

Happy birthday to you -
Urheberrechtliche Fragen rund um ein Geburtstagsständchen

I. Die Entstehungsgeschichte eines Evergreens.....	2
II. Happy birthday und das UrhG	2
1. Kollisionsrecht.....	3
2. Fremdenrecht.....	5
3. UrhG.....	5
a) Schutzfähigkeit	6
b) Schutzfristen.....	6
c) Verwertungsrechte.....	7
d) Gesetzliche Ausnahmen	9
4. Der Blick auf das Ausland.....	10
III. Folgerungen	11
1. Rechtsvereinheitlichung	11
2. Schranken und die Interessenjurisprudenz	11
3. Die Betroffenheit der Betroffenen.....	12
4. Schranken als gesetzgeberisches Fossil.....	12
5. Die Gedanken sind frei.....	14
6. Auf der Suche nach der Megaschranke	14
8. Happy birthday!.....	15

So würde ich es ihm wünschen: eine große Runde von Verwandten, Freunden, Kollegen, die ihm zum Geburtstag in netter Runde ein Ständchen bringen. "Happy birthday to you" - so schallt es durch das kleine Restaurant in Münster oder Düsseldorf, in dem Otto Sandrock seinen 70. Geburtstag feiert. Gerade möchte man in den Refrain einstimmen, da stellt sich das schlechte Gewissen ein: "Hast Du auch an das Urheberrecht gedacht?"

I. Die Entstehungsgeschichte eines Evergreens

Bis heute denken die meisten, daß es sich bei "Happy birthday to you" um ein Public Domain Produkt handelt.¹ Bei jedem Geburtstag wird dieses Lied gesungen; Geburtstagskarten piepsen das Lied elektronisch. Die Melodie gehört zum internationalen Kulturgut, nutzbar für jedermann für jeden Zweck. Und doch, das Lied hat seine geistigen Väter bzw. Mütter. Die Melodie stammt von zwei Schwestern, Mildred und Patty Hill aus Louisville (Kentucky). Patty Smith Hill, geboren 1868, war Leiterin des Louisville Experimental Kindergartens; im gleichen Kindergarten arbeitete ihre Schwester Mildred als Erzieherin. Die beiden schrieben den heute bekannten Geburtstagsrefrain als Begrüßungslied für den Kindergarten ("Good morning for all"), das 1893 erstmals veröffentlicht wurde. Nachdem Mildred 1916 starb, wechselte ihre Schwester nach New York, wo sie Leiterin der Abteilung Kindergartenerziehung am Lehrerkolleg der Columbia University wurde. Während dieser Zeit - im Jahre 1924 - tauchte der Textkomponist Robert C. Coleman aus dem Nichts auf.² Er schrieb den Song der Hill-Schwestern ohne deren Zustimmung textlich um und fügte als zweite Strophe das heute legendäre "Happy birthday" hinzu. Binnen zehn Jahren gelang dem Lied nun der Durchbruch, von China bis Mexiko, Norwegen bis Südafrika. Nur die Hill-Schwestern waren unglücklich. Sie klagten auf Anerkennung ihres Urheberrechts an der Musikkomposition und gewannen 1935 gegen Coleman. Der Sieg garantierte ihnen - auch nach dem Tod von Patty im Jahre 1946 - eine enorme Höhe von Tantiemen. Dies bewog zuletzt Warner Communications im Jahre 1989, die Rechte an dem Titel für 15 Millionen Pfd. zu erwerben. Allein im Jahre 1996 erzielte Warner Einnahmen in Höhe von 625.000 Pfd.

II. Happy birthday und das UrhG

Damit stellt sich aber die Frage, ob der öffentliche Vortrag dieses Liedchens mit geltendem

¹ Siehe hierzu auch das Schreiben von Sabine Seibert an den Verf. vom 5. Juli 1999: "Das Originalwerk 'Happy birthday to you' dürfte hingegen gemäß § 64 UrhG mittlerweile gemeinfrei sein."

² Zur Person Colemans war leider trotz intensiver Recherche nichts zu finden. Selbst Warner Co., die derzeitigen Rechteinhaber, konnten keine Informationen zum Werdegang Colemans mitteilen.

Urheberrecht vereinbar ist. Die Klärung dieser Frage ist - wie sich noch zeigen wird - bereits nach dem UrhG kompliziert. Die Rechtslage wird dadurch noch verworrener, daß aufgrund der US-amerikanischen Staatsangehörigkeit der Urheber kollisions- und fremdenrechtliche Aspekte eine Rolle spielen.

1. Kollisionsrecht

Die Frage des anwendbaren Urheberrechts, ein Themenkomplex, das auch den Jubilaren sehr interessiert hat, ist insofern von Bedeutung, als sämtliche Autoren des Geburtstagsliedes die US-amerikanische Staatsangehörigkeit besitzen. Der Urheberrechtsschutz auf internationaler Ebene wird durch mehrseitige Staatsverträge gewährleistet, darunter insbesondere die Revidierte Berner Übereinkunft (RBÜ).³ Der Schutz nach der RBÜ ruht auf zwei Säulen. Zum einen gebietet der Grundsatz der Inländerbehandlung, ausländischen Urhebern die gleichen Rechte wie inländischen Urhebern einzuräumen (Assimilationsprinzip). Zum anderen wird den ausländischen Urhebern durch konventionseigene Mindestrechte ein gewisses Mindestmaß an Schutz garantiert.⁴ Streitig ist jedoch, ob und in welchem Umfang die RBÜ die kollisionsrechtliche Frage nach dem anwendbaren Recht regelt. Teilweise wird vertreten, daß der Grundsatz der Inländerbehandlung eine konkludente Verweisung auf das Schutzlandprinzip als Anknüpfungsregel enthält; andere sehen hierin jedoch nur eine Vorschrift des Fremdenrechts ohne kollisionsrechtlichen Gehalt.⁵ Unterschiedliche Folgen ergeben sich daraus erst, wenn man im autonomen innerstaatlichen IPR nicht dem auf der Territorialität der Urheberrechte aufbauenden Schutzlandprinzip als Anknüpfungsregel folgt.⁶

Rechtsprechung⁷ und hM⁸ folgen dem Schutzlandprinzip (*lex loci protectionis*) als Anknüpfungsregel bei internationalen Urheberrechtsstreitigkeiten. Dieses Prinzip besagt, daß sich die Entstehung, der Umfang und der Inhalt eines Urheberrechts nach dem Recht desjenigen

³ Vgl. *Schricker/Katzenberger*, Urheberrecht, 2. Aufl. 1999, Vor §§ 120 ff. Rdnr. 12 ff.; *Münch Komm/Krenzer*, EGBGB, 3. Aufl. 1998, Nach Art. 38 Anh. II, Rz. 3.

⁴ *Nordemann/Vinck/Hertin/Meyer*, International Copyright, Commentary, Introduction, Rz. 19 ff.; *Ulmer*, Urheber und Verlagsrecht, 3. Aufl. 1980, § 14 II 5.

⁵ Nachweise z. B. bei *Staudinger/Hoffmann*, EGBGB, 12. Aufl. 1992, Art. 38 nF Rz. 575, 578. Nach hM ist in den Bestimmungen der RBÜ über die Inländerbehandlung (Art. 5 I, II 2 RBÜ Pariser Fassung) eine konkludente, internationalprivatrechtliche Verweisung auf das Recht des Schutzlandes kodifiziert. Siehe *Schricker/Katzenberger*, Urheberrecht, 2. Aufl. 1999, Vor §§ 120 ff. UrhG, Rdnr. 74.

⁶ Vgl. *Münch Komm/Kreuzer*, EGBGB, 3. Aufl. 1998, Nach Art. 38 EGBGB Anh. II Rz. 3; *Soergel/Lüderitz*, EGBGB, 12. Aufl. 1996, Anh. nach Art. 7 EGBGB Rn. 34 mwN.

⁷ Vgl. BGHZ 64, 183, 191; *Münch/Komm/Kreuzer*, EGBGB, 3. Aufl. 1998, Nach Art. 38 EGBGB Anh. II Rz. 3.

⁸ So etwa *Schricker/Katzenberger*, Urheberrecht, 2. Aufl. 1999, Vor §§ 120 ff. Rdnr. 72.

Landes richten, "für" dessen Gebiet um Schutz nachgesucht wird. Dabei ist die *lex loci protectionis* nicht mit der *lex fori* zu verwechseln. Wenn z.B. ein Urheberrechtsstreit vor ein deutsches Gericht kommt und der Kläger die Verletzung seines amerikanischen Urheberrechts durch eine Verwertungshandlung in Amerika geltend macht, dann ist *lex loci protectionis* das amerikanische Recht, da für das Gebiet der USA Existenz und Schutz des Urheberrechts in Frage stehen. Nach deutschem Recht, also dem Recht des Landes, "in" dem um Schutz gegen die ausländische Verletzungshandlung nachgesucht wird (*lex fori*), richtet sich nur das Verfahrensrecht.⁹

Hintergrund dieser Anknüpfung an das Recht des Schutzlands ist das oben bereits erwähnte Territorialitätsprinzip. Auch wenn dessen rechtlichen Gehalt weitgehend unbestimmt ist, lassen sich ihm doch die folgenden beiden Grundsätze des internationalen Urheberrechts entnehmen, auf dem auch die internationalen Urheberrechtskonventionen aufbauen. Zum einen besagt es, daß die Schutzwirkung der nationalen Urheberrechte räumlich beschränkt ist. Inländische Schutzrechte können nur im Inland verletzt werden, ausländische Schutzrechte nur im jeweiligen Ausland. Zum anderen stehen diese einzelnen nationalen Urheberrechte selbständig nebeneinander, d. h. jeder Staat bestimmt in seinen Urheberrechtsgesetzen Voraussetzungen, Umfang und Inhalt seiner Urheberrechte jeweils selbst. Im praktischen Ergebnis bedeutet dies, daß dem Urheber für ein bestimmtes Werk kein weltweit einheitlicher Schutzstandard nach Maßgabe etwa des Rechts des Landes der Erstveröffentlichung oder seines Heimatstaats zukommt.¹⁰ Viel mehr wird er Inhaber eines ganzen Bündels unterschiedlicher nationaler Urheberrechte,¹¹ deren Schutzwirkung sich jeweils auf ein bestimmtes Staatsgebiet erstreckt. Man spricht hier auch von einem "Flickenteppich"¹² bzw. "Mosaik"¹³ aus nationalen Bausteinen.

Langer Rede kurzer Sinn. Für die Verwendung von "Happy birthday" in einem deutschen Lokal ist deutsches Urheberrecht einschlägig. Dies bestimmt nicht nur über die Frage, ob das Geburtstagsständchen in die Verwertungsrechte der Rechteinhaber eingreift, sondern auch wer überhaupt Inhaber der Rechte ist. Daß Warner die Rechte nach Maßgabe von Verträgen erworben hat, die amerikanischem Recht entsprechen, hilft dem Unternehmen nicht. Es wird Lizenzvereinbarungen vorlegen müssen, die deutschem Recht standhalten.

⁹ BGH, NJW 1985, 552 f.

¹⁰ So aber die Anhänger des Universalitäts bzw. Ursprungslandsprinzips, zum Beispiel *Schack*, Die Anknüpfung des Urheberrechts im Internationalen Privatrecht, 1979, 88; *Neuhaus*, *Rabels Z.* 40 (1976), 191, 193.

¹¹ Sog. "Kegelsehe Bündeltheorie", *Soergel/Kegel Anh.* nach Art. 7 Rz. 23.

¹² *Katzenberger*, Urheberrechtsverträge im Internationalen Privatrecht und Konventionsrecht, in *Festgabe für Gerhard Schricker* zum 60. Geburtstag, hrsg. von *Friedrich-Karl Beier* u. a., 225, 239.

¹³ *Bappert/Maunz/Schricker*, *Verlagsrecht*, 2. Aufl. 1984, Einl. Rz. 30.

2. Fremdenrecht

Auch wenn über den kollisionsrechtlichen Gehalt der RBU gestritten wird, so ist man sich doch darüber einig, daß jedenfalls die §§ 120 ff UrhG allein fremdenrechtlicher Natur sind.¹⁴ Sie regeln den Anwendungsbereich des deutschen UrhG lediglich in personaler Hinsicht und setzen damit die Beantwortung der kollisionsrechtlichen Frage, ob deutsches Sachrecht zur Anwendung kommt, bereits voraus. Fremdenrechtlich ist im vorliegenden Fall § 121 Abs. 4 S. 1 UrhG zu beachten, wonach bei den Werken ausländischer Staatsangehöriger grundsätzlich der Inhalt der jeweiligen Staatsverträge verbindlich ist. Damit gelten für den Schutz ausländischer Urheber regelmäßig nicht die materiellen Regeln des UrhG, sondern die Vorschriften der einschlägigen Staatsverträge.

Im Verhältnis zwischen den USA und Deutschland gilt seit dem Beitritt der USA zum 1. März 1989 die Revidierte Berner Übereinkunft (RBÜ) in der Pariser Fassung von 1971. Hinzu kommt das TRIPs-Abkommen sowie das Übereinkommen zwischen dem Deutschen Reich und den USA über den gegenseitigen Schutz der Urheberrechte vom 15. Januar 1892.¹⁵ Das TRIPs-Abkommen enthält in Art. 9 I einen Verweis auf die Art. 9- 21 RBÜ in der Pariser Fassung. Insofern spielt TRIPs für den vorliegenden Fall keine Rolle. Art. 20 RBÜ verweist seinerseits¹⁶ auf den Vorrang bilateraler Abkommen, sofern diese über den Schutz der RBÜ hinausgehen. Anders als die RBÜ (Art. 7 VIII) gewährt das Abkommen Schutz ohne Beachtung eines Schutzfristenvergleichs¹⁷. Für die im Abkommen genannten Werkarten ist folglich als Grundregelwerk für das Verhältnis zwischen USA und Deutschland auf das Abkommen von 1892 abzustellen. Nach Art. 1 dieses Abkommens genießen US-Amerikaner bezüglich der Werke der Literatur und Kunst sowie des Schutzes der Photographien gegen unbefugte Nachbildung Inländergleichbehandlung. Insofern sind die Werke amerikanischer Urheber aufgrund des alten bilateralen Abkommens den Werken deutscher Urheber gleichgestellt. Die materiellen Bestimmungen des UrhG gelten für beide Werke gleichermaßen, wobei allerdings für die Frage der Schutzdauer Sonderüberlegungen gelten (siehe unten).

3. UrhG

Die Verwendung des "Happy birthday" ist somit nach Maßgabe der materiellen Bestimmun-

¹⁴ *Münch Komm/Kreuzer*, EGBGB, 3. Aufl. 1998, Nach Art. 38 EGBGB Anh. II Rz. 109 mwN.

¹⁵ RGBl. 1892, 473. Zur Fortgeltung des Abkommens siehe BGHZ 70, 268, 270 f. - Buster Keaton. Siehe zum Abkommen auch *Püschel*, UFITA 130 (1996), 23 ff.; Schack, ZUM 1986, 69 ff.

¹⁶ Vgl. hierzu *Katzenberger*, GRUR Int. 1985, 447, 458.

¹⁷ Zu den Schutzfristen siehe die Ausführungen unter 4 b).

gen des UrhG zu prüfen. Dabei ist zunächst die Schutzfähigkeit zu untersuchen; dann folgen Überlegungen zur Schutzfrist und zu den relevanten Verwertungsrechten.

a) Schutzfähigkeit

Nach dem UrhG ist die Rechtslage hinsichtlich der schutzfähigen Werke klar. Die Musik der Hill-Schwestern ist nach § 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG geschützt, der Text nach § 2 Abs. 1 Nr. 1 UrhG. An der Qualifizierung als persönlich-geistige Schöpfungen dürfte kein Zweifel bestehen. Hinsichtlich des Verhältnisses von Text und Musik ist § 3 UrhG einschlägig, der das Bearbeiterurheberrecht unabhängig von der Tatsache gewährt, daß der Bearbeiter seinerseits Plagiator an der Melodie war. Irrelevant ist dabei die Tatsache, daß die Werke vor Inkrafttreten des UrhG geschaffen worden sind (§ 129 Abs. 1 UrhG). Hinsichtlich der Rechte von Musikkomponist und Texter ist zu beachten, daß § 8 UrhG nicht zur Anwendung kommt. Text und Musik sind getrennt voneinander verwertbar. Es handelt sich demnach um eine Werkverbindung im Sinne von § 9 UrhG.¹⁸ Die gemeinschaftliche Komposition der Melodie seitens der beiden Schwestern ist jedoch als Fall der Miturheberschaft im Sinne von § 8 UrhG anzusehen.

b) Schutzfristen

Fraglich ist, ob der Happy-Birthday-Song zeitlich überhaupt noch Schutz genießt. Denn während die EU-Schutzdauerrichtlinie europaweit eine einheitliche Schutzfrist von 70 Jahren post-mortem-auctoris eingeführt hat, besteht in den USA eine Schutzdauer von 50 Jahren p.m.a. (§ 302 (a)).¹⁹ Nach amerikanischem Verständnis wären somit die Schutzrechte an "Happy birthday" heute u. U. bereits erloschen.²⁰

Aufgrund des intertemporalen Rechts wird es jetzt aber erst richtig kompliziert. Denn die USA waren bis 1950 durch das bilaterale Übereinkommen aus dem Jahre 1892 mit Deutschland verbunden (s. o.). Vom 16. September 1955 an waren die USA an das Welturheberrechtsabkommen (WUA)²¹ gebunden. Das WUA setzte zwar das Abkommen aus dem Jahre

¹⁸ Siehe allgemein zum Verhältnis von Text und Musik bei Liedern BGH, GRUR 1982, 41, 42 - Musikverleger III; GRUR 1982, 743, 744 - Verbundene Werke.

¹⁹ Die Schutzfrist ist allerdings durch den Copyright Term Extension Act im Oktober 1998 auf 70 Jahre verlängert worden; siehe dazu die Angaben in *Schricker/Katzenberger*, Urheberrecht, 2. Aufl. 1999, § 64 Rdnr. 12.

²⁰ Allerdings muß berücksichtigt werden, daß zu der Person des Textkomponisten Colemans wenig bekannt ist; insbesondere ist nicht in Erfahrung zu bringen, wann Coleman starb. Von daher bleibt der Beginn der Fünfzigjahresfrist im Dunkeln.

²¹ Zum Text des WUA siehe die Fundstellenachweise bei *Schricker/Katzenberger*, Urheberrecht, 2. Aufl. 1999, Vor §§ 120 ff. UrhG Rdnr. 58.

1892 nicht außer Kraft (Art. XIX S. 1). Vorrangig blieb jedoch der Schutzfristenvergleich des WUA (Art. XIX S. 2; § 140 UrhG). Für Werke, die vor 1950 geschaffen worden waren, sollte es aber aus Vertrauensgründen bei der Regelung des alten Staatsvertrages bleiben. Als Ausnahme der Ausnahme sollte aber der Vertrauensschutz nicht zum Tragen kommen, wenn es um die Gewährleistung der Schutzfrist 70 Jahre p.m.a. geht, da diese Frist erst mit dem UrhG 1965 eingeführt worden war und amerikanische Alt-Schöpfer insoweit ein unverdientes Sondergeschenk beanspruchen würden.²²

Die Rechtslage hat sich durch den Beitritt der USA zur RBÜ zum 1. März 1989 fundamental gewandelt. Für das alte Staatsabkommen kam es dadurch zu einem Revival, auch hinsichtlich der Schutzfristen. Würde man allein auf die RBÜ abstellen, wäre ein sehr komplizierter Schutzfristenvergleich abzustellen (Art 7 Abs 8 RBÜ). Art. 20 RBÜ geht jedoch von einem absoluten Vorrang bestehender Abkommen, auch in der Fristenfrage, aus. Aufgrund der Gleichstellung von US-Staatsangehörigen mit Deutschen im Staatsvertrag von 1892 ist demnach nunmehr die 70-Jahres-Frist einschlägig.²³ Allerdings ist Voraussetzung, daß das Werk noch zeitlich von der RBÜ umfaßt ist, d. h. am Stichtag 1. März 1989 noch in den USA und Deutschland schutzfähig war.²⁴ Die Schutzfrist läuft im Falle der Miturheberschaft ab dem Tode des längstlebenden Miturhebers (§ 65 Abs. 1 UrhG). Für die Musikrechte ist folglich zu prüfen, welche der beiden Hill-Schwestern am längsten gelebt hat.²⁵ Stellt man dementsprechend auf den Tod des älteren Schwester Patty Hill im Jahre 1946 ab, ist "Happy birthday" am 1. März 1989 noch nicht gemeinfrei gewesen. Ähnlich ist die Rechtslage in den USA, das ebenfalls bei joint compositions auf den Tod des Längstlebenden abstellt; die in den USA damals geltende 50-Jahres-Frist war im März 1989 noch nicht abgelaufen. Von daher kommt das Geburtstagslied in den Genuß der 70-Jahres-Frist und ist in Deutschland derzeit nicht gemeinfrei.

c) Verwertungsrechte

Das Urheberrecht gewährt den Erben der Hill-Schwestern und Colemans unter anderem das Recht, die öffentliche Aufführung ihres Werkes zu kontrollieren (§ 19 Abs. 2 UrhG). Fraglich ist, ob das Geburtstagsständchen für Otto Sandrock unter § 19 Abs. 2 UrhG fällt. Dies ist der

²² BGHZ 70, 268, 270 ff. - Buster-Keaton-Filme; BGH, GRUR 1978, 302, 303 f.; siehe hierzu auch *Fromm/Nordemann/Hertin*, UrhG, 9. Aufl. 1998, § 140 Rdnr. 5; *Schricker/Katzenberger*, Urheberrecht, 2. Aufl. 1999, Vor §§ 120 ff. Rdnr. 72; *Ulmer*, GRUR Int. 1979, 39 ff.

²³ Siehe zu diesem Themenkomplex *Drexel*, GRUR Int. 1990, 35 ff.

²⁴ *Drexel*, GRUR Int. 1990, 35, 43 ff.

²⁵ Für die Rechte am Text lassen sich mangels Angaben zum Todestag von Coleman keine Angaben machen; diese Rechte sind aber ohnehin wegen § 9 UrhG (s. o.) separat von den Musikrechten zu prüfen.

Fall, wenn durch ein solches Ständchen ein Werk der Musik durch persönliche Darbietung öffentlich zu Gehör gebracht wird.

An dem Merkmal der Öffentlichkeit könnte man seine Zweifel haben. So wurde mehrfach bei Novellierungen des UrhG darauf hingewiesen, daß das "lediglich dem eigenen Werkgenuß dienende Singen und Musizieren von Jugend- und Wandergruppen oder von einzelnen Personen" nicht als öffentlich im Sinne von § 19 Abs. 2 UrhG anzusehen sei.²⁶ Das "abendliche Singen einer Jugendgruppe unter der Dorflinde" soll wegen mangelnder "Öffentlichkeit" zustimmungsfrei bleiben.²⁷ Allerdings wäre hier zu bedenken, daß bei Geburtstagsfeiern von Otto Sandrock in einschlägigen Restaurants wohl eine Vermutung für die Öffentlichkeit der Veranstaltung spricht. Der Kreis der Zelebranten dürfte wohl den Rahmen normaler Geburtstagsfeiern sprengen. Im übrigen findet ja hier die Feier in einem Restaurant statt, das als Ort einer zumindest urheberrechtlichen Öffentlichkeit anzusehen ist. Denn die Masse der Gäste ist nicht im Sinne von § 15 Abs. 3 UrhG durch Beziehungen zum Veranstalter oder untereinander miteinander verbunden. Es mag zwar kleinere Tischgruppen, die sich kennen; einige mögen sogar noch Kontakte zum Restaurantchef pflegen. Das Gros der Gäste ist sich jedoch untereinander fremd. Demnach handelt es sich um Gesangsdarbietungen in Restaurants um eine öffentliche Aufführung.

§ 19 Abs. 2 UrhG läßt aber noch einen weiteren Fluchtweg, der zugunsten der Kirchen eröffnet worden ist. So soll das Aufführungsrecht nicht tangiert sein, wo es an einer persönlichen Darbietung des Musikwerkes vor einem Zuhörerkreis fehlt. An der für eine Aufführung essentiellen "Zweiteilung in Darbietende und Zuhörerschaft"²⁸ fehlt es, wenn es bei einer "Kulthandlung ... nur Beteiligte und kein Auditorium gibt". Einen Anhaltspunkt für eine solche Auslegung findet sich im Wortlaut der Vorschrift nicht. Man wird folglich nur darauf abstellen können, daß hier die Norm teleologisch reduziert worden sei. Wenn man diese Interpretation stützt, wäre damit aber noch nichts für den Sandrock-Fall gewonnen. Denn hier gibt es eine Zweiteilung von Darbietenden und Zuhörerschaft. Man sieht Otto Sandrock behaglich lächelnd, wie er der Darbietung lauscht, als stiller Genießer. Dementsprechend greift die Wiedergabe des Geburtstagsongs in einem Restaurant in das Recht auf öffentliche Aufführung ein.

²⁶ Siehe die Amtliche Begründung zum Urheberrechtsgesetz: "Eine Wandergruppe muß ein Lied öffentlich singen dürfen, ohne sich einer Vergütungspflicht auszusetzen" (Amtl. Begr. UFITA 24 (1965), 240, 286). Nordemann hat zu Recht darauf hingewiesen, daß in der Frage der Wander- und Schülergruppen die dogmatische Diskussion holprig ist (GRUR 1985, 837, 839). Es fehlt nicht - wie manchmal argumentiert wird - an einer Aufführung, sondern am Merkmal der Öffentlichkeit.

²⁷ Vgl. hierzu den Bericht des Rechtsausschusses, UFITA 46 (1966), 174, 186. Siehe auch BVerfGE 42, 382, 404 - Kirchenmusik, wonach das Singen von Jugendgruppen bei Schülerveranstaltungen frei sein soll.

²⁸ So auch *Schricker/von Ungern-Sternberg*, Urheberrecht, 2. Aufl. 1999, § 19 Rdnr. 15

d) Gesetzliche Ausnahmen

Anwendbar könnte § 52 Abs. 1 S. 1 UrhG sein. Hiernach ist die öffentliche Vorführung eines erschienenen Werkes zulässig, wenn die Wiedergabe keinem Erwerbszweck des Veranstalters dient, die Teilnehmer ohne Entgelt zugelassen werden und im Falle des Vortrags oder der Aufführung des Werks keiner der ausübenden Künstler (§ 73) eine besondere Vergütung erhält. Im Kontext der Sandrockfeier ist alles unentgeltlich. Niemand verlangt eine Vergütung, sei es für die Teilnahme an der Feier oder die Wiedergabe des Liedes. Insofern scheint § 52 Abs. 1 S. 1 die Unruhe des Verfassers ob der urheberrechtlichen Lage zu besänftigen.

Doch nur ein kleiner Punkt trennt Glück und Unglück. Nach § 52 Abs. 1 S. 2 UrhG ist für die unentgeltliche öffentliche Wiedergabe eine angemessene Vergütung zu zahlen. Diese Vergütung entfällt nur bei Sozialveranstaltungen, etwa der Alten- oder Wohlfahrtspflege.²⁹ Selbst bei nutzerfreundlichster Auslegung wird man eine Geburtstagsfeier für Otto Sandrock nicht als eine Veranstaltung der Alten- oder Wohlfahrtspflege verstehen dürfen. Es müßte folglich für die Wiedergabe des Geburtstagsliedes eine Vergütung gezahlt werden. Diese ist an die GEMA zu entrichten. Sofern sich der Nutzer nicht vorab bei der GEMA meldet und die GEMA von sich aus auf die ungeheuerliche Urheberrechtsverletzung stößt, kommen Strafzuschläge hinzu, die von der Rechtsprechung inzwischen einhellig zuerkannt werden.

Eine Befreiung von der Vergütungspflicht kommt auch nicht über den Gedanken der Verwirkung in Betracht. Denn die Rechtsprechung legt harte Maßstäbe an eine Verwirkung an. So soll die Verwirkung nicht in Betracht kommen, wenn ein Plagiat in 20 Jahren über 3000 mal gespielt wird³⁰. Auch der De-minimis-Einwand greift nicht. Soweit bekannt, ist dieser Einwand bislang noch in keinem Gerichtsverfahren zum Tragen gekommen.

Damit des Unbills nicht genug. Im internationalen Handelsverkehr droht weiterer Ärger. Schon immer haben sich die Lobbyisten der "Urheber" über § 52 Abs. 1 S. 1 geärgert.³¹ Aus ihrer Sicht ist die gesetzliche Lizenz für die unentgeltliche öffentliche Wiedergabe ein Unding, das mit den Vorgaben des internationalen Urheberrechts nicht im Einklang steht. Zu beachten ist hier Art. 11 (1) RBÜ, der das Recht der öffentlichen Aufführung vorsieht.

²⁹ Zum Zweck dieser Regelung siehe BGH, GRUR 1983, 562, 563 - Zoll- und Finanzschulen. Dort stellt der BGH darauf ab, daß "in der Öffentlichkeit singende und musizierende Wandergruppen, öffentliche Schüleraufführungen und ähnliche Veranstaltungen, bei denen kein Eintrittsgeld gefordert und kein Erwerbszweck verfolgt wird", nicht tantiempflichtig sein sollten. Am Sinn und Zweck des § 52 Abs. 2 S. 3 kann man jedoch durchaus zweifeln; siehe *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 1997, Rdnr. 513.

³⁰ OLG München, Schulze OLGZ 5.

³¹ Zur Kritik siehe *Fromm/Nordemann*, UrhG, 9. Aufl. 1998, § 52 Rdnr. 1; *Schricker/Melichar*, Urheberrecht, 2. Aufl. 1999, § 52 Rdnr. 6.

Gesetzliche Ausnahmen sind für dieses Verwertungsrecht nicht in der RBÜ vorgesehen. Die Befürworter von § 52 stützen sich auf die sog. *petites reserves*, ungeschriebene Ausnahmen vom Aufführungsrecht wegen Geringfügigkeit des Eingriffs.³² Diese Konzeption ist aber nicht durch die Entstehungsgeschichte der RBÜ gedeckt. Denn während der Verabschiedung der RBÜ waren nur ungeschriebene Ausnahmen zugunsten von "religiösen Zeremonien, von Militärmusiken, Unterrichtserfordernissen und volkstümlicher Darbietung" angedacht worden.³³ Der Gesang in Restaurants ist mit diesem Katalog nicht vereinbar. Noch grundsätzlicher hat ausgerechnet die EU-Kommission die Existenz der *petites reserves* in Frage gestellt. In einem jüngst eingeleiteten Rechtsstreit vor der WTO versuchen die Europäer, eine Regelung im US Copyright Act auszuhebeln, die die unentgeltliche Wiedergabe von Musik in Restaurants ermöglicht. Damit wäre für unser Geburtstagsständchen für Otto Sandrock *finito*.

4. Der Blick auf das Ausland

Nun lohnt es sich an dieser Stelle innezuhalten und einer kleinen Gedankenspielerei Platz zu machen. Was wäre, wenn Otto Sandrock seine Geburtstagsfeier räumlich verlegen würde - zum Beispiel in seine Lieblingsländer Österreich, die Schweiz oder gar in das Heimatland des Geburtstagsliedes, die USA? In Österreich wäre das Schmettern eines Geburtstagsständchens zustimmungs- und vergütungsfrei möglich. Denn nach § 53 Abs. 1 Nr. 3 des österreichischen URG³⁴ sind Aufführungen frei möglich, wenn die Zuhörer unentgeltlich zugelassen sind und die Aufführung keinem Erwerbszweck dient. Enger ist die Rechtslage in der Schweiz. Nach Art. 19 Abs. 1 lit. a des dortigen URG ist die Aufführung nur erlaubt, wenn sie im persönlichen Bereich und im Kreis von Personen erfolgt, die unter sich eng verbunden sind. Im Rahmen eines Restaurants wäre das Singen des Ständchens demnach wegen der ungewollten Zuhörerschaft anderer Gäste wohl zustimmungspflichtig.

In den USA wiederum wird die Schrankenproblematik noch anders gelöst. Das Geburtstagsständchen gilt hier als *music work* im Sinne von § 102 (2). § 106 (4) gewährleistet das Verwertungsrecht der *public performance*. § 109 (4) (A) wäre das Pendant zu § 52 des deutschen UrhG. Hiernach ist die öffentliche Aufführung eines Musikwerkes erlaubt, wenn sie weder mittelbar noch unmittelbar Erwerbszwecken dient und kein Honorar für die Aufführung gezahlt wird.³⁵ Eine Vergütungspflicht ist hier nicht vorgesehen.

³² Siehe dazu etwa *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, 3. Aufl. 1980, § 69 II 4.

³³ General-Rapport über die Brüsseler Konferenz vom 26. Juni 1948, zitiert nach *Mestmäcker/Schulze*, Urheberrechtskommentar, Anhang B 2, S. 7.

³⁴ Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte vom 9. April 1936, öst. BGBl. Nr. 111.

³⁵ "Performance of a nondramatic literary or music work otherwise than in a transmission to the public, without any purpose of direct or indirect commercial advantage and without payment of any fee or other compensation for the performance to any of its performers, promoters, or organizers, if (A) there is no direct or indirect

III. Folgerungen

Der wissenschaftliche Leser dieser Zeilen mag sich nun fragen: Was soll's? Was bringen die Absonderlichkeiten eines Geburtstagsrefrain für die weitere Diskussion um Urheberrecht? In der Tat reichen die Ergebnisse weit über eine bloße Geburtstagsstrouvaile hinaus.

1. Rechtsvereinheitlichung

Denn zum einen dürfte deutlich geworden sein, daß die Schranken in rechtsvergleichender Perspektive harmonisierungsbedürftig sind. Es kann einfach nicht richtig sein, daß ein Geburtstagsständchen in einigen Ländern frei, in anderen wiederum nur gegen Vergütung oder sogar nur mit Zustimmung der Rechteinhaber zulässig ist. Gerade im Interesse der Rechtssicherheit und des Verkehrsschutz ist eine transnationale Angleichung der Schranken geboten. Mangels kurzfristigen Ansätzen zu einer völkerrechtlichen Lösung dürfte eine Harmonisierung auf EU-Ebene der erste Schritt sein.

2. Schranken und die Interessenjurisprudenz

Allerdings zeigt sich dann ein weiteres Problem, das bislang einer EU-weiten Vereinheitlichung der Schranken im Wege stand: Schranken sind rechtspolitisch vermintes Gebiet. Eine Fülle unterschiedlichster Interessen prallen in der Schrankendiskussion aufeinander. Zahlreiche Lobbyistenverbände ziehen und zerren an den Ausnahmebestimmungen. Man konnte sich dabei bislang auf den "implied consent" der klassischen Urheberrechtskreise verlassen, die einander über Jahrzehnte hinweg kannten, sich in den stets gleichen Zirkeln trafen und rechtspolitische Entscheidungen vorab im kleinen Kreis der "Familie" trafen. Dieser "closed shop" hat seine identitätsstiftende Wirkung ab Beginn der siebziger Jahre verloren. Dies hing vor allem damit zusammen, daß zunehmend Werke über das Urheberrecht geschützt wurden, die nicht dem Kreis der schönen Künste zuzuordnen waren. In dem Maße, wie z. B. Software mit Kunst und Literatur auf eine Stufe gestellt wurde, tauchten zur gruppenpsychologischen Verblüffung der Traditionalisten neue Gesichter in der Urheberrechtsdiskussion auf und reklamierten ihre Rechte. Mit der Digitalisierung haben die überkommenen Zirkel gänzlich seine Existenzberechtigung verloren; die Grenzen zwischen Verwertern und Nutzern verwischen seitdem ebenso wie die Aufteilung der Lobbyisten in Sendeanstalten, Verleger oder Musikproduzenten. Hinzu kommt die Deterritorialisierung des Urheberrechts, das im

digitalen Kontext seine territorialen Wurzeln abzustreifen hat. Dementsprechend ist die Schrankenproblematik nicht mehr national, sondern nur noch im Kontext einer internationalen Harmonisierung zu lösen, was die Zahl der beteiligten Akteure ins Unermeßliche vervielfacht.

3. Die Betroffenheit der Betroffenen

Es ist bei weitem nicht so, als werde der Kampf um die Schranken auf Nutzer- und Urheberseite gleichgewichtig geführt. Zunächst ist zu beachten, daß diejenigen, die vollmundig auf den Schutz der Kreativität verweisen, nicht die Kreativen sind. Die Urheber selbst spielen in der Diskussion um das Urheberrecht in ganz Europa kaum eine Rolle. Mangels spezifischer Schutzbestimmungen zugunsten des Urhebers tritt dieser seine wirtschaftlichen Befugnisse meist vollständig an die großen Verwerter ab. Ein solcher Rechtebuyout wird durch die schon im 19. Jahrhundert brüchige Doktrin der Privatautonomie legitimiert. Auch das AGBG schützt den Urheber nicht davor, seine Verwertungsrechte pauschal dem Verwerter zur Nutzung zu überlassen. Denn es fehlt dem UrhG ein Leitbild, das den Maßstab einer Inhaltskontrolle bilden könnte. Und so berufen sich diejenigen auf die besondere Bedeutung des Urhebers, die diesen mit einem Federstreich aller wertvollen Rechte beraubt haben. Diese Sklaventreiber verstecken sich hinter dem UrhG, um ihre eigene Nacktheit zu verbergen; denn die eigene Leistung der Verwerter wird im Urheberrecht allenfalls als Leistungsschutzrecht geschützt (siehe §§ 85, 87, 94 UrhG).

Noch ärmer stehen die Nutzer dar. Die Öffentlichkeit und ihr Interesse am freien Zugang zu Informationen ist nicht lobbyistisch vertreten. Erst in jüngster Zeit werden Bibliotheken und Archivare wach und formieren ihren Widerstand gegen die Verwerterinteressen. Für den "einfachen" Endnutzer gibt es jedoch keinen Verband. Die Verbraucherschutzverbände haben die Thematik noch nicht als eigene erkannt; sie schlagen sich vielmehr lieber mit Einkaufsvorschlägen für Tiefkühlgeräte herum. Wenn überhaupt jemand die Endnutzer vertritt, ist das eher auf einen Zufall oder eine Ironie des Schicksals zurückzuführen. Letzterem Umstand ist es z. B. zuzuschreiben, daß die Medienunternehmen eines Tages merkten, daß sie nicht nur Verwerter, sondern auch Nutzer von Informationen sind; den bis heute ungeklärten Streit um die Nutzung von Pressearchiven führen die betroffenen Unternehmen in Selbstzerfleischung an beiden Seiten der Front. Der Kampf um die Schranken wäre also ein Kampf Davids gegen Goliath, wäre David nicht kopf- und armlos und Goliath nicht eine übermächtige Hydra mit den Köpfen der mächtigen Medienindustrie.

4. Schranken als gesetzgeberisches Fossil

§ 52 UrhG macht auch deutlich, daß die gängige Technik der Schrankenbestimmung in sich fragwürdig geworden ist. Schranken sind statisch. Sie fixieren einen historischen Moment in

einem Gesetzgebungsverfahren, in dem sich bestimmte gesellschaftliche Gruppierungen mehr oder weniger mit ihrem Wunsch nach einem Zugang zu urheberrechtlich geschützten Werken durchgesetzt werden. Der einmal erzielte Kompromiß wird gesetzlich für alle Zeiten fixiert. §§ 45 ff. UrhG sind folglich Ausdruck einer statischen, wertkonservativen Gesellschaft, wie sie bis in die Sechzigerjahre hinein in Deutschland bestand. Gesellschaftliche Konflikte im Kampf um den Zugang zu Informationen werden in einer solchen Gesellschaft durch eine einmalige Entscheidung für alle Zeit gelöst. Die Regelungen der §§ 45 ff. UrhG symbolisieren insoweit den Konsens der sechziger Jahre über die Wertigkeit einzelner gesellschaftlicher Interessen. Die Vorschriften wurden im Laufe der Jahre nur wenig verändert. Neue Technologien - wie Software oder Datenbanken - wurden auf europäischen Druck hin in das UrhG aufgenommen. Für diese Fremdkörper schuf man dann aber separate Schrankenbestimmungen. An eine grundlegendere Diskussion über eine Reform der §§ 45 ff. UrhG wagte man sich nicht.³⁶ Dazu kam eine herrschende Lehre, die im Urheberrecht bedingt durch persönliche Konstellationen fast durchweg verwerterfreundlich gesonnen war.³⁷ Diese verbot jedwede erweiternde Auslegung, jede analoge Anwendung, jede teleologische Betrachtung der Schranken.³⁸ Damit näherte sich die Urheberrechtsdoktrin dem Stil eines Pius X., der die Anwendung aller "modernen" Auslegungsmethoden beim Codex Iuris Canonici 1917 verbot - und sich damit gleichzeitig in der rechtstheoretischen Welt ein Denkmal als antimodernistischer Don Quichotte gesetzt hat. Die Rechtsprechung zum Urheberrecht hat sich jedenfalls nie an das Dogma der engen Auslegung gehalten. Auch wenn sich in einzelnen Urteilen Lippenbekenntnisse zu diesem Grundsatz finden, haben die Gerichte die Schranken bei Bedarf erweitert und ergänzt.³⁹ Als Beispiel sei hier nur auf das Urteil des BGH in Sachen Zoll- und Finanzschulen verwiesen.⁴⁰ Dort hat der BGH, was die Literatur (bewußt?) nicht beachtet, eine Lücke des § 52 Abs. 1 UrhG gesehen und durch eine analoge Anwendung "kuriert". Es fiel dem Senat auf, daß die Bestimmung des § 52 Abs. 1 S. 1 "ihrem Wortlaut und Sinngehalt nach nicht auf den Sondertatbestand der öffentlichen Werkswiedergabe durch den Staat und seine Einrichtungen zugeschnitten ist"⁴¹. Der Gesetzge-

³⁶ Siehe hierzu die grundlegenden Überlegungen von *Fechner*, Geistiges Eigentum und Verfassung, 1999, 475 ff., der allerdings einseitig verwerterorientiert argumentiert.

³⁷ So bereits zu Recht *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 1997, Rdnr. 480, der den Schrankenkatalog der §§ 45 ff. auf "die politische Durchsetzungskraft einzelner Verwerterinteressen" zurückführt.

³⁸ Siehe dazu nur *Fromm/Nordemann*, UrhG, 9. Aufl. 1998, Vor § 45 Rdnr. 3; *Schricker/Melichar*, Urheberrecht, 2. Aufl. 1999, Vor §§ 45 ff. Rdnr. 15 und 16 mit weit. Nachw. Die Rechtsprechung hat sich dieser Auffassung nie richtig angeschlossen, sondern immer wieder die Möglichkeit einer erweiternden Auslegung der Schranken in Betracht gezogen; siehe etwa BGH, GRUR 1987, 362 - Filmzitat; GRUR 1994, 45, 47 - Verteileranlagen.

³⁹ Siehe hierzu auch die Überlegungen von *Bornkamm*, Festschrift für Piper 1996, 641 ff.

⁴⁰ GRUR 1983, 562.

⁴¹ GRUR 1983, 562, 564 I. Sp.

ber habe das Problem nicht gesehen; deshalb sei "im Einzelfall zu prüfen, ob eine entsprechende Anwendung des § 52 Abs. 1 Nr. 1 UrhG in Betracht kommt".⁴²

5. Die Gedanken sind frei

Wenn man einmal den Ballast der herrschenden Meinung beiseite räumt, zeigt sich das Verhältnis von Ausschließlichkeitsrecht und Schranke in einem anderen Licht.⁴³ Die Schranken sind keine eng auszulegende Schranken. Vielmehr ist ein urheberrechtlicher Ausschließlichkeitsrecht eine Ausnahme, gilt doch der Grundsatz der Gedankenfreiheit.⁴⁴ Prinzipiell ist es erlaubt, Geburtstagsständchen mit jedwedem Liedgut zu garnieren. Die Gewährung eines Schutzes für einzelne Lieder ist eine rechtfertigungsbedürftige Ausnahme, die ihrerseits nur gewährt wird, weil ein entsprechend hohes Ausmaß an Kreativität in dem konkreten Werk zu finden ist. Die Schranke des § 52 UrhG gibt somit der Öffentlichkeit nur die Freiheit zurück, die ihr ohnehin immer schon zustand. Von daher sind die Schranken auch nicht eng auszulegen; für sie gelten die gleichen Auslegungsgrundsätze wie für anderen Vorschriften auch. Wenn man es sogar noch provozierend formulieren wollte, gilt nicht der Grundsatz "in dubio pro auctore", sondern "in dubio pro libertate".

6. Auf der Suche nach der Megaschranke

Doch damit nicht genug: Es stellt sich angesichts der oben genannten Bedenken die Frage, ob nicht eine neue Schrankensystematik an die Stelle enumerativer "Ausnahme"-Kataloge treten. Was benötigt wird, ist eine Megaschranke, die dynamisch genug ist, um auch künftige technische oder wirtschaftliche Entwicklungen aufzufangen.⁴⁵ Die USA behilft sich hier mit der Schranke des "fair use" (§ 107). "Fair use" wird danach bestimmt, welchem Zweck die Nutzung dient (insbesondere ob sie kommerzieller Natur ist oder nicht), welcher Art das geschützte Werk ist, wieviel von dem geschützten Werk genutzt wird und welche ökonomischen Wirkungen die Nutzung hat. Auch die Europäische Kommission ist mit ihrer Datenbankrichtlinie (ungewollt) in eine ähnliche Richtung gegangen. Der Richtlinie verdanken wir § 87e. Hiernach sind Vereinbarungen über den Ausschluß der Nutzung nach Art oder Umfang unwesentlicher Teile einer Datenbank unwirksam, soweit die beschränkten Handlungen

⁴² GRUR 1983, 562, 564 r. Sp.

⁴³ Ich beziehe mich hier auf eigene fragmentarische Überlegungen in GRUR 1997, 866 ff.

⁴⁴ In die richtige Richtung denken auch *Löffler*, NJW 1980, 201 ff.; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 1997, Rdnr. 482; *Schricker/Wild*, § 97 Rdnr. 23 und 24 mit weit. Nachw.

⁴⁵ In diese Richtung scheint auch *Schack* zu denken; siehe ders., Urheber- und Urhebervertragsrecht, 1997, Rdnr. 481.

weder einer normalen Auswertung der Datenbank zuwiderlaufen noch die berechtigten Interessen des Datenbankherstellers unzumutbar beeinträchtigen. Ähnlich erlaubt § 87b die freie Nutzung unwesentlicher Teile einer Datenbank, sofern die Nutzung weder die berechtigten Interessen des Datenbankherstellers unzumutbar beeinträchtigt noch der normalen Auswertung der Datenbank zuwiderläuft. Insofern ist hier eine Bestimmung aus einem völkerrechtlichen Vertrag - nämlich Art. 9 Abs. 2 RBÜ - unmittelbar in das nationale Recht implementiert worden. Damit könnte sich der Weg öffnen, um - über das Datenbankrecht hinaus - im Einzelfall eine Megaschranke zuzulassen. Jede Nutzung von Werken sollte ohne Zustimmung des Rechteinhabers zulässig sein, die weder die berechtigten Interessen des Rechteinhabers unzumutbar beeinträchtigt noch der normalen Auswertung des Werkes zuwiderläuft.⁴⁶ Diese Bestimmung sichert das Partizipationsinteresse des Urhebers ebenso wie das Zugangsinteresse der Allgemeinheit. Die Formulierung ist dynamisch und offen für eine einzelfallbezogene Entscheidung durch die Justiz, die insofern unabhängig die Interessen aller Betroffener gegeneinander abwägen kann. Die Justiz ist im übrigen einer solchen Einzelfalljurisprudenz nicht abgeneigt. Wie der BGH in der bereits oben erwähnten Entscheidung zu Zoll- und Finanzschulen ausführt, können im Einzelfall "Gründe des Gemeinwohls" eine außergesetzliche Schranke rechtfertigen, wenn diesen Gründen "bei Beachtung des Grundsatzes der Verhältnismäßigkeit der Vorrang vor den urheberrechtlichen Interessen gebührt".⁴⁷ Im damaligen Fall habe das Berufungsgericht allerdings "keine Umstände festgestellt, die einen starken sozialen Bezug haben, daß sie Vorrang vor den Urheberinteressen beanspruchen können". Der BGH öffnet damit ein Einfallstor für eine einzelfallorientierte Interessenabwägung, die bei den statischen Schranken der §§ 45 ff. nicht haltmacht.

8. Happy birthday!

Bei all diesen urheberrechtlichen Quisquillien ist die Gefahr hoch, den Anlaß dieses Festbeitrages zu vergessen: den Geburtstag des Jubilars. Es ist mir eine Ehre, Otto Sandrock mit meinen kleinen Tüfteleien zu seinem 70. Geburtstag gratulieren zu dürfen. Die vielfältigen Begegnungen mit ihm haben mich entscheidend geprägt, sei es als Hörer seiner Vorlesungen, als Teilnehmer an seinen Schwarzwaldseminaren, als Leser seiner Schriften, als Kollegen in seinen Emeritzeiten. Dementsprechend möchte ich mich zumindest schriftlich mein Ständchen loswerden dürfen (was urheberrechtlich im Hinblick auf § 53 Abs. 4 lit. a UrhG auf jeden Fall verboten ist; but who cares!):

⁴⁶ Zum Einfluß von Art. 9 Abs. RBÜ auf die nationalen Schrankenregelungen vgl. auch *Walter*, MR 1997, 309 ff.

⁴⁷ GRUR 1983, 562, 565 r. Sp.

Happy birthday

Volksweise

Hap - py birth - day to you, hap - py birth - day to

you, hap - py birth-day dear* hap - py birth-day to you.

* Name des Geburtstagskindes

Prof. Dr. Thomas Hoeren (Münster)