 152
Dongel.....	113
Doppelcharakter filmbestimmter Werke.....	36
Doppelschöpfungen.....	28
Doppelte Lizenzgebühr.....	106
Download.....	51, 54, 92
Dreifache Art der Schadensberechnung.....	105
Dreistufentest.....	166
Druckkostenzuschuss.....	139
Dualistische Theorie (Filmwerke).....	35

E

E-Book.....	52
eBay.....	51
Einfache Umgestaltung.....	57
Einfaches Nutzungsrecht.....	121
Einheitsfahrtscheine.....	32
Einwilligung.....	179, 186
Elektronische Pressespiegel.....	80
EMI.....	113
Entstellungsverbot.....	46, 151
Entwürfe.....	27
Erbeinsetzung.....	70
Erbrecht.....	68
Ergänzender wettbewerbsrechtlicher Nachahmungsschutz.....	21
Erich Kästner.....	31
Ersatzlose Aufhebung.....	76
Erschöpfungsgrundsatz.....	51, 170
Erstbegehungsfahr.....	101
Erstveröffentlichung.....	44, 69
EU-Grundrechtecharta.....	115
EU-Richtlinien.....	171
Eugen Ulmer.....	58
Europäische Menschenrechtskonvention.....	187
Europäische Union.....	163, 164

Europäischer Gerichtshof für Menschenrechte.....	187
Europäischer Wirtschaftsraum.....	163, 164
Europäisches Fernseh-Abkommen.....	169
EUROPEANA.....	96
EUV.....	170
Eventualvorsatz.....	104

F

Fabel.....	31
Fachtagung.....	53
Fahrlässigkeit.....	104
Fair Use.....	75
Fairness in Music Licensing Act.....	168
Fanfiction.....	57
Felseneiland mit Sirenen.....	48
Fernando Botero.....	95
Fernsehausstrahlung.....	123
Fernsehsprecher.....	150
Fiktive Lizenzgebühr.....	105, 182
Filesharing.....	92, 107
Filmhersteller.....	148
Filmwerke.....	35, 66, 86, 94, 152
Filmzitat.....	86
Flüchtlinge.....	164
FolgerechtsRL.....	173
Formalbeleidigung.....	180
Formgebung.....	27
Forschungsergebnisse.....	42, 45, 57
Franz Kafka.....	71
Free flow of information.....	79
Freie Benutzung.....	58, 85, 155
Freihaltebedürfnis.....	29
Freiheit der Idee.....	42
Fremdenverkehrsbroschüre.....	126
Fußball.....	27

G

Gebärdenspiele.....	33
Gebrauchsmuster.....	20
Gebrauchstext.....	31
Gebrauchte Software.....	52
Gedichttitelliste.....	37, 156
Gegendarstellung.....	182
Gehilfe.....	102
Geistiger Inhalt.....	26
Geistiges Eigentum.....	20
GEMA.....	54, 106
Gemeindegesänge.....	91
Gemeinschaftsantennenanlage.....	55
Gemeinschaftsgeschmacksmuster.....	172
Gemeinschaftsmarke.....	172

Gemeinschaftsweite Erschöpfung.....	171	Inhaltsmitteilung.....	44
Genfer Tonträger-Übereinkommen.....	169	Inländergleichbehandlung.....	164, 166
Geräteabgabe.....	91	Inspizient.....	150
Geräusche.....	32	Integritätsschutz.....	46
Gerichtsentscheidungen.....	38	Interessenabwägung.....	47, 48
Germania 3.....	86	Internet-Service-Provider.....	78, 168
Geschmacksmuster.....	21, 34	Interpret.....	32
Geschmacksmustergesetz.....	29	Interview.....	67, 152
Gesetz gegen unseriöse Geschäftspraktiken	104	Intimsphäre.....	178, 181
Gesetz über den Schutz von		IP-Adresse.....	107
zugangskontrollierten Diensten.....	112	iTunes.....	113
Gesetzesmaterialien.....	38		
Gesetzliche Lizenz.....	76, 79, 91	J	
Gestaltungshöhe.....	28	Jazz-Improvisation.....	27
Gestaltungsspielraum.....	29	Jean-Claude.....	95
Gewandelte Überzeugung.....	124	Johann Caspar Bluntschi.....	19
Ghostwriter.....	64, 125	Johann Gottlieb Fichte.....	18
Google.....	159	John Locke.....	63
Google Book Search.....	76	Josef Pinetti.....	112
Google-Bildersuche.....	121	Julian Draxler.....	27
Größenänderungen.....	61	Juristische Personen.....	64, 70, 88, 149, 181
Großes Kleinzitat.....	86	Justin Gignac.....	26
Gruppendarbietung.....	151		
Gustaf Gründgens.....	183	K	
Güter- und Interessenabwägung.....	178	Kalkofes Mattscheibe.....	59
		Kameramann.....	66
		Karl-Theodor zu Guttenberg.....	82, 108
		Kennzeichnungspflicht.....	116
		Kerntheorie.....	125
		Kino.to.....	78
		Kinoauswertung.....	123
		Klaus Mann.....	183
		Kleine Münze.....	28
		Kleines Großzitat.....	86
		Kleinzitat.....	84
		Kommerzielles Selbstbestimmungsrecht.....	178
		Konkludente Einwilligung.....	186
		Konstitutive Rechtseinräumung.....	120, 123, 125
		Konstruktionszeichnungen.....	37
		Körperliche Fixierung.....	27
		Körperliche Verwertung.....	50
		Korrekturabzug.....	139
		Kraftwerk (Band).....	155
		Kulturflatrate.....	22
		Künftige Werke.....	130
		Kunstaustellung.....	81
		Kunstbegriff.....	33
		Kunstfreiheit.....	33, 75, 86
		L	
		Laufbilder.....	36, 148, 152

Leermedienabgabe.....	91
Lehre vom Geistigen Eigentum.....	18
Lehrfilme.....	35
Leistungsschutzrecht. 33, 35, 36, 66, 147, 167	167
Leistungsschutzrechte.....	164
Leitsätze.....	38
Lernspiele.....	37
Lex premiere.....	112
Lexika.....	156
Lichtbilder.....	148, 152
Lichtbildwerke.....	35, 152
Linklisten.....	157
Linux-Klausel.....	128
Live-Darbietung.....	54
Livesendung.....	27
Lizenzanalogie.....	105
Luftaufnahmen.....	152

M

Magna Carta.....	87
Magnetresonanztomographie.....	152
Malerei.....	34
Manfred Weckwerth.....	86
Manier.....	57
Mario Puzo.....	31
Markenrecht.....	21, 120
Marlene Dietrich.....	185
Marmorplastik.....	34
Martial.....	45
Maschinenprodukte.....	25, 64
Maurice Ravel.....	58
Max Brod.....	71
McDonald's.....	32
Meinhard von Gerkan.....	48
Meinungsfreiheit.....	75, 115, 188
Memoiren.....	64
Menschenwürde.....	176, 182
Mephisto.....	183
Miturheber.....	65, 74
Möbelstücke.....	34
Mode.....	34
Modest Mussorgski.....	58
Monistische Theorie.....	19, 120, 150
Montevideo-Übereinkunft.....	169
Motezuma.....	154
Müll.....	26
Multimedia-Werk.....	24
Multiple-Choice-Fragen.....	31
Musical.....	67
Musikparodie.....	60
Musikzitat.....	85

N

Nachgelassene Werke.....	153
Nachrichtensuchmaschine.....	157
Nachsynchronisation.....	151
Namensrecht.....	177
Natureignis.....	36
Naturgegenstände.....	25
Naturgeräusche.....	155
Natürliche Person.....	181
Nebenluftausgabe.....	74
Nick Veasey.....	152
Non-liquet.....	154
Normvertrag über den Abschluss von Verlagsverträgen.....	136
Notarielle Prioritätsverhandlung.....	68
Noten.....	91
Nutzungsrecht.....	121

O

Objektive Neuheit.....	28
OEM-Version.....	123
Öffentliche Zugänglichmachung...93, 121, 151	151
Öffentliche Zurschaustellung.....	185
Öffentlichkeit.....	53
Offline-Verwertung.....	123
Oliver Kalkofe.....	59
OMPI.....	167
Online-Archiv.....	81
Online-Übermittlung.....	52
Online-Verwertung.....	123
Open Access/Open Source.....	129
Oper.....	67
Orchesterwart.....	150
Orphan-Works-Richtlinie.....	173
Otto v. Bismarck.....	184

P

Panoramafreiheit.....	94
Pantomimische Werke.....	33
Paramount Pictures.....	31
Partnerschaftsannoncen.....	32
Patentrecht.....	20, 28, 120
Pauschalverträge.....	91
Peer-to-peer-Netzwerk.....	54, 92
Persönliche Schöpfung.....	25
Peter Leuschner.....	43
Peter Palitsch.....	86
Plagiat.....	45, 82
Politische Informationen.....	39
Politische Partei.....	181
Popmusik.....	32
Populärwissenschaftliche Werke.....	83

Postmortaler Bildnisschutz.....	187, 190	Satire.....	59
Postmortaler Persönlichkeitsschutz.....	69, 182	Schach.....	27
Präsentationstheorie.....	26, 34	Schadensersatzanspruch.....	100, 104
Pressefreiheit.....	103, 115, 188	Schauspieler.....	66
Pressespiegel.....	79	Schauspieler-Double.....	185
Presseverleger.....	157	Schlichte Einwilligung.....	121
Private Normwerke.....	39	Schmähkritik.....	180
Privatkopie.....	76, 88, 93, 116	Schmerzensgeld.....	106, 182
Privatsphäre.....	179	Schmuck.....	34
Programmübersichten.....	32	Schneeplastik.....	95
Pseudonym.....	46, 74	Schöpferprinzip.....	64
Pumuckl-Illustrationen.....	129	Schranken des Urheberrechts.....	73
Puppe.....	185	Schranken erster Klasse.....	116
		Schriftform.....	129, 130
Q		Schulbücher.....	90
Quellenangabe.....	49, 97	Schuldrechtliche Gestattung.....	121
Quelltext.....	30	Schulen.....	90
Quizmaster.....	150	Schutzdauer.....	68, 74, 152
		SchutzdauerRL.....	173
R		Schutzvoraussetzungen.....	23
Rahmenrecht.....	177	Schwerpunkttheorie.....	24
Raubkopie.....	99, 109	Selbsthilferecht.....	116
Rechenschieber.....	27	Selbstöffnung der Privatsphäre.....	180
Recht am eigenen Bild.....	184	Senderecht.....	55
Recht d. öffentl. Zugänglichmachung.....	54	Sendeunternehmen.....	148
Recht der Inhaltsmitteilung.....	57	Skizzen.....	27
Rechtsgeschäft.....	118	Slysoft.....	115
Rechtshaberschaft.....	63	Sonny Bono Copyright Term Extension Act.....	75
Rechtsprechungsdatenbank.....	37	Sony Music Entertainment.....	113
Redtube.....	50, 78	Souffleur.....	150
Regieassistent.....	150	Sound-Sampling.....	32, 155
Regisseur.....	150	Sozialbindung.....	75
Relative Person der Zeitgeschichte.....	187	Sozialsphäre.....	180
Revidierte Berner Übereinkunft.....	164, 166	Speisekarte.....	61
Richard Strauß.....	85	Spezifizierungslast.....	126
Richard Wagner.....	85	Sphärentheorie.....	178
Robots.txt.....	160	spickmich.de.....	180
Rom-Abkommen.....	169	Spielfilme.....	35
Romane.....	31	Spontane Rede.....	27
Röntgenbilder.....	152	Sportereignis.....	36, 152
Rückruf von Nutzungsrechten.....	49, 123	Sprachwerk.....	157
Rückruf von Vervielfältigungsstücken.....	100	Sprachwerke.....	30, 86
Rundfunksprecher.....	150	Staatenlose.....	164
		Staatsexamensarbeit.....	42
S		Stadtpläne.....	37
Sabrina Setlur.....	155	Standesamtsformulare.....	32
Sammelwerke.....	37	Starrer Melodieschutz.....	60, 85
Sandskulpturen.....	34	Statistische Einmaligkeit.....	28
Satelliten-Übereinkommen.....	169	Stefan Raab.....	59
Satellitenaufnahmen.....	152	Stiftung.....	70
SatellitenrundfunkRL.....	172	Stil.....	57
		Störerhaftung.....	102
		Strafantrag.....	110
		Straßeninterview.....	186

Straßenmalerei.....	34, 95
Striptease-Tänzerin.....	150
Stufenleiter der Gestattungen.....	121
Subjektive Neuheit.....	28
Substanzeingriffe.....	47
Substitutionskonkurrenz.....	83
Suchmaschine.....	157
Sukzessionsschutz.....	121

T

Tablet-PC.....	123
Tagebucheinträge.....	176
Tagesereignis.....	80
Tageszeitung.....	128
Tagungsband.....	67
Tannöd.....	31, 43
Tanzkunst.....	33, 42
Tarifvertrag.....	38, 127
Taschenbuchausgabe.....	123
Tauschbörse.....	92, 107
Technische Schutzmaßnahmen.....	87, 108, 112
Teilungsanordnung.....	70
Telefonbücher.....	32, 37, 156
Territorialitätsprinzip.....	162
Testamentsvollstrecker.....	72
Teufelsgeige.....	32
The Pirate Bay.....	92
Thumbnails.....	50, 121
Tierische Leistungen.....	25, 64
Tierstimme.....	155
Titelschutz.....	20
Tonmeister.....	66, 150
Tonträgerhersteller.....	154, 157
Topographische Landkarte.....	156
Tracker.....	92
Translative Rechtsübertragung.....	120, 125
Trennungsprinzip.....	119
Trennungstheorie.....	25
Treu und Glauben.....	126
TRIPS-Abkommen.....	164, 167
TV Total.....	59, 152

U

Überlappung von Schutzrechten.....	20
Überlassung.....	100
Überlassung zur Ausübung.....	125
Übersetzerhonorar.....	128
Umgehungsverbot.....	114
Unbekannte Nutzungsarten.....	129
Unbewusste Entlehnung.....	28
Universal Music Group.....	113
Universalitätsprinzip.....	162

Universitätsklausuren.....	32
Unkörperliche Verwertung.....	50, 53
Unterlassungsanspruch.....	44, 100, 181
Unternehmensveräußerung.....	124
Unterrichtsvorbereitung.....	89
Unwesentliches Beiwerk.....	76, 94, 189
Urheberbezeichnung.....	46
Urheberpersönlichkeitsrecht.....	44, 68, 97, 101, 124, 164, 166, 177, 182
Urheberrecht im objektiven Sinn.....	18
Urheberschaftsvermutung.....	67
Urheberstrafrecht.....	107
Urmann + Kollegen.....	78, 104

V

Variétékünstler.....	150
VDE.....	39
Verbreitungsrecht.....	51, 151
Verfilmung.....	61
Verfügungsgeschäft.....	118, 130
Vergütungsregeln.....	91
Verhüllter Reichstag.....	95
Verkaufsstatistiken.....	156
Verkehrssitte.....	126
Vermächtnis.....	70
Vermiet- und VerleihRL.....	173
Vernichtungsanspruch.....	100, 106
Veröffentlichungsverbot.....	72
Veröffentlichungsrecht.....	44
Verpflichtungsgeschäft.....	118, 130
Verschlüsselung.....	103
Verschulden.....	101, 104
Vertonung.....	67
Vertrag.....	118
Vertragliche Geheimhaltungspflichten.....	45
Vertragsanpassung.....	129
Vertragsauslegung.....	126
Vertragsnormen für wissenschaftliche Verlagswerke.....	136
Vervielfältigungsrecht.....	50, 151, 166
Verwaiste Werke.....	95
Verwertungsrechte.....	49
VG Media.....	159
VG Wort.....	159
Video-on-Demand.....	50, 55, 78
Videorecorder.....	88
Videoverleih.....	123
Viktor Hartmann.....	58
Volkstänze.....	33
Vollständige Zerstörung/Beseitigung.....	47
Volumenlizenz.....	52
Vorausverfügung.....	131
Vorführungsrecht.....	54
Vorhaltekosten.....	106

Vorhersehbarkeitslehre.....	125	Wissenschaft.....	30
Vorschaubilder.....	121	Wissenschaftl./Techn. Darstellungen.....	36
Vortragsrecht.....	54	Wissenschaftliche Ausgaben.....	153
Vorübergehende Vervielfältigungshandlungen.....	78	Wissenschaftliches Großzitat.....	83
		WLAN.....	102, 105
		WM-Slogan.....	31
		Wolf Vostell.....	24
		Work made for hire.....	18, 65
		Wörterbücher.....	156
		WTO.....	167
W		Y	
Wahlkampf.....	151	Yahoo.....	159
Wahrnehmbarkeit.....	27		
Warenverkehrsfreiheit.....	170	Z	
Warner Music Group.....	113	Zak McKracken.....	113
Webseiten.....	24	Zeitgeschichtliches Ereignis.....	188
Weitere Beteiligung.....	128	Zirkusartisten.....	150
Welturheberrechtsabkommen.....	169	Zitatkategorie.....	82, 83, 85
Werbespruch.....	31	Zitatrecht.....	76, 81, 91, 166
Werbepublikationen.....	39	Zitatzweck.....	83
Werke der Musik.....	32	Zivilrechtliche Rechtsfolgen.....	100
Werkgenuss.....	106	ZKDSG.....	112
Werkkategorien.....	24	Zugang zu Werkstücken.....	49
Werkparodie.....	59	Zwangslizenz.....	76
Werktitel.....	21	Zweckübertragungsregel.....	126, 186
Werkverbindung.....	65	Zweitverwertungsrechte.....	53, 56
Widerrechtlichkeit.....	101	Zwingende kollektive Verwertung.....	77
Widerrufsrecht.....	129		
Wiederholungsgefahr.....	101		
Willenserklärung.....	118		
WIPO.....	167		
WIPO-Urheberrechtsvertrag (WCT).....	170		
WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger (WPPT).....	170		

Abbildungen

- Abbildung 1: Urheberrecht und Geistiges Eigentum; Quelle: Wikimedia Commons
- Abbildung 2: Gemälde des Schimpansen »Congo« (1956-1958); Quelle: Wikimedia Commons
- Abbildung 3: Forma-Büstenhalter, Werbung 1922 ; Thomas Fehlmann, cc-by; Quelle: Picasaweb
- Abbildung 4: Urheberrechtliche Befugnisse; Achim Förster, cc-by-nc
- Abbildung 5: Flachdecke im Berliner Hauptbahnhof; Fotografie: Achim Förster, cc-by-nc
- Abbildung 6: Bilder einer Ausstellung (Erstausgabe); Quelle: Wikimedia Commons
- Abbildung 7: Bearbeitung und freie Benutzung; Achim Förster, cc-by-nc
- Abbildung 8: Franz Kafka 1906 ; Quelle: Wikimedia Commons
- Abbildung 9: Schranken des Urheberrechts; Achim Förster, cc-by-nc
- Abbildung 10: Logo kino.to; Quelle: Wikimedia Commons
- Abbildung 11: Bertolt Brecht; Bundesarchiv, Bild 183-W0409-300 / Kolbe, Jörg / cc-by-sa
- Abbildung 12: Logo: The Pirate Bay ; Quelle: Wikimedia Commons
- Abbildung 13: Liegende Frucht (Fernando Botero); Thomas Homberger, cc-by-nc-sa, Quelle: flickr.com
- Abbildung 14: Zivilrechtliche Ansprüche; Achim Förster, cc-by-nc
- Abbildung 15: Logo HDMI; Quelle: Wikimedia Commons
- Abbildung 18: Überblick über die Leistungsschutzrechte; Achim Förster, cc-by-nc
- Abbildung 19: Himmelscheibe von Nebra; Dbachmann, cc-by-sa; Quelle: Wikimedia Commons
- Abbildung 20: WIPO-Logo; Quelle: Wikimedia Commons
- Abbildung 21: Logo spickmich.de; Quelle: <http://www.spickmich.de/fan>
- Abbildung 22: Otto v. Bismarck; Bundesarchiv, Bild 183-R68588 / cc-by-sa

Weiterführende Literatur

Gesetzessammlungen

- Eckardt/Klett (Hg.)*, Wettbewerbsrecht, Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht. 4. Aufl., C.F. Müller, Heidelberg 2013
- Hasselblatt (Hg.)*, Gewerblicher Rechtsschutz: mit Wettbewerbs- und Urheberrecht, Nomos, Baden-Baden 2011
- Hillig (Hg.)*, Urheber- und Verlagsrecht, 15. Aufl., C.H. Beck, München 2014
- Mächtel/Uhrich/Förster (Hg.)*, Geistiges Eigentum, 4. Aufl., Mohr Siebeck, Tübingen 2014

Lehrbücher, Kommentare und Handbücher

- Delp*, Der Verlagsvertrag, 8. Aufl., C.H. Beck, München 2008
- Dreier/Schulze*, Urheberrechtsgesetz, 4. Aufl., C.H. Beck, München 2013
- Dreyer/Kotthoff/Meckel*, Urheberrecht, 3. Aufl., C.F. Müller, Heidelberg 2013
- Fromm/Nordemann (Hg.)*, Urheberrecht, 10. Aufl. 2008
- Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts, 2. Aufl., Luchterhand, München 2000
- Haberstumpf/Hintermeier*, Einführung in das Verlagsrecht, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1985
- Hertin*, Urheberrecht, 2. Aufl., C.H. Beck, München 2008
- Lettl*, Urheberrecht, 2. Aufl., C.H. Beck, München 2013
- Loewenheim (Hg.)*, Handbuch des Urheberrechts, 2. Aufl., C.H. Beck, München 2010
- Möhring/Nicolini (Hg.)*; Urheberrechtsgesetz, 2. Aufl., C.H. Beck, München 2000
- Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl., C.H. Beck, München 2010
- Russ*, Verlagsgesetz: VerlG, Carl Heymanns, Köln 2013
- Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl., Mohr Siebeck, Tübingen 2013
- Schmid/Wirth/Seifert*, Urheberrechtsgesetz, 2. Aufl., Nomos, Baden-Baden 2008
- Schricker/Loewenheim (Hg.)*, Urheberrecht, 4. Aufl., C.H. Beck, München 2010

Schulze, Meine Rechte als Urheber, 6. Aufl., C.H. Beck, München 2009
Schricker, Verlagsrecht, 3. Aufl., C.H. Beck, München 2001
Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, 3. Aufl., Springer, Berlin/Heidelberg/New York 1980
Ulmer-Eilfort/Obergfell, Verlagsrecht. C.H. Beck, München 2013
Wandtke/Bullinger (Hg.), Praxiskommentar zum Urheberrecht, 3. Aufl., C.H. Beck, München 2009
Wandtke (Hg.), Urheberrecht, 4. Aufl., C.H. Beck, München 2014
Wegner/Wallenfels/Kaboth, Recht im Verlag, 2. Aufl., C.H. Beck, München 2011

Fallsammlungen

Ohly (mit *Förster, Hofmann, Uhrich, Zech*), Fälle zum Recht des geistigen Eigentums, C.H. Beck, München 2010
Sosnitza, *Fälle zum Urheberrecht und Gewerblichen Rechtsschutz*, 3. Aufl., C.H. Beck, München 2012
Wandtke/Bullinger/v. Welsch, Fallsammlung zum Urheber- und Medienrecht, 3. Aufl., C.H. Beck, München 2010

Zeitschriften

Archiv für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht (UFITA)
Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht (GRUR)
Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, Internat. Teil (GRUR Int.)
Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, Rechtsprechungs-Report (GRUR-RR)
Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law (JIPITEC) (www.jipitec.eu)
Kommunikation und Recht (K&R)
MultiMedia und Recht (MMR)
Zeitschrift für Geistiges Eigentum (ZGE)
Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht (ZUM)



University
of Bamberg
Press

Literatur, Wissenschaft und Kunst haben in Deutschland eine ebenso lange wie herausragende Tradition. Nur konsequent ist es daher, wenn den Schöpfern derartiger Werke über die verdiente kulturelle Anerkennung hinaus auch ein rechtlicher Schutz zuteil wird. Der vorliegende Band vermittelt einen auch ohne juristische Vorkenntnisse verständlichen und auf das Wesentliche konzentrierten Überblick über zahlreiche rechtliche Grundfragen kreativer Tätigkeit: Welche Voraussetzungen müssen erfüllt sein, damit ein Werk Urheberrecht genießt? Welche Bestandteile eines Werkes werden vom Urheberrecht erfasst? Was ist der Inhalt des Urheberrechts, welchen Schranken unterliegt es und welche Konsequenzen haben Rechtsverletzungen? Diese und weitere Fragen werden anschaulich erläutert und durch zahlreiche praxisnahe und aktuelle Fallbeispiele illustriert.

eISBN 978-3-86309-242-9



9 783863 092429

www.uni-bamberg.de/ubp/