any n in ons

nall .«

em
ler
in
ne
ler
igt
ler
ge-

kes ch er on a-

Das Problem des Multimediaentwicklers: der Schutz vorbestehender Werke

A.	Urheberrechtlich geschützte Werke		8
	I.	Rechte des Urhebers	8
		1. Kein Schutz der Idee	8
		2. Katalog der geschützten Werke	8
		3. Die entscheidende Hürde: persönliche geistige Schöpfung	82
	II.	Verwertungsrechte des Urhebers	83
		Das Vervielfältigungsrecht	84
		2. Bearbeitung	84
		3. Öffentliche Wiedergabe	8.
	III.	Urheberpersönlichkeitsrechte	86
		1. Das Recht auf Bestimmung der Urheberbezeichnung (§ 13 S. 2 UrhG)	86
		2. Das Entstellungsverbot	87
В.	Leistungsschutzrechte		
	I.	Rechte der Leistungsschutzberechtigten	88
	II.	Schutzlücken	89
		1. Der Schutz des Verlegers	89
		Die Rechte des ausübenden Künstlers	90
		3. Der Schutz des Tonträgerherstellers	91
C.	Konsequenzen		92
	I.	Das Problem des Lizenzmanagements	92
	Π.	One-stop-shopping	92
Lite	eratu	rhinweise	94

^{*} Prof. Dr. Thomas Hoeren, Universitätsprofessor in Düsseldorf.

Die Erstellung von Multimediaprodukten berührt häufig sehr weitgehend urheberrechtlich geschützte Werke. Die Multimediaindustrie verwendet derzeit noch relativ unbefangen Werke Dritter. Musik, Texte, Fotografien werden digitalisiert und in ein System integriert, ohne daß auch nur ein Gedanke an die rechtliche Zulässigkeit eines solchen Procederes verschwendet wird. Diese Rechtsblindheit kann sich, wie im weiteren dargelegt werden soll, als höchst gefährlich erweisen. Jedem Hersteller drohen zur Zeit zivil- und strafrechtliche Sanktionen, sofern er in seinem Werk auf fremdes Material zurückgreift.

Der Multimediahersteller muß sich zunächst in den Dschungel des Immaterialgüterrechts begeben, bevor er mit einem Projekt beginnen kann. Dabei ist vor allem die Abgrenzung von Urheber- und Patentrecht wichtig. Das Urheberrecht, geregelt im Urheberrechtsgesetz (UrhG), schützt künstlerische oder wissenschaftlich-technische Leistungen, die eine gewisse Originalität und Kreativität aufweisen. Der Schutz besteht unabhängig von einer Registrierung, eines Copyright-Vermerks oder anderer Formalitäten; er beginnt mit der Schöpfung des Werkes und endet in Europa 70 Jahre nach Tod des Urhebers. Die daneben bestehenden Leistungsschutzrechte schützen Hilfsdienste bei der Erstellung und Verbreitung urheberrechtlich geschützter Werke für eine Dauer von fünfzig Jahren ab Erbringung der Leistung.

Neben dem Urheberrecht steht das Patentrecht, das den Schutz innovativer Erfindungen, d.h. Neuerungen mit technischem Charakter, regelt. Für den patentrechtlichen Schutz, verankert im Patentgesetz (PatG) ist die Anmeldung und Registrierung beim Deutschen Patentamt erforderlich. Der Schutz besteht auch nur für 20 Jahre ab Anmeldung; danach ist die Erfindung zur Benutzung frei. Für den Multimediabereich ist das Patentrecht vor allem wegen des Schutzes von Hardware und hardwarebezogenen Verfahren von Bedeutung. Daneben wird für Software, die in ein technisches Umfeld eingebettet ist, der patentrechtliche Schutz immer wichtiger. Zwar sind nach § 1 Abs. 2 PatG Programme für Datenverarbeitungsanlagen grundsätzlich nicht als schutzfähige Erfindungen anzusehen. Dieser Ausschluß von der Patentfähigkeit gilt jedoch nur insoweit, als für Software »als solche« Schutz begehrt wird (§ 1 Abs. 3 PatG). Betriebssysteme können daher regelmäßig patentrechtlichen Schutz beanspruchen, ebenso wie Software für Steuerungsanlagen. In jüngster Zeit ist vor allem das amerikanische Patentrecht für die Internet-Nutzung von Bedeutung, seitdem die wichtigste US-amerikanische Verschlüsselungssoftware »Pretty Good Privacy« patentiert worden ist.³

Zu beachten ist schließlich der wettbewerbsrechtliche Schutz vor allem durch § 1 des Gesetzes gegen den unlauteren Wettbewerb (UWG), wonach die unmittelbare Übernahme fremder Leistungen außerhalb des Urheber- und Patentrechts häufig unzulässig ist.⁴

A. Urheberrechtlich geschützte Werke

Das deutsche Urheberrecht ist geprägt von der Unterscheidung zwischen Urheberrechten (1.) und Leistungsschutzrechten (2.).

I. Rechte des Urhebers

1 Kein Schutz der Idee

Das Urheberrechtsgesetz (UrhG) vom 9. September 1965⁵ schützt nur die Form von Informationen, d.h. die Art und Weise ihrer Zusammenstellung, Strukturierung und Präsentation. Dabei ist es gleichgültig, ob die Information in Gestalt eines Textes oder eines Bildes dargestellt wird; beide Formen werden gleichermaßen durch das Urheberrecht geschützt (§ 2 Abs. 1 Nr. 1, 5 und 7 UrhG). Keinen urheberrechtlichen Schutz genießen jedoch die einem Werk zugrunde liegenden Ideen⁶ sowie Stil und Technik der Darstellung.⁷ Hat ein Drehbuchautor den Einfall für ein neues Multimediaprodukt, kann dieser Einfall von jedermann übernommen werden. Auch eine – teilweise für den Filmbereich vorgeschlagene – Registrierung der Idee oder des Plots hilft nicht. Ein Drehbuchautor ist nur davor geschützt, daß konkrete Elemente seines Drehbuchs übernommen werden. Dabei ist die Unterscheidung zwischen Idee und Form sehr schwierig und manchmal auch kaum möglich.

2. Katalog der geschützten Werke

Das UrhG schützt im Prinzip alle Werke, die in Multimedia-Systeme eingespeist werden. Das sind nicht nur Texte und Musik, sondern auch dabei verwendete Fotografien, Grafiken, Computerprogramme oder Filmsequenzen. So nennt das Gesetz in einem (nicht abschließenden) Katalog eine Reihe von Werken, die vom Prinzip her urheberrechtlich geschützt werden können. Hierzu zählen als erstes alle literarischen Werke (§ 2 Abs. 1 Nr. 1 UrhG). Dazu zählen nicht nur Romane oder Gedichte, sondern auch Gebrauchstexte, wie Formulare, Tabellen oder Allgemeine Geschäftsbedingungen. Dabei braucht der Text nicht schriftlich niedergelegt zu sein; auch das gesprochene Wort genießt den gleichen Schutz.

Verwendete Musik wird über § 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG geschützt. Der Schutz erstreckt sich auf Unterhaltungsmusik und klassische Musik, auf Melodie und auf Rhythmisierung und Instrumentierung. Personell bezieht sich der Schutz nur auf den Komponisten; für Musiker und Tonträgerhersteller bestehen Leistungsschutzrechte (siehe unten).

Das UrhG schützt selbstverständlich auch Werke der bildenden Kunst (§ 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG). Darunter fallen nicht nur klassische Werke, sondern auch Gebrauchskunst. Zu letzterer

Daneben besteht noch die Möglichkeit einer Patentanmeldung beim Europäischen Patentamt; siehe hierzu auch die Darstellung von Rudolf Kraßer, Der Schutz von Computerprogrammen nach europäischem Patentrecht, in: Michael Lehmann (Hg.), Rechtsschutz und Verwertung von Computerprogrammen, 2. Aufl. Köln 1994, 279ff.

Siehe hierzu Rudolf Kraßer, Der Schutz von Computerprogrammen nach deutschem Patentrecht, in: Michael Lehmann (Hg.), Rechtsschutz und Verwertung von Computerprogrammen, 2. Aufl. Köln 1994, 221ff.

³ Siehe hierzu ausführlicher Simson Garfunkel, PGP. Pretty Good Privacy, Sebastoppol 1995, 135ff.

Zu den Einzelheiten siehe BGH, CR 1996, 79 mit Anm. Lehmann sowie Ralf Jersch, Ergänzender Leistungsschutz und Computersoftware, München 1993; Willi Erdmann, Der wettbewerbsrechtliche Schutz von Computerprogrammen, in: Festschrift zum 175-jährigen Bestehen des Oberlandesgerichts Oldenburg, 1989, 641ff.; Michael Lehmann, Der wettbewerbsrechtliche Schutz von Computerprogrammen gemäß § 1 UWG – sklavische Nachahmung und unmittelbare Leistungsübernahme, in: ders. (Hrsg.); a.a.O. Fn. 1, 383ff.; Rauberheimer, CR 1996, 69ff.

⁵ BGB1 I, 1273.

⁶ So etwa BGH, GRUR 1959, 379, 381 – Gaspatrone; OLG Frankfurt, GRUR 1979, 466, 467 – Glückwunschkarte; OLG Hamburg, OLGZ 190, 9 – Häschenschule

⁷ BGHZ 5, 1, 4 - Hummel I; BGH, GRUR 1970, 250f. - Hummel III.

Kategorie zählt z.B. die Aufmachung von Werbeprospekten⁸ oder das Layout eines Schriftwerkes⁹.

Fotografien sind gem. § 2 Abs. 1 Nr. 5 UrhG schutzfähig. Für Multimediaproduzenten ist dabei zu beachten, daß der Fotografienschutz noch dadurch erweitert worden ist, daß jedes (auch nicht originelle) Foto ein eigenes Leistungsschutzrecht genießt. § 72 UrhG unterstellt die sog. Lichtbilder dem gleichen Schutz wie kreative Fotografie, allerdings mit der Einschränkung, daß die Rechte binnen fünfzig Jahren nach dem Erscheinen erlöschen. Wer als in seinem digitalen Produkt Fotos verwenden will, muß in jedem Fall die Zustimmung des Rechteinhabers einholen.

Nach § 2 Abs. 1 Nr. 6 UrhG zählen auch Filme zu den schutzfähigen Werken. Für den Filmbereich wird noch diskutiert, wer dort als Urheber anzusehen ist. Unumstritten ist nur, daß der Regisseur Filmurheber ist. Umstritten ist, ob daneben auch Kameraleute und Beleuchter als Urheber in Betracht zu ziehen sind. Keinen urheberrechtlichen Schutz genießt der auf einem Foto oder in einem Film Abgebildete. Er kann sich gegebenenfalls nach dem KUG¹⁰ aufgrund seines Rechts am eigenen Bild gegen eine ungewollte Wiedergabe seines Bildnisses zur Wehr setzen (§ 22 KUG), sofern es sich nicht um eine Person der Zeitgeschichte handelt oder die Person nur als Beiwerk zur Örtlichkeit erscheint (§ 23 Abs. 1 Nr. 1 und 2 KUG). Wirkt der Abgebildete als Schauspieler an dem Filmwerk mit, besteht ein eigenes Leistungsschutzrecht (siehe unten).

Für Software gelten infolge der Umsetzung der Europäischen Softwareschutzrichtlinie¹¹ Sonderregelungen (vgl. §§ 69a–g UrhG)¹². Jede Software genießt danach vollen urheberrechtlichen Schutz, unabhängig vom Grad des Vorliegens von Originalität (§ 69a Abs. 3 UrhG).

3. Die entscheidende Hürde: persönliche geistige Schöpfung

Natürlich ist nicht jedes der oben erwähnten Werke automatisch geschützt. Vielmehr muß in jedem Einzelfall geprüft werden, ob ein Produkt eine »persönlich-geistige Schöpfung« im Sinne des § 2 II UrhG ist, d.h. ob es genügend schöpferische Eigentümlichkeiten besitzt. Dies gilt nicht nur für Werke, sondern auch für Werkteile. Will ein Multimediaproduzent nur Teile einer Melodie oder einzelne Filmsequenzen übernehmen, muß er sich fragen, ob diese Teile für sich genommen urheberrechtsfähig, also ohne schöpferische Eigentümlichkeiten, sind. Erst wenn er dies definitiv verneinen kann, kann er derartige Werkteile frei verwenden.

Die Frage, wie der Schutzstandard konkretisiert werden kann, gehört allerdings zu den schwierigsten und umstrittensten Rechtsproblemen des gesamten Urheberrechts. Es kann hier

daher nur eine rudimentäre und subjektiv geprägte Zusammenfassung der bisherigen Rechtsprechung vorgenommen werden. Dabei ergibt sich eine Differenzierung zwischen literarischkünstlerischen und wissenschaftlich-technischen Werken. ¹⁴ Bei ersterer Kategorie wird der Schutzstandard niedrig angesetzt. Es reicht die sog. kleine Münze¹⁵ aus, d.h. das Vorhandensein von Eigentümlichkeiten.

Bei wissenschaftlich-technischen Leistungen (mit Ausnahme von Software; siehe oben¹⁶) wird jedoch häufig ein zweistufiger Test vorgenommen. Zunächst wird das Werk einem Gesamtvergleich mit vorbestehenden Gestaltungen auf dem Markt unterzogen. Als Ergebnis dieses Vergleichs konnten dann die individuellen Eigenheiten und Eigentümlichkeiten des Werkes festgestellt werden. Diese Eigenheiten wurden dem Schaffen eines Durchschnittsentwicklers gegenübergestellt, um zum Beispiel festzustellen:

»Das Können eines Durchschnittsgestalters, das rein Handwerksmäßige, die mechanisch-technische Aneinanderreihung und Zusammenfügung des Materials liegt außerhalb jeder Schutzfähigkeit. Erst in einem erheblich weiteren Abstand beginnt die untere Grenze der Urheberrechtsschutzfähigkeit, die ein deutliches Überragen der Gestaltungstätigkeit in Auswahl, Sammlung, Anordnung und Einteilung der Informationen und Anweisungen gegenüber dem allgemeinen Durchschnittskönnen voraussetzt.«¹⁷

In der Praxis sollte im Zweifel von der Urheberrechtsfähigkeit eines Werkes ausgegangen werden, denn das Prognoserisiko liegt beim Multimediaproduzenten: Schätzt er urheberrechtsfähiges Material fälschlicherweise als frei an, muß er damit rechnen, daß sein Produkt vom Markt genommen werden muß und daß er darüber hinaus Schadensersatz in erheblicher Höhe zu leisten hat.

II. Verwertungsrechte des Urhebers

Das UrhG billigt dem Urheber eine Reihe von Verwertungsrechten zu: Er hat gem. § 15 Abs. 1 UrhG das ausschließliche Recht, sein Werk in körperlicher Form zu verwerten. Das Recht umfaßt insbesondere das Vervielfältigungsrecht (§ 16), das Verbreitungsrecht (§ 17) und das Recht, Bearbeitungen des Werkes zu verwerten (§ 23). Ferner ist der Urheber allein befugt, sein Werk in unkörperlicher Form öffentlich wiederzugeben (Recht der öffentlichen Wiedergabe; § 15 Abs. 2 UrhG). Die Digitalisierung von urheberrechtsfähigen Materialien greift in eine Reihe dieser Verwertungsrechte ein:

⁸ Siehe BGH, GRUR 1961, 85 – »Pfiffikus-Dose«. Weitere Nachweise bei Fromm/Nordemann/Vinck,, § 2 Rdnr. 69.

⁹ Fromm/Nordemann/Vinck,. § 2 Rdnr. 62.

¹⁰ Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie vom 9. Januar 1907, RGBl 7.

¹¹ Siehe hierzu Thomas Hoeren, »Hic sunt leones« – Die EG-Richtlinie zum Softwareschutz, in: Arno Scherzberg/Stefan Ulrich Pieper, Deutschland im Binnenmarkt, Köln 1994, 63ff. mit weit. Nachw.

¹² Siehe dazu unter anderem Helmut Haberstumpf, Der urheberrechtliche Schutz von Computerprogrammen, in: Michael Lehmann (Hg.), a.a.O. Fn. 1, 69ff. mit weit. Nachw.

¹³ Vgl. etwa LG Frankfurt, GRUR 1996, 125f. - »Tausendmal berührt«.

¹⁴ Ähnlich in der Tendenz auch Schricker/Loewenheim, § 2 Rdnr. 18.

¹⁵ Siehe hierzu ausführlich Gernot Schulze, Die kleine Münze und ihre Abgrenzungsproblematik bei den Werkarten des Urheberrechts, Baden-Baden 1983; ders., Der Schutz der kleinen Münze im Urheberrecht, in: GRUR 1987, 769ff.

¹⁶ Siehe auch BGH, CR 1994, 275 – »Holzhandelsprogramm« mit Anm. von Lehmann und Hoeren.

¹⁷ BGH, NJW 1986, 196 = CR 1985, 31 – »Inkassoprogramm«. Ähnlich BGH, GRUR 1981, 520, 522 – »Fragensammlung«; GRUR 1986, 739, 741 – »Anwaltsschriftsatz«.

Die Integration von urheberrechtsfähigen Materialien in Multimediaprodukten stellt zunächst eine Vervielfältigung im Sinne von § 16 UrhG dar. 18

Dabei ist allerdings zu beachten, daß noch unklar und umstritten ist, inwieweit die flüchtige Einspeisung in den Arbeitsspeicher eine dem Urheber vorbehaltene Vervielfältigung im Sinne des § 16 Abs. 1 UrhG darstellt. Das Vorliegen einer Vervielfältigung hat zur Folge, daß das Browsen im Internet oder das Downloading von Material zustimmungspflichtig sind. § 16 UrhG setzt aber eine gewisse Dauerhaftigkeit der Fixierung voraus. Die Begründung zum UrhG spricht von »körperlichen Festlegungen, die geeignet sind, das Werk den menschlichen Sinnen auf irgendeine Weise unmittelbar oder mittelbar wahrnehmbar zu machen (Bücher, Noten, Schallplatten und dergl.)«. Der Verweis auf Bücher und Schallplatten betont die Erforderlichkeit einer gewissen Konstanz und Dauerhaftigkeit der Kopie.

Die Europäische Kommission hat in ihrem Grünbuch »Urheberrecht und verwandte Schutzrechte in der Informationsgesellschaft«²¹ darauf hingewiesen, daß im Anschluß an die Softwareschutzrichtlinie die Digitalisierung von Werken ebenso unter den Vervielfältigungsbegriff fallen sollte wie die Eingabe in den Zentralspeicher eines Rechners. Diese Position wird vom Urheberrechtssenat des BGH bislang wohl nicht getragen, der Zweifel an der urheberrechtlichen Relevanz des Ladevorgangs geäußert hat.²²

2. Bearbeitung

Nach § 23 UrhG darf ein Werk auch ohne Zustimmung des Urhebers bearbeitet oder in sonstiger Form umgestaltet werden. Erst wenn diese umgestaltete Fassung veröffentlicht oder verwertet werden soll, ist eine Zustimmung des Urhebers erforderlich. Hieraus folgt, daß Texte und Bildmaterial für die Zwecke der optischen Speicherung umgestaltet werden dürfen, weil dabei keine Vervielfältigung stattfindet. Allerdings darf das umgestaltete Material ohne Zustimmung des Urhebers nicht öffentlich zugänglich gemacht oder verbreitet werden. Ferner ist zu beachten, daß jegliche Umgestaltung bei Entstellungen des Werkes ihre Grenzen hat, da hiergegen der Urheber aufgrund seiner Urheberpersönlichkeitsrechte vorgehen kann (siehe unten).

Schwierig ist auch die Abgrenzung zur freien Benutzung (§ 24 UrhG). Grundsätzlich darf ein selbständiges Werk, das in freier Benutzung eines anderen Werks geschaffen worden ist, ohne Zustimmung des Urhebers des benutzten Werken veröffentlicht und verwertet werden

(§ 24 Abs. 1 UrhG). Eine Ausnahme gilt für die erkennbare Übernahme von Melodien (§ 24 Abs. 2 UrhG).

Wenn eine solch freie Benutzung bejaht werden soll, darf das fremde Werk nur als Anregung für das eigene Werkschaffen dienen. ²³ Zur Konkretisierung verwendet die Rechtsprechung seit den Asterix-Entscheidungen des BGH²⁴ zwei verschiedene »Verblassens-«Formeln: Eine freie Benutzung kann darin zu sehen sein, daß die aus dem geschützten älteren Werk entlehnten eigenpersönlichen Züge in dem neuen Werk so zurücktreten, daß das ältere in dem neuen Werk nur noch schwach und in urheberrechtlich nicht mehr relevanter Weise durchschimmert. Daneben können aber auch deutliche Übernahmen durch eine besondere künstlerische Gedankenführung legitimiert sein; in diesem Fall ist ein so großer innerer Abstand erforderlich, daß das neue Werk seinem Wesen nach als ein selbständiges anzusehen ist. Eine nähere Konkretisierung gerade der letzteren Variante der »Verblassens«-Formel ist schwierig und nur unter Rückgriff auf die Besonderheiten des Einzelfalls möglich. Die Integration von Fotografien in einen digitalen Bildspeicher wird dabei regelmäßig als unfreie Benutzung angesehen werden müssen; dies gilt nicht für die Übernahme fremder Sounds in einem multimediales Videokunstwerk.

3. Öffentliche Wiedergabe

Nach § 15 Abs. 2 UrhG bedarf jede öffentliche Wiedergabe des Werkes der Zustimmung des Urhebers. Nach der in § 15 Abs. 3 UrhG enthaltenen Legaldefinition ist grundsätzlich jede Wiedergabe des Werkes an eine Mehrzahl von Personen öffentlich. Die Öffentlichkeit ist ausnahmsweise nicht betroffen, wenn die Wiedergabe an einen abgegrenzten Kreis von Personen erfolgt, die durch gegenseitige Beziehungen oder durch Beziehung zum Vermittler persönlich verbunden sind.

Unstreitig ist die Nutzung von CD-Rom-Erzeugnissen eine öffentliche Wiedergabe, wenn diese in Kaufhäusern oder Empfangshallen oder bei Messen als Mittel zur Präsentation eingesetzt werden. Schwieriger zu klassifizieren ist das elektronische Bereitstellen von Material über Online-Dienste, etwa über das Internet. Eine Wiedergabe des Werks ist grundsätzlich nur öffentlich, wenn sie *gleichzeitig* eine Mehrzahl von Personen erreichen soll. Bei der Nutzung über das Internet sendet jedoch nicht eine Stelle Werke gleichzeitig an eine Mehrzahl von Adressaten aus; vielmehr rufen die einzelnen Nutzer die Informationen nacheinander ab.

Die deutsche Literatur hat sich mit diesem Problem bereits in Zusammenhang mit Btx-Programmen und ähnlichen elektronischen Abrufsystemen beschäftigt. Allgemein wird davon ausgegangen, daß in solchen Fällen die Voraussetzungen des § 15 Abs. 3 UrhG nicht erfüllt sind²⁵. Allerdings sind elektronische Abrufdienste in der Intensität ihrer Werkverwertung durchaus mit herkömmlichen Rundfunksendungen oder Kabelverteildiensten vergleichbar²⁶. Deshalb wird eine erweiternde Auslegung des § 15 Abs. 3 UrhG²⁷ bzw. eine entsprechende Anwendung des § 15 Abs. 2 UrhG²⁸ für erforderlich erachtet, kraft derer eine Einstufung der

¹⁸ Goebel/Hackemann/Scheller, GRUR 1986, 355f.; Maaßen, ZUM 1992, 338, 342.

¹⁹ Vgl. Ernestus, CR 1989, 784ff.; Haberstumpf, GRUR 1982, 142ff.; ders. CR 1987, 409ff.; Schneider, CR 1990, 503ff. Vgl. die weiteren Nachweise bei Thomas Hoeren, Softwareüberlassung als Sachkauf, München 1989, Rdnr. 87ff. und Jochen Marly, Softwareüberlassungsverträge, München 1991, S. 47ff. (insbes. vor Rdnr. 107).

²⁰ Begründung des RegE 1962 zum UrhG, BT-Drucks. IV/270, 47; ähnlich auch BGHZ 17, 266, 269; BGH, GRUR 1982, 102.

²¹ Das Grünbuch wurde am 19. Juli 1995 veröffentlichte (KOM (95) 382 final). Es gibt eine sehr gute Übersicht über den bisherigen Streitstand hinsichtlich der urheberrechtlichen Probleme der Multimediaentwicklung. Es ist kostenlos bei der Europäischen Kommission erhältlich.

²² Siehe BGH, CR 1994, 275, 276 - Holzhandelsprogramm.

²³ OLG Hamburg, Schulze OLGZ 190, 8 - Häschenschule; Schricker/Loewenheim, § 24 Rdnr. 9.

²⁴ BGH, Urteile vom 11. März 1993 – I ZR 263/91 und 264/92 – Asterix. 25 Anderer Ansicht nur LG Berlin, Schulze LGZ 98, 5 zu § 11 II LUG.

²⁶ So etwa Katzenberger, GRUR Int. 1983, 906.

²⁷ So etwa Katzenberger, GRUR Int. 1983, 905f.; Schricker, FuR 1982, 72.

²⁸ Schricker/v. Ungern-Sternberg, UrhG, § 15 RdNr. 22.

Abrufdienste als öffentliche Wiedergabe möglich ist. Das Bereithalten von Werken oder Werkteilen ist daher nur mit Zustimmung des Rechteinhabers zulässig, sofern die Wiedergabe in der Öffentlichkeit erfolgt. Künftig wird aber, wie die Kommission in ihrem Grünbuch feststellt, noch zu klären sein, wieweit der Begriff der »Öffentlichkeit« reicht. So bleibt unklar, ob Inhouse-Dienste oder lokale Netzwerke unter den Begriff der »öffentlichen Wiedergabe« subsumiert werden können.

Die Schwierigkeiten bei der Klassifizierung des elektronischen Abrufs werden außerhalb des deutschen Urheberrechts besonders eklatant. In der Revidierten Berner Übereinkunft ist ein allgemeines Recht der öffentlichen Wiedergabe nicht vorgesehen. Statt dessen genießen die Urheber von Werken der Literatur und Kunst nach Art. 11 bis (1) RBÜ nur das Recht zur Kontrolle jeder Rundfunksendung und der öffentlichen Wiedergabe eines durch Rundfunk gesendeten Werkes. In ähnlicher Weise wird ihnen das Recht zur öffentliche Vorführung und »Übertragung mittels Draht« bei der Verfilmung ihrer Werke zugewiesen (Art. 14 (1) RBÜ). Ein ähnlich beschränktes Recht wird den Urhebern dramatisch-musikalischer Werke für die öffentliche Aufführung ihrer Werke und die öffentliche Übertragung der Aufführung (Art. 11 (1) RBÜ) sowie den Urhebern von Werken der Literatur für den öffentlichen Vortrag und die öffentliche Übertragung des vorgetragenen Werkes (Art. 11ter (1) RBÜ) eingeräumt. Die RBÜ schreibt insoweit traditionelle Übertragungsmedien, wie Drahtfunk und Rundfunksendung, fest.

Die Europäische Kommission hat in ihrem Grünbuch für den Bereich »Video-on-Demand« vorgeschlagen, hier von einer elektronischen Vermietung im Sinne der EG-Richtlinie 92/100/EWG zum Vermiet- und Verleihrecht auszugehen. Nach dieser Richtlinie umfaßt der Begriff der Vermietung jede zeitweilige Gebrauchsüberlassung zu unmittelbarem oder mittelbarem wirtschaftlichen oder kommerziellen Nutzen. Diese Klassifizierung ist jedoch unzutreffend, da Vermietung nur in bezug auf körperliche Vervielfältigungsstücke denkbar ist. Im übrigen wäre dann nach der Vermiet- und Verleihrichtlinie der unentgeltliche (und damit leihähnliche) elektronische Abruf ohne Zustimmung des Urhebers zulässig. Die Verbreitung von Werken über das (prinzipiell nicht-kommerzielle) Internet wäre dann unkontrollierbar. Dies kann weder im Sinne der Kommission noch der Rechteinhaber sein.

III. Urheberpersönlichkeitsrechte

Neben den wirtschaftlichen Rechten stehen dem Urheber eine Reihe von unverzichtbaren, ideellen Rechten, die sog. Urheberpersönlichkeitsrechte, zu (§§ 12–14 UrhG): Er muß z.B. als Urheber bezeichnet werden (1.) und kann sich gegen Entstellungen seines Werkes zur Wehr setzen (2.).

1. Das Recht auf Bestimmung der Urheberbezeichnung (§ 13 S. 2 UrhG)

Nach § 13 S. 2 UrhG kann der Urheber bestimmen, ob sein Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist. Bei jeder Kopie einer CD-Rom müssen also auf Wunsch der Urheber die Namen der beteiligten Fotografen, Texter, Softwareentwickler oder Graphiker aufgeführt werden. Wird ein Urheber nicht genannt, ohne daß die Bezeichnung wegen Branchenunüblichkeit oder vertraglichem Verzicht entbehrlich ist (siehe unten), steht

ihm nach § 13 i.V.m. § 97 Abs. 1 ein Schadensersatzanspruch zu, der bei CD-ROM-Produktionen regelmäßig auf Zahlung einer Entschädigung gerichtet ist (§ 251 Abs. 1 BGB). Das gleiche Recht steht dem Urheber auch für die Nutzung im Internet zu; hier zielt der Schadensersatz jedoch regelmäßig nur auf Naturalrestitution, d.h. auf Veröffentlichung eines Korrekturhinweises.

Der Produzent ist in der Art der Urheberbezeichnung nicht frei. Der Urheber entscheidet vielmehr frei darüber, wie und wo sein Name zu nennen ist. Trifft er selbst über die Modalitäten keine Entscheidung, muß die Bezeichnung in geeigneter Weise für den Nutzer sichtbar sein. ²⁹ Es reicht demnach nicht aus, den Urheber nur an versteckter Stelle im Ablauf des Multimediaprogramms zu erwähnen. Er muß vielmehr an einer Stelle, die dem Nutzer ins Auge fällt (regelmäßig im beigefügten Klappentext oder zumindest an zentraler Stelle im Vor-/Nachspann des Drehbuchs) genannt werden. Bei Fotografien ist ein Vermerk am unteren oder seitlichen Rand der Abbildung üblich. Textautoren werden zu Beginn oder am Ende ihres Werkes benannt.

Eine Bezeichnung ist entbehrlich, wenn sie innerhalb einer Branche unüblich ist ³⁰. So kann sich bei Arbeits- und Dienstverhältnissen aus den näheren Umständen ergeben, daß der angestellte Urheber nicht genannt wird. Dies ist insbesondere für unselbständige Softwareentwickler wichtig. Bei dieser Gruppe (meist bestehend aus größeren Entwicklungsteams) ist eine Namensnennung regelmäßig branchenunüblich. Ansonsten kann im Multimediabereich noch nicht die Rede davon sein, daß die Urheberbezeichnung allgemein entfallen kann.

Im übrigen kann der Urheber, wie sich aus § 39 Abs. 1 UrhG ergibt, vertraglich auf die Bezeichnung verzichten³¹. Noch nicht geklärt ist allerdings die Frage, ob ein solcher Verzicht auch in Form allgemeiner Geschäftsbedingungen vereinbart werden kann. Im Hinblick darauf, daß das Namensnennungsrecht eines der wesentlichen Rechte des Urhebers gerade im künstlerisch-literarischen Bereich darstellt, dürfte die Wirksamkeit eines formularmäßigen Verzichts sehr zweifelhaft sein (siehe § 9 Abs. 2 Nr. 1 AGBG).

2. Das Entstellungsverbot

Gerade bei der Nutzung von Werken über das Internet tauchen eine Reihe schwieriger urheberpersönlichkeitsrechtlicher Fragen auf. Die Gestalt des Werkes in diesem Bereich ist aufgrund der oft geringen Auflösungsqualität häufig erheblich geändert. Hier ist § 39 Abs. 2 UrhG zu beachten. Hiernach sind Änderungen des Werkes oder seines Titels zulässig, zu denen der Urheber seine Einwilligung nach Treu und Glauben nicht versagen kann. Sofern es sich bei Multimediaprodukten um filmähnliche Werke handelt, kommt § 93 UrhG zur Anwendung, der den Entstellungsschutz auf die Fälle gröblicher Entstellung und Beeinträchtigung beschränkt. Ähnliches gilt für die Leistungsschutzberechtigten, für die das UrhG zur Anwendung kommt (§§ 14, 83 UrhG). Für ausländische Künstler gilt ansonsten das Rom-Abkommen, das keine persönlichkeitsrechtlichen Vorgaben enthält. Diese Lücke kann nur durch die Anwendung des Beleidigungsschutzes und anderer strafrechtlicher Schutzvorschriften geschlossen werden.

²⁹ Vgl. LG Stuttgart Schulze LGZ 57; LG München I, UFITA 87 (1980), 338; Fromm/Nordemann/ Hertin, § 13 Rdnr. 6.

³⁰ Schricker/Dietz, § 13 Rdnr. 25.

³¹ Vgl. BGH, GRUR 1963, 40, 42 – Straßen gestern und morgen; OLG Hamm, GRUR 1967, 260 – Irene von Velden.

Eine Sonderproblematik hat sich für den Bereich der Fotografen dadurch ergeben, daß diese ihr Recht, gegen Entstellungen vorzugehen, teilweise auf die VG Bild-Kunst übertragen haben. Nach § 1 lit. p) des Wahrnehmungsvertrages nimmt die Verwertungsgesellschaft »Ansprüche aus der Verletzung von Urheberpersönlichkeitsrechten und Verwertungsrechten in Zusammenhang mit der Digitalisierung von Lichtbildern und Lichtbildwerken oder der digitalen Bearbeitung, Umgestaltung und Nutzung solcher Bilder« wahr. Die Wirksamkeit dieser erst im Sommer 1995 eingefügten Klausel ist zwar aufgrund ihres Pauschalcharakters zweifelhaft; die Gerichte scheinen jedoch die Wahrnehmung von Urheberpersönlichkeitsrechten durch eine Verwertungsgesellschaft zu billigen³². Unterstellt man einmal die Wirksamkeit der Klausel, bestimmt jedoch weiterhin der Urheber, ob und in welchen Fällen gegen eine Entstellung vorgegangen wird. Es ist undenkbar, daß eine Verwertungsgesellschaft gegen den Willen eines Urhebers eine Entstellung rügt oder eine Urheberbezeichnung anmahnt.

B. Leistungsschutzrechte

Neben den Rechten des Urhebers bestehen noch die sog. Leistungsschutzrechte (§§ 70–87 UrhG). Hierbei genießen Leistungen auch dann einen Schutz durch das Urheberrechtsgesetz, wenn sie selbst keine persönlich-geistigen Schöpfungen beinhalten. Allerdings ist der Schutz im Vergleich zu urheberrechtsfähigen Werken hinsichtlich des Umfangs und der Dauer beschränkt.

Von besonderer Bedeutung sind vor allem vier Arten von Leistungsschutzrechten:

- der Schutz des Lichtbildners (§ 72)
- der Schutz der ausübenden Künstler (§ 73)
- der Tonträgerhersteller (§ 85)
- der Sendeunternehmen (§ 87)
- der Filmhersteller (§§ 94, 95)

I. Rechte der Leistungsschutzberechtigten

Alle oben erwähnten Leistungsschutzberechtigten genießen einen spezialgesetzlich verankerten und wettbewerbsrechtlich begründeten Schutz ihrer Leistungen. Die Leistung des Lichtbildners besteht darin, Fotografien erstellt zu haben, deren Originalität unterhalb der persönlichgeistigen Schöpfung angesiedelt ist. Der ausübende Künstler genießt Schutz für die Art und Weise, in der er ein Werk vorträgt, aufführt oder an einer Aufführung bzw. einem Vortrag künstlerisch mitwirkt (§ 73). Der Tonträgerhersteller erbringt die technisch-wirtschaftliche Leistung der Aufzeichnung und Vermarktung von Werken auf Tonträgern (§ 85). Der Filmhersteller überträgt Filmwerke und Laufbilder auf Filmstreifen (§ 94, 95).

Für die Entwicklung einer CD-Rom sind Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte einzuholen vom

- Fotografen als Lichtbildner (§ 72 Abs. 1 i.V.m. §§ 16, 17)
- Schauspieler oder Musiker als ausübenden Künstler (§ 75 Abs. 2)
- Musikproduzenten als Tonträgerhersteller (§ 85 Abs. 1)
- Fernsehunternehmen als Sendeunternehmen (§ 87 Abs. 1 Nr. 2)
- Filmproduzenten als Filmhersteller (§ 94 Abs. 1).

Online-Anbieter bedürfen daneben des Rechts zur öffentlichen Wiedergabe vom

- Sendeunternehmen (§ 87 Abs. 1 Nr. 3/beschränkt auf entgeltliche Wiedergabe)
- Filmhersteller (§ 94 Abs. 1).

Die Rechte bestehen regelmäßig für 50 Jahre ab dem Zeitpunkt, in dem die Leistung erbracht worden ist. Damit sind die Schutzfristen im Vergleich zu denen des Urhebers deutlich reduziert.

Zu beachten ist schließlich, daß die Leistungsschutzberechtigten aus fremdem Recht vorgehen können: Sie lassen sich häufig vertraglich die Rechte von Urhebern abtreten und können dann neben den eigenen Rechten auch über die Rechte der Urheber verhandeln (mit Ausnahme der Urheberpersönlichkeitsrechte; siehe oben). Für den Multimediaproduzenten ist es aber wichtig, sich vom Leistungsschutzberechtigten genau den Rechteerwerb nachweisen zu lassen. Häufig kann der Produzent gar nicht nachweisen, daß er gerade die digitalen Rechte vom Urheber erworben hat. Denn hierzu bedarf es – wie an anderer Stelle ausgeführt wird³³ – eindeutiger Vereinbarungen zwischen Urhebern und Produzenten.

II. Schutzlücken

Allerdings wirft das System der Leistungsschutzberechtigten eine Reihe ungelöster Fragen auf, die mit Systemwidersprüchen und Regelungslücken des derzeitigen Urheberrechtssystems verknüpft sind.

1. Der Schutz des Verlegers

Bei einer für Multimedia wichtigen Werkgruppe fehlt ein entsprechendes Leistungsschutzrecht gänzlich: Der Autor eines literarischen Textes genießt zwar vollen urheberrechtlichen Schutz gegen die Zweitverwertung seines Textes in einer Multimedia-Datenbank. Sein Verleger kann sich gegen die ungenehmigte Verwertung jedoch nicht aus eigenem Recht zur Wehr setzen, da das Urheberrecht ein Leistungsschutzrecht des Verlegers – mit Ausnahme wissenschaftlicher Ausgaben (§ 70 UrhG) und Ausgaben nachgelassener Werke (§ 71 UrhG) – nicht vorsieht.³⁴

³² So etwa im Falle des Österreichischen Obersten Gerichtshofes, GRUR Int. 1987, 262, 263 – »Weihnachtslieder«.

³³ Siehe den Beitrag von Lehmann in diesem Buch zum Urhebervertragsrecht.

³⁴ Hier fordern die Interessenverbände der Verleger schon seit Jahren mit Recht eine gesetzliche Neuregelung; siehe Charles Clark, Legal Implications of the creative role of the publisher, Third International Copyright Symposium. Second Working Session on 23 May 1994, p. 1.

Eine Sonderproblematik hat sich für den Bereich der Fotografen dadurch ergeben, daß diese ihr Recht, gegen Entstellungen vorzugehen, teilweise auf die VG Bild-Kunst übertragen haben. Nach § 1 lit. p) des Wahrnehmungsvertrages nimmt die Verwertungsgesellschaft »Ansprüche aus der Verletzung von Urheberpersönlichkeitsrechten und Verwertungsrechten in Zusammenhang mit der Digitalisierung von Lichtbildern und Lichtbildwerken oder der digitalen Bearbeitung, Umgestaltung und Nutzung solcher Bilder« wahr. Die Wirksamkeit dieser erst im Sommer 1995 eingefügten Klausel ist zwar aufgrund ihres Pauschalcharakters zweifelhaft; die Gerichte scheinen jedoch die Wahrnehmung von Urheberpersönlichkeitsrechten durch eine Verwertungsgesellschaft zu billigen³². Unterstellt man einmal die Wirksamkeit der Klausel, bestimmt jedoch weiterhin der Urheber, ob und in welchen Fällen gegen eine Entstellung vorgegangen wird. Es ist undenkbar, daß eine Verwertungsgesellschaft gegen den Willen eines Urhebers eine Entstellung rügt oder eine Urheberbezeichnung anmahnt.

B. Leistungsschutzrechte

Neben den Rechten des Urhebers bestehen noch die sog. Leistungsschutzrechte (§§ 70–87 UrhG). Hierbei genießen Leistungen auch dann einen Schutz durch das Urheberrechtsgesetz, wenn sie selbst keine persönlich-geistigen Schöpfungen beinhalten. Allerdings ist der Schutz im Vergleich zu urheberrechtsfähigen Werken hinsichtlich des Umfangs und der Dauer beschränkt.

Von besonderer Bedeutung sind vor allem vier Arten von Leistungsschutzrechten:

- der Schutz des Lichtbildners (§ 72)
- der Schutz der ausübenden Künstler (§ 73)
- der Tonträgerhersteller (§ 85)
- der Sendeunternehmen (§ 87)
- der Filmhersteller (§§ 94, 95)

I. Rechte der Leistungsschutzberechtigten

Alle oben erwähnten Leistungsschutzberechtigten genießen einen spezialgesetzlich verankerten und wettbewerbsrechtlich begründeten Schutz ihrer Leistungen. Die Leistung des Lichtbildners besteht darin, Fotografien erstellt zu haben, deren Originalität unterhalb der persönlichgeistigen Schöpfung angesiedelt ist. Der ausübende Künstler genießt Schutz für die Art und Weise, in der er ein Werk vorträgt, aufführt oder an einer Aufführung bzw. einem Vortrag künstlerisch mitwirkt (§ 73). Der Tonträgerhersteller erbringt die technisch-wirtschaftliche Leistung der Aufzeichnung und Vermarktung von Werken auf Tonträgern (§ 85). Der Filmhersteller überträgt Filmwerke und Laufbilder auf Filmstreifen (§ 94, 95).

Für die Entwicklung einer CD-Rom sind Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte einzuholen vom

- Fotografen als Lichtbildner (§ 72 Abs. 1 i.V.m. §§ 16, 17)
- Schauspieler oder Musiker als ausübenden Künstler (§ 75 Abs. 2)
- Musikproduzenten als Tonträgerhersteller (§ 85 Abs. 1)
- Fernsehunternehmen als Sendeunternehmen (§ 87 Abs. 1 Nr. 2)
- Filmproduzenten als Filmhersteller (§ 94 Abs. 1).

Online-Anbieter bedürfen daneben des Rechts zur öffentlichen Wiedergabe vom

- Sendeunternehmen (§ 87 Abs. 1 Nr. 3/beschränkt auf entgeltliche Wiedergabe)
- Filmhersteller (§ 94 Abs. 1).

Die Rechte bestehen regelmäßig für 50 Jahre ab dem Zeitpunkt, in dem die Leistung erbracht worden ist. Damit sind die Schutzfristen im Vergleich zu denen des Urhebers deutlich reduziert.

Zu beachten ist schließlich, daß die Leistungsschutzberechtigten aus fremdem Recht vorgehen können: Sie lassen sich häufig vertraglich die Rechte von Urhebern abtreten und können dann neben den eigenen Rechten auch über die Rechte der Urheber verhandeln (mit Ausnahme der Urheberpersönlichkeitsrechte; siehe oben). Für den Multimediaproduzenten ist es aber wichtig, sich vom Leistungsschutzberechtigten genau den Rechteerwerb nachweisen zu lassen. Häufig kann der Produzent gar nicht nachweisen, daß er gerade die digitalen Rechte vom Urheber erworben hat. Denn hierzu bedarf es – wie an anderer Stelle ausgeführt wird³³ – eindeutiger Vereinbarungen zwischen Urhebern und Produzenten.

II. Schutzlücken

Allerdings wirft das System der Leistungsschutzberechtigten eine Reihe ungelöster Fragen auf, die mit Systemwidersprüchen und Regelungslücken des derzeitigen Urheberrechtssystems verknüpft sind.

1. Der Schutz des Verlegers

Bei einer für Multimedia wichtigen Werkgruppe fehlt ein entsprechendes Leistungsschutzrecht gänzlich: Der Autor eines literarischen Textes genießt zwar vollen urheberrechtlichen Schutz gegen die Zweitverwertung seines Textes in einer Multimedia-Datenbank. Sein Verleger kann sich gegen die ungenehmigte Verwertung jedoch nicht aus eigenem Recht zur Wehr setzen, da das Urheberrecht ein Leistungsschutzrecht des Verlegers – mit Ausnahme wissenschaftlicher Ausgaben (§ 70 UrhG) und Ausgaben nachgelassener Werke (§ 71 UrhG) – nicht vorsieht.³⁴

³² So etwa im Falle des Österreichischen Obersten Gerichtshofes, GRUR Int. 1987, 262, 263 – Weihnachtslieder«.

³³ Siehe den Beitrag von Lehmann in diesem Buch zum Urhebervertragsrecht.

³⁴ Hier fordern die Interessenverbände der Verleger schon seit Jahren mit Recht eine gesetzliche Neuregelung; siehe Charles Clark, Legal Implications of the creative role of the publisher, Third International Copyright Symposium. Second Working Session on 23 May 1994, p. 1.

Der Verleger kann sich allenfalls über den Verlagsvertrag auf ein abgeleitetes, ausschließliches Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung berufen (vgl. § 8 Verlagsgesetz). Dieses Recht wird durch § 14 VerlG beschränkt auf die zweckentsprechende und übliche Form der Vervielfältigung und Verbreitung. Als ȟblich« gilt derzeit nur die Vervielfältigung in Papierform; die Einspeicherung und Ausgabe in elektronischen Datenbanken wird nicht mehr vom Verlagsrecht gedeckt.35 Die Edition von Werken in multimedialer Form (etwa als elektronisches Lexikon) bedarf daher gesonderter Vereinbarungen im Verlagsvertrag.

Im übrigen muß sich der Verleger die Nebenrechte aufgrund ausdrücklicher vertraglicher Vereinbarung sichern. Dies ist besonders von Bedeutung für

- das Verfilmungsrecht,
- das Recht der öffentlichen Wiedergabe und
- · das Recht, Aufnahmen des Werkes auf Bild- und Tonträgern sowie deren Vervielfältigung und Verbreitung zu bewilligen.

Wie bereits gezeigt, sind diese Rechte gerade bei der Einspeisung von Werken in ein Multimediaprodukt von Bedeutung. Ohne eine Übertragung dieser Rechte kann der Verleger weder eigenständig Multimediaprodukte erstellen noch gegen fremde Produkte vorgehen. Der Verleger ist gleichzeitig auch dem Risiko ausgesetzt, daß der Urheber bereits zuvor über einschlägige Rechte verfügt hat. In diesem Fall schlägt eine weitere Übertragung der Rechte an den Verleger fehl; auch ein gutgläubiger Erwerb scheidet aus.

Die Rechte des ausübenden Künstlers

Problematisch ist auch die Stellung des ausübenden Künstlers, insbesondere im Falle der Übernahme von Sounds eines Studiomusikers. Nach § 75 S. 2 UrhG dürfen Bild- und Tonträger, auf denen Darbietungen eines ausübenden Künstlers enthalten sind, nur mit seiner Einwilligung vervielfältigt und verbreitet werden. Dieses Recht steht nach herrschender Auffassung auch dem Studiomusiker zu, auch wenn er unmittelbar kein Werk vorträgt oder aufführt (vgl. § 73 UrhG).36

Ein Schutz kommt jedoch nur in Betracht, wenn die Leistung des Musikers zumindest ein Minimum an Eigenart aufweist.37 Im übrigen setzt die Regelung voraus, daß gerade die eigentümlich-charakteristischen Elemente ohne Zustimmung des ausübenden Künstlers übernommen werden. Allerdings ist der Wortlaut des Gesetzes insoweit ungenau: Für \S 75 S. 1 UrhG wird deutlich darauf abgestellt, daß gerade die Darbietung des ausübenden Künstlers, d.h. seine künstlerische Leistung, auf Bild- und Tonträger aufgenommen wird. § 75 S. 2 UrhG hingegen stellt lediglich auf die weitere Vervielfältigung der »Bild- und Tonträger« ab. Dies wirkt auf den ersten Blick so, als könne der Künstler nur gegen die unerlaubte Vervielfältigung des gesamten Bild- und Tonträgers vorgehen. Würde ein »Pirat« lediglich einzelne Teile des Bild- und Tonträgers übernehmen, wäre der Künstler schutzlos. Dem ist aber nicht so: Abzustellen ist

auch im Rahmen von § 75 S. 2 UrhG auf die jeweilige »Darbietung« des Künstlers, d.h. auf seine spezifisch künstlerische Leistung. 38 Wird diese ohne dessen Zustimmung vervielfältigt, wird in dessen Leistungsschutzrechte eingegriffen. § 75 S. 2 UrhG schützt daher auch »nur« die künstlerische Leistung vor unberechtigter Vervielfältigung.

Diese Leistung wird aber regelmäßig nicht in Frage gestellt, wenn der bloße Sound eines Musikers von einem Originaltonträger übernommen wird. Gegenstand des Samplings sind nur Sekundenbruchstücke eines bestimmten Klangs; es geht um winzige Passagen eines einzelnen Percussionteils oder eines Schlagzeugsolos. Selbst wenn ein E-Gitarrist im Studio einige Akkorde spielt und diese Akkorde später von Dritten ohne seine Zustimmung gesammelt werden, wird damit nicht eine individuelle Leistung dieses Gitarristen vervielfältigt. Vielmehr handelt es sich hierbei um Public-Domain, beliebige Klänge, die jeder genau spielen könnte. Solche Partikel tragen nicht mehr die Handschrift des Musikers; ihr »Urheber« ist nicht mehr zu erkennen. Dementsprechend werden ganze Klangbibliotheken als Public-Domain verkauft, ohne daß deren Herkunft von Bedeutung ist. In einem solchen Fall scheidet ein Schutz nach §§ 73ff. UrhG aus.

Etwas anderes kann nur gelten, wenn ein Sound seinen künstlerischen Ursprung erkennen läßt. So ist der einzelne Künstler regelmäßig zu identifizieren, wenn die menschliche Stimme gesammelt wird oder Teile einer Melodie übernommen werden. Ebenso gibt es Musiker wie Phil Collins oder Herbie Hancock, die einen unverwechselbaren, sofort identifizierbaren Sound kreiert haben. In all diesen Fällen bedarf es unter Umständen aber keines Leistungsschutzrechtes, sofern solche Sounds den vollen urheberrechtlichen Schutz genießen.

Der Schutz des Tonträgerherstellers

Schwierigkeiten bereitet auch die Rechtsstellung des Tonträgerherstellers. Überträgt dieser urheberrechtlich geschützte Musikwerke auf Tonträger und werden die Tonträger ungenehmigt ganz oder teilweise kopiert, kann er sich unzweifelhaft auf ein Leistungsschutzrecht aus § 85 Abs. 1 UrhG berufen.

Zweifelhaft ist die Rechtslage aber, wenn ein Multimediahersteller Melodieteile, Sounds und Töne von einer CD übernimmt. Teilweise wird vertreten, daß sich der Tonträgerhersteller auch gegen die auszugsweise Verwendung eines Tonträgers und damit auch gegen die Übernahme einzelner Melodieteile (Licks) zur Wehr setzen könne, selbst wenn diese Melodieteile nicht urheberrechtsfähig seien. 39 Überwiegend wird diese Auslegung aber abgelehnt 40. Ein Tonträgerhersteller kann in der Tat keine weitergehenden Rechte als der Urheber haben. Wenn ein Werkteil nicht schutzfähig ist, können weder der Urheber des Gesamtwerkes noch die Plattenfirma gegen die ungenehmigte Verwertung des Teils vorgehen.

Schlecht sieht es auch für die Musikproduzenten aus, soweit es um Digital Audiobroadcasting (DAB) geht. Die Produzenten verfügen zwar über ein eigenes Leistungsschutzrecht, dieses erstreckt sich jedoch nur auf die Kontrolle der Vervielfältigung und der Verbreitung der von ihnen produzierten Werke. Für die Ausstrahlung ihrer Werke steht ihnen nur ein Entschä-

³⁵ So auch Gallus, in: Fiedler (Hg.), Rechtsprobleme, 53, 62ff.

³⁶ Schricker/Krüger, § 73 Rdnr. 16; Ulmer, § 122 II; Gentz, GRUR 1974, 328, 330. Teilweise wird § 73 analog angewendet; vgl. Dünnwald, UFITA 52 (1969), 49, 63f.; ders., UFITA 65 (1972), 99, 106.

³⁷ Abweichend Möhring/Nicolini, § 73 Anm. 2: »Es ist dabei nicht notwendig, daß der Vortrag oder die Aufführung des Werkes oder die künstlerische Mitwirkung bei ihnen einen bestimmten Grad künstlerische Reife erlangt hat; (...).«

³⁸ So auch Schricker/Krüger, § 75 Rdnr. 9.

³⁹ Hertin, GRUR 1989, 578f. und GRUR 1991, 722, 730f. Ähnlich auch Joerger, Das Plagiat in der Popmusik, Baden-Baden 1992, 110f.; Schorn, GRUR 1989, 579f.; Schulze, ZUM 1994, 15, 20.

⁴⁰ Siehe vor allem OLG Hamburg, ZUM 1991, 545 - Rolling Stones.

digungsanspruch zu, der über eine Verwertungsgesellschaft wahrgenommen wird. Damit fehlt ihnen jegliche Handhabe gegen DAB. Gerade digitaler Rundfunk führt aber dazu, daß der Anwender digitale Kopien erstellen kann, die vom Original nicht mehr zu unterscheiden sind. Der Tonträgermarkt wird daher allmählich durch die Verbreitung über den Rundfunk ersetzt. Wenn die Produzenten diese Verbreitung nicht steuern können, droht der Zusammenbruch der Tonträgerindustrie. Der Gesetzgeber ist auch hier zu korrigierenden Maßnahmen aufgefordert. Das Leistungsschutzrecht ist um ein Recht zur öffentlichen Wiedergabe zu ergänzen.⁴¹

C. Konsequenzen

I. Das Problem des Lizenzmanagements

Multimedia – Multilegia: Unter diesem Motto läßt sich das Ergebnis der bisherigen Überlegungen einfach zusammenzufassen. Das bislang geltende Urheberrecht legt besonderen Wert auf die Abgrenzung einzelner Werkarten, wie sich aus § 2 Abs. 1 UrhG ergibt. Diese Abgrenzung mag für traditionelle Werke der Kunst, Literatur oder Musik angebracht gewesen sein, sie wird sich im Zeitalter von Multimedia nicht mehr aufrecht erhalten lassen. Die Digitalisierung von Informationen führt zu einer Verschmelzung aller Bereiche schöpferischen Handelns; die scheinbar unumstößlichen Grenzen zwischen Text, Bild und Ton fallen zugunsten eines digitalen Gesamtkunstwerkes.

Für den Multimediahersteller ist ein klar konzipiertes Lizenzmanagement von elementarer Bedeutung: Wenn er auch nur die Zustimmung eines Rechteinhabers vergessen hat, kann er sein Projekt aufgeben. Der Betroffene wird ihn dann nachträglich mit solch hohen Forderungen überziehen, daß jede Weiterentwicklung gestoppt werden muß. Der Hersteller ist in einem solchen Fall im Zugzwang: Fehlt die Zustimmung eines Urhebers oder Leistungsschutzberechtigten, drohen ihm drakonische Strafen zivil- und strafrechtlicher Art. Hinzu kommen weitreichende Forderungen seiner Kunden, die ihn wegen Rechtsmängeln auf Schadensersatz in Anspruch nehmen können.

II. One-stop-shopping

Die zahlreichen von Multimedia betroffenen Urheber- und Leistungsschutzrechte machen eine sinnvolle Nutzung von Multimedia fast unmöglich. Wollte der Multimediahersteller eine digitale Bild- oder Musikdatenbank einrichten, bräuchte er je nach Speicherkapazität die Zustimmung tausender Urheber und Leistungsschutzberechtigter. Gäbe es nicht zumindest die Verwertungsgesellschaften, die einige Rechte treuhänderisch wahrnehmen, müßte der Multi-

41 Cf. Nick Garnett, Encounters with digital technology – The music industry, Paper presented to WIPO Worldwide Smyposion on the Future of Copyright, Paris Juni 1994.

mediahersteller mit jedem einzelnen Berechtigten verhandeln. Die Nutzung von Multimedia wäre damit von vornherein unmöglich.⁴²

Bislang sind die Verwertungsgesellschaften allerdings nur partiell befugt, digitale Rechte wahrzunehmen. ⁴³ Ob eine umfassende Übertragung dieser Rechte von den Urhebern befürwortet wird, dürfte fraglich sein ⁴⁴. Die Verwertungsgesellschaften sind allerdings die einzigen Garanten einer effektiven Wahrnehmung von Rechten zugunsten der Urheber. Daher kann es nur im Interesse der Urheber liegen, die GEMA, VG Wort und VG Bild-Kunst mit der Wahrnehmung von Rechten zu beauftragen, die sie ohnehin meist mangels Marktmacht nicht effektiv durchsetzen können. Ohne Verwertungsgesellschaften kein Multimedia, ohne Verwertungsgesellschaften kein Geld – auf diese Faustformel sollten sich alle beteiligten Gruppen in Zukunft verständigen können.

Die Europäische Kommission hat diese Entwicklung bereits alarmiert. In ihrem Grünbuch hat sie vorgeschlagen, neue Möglichkeiten der Verwertung und Nutzung geschützter Werke und Leistungen zu diskutieren. Insbesondere favorisiert die Kommission das Modell des »onestop-shopping«, des Rechteerwerbs aus einer Hand. Die Einrichtung solcher zentraler Anlaufstellen solle gefördert werden, um den Zugang zu digitalen Rechten zu erleichtern. Dabei geht die Kommission davon aus, daß die Verwertungsgesellschaften aufgrund ihrer bisherigen Zentralstellung als »one-stop-shops« in Betracht kommen. Auf freiwilliger Basis solle der Katalog der wahrzunehmenden Rechte erweitert werden; im übrigen könnten die Verwertungsgesellschaften als Clearing-Stelle den Kontakt zwischen Werkberechtigten und Multimediaproduzenten vermitteln. Allerdings hat sich innerhalb der Kommission, insbesondere seitens der für Kartellrecht zuständigen Abteilung DG IV, Widerstand gegen diese Zentralisierung der Rechteverwaltung geregt. In der Tat widerspricht das Bild des »one-stop-shopping« den Aktivitäten der DG IV, die derzeit in verschiedenen Verfahren eine Öffnung der europäischen Verwertungsgesellschaften für mehr Wettbewerb propagiert. Die für das Grünbuch verantwortliche Abteilung DG XV betont dagegen ausdrücklich, daß die Schaffung zentraler Anlaufstellen nicht von vornherein im Widerspruch zu den Wettbewerbsregeln des EGV stehe. Hier existiert

weiterer Klärungsbedarf.

Daneben werden auch technische Lösungen für ein effizientes Lizenzmanagement diskutiert. Aus Japan sind bereits erste Modelle für ein digitales System der Übertragung von Lizenzrechten parallel zur digitalen Bildübertragung bekannt. ⁴⁵ Ähnliche Lösungen werden in der Kommission unter dem Stichwort CITED diskutiert. ⁴⁶ In Großbritannien und Frankreich

⁴² Vgl. hierzu auch die Problemübersicht im White Paper on Copyright Protection for the Information Superhighway, hrsg. von der Business Software Alliance, London Juni 1994.

⁴³ Vgl. die anderen Beiträge in diesem Werk, insbesondere von Melichar, sowie Hoeren, Einführung in das Multimediarecht, in: Kilian/Heussen, Computerrechtshandbuch, Loseblatt München (C. H. Beck), erscheint Ende 1996.

⁴⁴ Sieher auch die Kritik von Karnell, Die Verwertungsgesellschaften in einem zusammenwachsenden Europa, in: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 1991, 583ff.

⁴⁵ Vgl. hierzu Institute of Intellectual Property (Hg.), Exposure '94 – A proposal of the new rule on intellectual property for Multimedia, February 1994 (Internal Paper); Mori/Kawaharii, Superdistribution: The Concept and the Architecture, in: The Transactions of the IEICE, Juli 1990, 1133ff.

⁴⁶ Vgl. Van Slype, Natural Language Version of the Generic CITED model. Volume I: Presentation of the generic model, Internal Draft Report (Version 3.0), Luxembourg September 1993; E. Menard & J. Schulze, Definition and specification of the CITED model, Version 3.2., November 1992; Cornish, Copyright Management of Document Supply in an Electronic Age, in: Interlending & Document Supply 21 (1993), No. 2, pp. 13–20.

laufen erste Modellversuche, in denen die elektronische Lizenzvergabe mit dem Dokumentenaustausch verbunden wird. ⁴⁷ Wichtig sind in diesem Zusammenhang auch die Überlegungen der
World Intellectual Property Organization (WIPO) zur Einführung eines weltweiten Identifizierungscodes. ⁴⁸ Mit Hilfe dieses Codes wäre es möglich, jedes digitale Werk sofort zu erkennen
und gegen die Übernahme des Werks vorzugehen. Welche Lösungen sich aber durchsetzen,
bleibt abzuwarten. Jeder Multimediahersteller steht daher, sofern er nicht lediglich hausinternes
Material verarbeitet, gegenwärtig noch vor vielen ungelösten technischen und juristischen
Problemen.

Literaturhinweise

Jürgen Becker/Thomas Dreier (Hg.), Urheberrecht und digitale Technologie, Baden-Baden 1994.

Brugger, Rechtsfragen bei neuen Verfahren der elektronischen Bildaufzeichnung und Bildwiedergabe (sog. audiovisuelle Verfahren), in: UFITA 56 (1979).

Herbert Fiedler (Hg.), Rechtsprobleme des elektronischen Publizierens, 1992.

Norbert Flechsig, Multimedia und das Urheberrecht, Vortragsmanuskript, ComMunic Konferenz »Multimedia und Recht, München 4. und 5. Mai 1995.

Fromm/Nordemann/Hertin, Urheberrecht. Kommentar, 8. Aufl. 1994.

Bernd Gallus, Elektronisches Publizieren und Verlagsrecht, in: Herbert Fiedler (Hg.), Rechtsprobleme des elektronischen Publizierens, Köln 1992.

von Gamm, Urheberrechtsgesetz. Kommentar, München 1968.

Goebel/Hackemann/Scheller, Zum Begriff des Erscheinens beim Elektronischen Publizieren, GRUR 1986.

Thomas Hoeren, Multimedia – Eine Herausforderung für das Urheber- und Wettbewerbsrecht, in: Thomas Heymann (Hg.), Informationsmarkt und Informationsschutz in Europa, Köln 1994, 17–58.

ders., Multimedia und Fragen des Urheberrechts, in: Jahrbuch Telekommunikation und Gesellschaft 1995, hrsg von Herbert Kubicek, Heidelberg 1995.

ders., The Green Paper of the European Commission on Copyright in the Information society. Critical comments, in: European Intellectual Property Review 10 (1995).

ders., Einführung Multimediarecht, in: Wolfgang Kilian, Benno Heussen (Hg.), Computerrechts-Handbuch, Loseblattausgabe, Kap. 14 (erscheint im Sommer 1996).

Hugenholtz, Het auteursrecht, het internet en de informatiespelweg in: NIB vom 7. april 1005

Hugenholtz, Het auteursrecht, het internet en de informatiesnelweg, in: NJB vom 7. april 1995. Heinrich Hubmann/Manfred Rehbinder, Urheber- und Verlagsrecht, 7. Aufl. München 1991.

Paul Katzenberger, Urheberrecht und Datenbanken, in: GRUR 1990.

ders., Urheberrechtsfragen der elektronischen Textkommunikation, in: GRUR Int. 1983.

Frank Koch, Software-Urheberrechtsschutz für Multimedia-Anwendungen, in: GRUR 1995.

Wolfgang Maaßen, Urheberrechtliche Probleme der elektronischen Bildverarbeitung, in: ZUM 1992.

Gerhard Schricker (Hg.), Urheberrecht. Kommentar, München 1987.

Gernot Schulze, Urheberrecht und neue Musiktechnologien, in: ZUM 1994.

Gilles Vercken, Practical Guide to Copyright for Multimedia Producers, hrsg. von der Europäischen Kommission, Luxembourg 1996.

⁴⁷ Siehe auch Überlegungen zum COPYCAT-Modell im Bereich Ausbildung und Schulung Edward Barrow, The Copicat Problem, 14 March 1994, Draft; Din Ghani, Copicat Enterprise Modelling, 31 March 1994, Draft.

⁴⁸ Das Projekt wurde von Laurence Guedon (APP) bei einem WIPO Symposion an der Harvard Universität im Juni 1993 beschrieben; vgl. das WIPO-Dokument INS/CM/94/1, p. 12 (unter Nr. 35). Siehe generell zu Überlegungen der WIPO auf diesem Gebiet den Tagungsbericht von Dreier, Copyright and Digital Technology, in: IIC 24 (1993), 481.