neuen Gleisen des Rechts zu bewegen wie das Informationsrecht. Der rechtlich noch weitgehend unbeackerte Boden der Datensicherheit und des Datenwirtschaftsrechts, aber auch andere Rechtsgebiete harren der Bestellung. Eine Fachtagung der Gesellschaft für Informatik, die Ende September in Marburg durchgeführt wird, hat sich das Motto gegeben. Die zweite Geburt der Rechtsinformatik. Es ist zu wünschen, daß sich dieses freudige Ereignis bald vollzieht, und daß sich die Rechtsprechung und die Informationswissenschaft als eifrige und kreative Geburtshelfer betätigen.

Multimedia – Eine Herausforderung für das Urheber- und Wettbewerbsrecht

von Dr. jur., Lic. theol. Thomas Hoeren

Institut für Kirchenrecht, Universität Münster

1. Einführung
2. Das Urheberrecht an den vorbestehenden Werken
2.1 Geschützte Werke
2.2 Schutz des Sounds und anderer Elemente
2.3 Leistungsschutzrechte
2.3.1 Rechte der Leistungsschutzberechtigten
2.3.2 Schutzlücken
2.3.2.1 Der Schutz des Verlegers
2.3.2.2 Die Rechte des ausübenden Künstlers
2.3.2.3 Der Schutz des Tonträgerherstellers
3. Der Schutzumfang
3.1 Rechte des Urhebers
3.1.1 Das Vervielfältigungsrecht
3.1.2 Bearbeitung
3.1.3 Öffentliche Wiedergabe
3.1.3.1 Mehrzahl von Personen
3.1.3.2 Ausnahme: Nichtöffentlichkeit
3.2 Rechte der Leistungsschutzberechtigten
3.3 Multimedia als neue Nutzungsart
3.3.1 Nutzungsart
3.3.2 Bekanntheit der Nutzungsart
3.4 Grenzen der Verwertungsrechte
3.4.1 Beschränkung des Rechts auf öffentliche Wiedergabe
3.4.2 Indexierung und Erstellung von Abstracts
3.4.3 Zitierfreiheit
3.4.4 Ausnahmeregelungen für den Unterricht
3.4.5 Rechtsfolge: Vergütungsanspruch
3.4.5.1 Vergütung bei Bild- und Tonaufzeichnungen
3.4.5.2 Reprographische Vervielfältigungen
3.4.5.3 Zuständige Verwertungsgesellschaft
3.5 Die Crux: Wahrnehmung der Rechte durch Verwertungsgesellschaften
4. Schutz des Multimediaherstellers
4.1 Urheberrecht an Multimedia
4.1.1 Multimedia als Filmwerk
4.1.1.1 Film
4.1.1.2 Tertium comparationis
4.1.1.3 Persönlich-geistige Schöpfung
4.1.1.4 Geschützter Personenkreis
4.1.2 Multimedia als Sammelwerk
4.1.2.1 Sammelwerke im Sinne von § 4 UrhG
4.1.2.2 Änderungen durch das EG-Recht
4.2 Leistungsschutzrechte
4.2.1 Der Multimediahersteller als Filmproduzent
4.2.2 Der Multimediahersteller als Tonträgerhersteller
4.3 Wettbewerbsrechtlicher Schutz (§ 1 UWG)
4.4 Der Schutz gegen unlautere Auszüge
5. Schlußüberlegungen

Literaturübersicht

Albayrek/Dengler/Krallmann, Integrationsperspektiven von Hypermediatechniken in wissensbasierten Systemen, in: DV-Management 1992, 157; *Allen*, Look what they've done to my song – Digital sampling in the 90's: A legal challenge for the music industry, in: Entertainement & Sports Law Review 9 (1992), 179; *Barron*, Multimedia goes to School, in: The World of Macintosh Multimedia, Vol. 2 (1993), 20 ff.; *Börner/Schnellhardt*, Multimedia. Grundlagen, Standards, Beispielanwendungen, 1992; *Brugger*, Rechtsfragen bei neuen Verfahren der elektronischen Bildaufzeichnung und Bildwiedergabe (sog. audio-visuelle Verfahren), in: UFITA 56 (1979), 1; *Brutschke*, Urheberrecht und EDV, 1972; *Burde*, Des PCs neue Kleider; Multimedia-Hardware heute, in: EDV-Handelszeitung 2/1992, 16; *Christ*, Das Urheberrecht der Filmschaffenden, 1982; *Dreier*, Die Harmonisierung des Rechtsschutzes von Datenbanken in der EG, in: GRUR Int. 1992, 739; *ders.*, Copyright and Digital Technology, in: IIC 24 (1993), 481; *Du Bois*, The legal aspects of sound sampling, in: Copyright Bulletin 26 (1992), Heft 2, 3; *Ektrutt*, Urheberrechtliche Probleme beim Zitat von Filmen und Fernsehsendungen, Diss. Hamburg 1973; *Fiedler* (Hrsg.), Rechtsprobleme des elektronischen Publizierens, 1992; *Fromm/Nordemann/Hertin*, Urheberrecht. Kommentar, 7. Aufl. 1988; *Gallus*, Elektronisches Publizieren und Verlagsrecht, in: *Fiedler* (Hrsg.), Rechtsprobleme des elektronischen Publizierens, 1992, 53; *v. Gamm*, Urheberrechtsgesetz. Kommentar, 1968; *Gentz*, Der künstlerische Leistungsschutz, in: GRUR 1974, 328; *Gerst*, Der Gegenstand des musikalischen Urheberrechts und das Recht der Melodie als Recht des Urhebers, Diss. München 1912; *Gimes/Potel*, What is Multimedia?, in: IEEE Computer Graphics & Applications, January 1991, 49 ff.; *Goebel/Hackemann/Scheller*, Zum Begriff des Erscheinens beim Elektronischen Publizieren, GRUR 1986, 355. *Goose*, Die urheberrechtliche Beurteilung von elektronischen und Mikrofilm-Datenbanken, 1975; *Hackemann*, Information und Dokumentation aus urheberrechtlicher Sicht – Einige Anmerkungen zur gegenwärtigen und künftigen Rechtslage, in: GRUR 1982, 262; *ders.*, Rechtlicher Schutz von Datenbanken. Anmerkungen zu einem Hearing der EG-Kommission, in: CR 1991, 305; *ders.*, Urheberrechtlicher Schutz von Datenbanken, rechtsvergleichend und nach internationalem Recht, in: ZUM 1987, 269; *Haertel/Schiefler*, Urheberrechtsgesetz und Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrecht und verwandten Schutzrechten. Textausgabe und Materialien, 1967; *von Hartlieb*, Handbuch des Film-, Fernseh- und Videorecht, 3. Aufl. 1991; *Hauptmann*, Juristische Datenbanken und Urheberrecht, in: Jur-PC 1989, 49; *Heertwich/Steinmetz*, Towards Integrated Multimedia Systems: Why and How, in: *J. Encarnacao* (Hrsg.), Telekommunikation und multimediale Anwendungen der Informatik, Berlin 1991; *Helmert*, Multimedia Vision und Wirklichkeit, in: DV-Management 1992, 153, 154; *Hertin*, Sounds von der Datenbank, in: GRUR 1989, 578; *ders.*, Die Vermarktung nicht lizenzierter Live-Mitschnitte von Darbietungen ausländischer Künstler nach den höchstrichterlichen Entscheidungen „Bob Dylan" und „Die Zauberflöte", in: GRUR 1991, 722; *Hillig*, Der Schutz von Datenbanken aus der Sicht des

deutschen Rechts, in: ZUM 1992, 325; *ders.*, Zur urheberrechtlichen Einordnung von Videotext und Bildschirmtext, in: Festschrift für Georg Roeber zum 10. Dezember 1981, hrsg. v. *Herschel*, Freiburg 1982, 165; *Hoebbel*, EG-Richtlinienentwurf über den Rechtsschutz von Datenbanken, in: CR 1991, 12; *Hoeren*, Sounds von der Datenbank – Zur urheber- und wettbewerbsrechtlichen Beurteilung des Samplings in der Popmusik, in: GRUR 1989, 11; *ders.*, Nochmals: Sounds von der Datenbank – zum Schutz des Tonträgerherstellers gegen Sampling, in: GRUR 1989, 580; *ders.*, Softwareüberlassung als Sachkauf, 1988; *Hubmann/Rehbinder*, Urheber- und Verlagsrecht, 7. Aufl. 1991; *Irving*, The new world of sight and sound, live and recorded, in: Saturday Review, Multi-Media, 30. Januar 1971; *Jörger*, Das Plagiat in der Popularmusik, 1992; *Katzenberger*, Urheberrecht und Datenbanken, in: GRUR 1990, 94; *ders.*, Urheberrechtsfragen der elektronischen Textkommunikation, in: GRUR Int. 1983, 895; *ders.*, Urheberrechtliche Probleme moderner Techniken und Methoden der Information und Dokumentation, in: FuR 1978, 220; *ders.*, Urheberrecht und Datenbanken, in: GRUR 1990, 94; *ders.*, Urheberrecht und Dokumentation. Abstracts – Fotokopien – elektronische Datenbanken, in: GRUR 1973, 629; *ders.*, Vom Kinofilm zum Videogramm, in: Friedrich-Karl Beier u. a. (Hrsg.) Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht in Deutschland. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Deutschen Vereinigung für gewerblichen Rechtsschutz und ihrer Zeitschrift, Band II, Weinheim 1991, 1401; *Keyt*, Comment. An improved framework for music plagiarism litigation, in: CalLR 76 (1988), 421; *Kielldahl* (Hrsg.), Multimedia, Systems, Interaction and Applications, 1st Eurographic Workshop, Stockholm April 18/19 1991, Berlin 1992; *König*, Können Objektprogramme urheberrechtlich geschützt sein? Zugleich eine Kritik an *Kullmann*, Berlin 1988, in: GRUR 1989, 559; *Kolle*, Urheberrechtliche Probleme der Dokumentation und Information: Das Urheberrecht im Spannungsverhältnis zur Informationstechnologie und Informationspolitik, in: Steinmüller (Hrsg.), Informationsrecht und Informationspolitik, Wien 1976, 238; *Kullmann*, Der Schutz von Computerprogrammen und -chips in der Bundesrepublik Deutschland und in den USA, Berlin 1988; *Kuner*, Gemeinschaft und Abhängigkeit im Urheberrecht, Diss. Freiburg 1957; *Landau*, Urheberrecht im Medienzeitalter – Zum gegenwärtigen Stand der deutschen Urheberrechtsgesetzgebung, in: *ders.*, u. a., Urheberrecht für das Medienzeitalter, 1986, 7; *Lütje*, Die Rechte der Mitwirkenden am Filmwerk, 1987; *Maaßen*, Urheberrechtliche Probleme der elektronischen Bildverarbeitung, in: ZUM 1992, 338; *Marly*, Softwareüberlassungsverträge, 1991; *McGraw*, Sound Sampling Protection and Infringement in Today's Music Industry, in: High Technology LJ 4 (1989), 147; *Mehrings*, Information und Dokumentation (IuD) – Ein Stiefkind des Urheberrechts?, in: GRUR 1983, 275; *ders.*, Wettbewerbsrechtlicher Schutz von Datenbanken, in: CR 1990, 305; *ders.*, Der Rechtsschutz computergestützter Fachinformationen, 1990; *Millard*, Comments on the Proposed EC Database Directive, in: WIPR 6 (1992), 76; *Möhring/Nicolini*, Urheberrechtsgesetz. Kommentar 1970; *Movsessian*, Spielfilmauswertung – Zweckübertragungstheorie und neue audio-visuelle Medien, GRUR 1974, 371; *Naffah*, Multimedia Applications, in: Computer Communications 13 (1990),

Heft 4; *Nehmiz*, Geistige Schöpfung und Tonfilm, Diss. Zürich 1935; *Nordemann/Hertin*, Die juristische Datenbank in urheber- und wettbewerbsrechtlicher Sicht, in: NJW 1971, 857; *Nordemann/Vinck/Hertin*, Internationales Urheberrecht. Kommentar, 1977; *Ockenfeld/Weitzel*, Grundlagen und Perspektiven der Multimedia- Techniken, in: CR 1993, 385; *Pfeifer*, Bestandsaufnahme Multimedia – Anspruch und Wirklichkeit, in: DV-Management, 1992, 183; *Platho*, Sind Kabel-, Satelliten- und Pay-TV-Sendung eigenständige Nutzungsrechte nach § 31 UrhG?, in: ZUM 1986, 572; *Popescu-Zeletin/Vakakoplou*, From Broadband ISDN to Multimedia Communication. The BERKOM programme, Manuskript 1992 (unveröff.); *Raczinski/Rademacher*, Urheberrechtliche Probleme beim Aufbau und Betrieb einer juristischen Datenbank, in: GRUR 1989, 324; *Reimer*, Urheberrechtsfragen der neuen audio-visuellen Medien, GRUR Int. 1973, 315; *Schindler*, Die Meeting-Krise und PC-integrierte Videokonferenz-Systeme, in: DV-Management 1992, 173; *Schmenk/Wätjen*, Multimedia, 1993; *Schricker* (Hrsg.), Urheberrecht. Kommentar, 1987; *Schulze*, Die kleine Münze und ihre Abgrenzungsproblematik bei den Werkarten des Urheberrechts, Freiburg 1983; *ders.*, Der Schutz der kleinen Münze im Urheberrecht, in: GRUR 1987, 769; *Schumann*, Die Urheberschaft am Tonfilm, Diss. Göttingen 1935; *Spurgeon*, Digital Sampling: some legal considerations, in: Copyright Bulletin 26 (1992), Heft 2, 7; *Stolz*, Der Begriff der Herstellung von Bild- und Tonträgern und seine Abgrenzung zum Senderecht, in: UFITA 96 (1983), 55; *Streicher*, Grundlagen des Urheberrechts, Diss. Zürich 1950; *Thiel*, Multimedia; Medienintegration in Beratung, Schulung, Verkauf und Präsentation, in: DV-Management 1992, 176, 177; *Thoms*, Der urheberrechtliche Schutz der kleinen Münze, 1980; *Ulmer*, Elektronische Datenbanken und Urheberrecht, 1971; *ders.*, Urheber- und Verlagsrecht, 3. Aufl. 1980; *Wolpert*, Der Schutz der Melodie im deutschen Recht, Diss. München 1912.
Es wurde die bis Ende 1993 erschienene Literatur berücksichtigt.

1. Einführung

Multimedia ist seit einiger Zeit ein Reizwort, das durch die verschiedenen Zeitschriften geistert. Dabei fällt sehr schnell der verschwommene Inhalt des Multimedia-Begriffs auf.[1] Häufig wird Multimedia mit interaktiver Benutzung, mit Hypertext, mit Videokunst in eins gesetzt.

Eine definitorische Abgrenzung des Begriffs fällt dementsprechend schwer. Ein erster Versuch zur Begriffsabgrenzung muß dort ansetzen, wo Multimedia zu einem gesellschaftlichen Phänomen geworden ist.

1 Vgl. hierzu auch *Grimes/Potel*, IEEE Computer Graphics & Applications, January 1991, 49 ff.

Multimedia steht zunächst nicht für eine bestimmte technische Neuerung, sondern allgemein für eine neue Geisteshaltung im Umgang mit technischen Medien.[2] Diese werden aus ihrer Vereinzelung gelöst; im Vordergrund steht eine Synthese und ganzheitliche Nutzung verschiedener Medienformen. Video, Film, Musik und Text werden nicht mehr als getrennte Werkgrößen, sondern als Einheit verstanden, die gerade in ihrer Verknüpfung eine neue Sicht der Welt ermöglicht.[3]

Im engeren Sinne steht Multimedia für die technische Verknüpfung dreier verschiedener Medien durch Digitalisierung[4]:

- Texte, d. h. literarische Werke, werden ihres Charakters als Printmedien beraubt und mittels Digitalisierung in den Computer eingespeichert („Scannen").
- Bilder, d. h. Fotografien und Filme, werden ebenfalls digitalisiert und EDV-mäßig auswertbar gemacht.
- Das neue Verständnis der Medien macht auch vor der Musik nicht halt. Diese wird über Midi in den Computer eingegeben und elektronisch bearbeitet („Sampling").

Im wesentlichen werden durch Multimedia Auge und Ohr angesprochen („Sound & Sight"); eine Ergänzung um haptische, kinästhetische, vestibulare und olfaktische Elemente ist aber durchaus (etwa im Cyberspace-Sektor) im Bereich des Möglichen.[5]

Multimediaprodukte werden in den verschiedensten Bereichen eingesetzt.[6] So finden sich solche Produkte im Bereich der Aus- und Weiterbildung (insbesondere bei medizinischen oder technischen Fragestellungen).[7] Ferner spielen sie bei der Organisation von Audio- und Videokonferenzen eine große Rolle (sog. Computer Supported Cooperative Work).[8] Darüber hinaus kommt Multimedia bei der Präsentation

2 So bereits *Irving* im Jahre 1971 vgl. *ders.*, The new world of sight and sound, live and recorded, in: Saturday Review, Multi-Media, vom 30. Januar 1971.
3 Vgl. *Ockenfeld/Wetzel*, CR 1993, 385, 386.
4 Zu weit ist hingegen die Definition von *Helmert*, DV-Management 1992, 153, 154, der jede Integration unterschiedlicher Medien als „Multimedia" ansieht.
5 *Pfeifer*, DV-Management 1992, 183.
6 Vgl. *Ockenfeld/Weitzel*, CR 1993, 385, 387 ff.
7 *Barron*, The World of Macintosh Multimedia, Vol. 2 (1993, 20 ff.
8 Vgl. *Schindler*, DV-Management 1992, 173 ff.

von Produkten zur Anwendung; denkbar ist hier vor allem die Erstellung multimedial erstellter Kaufhauskataloge. Musiker (voran Peter Gabriel) entdecken zunehmend Multimedia für die Videopräsentationen ihrer Werke.[9]

Erforscht werden schließlich Anwendungsmöglichkeiten im medizinischen Bereich (multimediale Verwaltung der Patientendaten), der CIM-Steuerung und des Verlagswesens.[10]

Der Multimedia-Vertrieb boomt[11]: Im Jahre 1992 betrug der weltweite Umsatz für Multimedia- und CD-Rom-Produkte ca. 5,4 Millarden US-Dollar. 5 300 000 CD-Rom-Systeme sind in der Welt installiert. 1996 sollen 75 % aller Computer multimediatauglich sein.[12]

Im folgenden soll untersucht werden, welche Urheber- und Wettbewerbsrechte an solchen vorbestehenden Werken bestehen (1.), inwieweit der Multimedia-Hersteller in diese Rechte eingreifen darf (2.) und ob der Multimedia-Hersteller selber ein eigenes Schutzrecht genießt (3.).

Für die Klärung dieser Frage steht primär das Urheberrechtsgesetz (UrhG) vom 9. September 1965[13] als gesetzliche Grundlage zur Verfügung. Hinzu kommt das Gesetz gegen unlauteren Wettbewerb (UWG) und der EG-Entwurf einer Richtlinie zum Schutz von Datenbanken.

Ausgeklammert wird allerdings die Frage des internationalen Schutzes gegen unerlaubte Digitalisierung und von Multimediaprodukten in zweierlei Hinsicht:

- Multimedia tangiert eine Reihe internationaler Abkommen zum Immaterialgüterrecht, insbesondere die RBÜ und das Rom-Abkommen.[14] Eine Auseinandersetzung mit diesen Abkommen würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen, zumal die

9 Vgl. *N. N.*, Multimedia 1/1993, 18 ff.

10 Vgl. *Börner/Schnellhardt*, Multimedia. Grundlagen, Standards, Beispielanwendungen, München 1992; *Kjelldahl* (Hrsg.), Multimedia. Systems, Interaction and Applications, lst Eurographic Workshop, Stockholm April 18/19 1991, Berlin 1992; *Popescu-Zeletin/Vakalopolou*, From Broadband ISDN to Multimedia Communication. The BERKOM programme, Manuskript 1992 (unveröff.).

11 Das Zahlenmaterial findet sich bei *Ockenfeld/Wetzel*, CR 1993, 385.

12 *Burde*, EDV-Handelszeitung 2/1992, 16.

13 BGBl. I, 1273.

14 Vgl. hierzu die Hinweise bei *Spurgeon*, Copyright Bulletin 36 (1992), Heft 2, 7 ff.

WIPO derzeit noch über Möglichkeiten und Grenzen des urheberrechtlichen Schutzes von Datenbanken im Rahmen eines Zusatzprotokolles zur RBÜ diskutiert.[15]

- In gleicher Weise muß auf eine Darstellung des ausländischen Schutzes, vor allem gegen Sampling, verzichtet werden. Dies ist zwar umso bedauerlicher, als in den letzten Jahren vor allem in den USA eine breit angelegte Diskussion über die Zulässigkeit des „Digital Sampling" entfacht ist.[16] Aus Platzgründen muß aber auch auf eine Darstellung dieser Aspekte verzichtet werden.

2. Das Urheberrecht an den vorbestehenden Werken

Zunächst fragt sich, welchen Schutz die in einem Multimediasystem verwendeten Werke im Rahmen des UrhG genießen.

2.1 Geschützte Werke

Das Urheberrecht 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 sind gleichermaßen über das Urheberrecht geschützt (§ 2 Abs. 1 Nr. 1, 5 und 7).

Demnach schützt das UrhG alle literarischen Werke, die in Multimedia-Systeme eingespeist werden (§ 2 Abs. 1 Nr. 1). Verwendete Musik

15 Vgl. die Zusammenfassung der Diskussion in WIPO (Hrsg.), Committee of Experts on a possible protocol to the Berne Convention for the protection of literary and artistic works, Questions concerning a possible protocol to the Berne Convention. Part II. Items already discussed, Memorandum prepared by the International Bureau, March 1993, WIPO-Doc BCP/CE/III/2-II, S. 12 ff.
Siehe hierzu ferner auch den Tagungsbericht von Thomas Dreier über ein WIPO-Symposium, das vom 31. 3. bis 2. 4. 1993 in Harvard stattfand und sich mit Fragen des Einflusses der digitalen Technologie auf das Urheberrecht und Leistungsschutzrechte beschäftigte; *Dreier*, IIC 24 (1993), 481 ff.

16 Vgl. *Allen*, Entertainement & Sports Law Review 9 (1992), 179 ff.; du Bois, Copyright Bulletin 26 (1992), Heft 2, 3 ff.; *Keyt*, CalLR 76 (1988), 421 ff.; *McGraw*, High Technology LJ 4 (1989), 147 ff.; *Spurgeon*, Copyright Bulletin 26 (1992), Heft 2, 7 ff. mit weit. Nachw.

ist über § 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG geschützt. Der Layouter und Setzer des Textes kann aus § 2 Abs. 1 Nr. 7 UrhG urheberrechtlichen Schutz ableiten. Fotografien sind über § 2 Abs. 1 Nr. 5 und Filme über § 2 Abs. 1 Nr. 6 schutzfähige Werke. Dieser Schutz kommt allerdings nur dem Fotografen oder Regisseur als Urheber zugute, der Abgebildete kann sich nach dem KUG[17] gegen eine ungewollte Wiedergabe seines Bildnisses zur Wehr setzen.

2.2 Schutz des Sounds und anderer Elemente

Schwierigkeiten bereitet Multimedia aber insofern, als teilweise nicht ganze Sprach-, Lichtbild- oder Filmwerke eingespeist, sondern kleinste Partikel der betroffenen Werke verwendet werden.

So wird etwa bei Musik manchmal lediglich der **Sound** kopiert; die Melodie hingegen wird nicht übernommen.[18] Allerdings sind Schlagzeugfiguren, Baßläufe oder Keyboardeinstellungen nach allgemeiner Auffassung[19] urheberrechtlich nicht geschützt, da sie nicht melodietragend und lediglich abstrakte Ideen ohne konkrete Form seien.

Insoweit rächt sich die Unterscheidung von Idee und Form, die dazu führt, daß lediglich die Melodie als urheberrechtsfähig angesehen wird. Hier ist ein Umdenken erforderlich, daß auch den Sound als grundsätzlich urheberrechtsfähig begreift.[20] Gleiches gilt für Layoutkonzeptionen oder charakteristische Elemente von Filmwerken und anderer vorbestehender Werke.

17 Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie vom 9. 1. 1907, RGBl. 7.

18 Vgl. hierzu *Allen*, Entertainment & Sports Law Review 9 (1992), 179, 181 ff.; *Keyt*, CalLR 76 (1988), 421, 427 ff.; *McGraw*, High Technology LJ 4 (1989), 147, 148 ff.

19 So etwa *Gerst*, Gegenstand, 23; *Hanser-Strecker*, Plagiat, 74 f.; *Wolpert*, Schutz, 46; *Ders.*, UFITA 50 (1967) 769, 770.

20 So bereits *Kuner*, Gemeinschaft, 162; weitere (historische) Nachweise bei *Hoeren*, GRUR 1989, 11, 13. Ähnlich auch *Jörger*, Plagiat, 94 ff., der allerdings merkwürdige Überlegungen zur „Datenspeicherung in Form sogenannter Algorithmen" anstellt (96). Es handele sich beim „Algorithmus" um die „Rechenregel" und insofern um „ein abstraktes, völlig formloses Konzept".

2.3 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 beeinhalten. Allerdings ist der Schutz gegenüber urheberrechtsfähigen Werken von Umfang und Dauer beschränkt.

Von besonderer Bedeutung sind vor allem vier Arten von Leistungsschutzrechten:

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

2.3.1 Rechte der Leistungsschutzberechtigten

Alle oben erwähnten **Leistungsschutzberechtigten** genießen einen spezialgesetzlich verankerten und wettbewerbsrechtlich begründeten Schutz ihrer Leistungen. Die Leistung des Lichtbildners besteht darin, Photographien erstellt zu haben, deren Originalität unterhalb der persönlich-geistigen 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).

2.3.2 Schutzlücken

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

2.3.2.1 Der Schutz des Verlegers

Bei der für Multimedia wichtigsten Werkgruppe fehlt ein entsprechendes Leistungsschutzrecht: Der Autor eines literarischen Textes genießt zwar vollen urheberrechtlichen Schutz gegen die Zweitver-

wertung 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) und Ausgaben nachgelassener Werke (§ 71 UrhG) – nicht vorsieht. Der Verleger kann sich allenfalls über den Verlagsvertrag auf ein abgeleitetes, ausschließliches Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung berufen (vgl. § 8 Verlagsgesetz) und sich sonstige Rechte im einzelnen vertraglich übertragen lassen.

2.3.2.2 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 werden. Dieses Recht steht nach herrschender Auffassung auch dem Studiomusiker zu, auch wenn er unmittelbar kein Werk vorträgt oder aufführt (vgl. § 73 UrhG).[21]

Kann sich ein Studiomusiker aber gegen Sound-Sampling und die Integration „seiner" Sounds in ein Multimediaprodukt zur Wehr setzen? Dies wird etwa von Schorn[22] pauschal und ohne nähere Begründung behauptet. Demgegenüber ist jedoch eine differenzierte Sichtweise notwendig:

Minimum an künstlerischer Eigenart: Ein Schutz kommt nur in Betracht, wenn die Leistung des Musikers zumindest ein Minimum an Eigenart aufweist.[23] Dies ergibt sich daraus, daß es sich bei dem Leistungsschutzrecht um ein wettbewerbsrechtlich geprägtes Rechtsinstitut handelt. Der Schutz des ausübenden Künstlers wurde früher (bis 1965) über § 1 UWG gewährleistet.[24] Die Integration dieses Schutzes in das UrhG änderte nichts an dessen Charakter als wettbewerbsrechtlich begründetem Schutz.[25] Dementsprechend bleibt es wie in § 1 UWG bei dem Mindesterfordernis einer eigentümlichen oder wie § 73 UrhG formuliert – „künstlerischen" Leistung.

Übernahme der eigentümlichen Passagen: § 75 S. 2 UrhG setzt ferner voraus, daß gerade die eigentümlich-charakteristischen Elemente ohne Zustimmung des ausübenden Künstlers übernommen werden.

Allerdings ist der Wortlaut der Regelung insoweit nicht genau: Für § 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.**[26] Wird diese ohne dessen Zustimmung vervielfältigt, wird in dessen Leistungssschutzrechte eingegriffen. § 75 S. 2 UrhG schützt daher auch " nur" die künstlerische Leistung vor unberechtigter Vervielfältigung.

Sampling als Vervielfältigung im Sinne von § 75 S. 2 UrhG: 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 gesampelt 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 §§ 73 ff. UrhG aus.

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

22 GRUR 1989, 579 f. Dagegen bereits *Hertin*, GRUR 1989, 578 f.

23 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 künstlerischer Reife erlangt hat; (...). "

24 Vgl. RGZ 73, 294; BGHZ 33, 230, 37, 15.

25 Vgl. *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, § 7 Rdnr. 5 (S. 38 f.).

26 So auch *Schricker/Krüger*, § 75 Rdnr. 9.

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 gesampelt 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.

2.3.2.3 Der Schutz des Tonträgerherstellers

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

Was gilt aber, wenn ein Multimediahersteller Melodieteile, Sounds und Töne plagiiert? Kann sich die Plattenfirma zum Beispiel gegen Sound-Klau zur Wehr setzen, auch wenn Sounds als solche nicht urheberrechtsfähig sind?

Zu dieser Frage ist vor einigen Jahren ein Streit in Literatur und Rechtsprechung entbrannt, der bis heute anhält: *Hertin*[27] und *Schorn*[28] haben die Ansicht 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.

Hertin hat seine Rechtsansicht auch vor dem Oberlandesgericht Hamburg[29] vertreten, erlitt dort aber Schiffbruch. Das OLG wies seine Rechtsauffassung zurück: Der Tonträgerhersteller könne keine weitergehenden Rechte als der Urheber haben. Sei ein Sound nicht schutzfähig, könne weder der Urheber noch die Plattenfirma gegen die ungenehmigte Verwertung dieses Sounds vorgehen.

27 GRUR 1989, 578 f. und GRUR 1991, 722, 730 f. Ähnlich auch *Joerger*, Plagiat, 110 f.

28 GRUR 1989, 579 f.

29 ZUM 1991, 545 – Rolling Stones; vgl. hierzu auch *Hertin*, GRUR 1991, 722, 730 f.

Letztere Ansicht ist – wie bereits an anderer Stelle betont[30] – zutreffend. §§ 85, 86 UrhG schützen nur die organisatorische, technische und wirtschaftliche Leistung des Herstellens eines Tonträgers. Der Hersteller eines solchen Tonträgers soll nur dagegen geschützt werden, daß Dritte unbefugt seinen Tonträger nachpressen oder überspielen.[31] Der Schutz richtet sich daher nur gegen unerlaubte Raubkopien von Tonträgern, nicht aber gegen Plagiate von Melodieteilen, Toncollagen oder „Sound-Klaus". Dabei geht es nicht um die „Frage der Qualität oder der Quantität"[32]. Der Tonträgerhersteller muß nicht qualitätsvolle Aufzeichnungen machen; auch wird dessen Leistung nicht quantitiv gemessen.

Vielmehr muß – wie beim ausübenden Künstler – wenigstens ein **Minimum an technischer Eigenart** auch zur Rechtfertigung des Schutzes nach § 85 UrhG gegeben sein. Ansonsten könnte ein Tonträgerhersteller für die Dauer von fünfundzwanzig Jahren Ausschließlichkeitsrechte etwa an Kuhglocken-Klängen und dem Zupfen von Saiten eines Konzertflügels[33] geltend machen.

3. Der Schutzumfang

Was kann jemand nun machen, wenn er Urheber eines Layouts oder einer anderen Form der Wissensrepräsentation ist?: Welche Rechte stehen ihm zu 3.1? Welche Befugnisse verbleiben den Leistungsschutzberechtigten 3.2? In welchem Umfang können Nutzungsrechte übertragen werden 3.3? Welche Grenzen setzt das UrhG diesen Rechten 3.4?

3.1 Rechte des Urhebers

Das UrhG billigt dem Urheber eine Reihe von **Verwertungsrechten** zu: Er hat gem. § 15 Abs. 1 UrhG das ausschließliche Recht, sein Werk

30 *Hoeren*, GRUR 1989, 580 f.

31 So die Amtliche Begründung, UFITA 45 (1965), 240, 314; vgl. auch RG Z 73, 294; *Möhring/Nicolini*, UrhG, § 85 Anm. 1 b; *Schricker/Vogel*, UrhG, § 85 Rdnr. 6.

32 So mißinterpretiert *Hertin*, GRUR 1991, 722, 730 die Beschlüsse des OLG Hamburg.

33 So die Konstellation im Falle des Hanseatischen OLG; vgl. die Angaben bei *Hertin*, GRUR 1991, 722, 730 Anm. 43.

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).

Im übrigen stehen dem Urheber eine Reihe von unverzichtbaren sog. Urheberpersönlichkeitsrechten zu (§§ 12–14 UrhG): Er kann sich gegen Entstellungen seines Werkes zur Wehr setzen; er muß als Urheber bezeichnet werden und entscheidet über die Veröffentlichung seines Werkes.

Die Digitalisierung urheberrechtsfähiger Materialien greift in eine Reihe insbesondere der Verwertungsrechte ein:

3.1.1 Das Vervielfältigungsrecht

Die Integration von urheberrechtsfähigen Materialien in Multimediaprodukte stellt eine **Vervielfältigung** im Sinne von § 16 UrhG dar.[34]

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.[35] Dies hängt vor allem damit zusammen, daß § 16 UrhG eigentlich eine gewisse Dauerhaftigkeit der Fixierung voraussetzt; 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 dgl.)".[36] Der Verweis auf Bücher und Schallplatten verweist auf die Erforderlichkeit einer Konstanz und Dauerhaftigkeit der Kopie. Demgegenüber hat die EG-Kommission in ihrer **Richtlinie zum Softwareschutz** den Versuch unternommen, die Frage autoritativ zu lösen. Bekanntlich sieht im Anschluß daran § 69 c Nr. 1

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

35 Vgl. *Ernestus*, CR 1989, 784 ff.; *Haberstumpf*, GRUR 1982, 142 ff.; *ders.* CR 1987, 409 ff.; *Loewenheim*, Festschrift von Gamm 1990, 423 ff.; *Röttinger*, IuR 1987, 267 ff.; *Schneider*, CR 1990, 503 ff. Vgl. die weiteren Nachweise bei *Hoeren*, Softwareüberlassung, Rdnr. 87 ff. und Marly, Softwareüberlassungsverträge, S. 47 ff. (insbes. vor Rdnr. 107).

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

UrhG[37] vor, daß das Laden eines Computerprogramms der Zustimmung bedarf, sofern sie eine Vervielfältigung erfordert. Diese Regelung gilt zwar zunächst für das Laden von digitalisierten Informationen; sie könnte jedoch einen wichtigen Anhaltspunkt dafür darstellen, daß nach dem Willen der EG-Behörden das Laden eine zustimmungsbedürftige Handlung darstellt. Allerdings hat die EG-Kommission diese Haltung nicht verbalisieren können; die Regelung des § 69 c Nr. 1 UrhG wirkt daher wie ein Schildbürgerstreich. Erstaunlicherweise findet sich in dem Entwurf einer EG-Datenbankrichtlinie eine Regelung zum Laden von Datenbankteilen nicht; welche Rückschlüsse dies zuläßt, muß mangels Hintergrundinformationen offen bleiben.

3.1.2 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. Allerdings dürfen die Speicher nicht ohne Zustimmung des Urhebers öffentlich zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Allerdings gilt insofern eine Ausnahme bei der **Verfilmung** des Werkes; hier ist bereits die Bearbeitung von der Zustimmung des Urhebers abhängig. Daher taucht die Frage auf, ob es sich bei der Herstellung von Multimedia-Produkten um eine Verfilmung handelt. Der BGH hat in der „Sherlock-Holmes"-Entscheidung den Verfilmungsvorgang als „Umsetzung eines Sprachwerkes in eine bewegte Bilderfolge mit Hilfe filmischer Gestaltungsmittel"[38] gekennzeichnet. Ob Multimedia diesem Begriff der Verfilmung entspricht, ist höchst fragwürdig, soll aber erst im dritten Teil geklärt werden. Die Frage des Bearbeitungsrechts muß also erst einmal offen bleiben.

Schwierig ist auch die Abgrenzung zur **freien Benutzung** (§ 24 UrhG). Grundsätzlich darf ein selbständiges Werk, das in freier Benutzung

37 Vgl. hierzu BGBl. I, 1993, 910 vom 23. 6. 1993.

38 BGHZ 26, 52, 55; vgl. auch *Fromm/Nordemann/Vinck*, § 2 Rdnr. 77.

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).

Damit eine solch freie Benutzung bejaht werden kann, darf das fremde Werk nur als Anregung für das eigene Werkschaffen dienen.[39] Zur Konkretisierung verwendet die Rechtsprechung seit den Asterix-Entscheidungen des BGH[40] 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 selbständig anzusehen ist. Die nähere Konkretisierung gerade letzterer Variante der „Verblassens"-Formel ist schwierig und nur unter Rückgriff auf die Besonderheiten des Einzelfalls möglich. Die Integration von Fotografien in einen digitialen Bildspeicher wird dabei eher als unfreie Benutzung angesehen werden als die Übernahme fremder Sounds in einem multimedialen Videokunstwerk.

3.1.3 Öffentliche Wiedergabe

Multimedia wird häufig in Kaufhäusern oder Empfangshallen als Mittel zur Präsentation von Produkten eingesetzt. Werden Multimediasysteme in dieser Weise Dritten zum Abruf bereitgestellt, könnte das **Recht** des Urhebers **auf öffentliche Wiedergabe** (§ 15 Abs. 2 UrhG) tangiert sein. Problematisch ist hierbei das Merkmal der Öffentlichkeit.

Nach der in § 15 Abs. 3 UrhG enthaltenen Legaldefinition ist grundsätzlich jede Wiedergabe des Werkes an eine Mehrzahl von Personen öffentlich (1). Die Öffentlichkeit ist ausnahmsweise nicht betroffen, wenn die Wiedergabe an einen abgegrenzten Kreis von Personen

39 OLG Hamburg, *Schulze* OLGZ 190, 8 – Häschenschule; *Schricker/Loewenheim*, § 24 Rdnr. 9.

40 BGH, Urteile vom 11. 3. 1993 – I ZR 263/9 I und 264/92 (noch unveröff.).

erfolgt, die durch gegenseitige Beziehungen oder durch Beziehung zum Vermittler persönlich verbunden sind (2).

3.1.3.1 Mehrzahl von Personen

Eine Wiedergabe des Werks ist grundsätzlich nur dann öffentlich, wenn sie **gleichzeitig** eine Mehrzahl von Personen erreichen soll.[41] Bei Multimediasystemen erfolgen die Abrufe aber regelmäßig nacheinander. Fraglich ist, ob bei dieser Konstellation noch von einer Gleichzeitigkeit der Wiedergabe im Sinne des § 15 Abs. 3 UrhG gesprochen werden kann.

Die Literatur hat sich mit dieser Frage 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 mehr erfüllt sind.[42] Allerdings sind elektronische Abrufdienste in der Intensität ihrer Werkverwertung durchaus mit herkömmlichen Rundfunksendungen oder Kabelverteildienst vergleichbar.[43] Deshalb wird eine erweiternde Auslegung des § 15 Abs. 3 UrhG[44] bzw. eine entsprechende Anwendung des § 15 Abs. 2 UrhG[45] als erforderlich erachtet, kraft derer eine Einstufung der Abrufdienste als öffentliche Wiedergabe möglich ist.

3.1.3.2 Ausnahme: Nichtöffentlichkeit

Auch eine für eine Mehrzahl von Personen bestimmte Werkwiedergabe ist nichtöffentlich, wenn der Kreis dieser Personen zahlenmäßig abgrenzbar ist (1) und diese Personen durch gegenseitige Beziehungen bzw. Beziehung zum Veranstalter persönlich miteinander verbunden sind (2).

41 *Brutschke*, Urheberrecht, 82; *Goose*, Beurteilung, 76; *Schricker/v. Ungern-Sternberg*, UrhG, § 15 Rdnr. 30; *Hillig*, Festschr. f. Roeber 1982, 171; *Sinogowitz*, FuR 1984, 567; *Ulmer*, GRUR 1971, 301.

42 Vgl. *Goose*, Beurteilung, 76; *Hillig*, Festschr. Roeber 1982, 171; *Sinogowitz*, FuR 1984, 567. Anderer Ansicht nur LG Berlin, *Schulze* LGZ 98, 5 zu § 11 II LUG.

43 So etwa *Katzenberger*, GRUR Int. 1983, 906; *Landau*, in: *ders.*, Urheberrecht, 27.

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

45 *Schricker/v. Ungern-Sternberg*, UrhG, § 15 Rdnr. 22.

Abgrenzung des Personenkreises: Erste Voraussetzung für die Nicht-Öffentlichkeit ist eine zahlenmäßige Abgrenzbarkeit des Personenkreises, der das Werk wahrnehmen kann. Daran fehlt es regelmäßig bei der Nutzung von Multimedia in Kaufhäusern. Denkbar bleibt die Annahme eines nicht-öffentlichen Kreises bei Inhouse-Anwendungen, etwa im Bereich der Vertriebsschulung, der Kundenpräsentation oder der Nutzung im Empfangsfoyer des Unternehmens.

Persönliche Verbindung: In diesen Fällen wird es schwierig, das Merkmal der *persönlichen Verbundenheit* zu überprüfen. Ob zwischen den Benutzern eines innerbetrieblichen Multimediasystems eine solche persönliche Verbindung besteht, hängt meist von zahlreichen Zufällen und Eigenheiten der Betriebsstruktur ab. Auch die Zahl der anschließbaren Bildschirme läßt keine Rückschlüsse darauf zu, wann noch von einer persönlichen Verbindung der Multimedia-Benutzer ausgegangen werden kann. So fragt sich, ob bei 100, 200 oder 500 Bildschirmen noch enge, persönliche Beziehungen zwischen den Usern bestehen. Parallel zur urheberrechtlichen Diskussion um die Gemeinschaftsantennenanlagen[46] muß § 15 Abs. 3 UrhG insoweit eine EDV-spezifische Modifikation erfahren, als auf die EDV-technischen Beziehungen und Verknüpfungen zwischen den Benutzern abzustellen ist: Bilden die Benutzer einer CPU vom Aufbau des EDV-Netzes her eine Organisationseinheit, so ist vom Vorliegen einer persönlichen Verbindung auszugehen. Abzustellen ist deshalb nicht darauf, welche individuellen Verbindungen zwischen den Benutzern eines Multimedia-Abrufterminals bestehen. Entscheidend ist vielmehr die Einordnung der Benutzergruppe innerhalb der EDV-Organisationsstruktur eines Unternehmens. Allerdings ist der Benutzer aufgrund des Ausnahmecharakters der Regelung verpflichtet, die fehlende Öffentlichkeit des EDV-Systems darzulegen und ggf. unter Beweis zu stellen.

3.2 Rechte der Leistungsschutzberechtigten

Sofern ein Multimediahersteller in die allen Leistungsschutzberechtigten zukommenden Vervielfältigungsrechte eingreift, bedarf er

46 Vgl. *Schricker/v. Ungern-Sternberg*, UrhG, § 20 Rdnr. 29 ff.; *Schricker*, FuR 1984, 68.

deren Zustimmung.[47] Diese Zustimmung ist zusätzlich von der **Zustimmung** der Urheber erforderlich, um ein Multimediaprodukt verbreiten zu können.

Problematisch ist die Rechtslage für den **Verleger.** Wie oben bereits geschildert, kann er Rechte nur nach Maßgabe des Verlagsvertrages geltend machen. Dabei billigt ihm das Verlagsgesetz nur ein abgeleitetes, ausschließliches Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung des überlassenen Werkes zu (§ 8 VerlG). Dieses Recht wird durch § 14 VerlG beschränkt auf die zweckentsprechende und übliche Form der Vervielfältigung und Verbreitung. Als „üblich" gilt derzeit nur die Vervielfältigung in Papierform; Einspeicherung und Ausgabe in elektronischen Datenbanken ist nicht mehr vom Verlagsrecht gedeckt.[48] Die Edition von Werken in multimedialer Form (etwa als elektronisches Lexikon) bedarf daher gesonderter Vereinbarung 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.

3.3 Multimedia als neue Nutzungsart

Möchte ein Multimedia-Hersteller bestehende Werke in sein Produkt einspeisen, bedarf er je nach betroffenem Verwertungsrecht die Zustimmung des Urhebers. Problematisch sind allerdings die Fälle, in

47 Gleiches gilt für das Verbreitungsrecht, das mit Ausnahme des ausübenden Künstlers allen Leistungsschutzberechtigten zusteht; auch insofern bedarf es der Zustimmung seitens der Berechtigten.

48 So auch *Gallus*, in: *Fiedler* (Hrsg.), Rechtsprobleme, 53, 62 ff.

denen der Urheber dem Hersteller bereits ein ausschließliches Nutzungsrecht eingeräumt hat und der Hersteller erst nachträglich eine Nutzung über Multimedia vornimmt. Kann der Hersteller unter Berufung auf das ausschließliche Nutzungsrecht nachträglich Werke über Multimedia einer Zweitverwertung zuführen? Dies erscheint im Hinblick auf § 31 Abs. 4 UrhG problematisch, sofern es sich bei Multimedia um eine neue, noch nicht bekannte Nutzungsart handelt.

3.3.1 Nutzungsart

Problematisch ist insofern der Begriff der **„Nutzungsart":** *von Gamm* sieht nur die Verwertungsrechte der §§ 15–23 UrhG als denkbare Nutzungarten an.[49] Dies hätte zur Konsequenz, daß Multimedia für sich genommen keine Nutzungsart darstellen kann, sondern urheberrechtlich ein Konglomerat (bereits bekannter) Verwertungsrechte tangiert.

Die herrschende Meinung[50] lehnt diese Interpretation jedoch ab. Hiernach bezeichnet die „Nutzungsart" jede wirtschaftlich-technisch selbständige und abgrenzbare Verwertungsform. Diese Ansicht ist zutreffend, da nur sie dem Sinn und Zweck von § 31 Abs. 4 UrhG gerecht werden kann. Diese Vorschrift dient dem Schutz des Urhebers vor wirtschaftlich unkalkulierbaren Verträgen. Es soll ihm – wie es in der Amtlichen Begründung heißt[51] – „die Entscheidung darüber vorbehalten bleiben, ob und gegen welches Entgelt er mit der Nutzung seines Werks auch auf die neue Art einverstanden ist". Der Gesetzgeber spricht hier bewußt nicht von neuen „Verwertungsrechten", sondern stellt auf die wirtschaftlich neue Form der Nutzung ab. Der Gammsche Rekurs auf die Verwertungsrechte im Sinne der §§ 15 ff. UrhG ist demgegenüber zu pauschal und geht am Ziel vorbei. Daß sich jemals ein neues Verwertungsrecht ähnlich der in §§ 15 ff. UrhG geregelten Rechte entwickelt, ist so gut wie ausgeschlossen. Eine entsprechende Interpretation des § 31 Abs. 4 UrhG ließe diese Vorschrift ins Leere laufen.

49 *von Gamm*, UrhG, § 31 Rdnr. 15. Ähnlich auch *Brugger*, UFITA 56 (1970), 1, 7 ff.; *ders.*, FuR 1974, 758 ff.; *Schwaiger/Kockler*, UFITA 73 (1975), 21, 35 f.

50 *Fromm/Nordemann/Hertin* Vor § 31 Rdnr. 2; *Möhring/Nicolini*, § 31 Anm. 6 und 7; *Schricker/Schricker*, Vor §§ 28 ff. Rdnr. 52 und §§ 31/32 Rdnr. 7, 26 und 38; *Movsessian*, GRUR 1974, 371, 373 ff.; *Platho*, ZUM 1986, 572 ff.; *Reimer*, GRUR Int. 1973, 315, 322.

51 *Haertel/Schiefer*, 187.

Damit fragt sich, ob Multimedia eine eigene Nutzungsart im Sinne der allgemein verwendeten Definition sein kann. Multimedia stellt einen eigenen Markt dar, der sich zunehmend vom allgemeinen EDV-Markt loslöst. Multimedia-Produkte werden durch eigene Unternehmen vertrieben; es gibt hierzu eigene Fachmessen und Publikationsorgane. Auch technisch setzt Multimedia aufgrund der damit verbundenen Digitalisierung von Text, Musik und Bild eigene Hard- und Software voraus; es finden sich eigene Multimediatechniken. Auch wenn der Begriff „Multimedia" immer noch vage und abstrakt bleibt, grenzt sich der Multimediabereich doch inzwischen zunehmend von anderen Phänomenen des EDV-Bereichs ab. Insofern stellt Multimedia eine eigene Nutzungsart dar.

3.3.2 Bekanntheit der Nutzungsart

Schwierig ist auch die Bestimmung der **Bekanntheit einer Nutzungsart.** Einige Autoren[52] stellen hierbei auf die technische Realisierbarkeit von Verfahren ab: Hiernach käme es darauf an, seit wann Multimedia technisch möglich ist. Diese Frage führt aber zu unlösbaren Schwierigkeiten. Der Begriff „Multimedia" ist – wie bereits einleitend bemerkt – schillernd. Es ist demnach unklar, worauf bei der technischen Realisierbarkeit von Multimedia abgestellt werden soll. Erkennung von Schriften ist seit Ende der 70er Jahre realisierbar; die Digitalisierung der Hifi-Technik setzte hingegen Mitte der 80er Jahre ein.[53] 1984 kam der erste Macintosh Computer auf den Markt, der über eine grafische Benutzeroberfläche sowie Möglichkeiten zur digitalen Aufzeichnung von Tonfolgen und synthetisierte Sprache verfügte. 1987 gab Apple eine Hyper Card auf den Markt, mit der erstmals Texte, Grafiken, Bilder, Videos und Töne miteinander verknüpft werden konnten; Apple prägte damals auch den Begriff „Multimedia"[54].

Die Integration von Bild, Text und Musik in digitaler Form war jedoch endgültig erst Anfang der 90er Jahre mit den Macintosh-Modellen Abs. 2si und LC realisierbar.[55] All diese Unwägbarkeiten sprechen dafür, ein sichereres Kriterium für die Bekanntheit einer Nutzungsart zu wählen. Die herrschende Meinung stellt zu Recht darauf ab, ob und

52 *von Gamm*, § 31 UrhG Rdnr. 15.

53 Vgl. *Schmenk/Wätjen*, Multimedia, 13 f.

54 Vgl. *Thiel*, DV-Management 1992, 176, 177.

55 So auch *Albayrek/Dengler/Krallmann*, DV-Management 1992, 157.

wann die Nutzungsart praktisch durchführbar und allgemein bekannt war.[56] Dies dürfte unstreitig zu Beginn der 90er Jahre gewesen sein, als die ersten Multimediasysteme auf dem Markt angeboten wurden.[57] Von da an kann von einer bekannten Nutzungsart gesprochen werden; Verträge, die vor diesem Zeitpunkt geschlossen worden sind, umfassen demnach noch nicht die Nutzung im Rahmen von Multimediasytemen.

3.4 Grenzen der Verwertungsrechte

Urheber und Leistungsschutzberechtigte können jedoch die ihnen zustehenden ausschließlichen Verwertungsrechte nicht unbeschränkt geltend machen. Insbesondere der Einsatz von Multimedia im betriebsinternen Bereich oder für Schulungszwecke kann über § 53 UrhG auch ohne Zustimmung des Urhebers zulässig sein. Gleiches gilt für Lichtbildner (§ 72 Abs. 1 UrhG), ausübende Künstler (§ 84 UrhG), Tonträgerhersteller (§ 85 Abs. 3 UrhG), Filmhersteller (§ 94 Abs. 4 UrhG).

3.4.1 Beschränkung des Rechts auf öffentliche Wiedergabe

Eine Ausnahme gilt für die **öffentliche Wiedergabe,** sofern sie keinem Erwerbszweck des Veranstalters dient und die Teilnehmer unentgeltlich zugelassen werden (§ 52 Abs. 1 S. 1). In diesen Fällen kann eine nicht-kommerzielle Datenbank frei über Onlinenetze betrieben werden; allerdings ist insoweit eine angemessene Vergütung zu entrichten (§ 52 Abs. 1 S. 2). Hieraus folgt, daß der Betrieb einer öffentlich zugänglichen, unentgeltlichen Datenbank auch ohne Zustimmung des Urhebers, aber gegen Zahlung einer Vergütung zulässig ist.

Multimedia wird sehr häufig in Kaufhäusern oder auf Messen zur Präsentation und Produktinformation eingesetzt. Ob dieser Bereich von § 52 Abs. 1 S. 1 UrhG umfaßt, hängt davon ab, wie der Begriff des **„Erwerbszwecks"** zu verstehen ist. Der Gesetzgeber hat in der amtlichen Begründung zu § 52 UrhG festgestellt, daß die Aufführungsfreiheit nicht demjenigen zugute kommen solle, der „das Werk zwar

56 *Fromm/Nordemann/Hertin*, §§ 31/32 Rdnr. 8; *Möhring/Nicolini*, § 31 Anm. 10; *Möhring*, Festschrift für Bappert, 129, 137; ähnlich auch BGHZ 17, 266, 285 – „Grundig-Reporter".

57 So auch *Naffah*, Computer Communications 13 (1990), Heft 4.

nicht im Rahmen eines Gewerbebetriebes, aber zur unmittelbaren oder mittelbaren Förderung ihres eigenen Erwerbs aufführen" will.[58] Dieser Auslegung hat sich die herrschende Auffassung angeschlossen.[59] Damit scheidet eine Anwendung des § 52 UrhG auf Multimediapräsentationen aus, da insofern der Einsatz zumindest mittelbar der Verkaufsförderung und dem Marketing dient.

Im übrigen kommt – falls man Multimediaprodukte als Filmwerke einstuft (s.u.) – ohnehin eine Anwendung des § 52 Abs. 1 UrhG nicht in Betracht. Denn § 52 Abs. 3 UrhG nimmt die öffentliche Vorführung von Filmwerken ausdrücklich von der Aufführungsfreiheit aus.

3.4.2 Indexierung und Erstellung von Abstracts

Sonderregelungen sollen insofern allerdings für die Dokumentationsmittel gelten. Nach herrschender Meinung stellen bibliographische Angaben, Indices und **Abtracts** kein Eingriff in das Urheberrecht des Autors dar.[60] Eine Ausnahme gilt allerdings, wenn die Dokumentation unsachgemäß erfolgt; hier kann sich der Autor wegen Entstellung seines Werkes auf seine Urheberpersönlichkeitsrechte berufen.[61]

Diese bislang nicht kodifizierte Ausnahmeregelung wird künftig für elektronische Datenbanken auch im Urheberrechtsgesetz verankert sein. Der Entwurf der EG-Kommission für eine **Datenbankrichtlinie** sieht in Art. 4 Abs. 1 vor, daß eine Zustimmung[62] des Urhebers nicht erforderlich ist, soweit das Originalwerk nicht ersetzende bibliographische Informationen, kurze Auszüge und Zusammenfassungen in eine Datenbank aufgenommen werden.

58 Amtliche Begründung, zit. n. UFITA 45 (1965), 240, 286; ähnlich BGHZ 58, 262, 267 – Landesversicherungsanstalt.

59 Vgl. die Nachweise in *Schricker/Melichar*, § 52 Rdnr. 13. Anderer Ansicht allerdings *Heiseke*, BB 1966, 1424, 1426, der zwischen „gewerblichem Zweck" (§ 27 UrhG) und „Erwerbszweck" (§ 52 UrhG) differenzieren will. Diese Auslegung hat sich – trotz einiger guter Argumente – nicht durchsetzen können.

60 Vgl. *Hackemann*, GRUR 1982, 262, 267; *Katzenberger*, GRUR 1990, 97.

61 *Katzenberger*, GRUR 1973, 629, 632.

62 Der deutsche Text des Richtlinienentwurfs ist insofern unsachgemäß, als er von der „Genehmigung" des Rechtsinhabers spricht. Genehmigung bezeichnet nach § 184 Abs. 1 BGB nur die nachträgliche Zustimmung.

3.4.3 Zitierfreiheit

Denkbar wäre auch eine Anwendung der in § 51 UrhG geregelten Grundsätze der **Zitierfreiheit.** Insbesondere § 51 Nr. 1 UrhG erlaubt die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe einzelner bereits erschienener Werke auch ohne Zustimmung des Urhebers, sofern diese in einem selbständigen wissenschaftlichen Werk zur Erläuterung des Inhalts und in einem durch diesen Zweck gebotenen Umfang aufgenommen werden. Dabei ist der Begriff der wissenschaftlichen Werke weit zu ziehen; auch Filmwerke können hierunter fallen.[63] Allerdings muß das Werk selbständig sein. Insofern reicht es nicht aus, daß fremde Werke lediglich gesammelt werden; es muß eine eigene geistige Leistung auch im Verhältnis zur Auslese der Zitate vorliegen.[64]

Im Einzelfall zu prüfen ist auch, ob eine multimediale Verwendung fremder Werke oder Werkteile dem in § 51 UrhG vorausgesetzten Zitatzweck entspricht. Ein zulässiges Zitat liegt nur vor, wenn eine innere Verbindung zwischen zitierendem und zitiertem Werk besteht.[65] Das Zitat darf nur als Beleg und Hilfsmittel fungieren und muß gegenüber dem Hauptwerk zurücktreten.[66] Geht es hingegen nur darum, daß der Zitierende auf eigene Ausführungen zugunsten des Zitats verzichten will, kann er sich nicht auf § 51 UrhG stützen.[67] Es kommt demnach im Multimediabereich darauf an, zu welchem Zweck fremde Werke in das Produkt integriert werden. Bedenklich erscheint vor allem die Übernahme ganzer Werke ohne eigene Auseinandersetzung mit deren Inhalt. Umgekehrt wäre die Verwendung von Musik- oder Filmsequenzen in einem multimedialen Lexikon über § 51 UrhG durchaus legitimierbar.

Allerdings setzt § 51 UrhG auch voraus, daß in jedem Fall einer Vervielfältigung des Werkes oder eines Werkteiles die Quelle deutlich angegeben wird (§ 63 Abs. 1 UrhG). Dies wird bei der Digitalisierung

63 *Ekrutt*, Probleme, 109 ff.; *Ulmer*, GRUR 1972, 323, 324.

64 BGH, GRUR 1973, 216, 217 f. – Handbuch moderner Zitate; *Schricker/Schricker*, § 51 Rdnr. 22 und 34.

65 BGHZ 28, 234, 240 – „Verkehrskinderlied"; BGHZ 50, 147, 155, 156 – „Kandinsky I"; BGH, GRUR 1987, 362 – Filmzitat; *Schricker/Schricker*, § 51 Rdnr. 16 mit weit. Nachw.

66 BGH, GRUR 1986, 59, 60 – „Geistchristentum"; BGH, GRUR 1987, 34, 35 – „Liedtextwiedergabe I."

67 KG, GRUR 1970, 616, 618 – „Eintänzer".

von Photographien oder dem Sampling einzelner Musikkomponenten kaum praktizierbar sein.

3.4.4 Ausnahmeregelungen für den Unterricht

Multimedia wird häufig im Ausbildungs- und Schulungsbereich eingesetzt. Insofern stellt sich die Frage nach der Reichweite von § 53 Abs. 1 und 3 UrhG. Nach § 53 Abs. 1 S. 1 UrhG erlaubt die Erstellung einzelner Vervielfältigungsstücke eines Werkes „zum **privaten Gebrauch**". Der Begriff des „privaten Gebrauchs" wird im Schulbereich immer noch extensiv ausgelegt. So soll die Vorführung von privat aufgenommenen Videos in einer Schulklasse nach § 53 Abs. 1 UrhG zulässig sein. Diese Auslegung verkennt, daß die Benutzung von Kopien durch Lehrer für ihre berufliche Tätigkeit nicht unter § 53 Abs. 1 UrhG fällt.[68]

Es kommt insofern nur eine Anwendung von § 53 Abs. 3 UrhG in Betracht. Hiernach dürfen im Rahmen des Gebotenen Vervielfältigungsstücke von kleinen Teilen eines Druckwerkes oder von einzelnen Zeitungs- oder Zeitschriftenbeiträgen zum eigenen Gebrauch

- im Schulunterricht,
- in nichtgewerblichen Einrichtungen der Aus- und Weiterbildung
- in Einrichtungen der Berufsbildung

erstellt werden. Die Erstellung von Kopien zwecks Multimedia ist daher im Bereich der öffentlich zugänglichen Schulen und der berufsbildenden Einrichtungen[69] zulässig, darüber hinaus jedoch nicht.

3.4.5 Rechtsfolge: Vergütungsanspruch

In den Fällen des § 53 Abs. 1–3 hat der Urheber allerdings einen Anspruch auf Vergütung gegen den **Hersteller** von Geräten, die zur Vornahme von Vervielfältigungen bestimmt sind. Dieser in § 54 UrhG geregelte Anspruch kommt neben dem Urheber auch dem ausübenden Künstler (§ 84), dem Tonträgerhersteller (§ 85 Abs. 3) und dem Filmhersteller (§ 94 Abs. 4) zugute.

68 BGH, GRUR 1984, 54, 55 – „Kopierläden"; OLG Hamm, FuR 1982, 210, 212 – „Kopierläden"; *Schricker/Loewenheim*, § 53 Rdnr. 7.

69 Der Begriff soll auf das Berufsbildungsgesetz (BGBl I 1969, 1112) verweisen; vgl. *Schricker/Loewenheim*, § 53 Rdnr. 26.

Allerdings ist dabei zwischen dem Vergütungsanspruch für Bild- und Tonaufzeichnungen (§ 54 Abs. 1) und für reprographische Vervielfältigungen (§ 54 Abs. 2) zu unterscheiden. Diese Unterscheidung ist nicht nur theoretischer Natur; vielmehr wird die Vergütung jeweils unterschiedlich berechnet (vgl. die Anlage zu § 54 Abs. 4 UrhG).

3.4.5.1 Vergütung bei Bild- und Tonaufzeichnungen

§ 54 Abs. 1 UrhG gewährt einen Vergütungsanspruch bei der Aufnahme von Funksendungen auf Bild- und Tonträgern und der Übertragung von einem Bild- und Tonträger auf einen anderen. Im Multimediabereich ist vor allem letztere Variante von Bedeutung: Hier werden etwa Film- und Musikwerke von einem Bild- und Tonträger auf multimediale Speicher (insbesondere CD-ROM) übertragen.

Vergütungspflichtige Werke: § 54 Abs. 1 UrhG setzt zunächst voraus, daß eine Übertragung zu erwarten ist. Dabei wird typisierend darauf abgestellt, ob bei einem Werk von seiner Art und Gattung her Übertragungen wirtschaftlich und technisch möglich und wahrscheinlich sind.[70] Dies ist bei Filmen oder Musikwerken unproblematisch der Fall.

Schwieriger gestaltet sich die Prüfung bei literarischen Werken.[71] In Betracht kommt eine Anwendung des § 54 Abs. 1 UrhG hier im Regelfall nur bezüglich Texte aus Film- und Musikwerken. Ansonsten ist im Einzelfall zu prüfen, ob eine Übertragung von einem Bild- und Tonträger auf den anderen wahrscheinlich ist. Regelmäßig ausgeschlossen ist eine Anwendung des § 54 Abs. 1 UrhG auf Werke der bildenden Kunst und Darstellungen wissenschaftlich-technischer Art.[72]

Zur Übertragung bestimmte Geräte: § 54 Abs. 1 UrhG kommt ferner nur bei Aufzeichnungsgeräten und Bild- und Tonträgern zur Anwendung, die erkennbar zur Aufnahme von Funksendungen auf Bild- und Tonträger oder zur Übertragung von einem Bild- und Tonträger auf einen anderen für den eigenen Gebrauch bestimmt sind. Entscheidendes Merkmal ist die erkennbare Zweckbestimmung.[73] Hieran fehlt es regelmäßig bei einem bloßen PC ohne eigene Multimediavorrichtungen[74] Gleiches gilt für Festplatten oder Soundkarten; denn diese werden multifunktional für verschiedenste Speicherinhalte eingesetzt.

Anderes gilt jedoch für WORM-Datenträger und (in der Entwicklung befindliche) bespielbare CDs.[75] Diese werden von ihrer Anlage her mit dem einzigen Ziel vertrieben, Vervielfältigungen von vorbestehenden Werken zum eigenen Gebrauch erstellen. Sie fungieren multimedial auch als Bild- und Tonträger. Daher sind sie von der Vergütungspflicht umfaßt. Der Vergütungsanspruch erstreckt sich ferner auf Sampler und Scanner. Es handelt sich insofern um Geräte, deren primärer Zweck in der Vornahme von Übertragungen zum eigenen Gebrauch besteht.

3.4.5.2 Reprographische Vervielfältigungen

Neben dem Vergütungsanspruch nach § 54 Abs. 1 UrhG kann für Multimedia auch der Anspruch für reprographische Vervielfältigungen nach § 54 Abs. 2 UrhG von Bedeutung sein.

Vergütungspflichtige Werke: Dieser Anspruch kommt bei Werkarten nur zum Tragen, bei denen zu erwarten ist, daß sie durch **Ablichtung** oder in einem vergleichbaren Verfahren zum eigenen Gebrauch vervielfältigt werden.

Bei Multimedia spielt die Ablichtung von vornherein keine Rolle. Damit stellt sich zunächst die Frage, ob die Digitalisierung analoger Informationen als der Ablichtung vergleichbares Verfahren angesehen werden kann. Dabei soll jede Form der Vervielfältigung ausreichen, sofern am Ende des Verfahrens eine körperliche Festlegung erfolgt.[76] Auch hier stellt sich wieder die Frage, inwieweit die **Digitalisierung** zu einer körperlichen Fixierung – vergleichbar der Ablichtung – führt. Man wird dies an dieser Stelle bezweifeln können, sofern man auf das

70 Vgl. *Fromm/Nordemann/Vinck*, § 53 Rdnr. 9 b; *Schricker/Loewenheim*, § 54 Rdnr. 3.

71 Vgl. zu den bislang vertretenen, unterschiedlichen Ansichten *v. Gamm*, § 53 Rdnr. 1 3; *Möhring/Nicolini*, § 53 Anm. 6 a; *Schricker/Loewenheim*, § 54 Rdnr. 3.

72 Vgl. *Fromm/Nordemann/Vinck*, § 53 Rdnr. 9b; *v. Gamm*, § 53 Rdnr. 13; *Schricker/Loewenheim*, § 53 Rdnr. 4. Etwas anderes könnte allerdings gelten, wenn es technisch möglich wird, den Inhalt eines Multimediaprodukts auf einen anderen Bild- und Tonträger zu übertragen. Multimedia erlaubt es, auch Werke der bildenden Kunst oder Darstellungen wissenschaftlich-technischer Art auf Bild- und Tonträger zu übertragen.

73 Vgl. zur Auslegung dieses Merkmals BGH, GRUR 1993, 553 – „Readerprinter".

74 So auch *Hackemann*, GRUR 1982, 265.

75 Vgl. zur technischen Entwicklung *Schmenk/Wätjen*, Multimedia, 139 .

76 *Schrickert/Loewenheim*, § 54 Rdnr. 13.

Laden in den Arbeitsspeicher abstellt. Die Digitalisierung bleibt jedoch nicht beim Laden stehen. Sie führt im Ergebnis dazu, daß fremde Leistungen auf Dauer auf der Festplatte eines Rechners oder einer CD festgehalten werden. Insoweit handelt es um ein der Ablichtung vergleichbares Verfahren.

Multimediale Vervielfältigungen sind im übrigen bei literarischen Werken, Werken der bildenden Kunst und Darstellungen wissenschaftlich-technischer Art zu erwarten. Insofern grenzen sich § 54 Abs. 1 und 2 UrhG über die betroffenen Werkarten voneinander ab.

Erkennbare Bestimmung zur Vervielfältigung: Parallel zu § 54 Abs. 1 UrhG setzt § 54 Abs. 2 UrhG voraus, daß die Geräte zur Vornahme von Vervielfältigungen zum eigenen Gebrauch bestimmt sind. Auch hier fallen der PC und Festplatte aus dem Anwendungsbereich der Vorschrift. Die Geräteabgabe ist aber zu entrichten für Scanner, Sampler und ähnliche Kopiervorrichtungen. Nicht vergütungspflichtig sind optische Speichermedien, da § 54 Abs. 2 UrhG nur Geräte umfaßt, die zur Vornahme von Vervielfältigungen bestimmt sind.

Die Betreiberabgabe: Neben der bislang skizzierten Geräteabgabe fällt im Rahmen von § 54 Abs. 2 UrhG zusätzlich eine Abgabe an, wenn die Geräte in Schulen, Hochschulen, sonstigen Bildungseinrichtungen, Forschungseinrichtungen und öffentlichen Bibliotheken betrieben werden (§ 54 Abs. 2 S. 2). Wird ein Multimediaprodukt daher in Schulen zu Unterichtszwecken erstellt, kann dies mit einer zusätzlichen **Betreiberabgabe** verbunden sein.

3.4.5.3 Zuständige Verwertungsgesellschaft

Die Vergütungsansprüche können nach § 54 Abs. 6 nur durch eine **Verwertungsgesellschaft** geltend gemacht werden. Dabei ist für Ansprüche nach § 54 Abs. 1 UrhG die Zentralstelle für private Überspielungsrechte (ZPÜ) mit Sitz in München zuständig. Die Ansprüche nach § 54 Abs. 2 UrhG nimmt, soweit es um literarische Texte geht, die VG Wort wahr. Bei der Vervielfältigung von Werken der bildenden Kunst und Darstellungen wissenschaftlich-technischer Art ist hingegen die VG Bild-Kunst zur Geltendmachung von Vergütungsansprüchen berechtigt.

3.5 Die Crux: Wahrnehmung der Rechte durch Verwertungsgesellschaften

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

Allerdings nehmen die einzelnen Verwertungsgesellschaften unterschiedliche Rechte wahr. Es ist im einzelnen für den Multimediahersteller sehr kompliziert festzustellen, ob er bei der Nutzung etwa eines Musikwerkes die GEMA-Tarife in Anspruch nehmen kann oder individuelle Vergütungen mit Urhebern und Leistungsschutzberechtigten aushandeln muß. Multimedia bedroht auch die Abgrenzung der einzelnen Verwertungsgesellschaften, deren Tätigkeit sich nach den einzelnen Werkarten richtet und die daher auf die digitale Integration von Musik, Text und Bild nicht eingestellt sind. Ob allerdings eine umfassende kollektive Wahrnehmung von Verwertungsrechten den legitimen Interessen der Urheber entspricht und inwieweit sich ein System kostenmäßig trägt, wird erst die künftige Diskussion zeigen.[77]

Im Ergebnis liegt gerade hier eines der schwierigsten Probleme des Multimediabereichs, das dringend einer Klärung bedarf.[78]

4. Schutz des Multimediaherstellers

Als nächstes fragt sich, inwieweit die Erstellung eines Multimediasystems selbst schutzfähig ist. Diese Frage geht in der derzeitigen Diskussion um Multimedia in Verkennung der damit verbundenen krea-

77 Vgl. hierzu auch die Hinweise bei *Hackemann*, CR 1991, 305, 310.

78 So auch *Dreier*, IIC 24 (1992), 481, 487 f. Es würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen, diese Thematik weiter zu erörtern. Die EG-Kommission plant im übrigen hierzu eine umfassende Studie, die den Multimediaherstellern eine Übersicht über die einschlägigen Verwertungsgesellschaften und die von ihnen wahrgenommenen Rechte geben soll.

tiven Möglichkeiten unter.[79] Hier kommt ein urheberrechtlicher Schutz als Film- und/oder Sammelwerk (4.1), eine leistungsschutzrechtliche Einordnung über die Regelungen für Film- oder Tonträgerhersteller (4.2), eine Anwendung von § 1 UWG (4.3) oder ein spezieller Schutz gegen unlautere Auszüge nach der EG-Datenbankrichtlinie (4.4) in Betracht.

4.1 Urheberrecht an Multimedia

Multimediahersteller können sich unter Umständen auf den Schutz von Film- bzw. filmähnlichen Werken berufen 4.1.1; hinzu kommt eine Anwendung der Regelungen zu Sammelwerken 4.1.2.

4.1.1 Multimedia als Filmwerk

Multimediaprodukte könnten **Filmwerke** im Sinne von § 2 Abs. 1 Nr. 6 UrhG darstellen. Das UrhG definiert den Begriff des Filmwerkes aber nicht weiter.

Eine genauere Definition des Filmwerkes läßt sich nur dadurch finden, daß die Frage des Filmbegriffs von der Problematik des Werkcharakters getrennt wird. Daher soll im folgenden nicht auf die Frage der Originalität eingegangen werden, die ohnehin nur im Wege einer Einzelfallbetrachtung gelöst werden kann. Statt dessen soll die einschlägige Werkkategorie genauer untersucht werden: Ist Multimedia ein Film oder zumindest ein filmähnliches Produkt?

4.1.1.1 Film

Allerdings ergeben sich insofern Schwierigkeiten, als das deutsche Urheberrecht immer schon dem Begriff „Film" skeptisch gegenüber stand. Bis 1962 wurden Filmwerke in den geltenden Urheberrechtsgesetzen nicht als selbständige Werkgattungen benannt.[80] Seit mit dem Inkrafttreten des neuen Urheberrechtsgesetzes im Jahre 1962 erstmals Filmwerke als Werke eigener Art im Gesetz genannt sind, ringen Literatur und Rechtsprechung um eine adäquate Beschreibung des Phänomens „Film".

Dabei ging man bis zum Ende des zweiten Weltkrieges davon aus, daß Filme durch eine besondere Herstellungsart, nämlich durch die fotografische Übertragung auf Zelluloid-Filmstreifen, gekennzeichnet seien. Als dann mit dem Aufkommen des Fernsehens die Zelluloid-Aufnahmen durch elektromagnetische Bildplatten ersetzt wurden, kam man mit dieser Charakterisierung in Schwierigkeiten. Diese wurden noch einmal dadurch verstärkt, daß bei Livesendungen jedwede Aufzeichnung entfiel. Der Gesetzgeber zog daraus die Konsequenz und erweiterte den Werkkatalog um Filmwerke und „Werke, die ähnlich wie Filmwerke geschaffen werden".[81] Damit stellt sich für Multimediaprodukte von vornherein nicht die Frage, ob sie (aufgrund fotomechanischer Aufnahmetechnik) als Filme eingestuft werden können. Vielmehr geht es nur darum, ob sie „ähnlich" wie Filme erstellt werden.

79 Ähnlich auch *Dreier*, IIC 24 (1993), 481, 490.
80 BT-Drs. IV/270, S.37.

4.1.1.2 Tertium comparationis

Dabei sind allerdings die Kriterien der Ähnlichkeit, das tertium comparationis, unklar.[82] Nach gängiger Beschreibung umfaßt der Begriff „Film" jede Bildfolge oder Bild- und Tonfolge, die den Eindruck eines bewegten Bildes entstehen läßt.[83] Dieser Eindruck entsteht durch die Aneinanderreihung vieler, kurz hintereinander aufgenommener Einzelbilder, so daß ein Bewegungsablauf abgebildet wird.[84] Darunter fällt demnach auch das Multimediaprodukt. Auch hier wird durch die Aneinanderreihung digital gespeicherter Bild- und Tonfolgen der Eindruck eines Bewegungsablaufs vermittelt. Unschädlich ist dabei, daß teilweise der Benutzer interaktiv in diesen Ablauf eingreifen, ihn beenden oder verändern kann.

81 *Schricker/Katzenberger* vermengt Filmwerke und Werke, die ähnlich geschaffen werden; vgl. *ders.*, Vor §§ 88 ff., Rdnr. 21.
82 Unzulänglich sind etwa Abgrenzungsversuche, die auf die Verwendung photographieähnlicher, strahlender Energiequellen abstellen; so etwa *v. Gamm*, § 2 Rdnr. 23. Auch konnten sich nicht Umschreibungen durchsetzen, die etwa den Verfilmungsvorgang als untrennbare Verknüpfung von Sprachwerken und bewegten Bildern beschrieben; siehe aber BGHZ 26, 52, 55 – „Sherlock Holmes". Absurd sind schließlich auch Konstruktionen, die als Film nur die Aufnahme der „Wirklichkeit" (was auch immer das sein mag) gelten lassen wollen; vgl. *Hartlieb*, Handbuch, Kap. 116 Rdnr. 3; *Lütje*, Rechte, 37.
83 *Schricker/Katzenberger*, Vor §§ 88 ff. Rdnr. 20. Der Hinweis von *Fromm/Nordemann/Hertin*, Vor § 88 Rdnr. 1 auf das Erfordernis eines „bewegten Spieles" dürfte wohl ein Druckfehler sein.
84 *Haertel/Schiefer*, S. 339 f. und S. 349.; *Möhring/Nicolini*, § 2 Anm. 8 a, bb.

Wenn Multimediaprodukte als dem Film vergleichbare Werkart angesehen werden und je nach Einzelfall schutzfähig sind, genießen deren Urheber den vollen urheberrechtlichen Schutz bis zu 70 Jahren nach ihrem Tod (§ 64 Abs. 1 UrhG).

4.1.1.3 Persönlich-geistige Schöpfung

Die grundsätzliche Anerkennung der Urheberrechtsfähigkeit bedeutet noch nicht, daß in concreto jede Form der Informationsdarstellung geschützt ist. Nach § 2 Abs. 2 UrhG genießt ein einzelnes Werk nur dann den Schutz des Urheberrechts, wenn es eine persönliche geistige Schöpfung darstellt. Von Bedeutung sind hierbei zwei Merkmale:

„Persönlich und geistig": Das Werk muß **„persönlich und geistig"** sein. Man verbindet hiermit gewöhnlich die Vorstellung, daß das Werk aufgrund menschlichen Schaffens entstanden ist. Nicht schutzfähig sind demnach softwaregenerierte Strukturformen von Informationen. Werden z. B. analoge Informationen automatisch mittels eines DV-Programmes digitalisiert, besteht an dieser digitalen Form der Informationsdarstellung als solcher kein Urheberrecht.[85] Die Rechtslage ist insoweit vergleichbar der Diskussion um eine Schutzfähigkeit des durch Compiler oder Interpreter erzeugten Maschinencodes, die allenfalls[86] als Bearbeitungen angesehen werden können, ansonsten aber keinen Schutz aus sich selbst heraus genießen[87].

„Schöpfung": Wichtig ist weiter das Merkmal der **„Schöpfung".** Was hierunter zu verstehen ist, ist streitig: Die Rechtsprechung hat für wissenschaftlich-technische Leistungen, zu denen auch Software und andere DV-technische Produkte gehören, auf das Können eines durchschnittlichen Branchenangehörigen abgestellt. Ein Werk, das nur das durchschnittliche, handwerksmäßige Können in der Branche verkörpere, könne nicht urheberrechtsfähig sein; erst wo dieses Können deutlich überstiegen werde, könne man sich auf den Schutz des Urheberrechts berufen. Mit dieser sehr hohen Meßlatte fallen die meisten wissenschaftlich-technischen Leistungen aus dem Anwendungsbereich des UrhG heraus.

85 Vgl. auch *Maaßen*, ZUM 1992, 338, 340 für das Scannen von Fotografien.

86 Die Einordnung des Maschinencodes ist im einzelnen streitig; vgl. *Kullmann*, Schutz, 91 ff.; *König*, GRUR 1989, 559, 562 ff.

87 So die herrschende Meinung; vgl. *Kullmann*, Schutz, 91 f.; *König*, GRUR 1989, 559, 562.

Auf der anderen Seite hat bereits das Reichsgericht um die Jahrhundertwende Telefonbücher für urheberrechtsfähig erklärt, sofern sie nicht banal und trivial strukturiert waren (sog. „kleine Münze"). Ob diese Rechtsprechung auch für heutige Zeiten repräsentativ ist, war lange Zeit ungeklärt; die Literatur hegte immer die Hoffnung, daß sich der Bundesgerichtshof generell auf diese Leitlinie des Reichsgerichts besinne. Mit der Schaffung des europäischen Binnenmarktes rückt die Realisierung dieser Hoffnung in Reichweite: Einer der wesentlichen Grundzüge aller EG-Richtlinien zum Immaterialgüterrecht stellt die Tatsache dar, daß das Urheberrecht möglichst extensiv auf alle nicht-trivialen Werke ausgedehnt werden soll. Damit wäre in Zukunft von einer „Vermutung" der Urheberrechtsfähigkeit für die Darstellung von Informationen auszugehen; im Einzelfall müßte aber weiterhin der Sachverständige die Konzeption auf kreative Elemente hin untersuchen.

4.1.1.4 Geschützter Personenkreis

Als Urheber gilt bei Filmwerken primär der Regisseur[88], neuerdings ist aber auch das Urheberrecht des Kameramanns und Cutters in Betracht gekommen.[89] Bei Multimedia fehlt es jedoch an Regisseuren, Kameramännern und Cuttern im üblichen Sinne, so daß sich die Frage nach dem Adressaten des Urheberrechtsschutzes neu stellt. Als Urheber gelten nunmehr Tontechniker, Sampler, Programmierer – alles Berufszweige, die früher weniger dem künstlerischen als dem „rein" technischen Bereich zugeordnet wurden. Insofern wird deutlich, daß sich die Dichotomie von ‚industrial property' und ‚intellectual property' im EDV-Zeitalter aufzulösen beginnt: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht stehen sich nicht mehr gegenüber, sondern vermengen sich.

88 Vgl. *Fromm/Nordemann/Hertin*, § 8 Rdnr. 4; *Lütje*, Rechte, 54; *Möhring/Nicolini*, § 89 Rdnr. 7 a; *Ulmer*, S. 61.

89 Vgl. *Hubmann/Rehbinder*, § 22 I 3; *Christ*, Urheberrecht, 56; *Lütje*, Rechte, 55 und 63 f.; *Bohr*, UFITA 78 (1977), 95, 108 f.; *Hertin*, UFITA 118 (1992), 23, 61 ff. Ablehnend für den Kameramann allerdings *Nehmiz*, Schöpfung, 85; *v. Hartlieb*, 62. Kap. Rdnr. 7; *Schumann*, Urheberschaft, 94; *Streicher*, Grundfragen, 112 ff.

4.1.2 Multimediaprodukte als Sammelwerke

Multimediaprodukte können jedoch auch als **Sammelwerke** Schutz genießen, wobei zwischen den Regeln des geltenden Urheberrecht und der geplanten Einführung eines Sonderschutzes für Datenbanken im Zuge der EG-Datenbankrichtlinie zu unterscheiden ist.

4.1.2.1 Sammelwerke im Sinne von § 4 UrhG

Nach § 4 UrhG werden Sammlungen von Werken oder Beiträgen, die durch Auslese oder Anordnung eine persönlich-geistige Schöpfung sind, unbeschadet des Urheberrechts an den aufgenommenen Werken wie selbständige Werke geschützt.[90]

Eine multimediale Datenbank kann als ein solches Sammelwerk geschützt sein, sofern

- in ihr Beiträge (auch unterschiedlicher Werkarten) gesammelt sind[91] und
- die Auslese bzw. Anordnung der Beiträge eine persönlich-geistige Schöpfung darstellen (fehlt diese Schöpfungshöhe, kommt allerdings noch ein Schutz als wissenschaftliche Ausgabe nach § 70 in Betracht).

Das erste Merkmal bereitet wenig Schwierigkeiten: In einem Multimediaprodukt werden eine Reihe verschiedener Auszüge aus Musik-, Filmwerken und Texten miteinander verknüpft; es handelt sich bei dem zugrunde liegenden Material regelmäßig nicht um bloße Daten und Fakten.

Das Merkmal einer persönlich-geistigen Schöpfung bereitet bei der Subsumtion die meisten Schwierigkeiten. Die Rechtsprechung stellt hierzu darauf ab, daß das vorhandene Material nach eigenständigen Kriterien ausgewählt oder unter individuellen Ordnungsgesichts-

90 Vgl. zum urheberrechtlichen Schutz von Datenbanken auch *Erdmann*, CR 1986, 249, 253 f.; *Hackemann*, ZUM 1987, 269 ff.; *Hillig*, ZUM 1992, 325, 326 ff.; *Katzenberger*, GRUR 1990, 94 ff.; *Raczinski/Rademacher*, GRUR 1989, 324 ff.; *Ulmer*, DVR 1976, 87 ff.

91 Bloße Daten und Fakten stellen keine Beiträge dar, so daß bei der Sammlung solch ‚purer' Informationen § 2 unmittelbar Anwendung findet. Vgl. *Schricker/Loewenheim*, § 4 Rdnr. 3. Anderer Ansicht etwa *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, § 29 I 1 (S. 164).

punkten zusammengestellt wird.[92] Eine rein schematische oder routinemäßige Auswahl oder Anordnung ist nicht schutzfähig.[93] Es müssen individuelle Strukturmerkmale verwendet werden, die nicht durch Sachzwänge diktiert sind.[94]

Akzeptiert man die Einstufung von Multimediaprodukten als Sammelwerke, fragt sich, wie der Schutz als Filmwerk und als Sammelwerk zueinander stehen. Meines Erachtens ist das Filmwerk der Spezialfall eines Sammelwerkes: In einem Film werden verschiedene Beiträge der an der Filmherstellung Beteiligten gebündelt und zu einem Gesamtkunstwerk zusammengefaßt; Schauspieler, Maskenbildner, Cutter und Kameraleute bringen ihre Akzente in den Film ein. Der Regisseur faßt diese Leistungen zusammen und schafft damit ein Sammelwerk.

4.1.2.2 Änderungen durch das EG-Recht

Diese Regelungen werden durch Vorschriften des EG-Rechts ergänzt. Die EG-Kommission hat im Februar ihren „Vorschlag für eine Richtlinie des Rates über den rechtlichen Schutz von **Datenbanken**" vorgelegt.[95] Nach diesem Vorschlag genießen alle elektronischen Sammlungen von Werken oder Informationsmaterial (einschließlich des Thesaurus und des Index; vgl. Art. 1 Abs. 1) einen Schutz als Sammelwerke (Art. 2 Abs. 1). Dieser Schutz hängt im Einzelfall davon ab, ob eine Datenbank aufgrund ihrer Auswahl oder Anordnung als eigene geistige Schöpfung des Urhebers angesehen werden kann (Art. 2 Abs. 3). Die Rechtslage entspricht insoweit dem deutschen Recht.

Multimediaprodukte als elektronische Datenbanken: Daß Multimediaprodukte Datenbanken im Sinne des Richtlinienentwurfs darstellen, scheint vordergründig außer Frage zu stehen. Allerdings stellt die Richtlinie bei näherem Hinsehen darauf ab, daß die in der Datenbank gesammelten Werke oder Informationen „mit elektronischen Mitteln angeordnet, gespeichert **und** zugänglich sind" (Art. 1 Abs. 1).

92 BGH, GRUR 1982, 37, 39 – WK-Dokumentation; OLG Düsseldorf, *Schulze* OLGZ 246, 4; OLG Frankfurt, GRUR 1986, 242 – Gesetzessammlung.

93 BGH, GRUR 1954, 129, 130 – „Besitz der Erde".

94 LG Düsseldorf *Schulze* LGZ 104, 5.

95 KOM (92) 24 final – SYN 293 = IurPC-Aktuell 9/1992. Vgl. zur Vorgeschichte auch *Hackemann*, CR 1991, 305 ff.

Dreier[96] hat bereits zu Recht darauf hingewiesen, daß diese drei kumulativen Bedingungen Datenbanken auf CD-ROM (und damit auch Multimediaprodukte) vom Schutz ausschließen, „da zumindest der Zugriff auf nichtelektronischem Wege mittels eines Laserstrahls erfolgt". Darüber hinaus erweist sich m. E. der Bezug auf „elektronische" Mittel als fatal. Der Begriff der Elektronik ist technischer Natur; er eignet sich wenig für juristische Zwecke. Was ist rechtlich gesehen elektronisch und was nicht? Fallen optische Speichermedien noch unter den Begriff der „Elektronik" oder bedürfen solche neuen Technologien eigener, neuer Regelungen?

Die EG-Kommission hat dieses Regelungsproblem zwar gesehen, aber nicht befriedigend gelöst. So wird in Erwägungsgrund 13 der Präambel darauf verwiesen, daß diese Richtlinie Sammlungen schütze, „deren Zusammenstellung, Speicherung und Zugang auch über elektronische, elektromagnetische oder elektrooptische, beziehungsweise **ähnliche Verfahren** erfolgt". Die Präambel verweist insofern über den Wortlaut des Richtlinienentwurfs hinaus auf andere nicht-elektronische Verfahren zur Herstellung von Datenbanken, die auch den Schutz der Richtlinie auslösen sollen. Dabei bleibt unklar, was mit „ähnlichen Verfahren" gemeint ist: Worin liegt das tertium comparationis? Wann sind multimediale Datenbanken in einem der Elektronik ähnlichen Procedere erstellt? Sind optische Speicher oder Biochips in diesem Sinne elektronische Speichermedien? Der Hinweis der Kommission verlagert nur das sachliche Problem, statt es zu lösen.

Im Ergebnis widersprechen sich jedenfalls Präambel und Richtlinientext. Ähnlich wie bei Art. 5 Abs. 1 der Softwareschutzrichtlinie stellt sich auch hier die Frage, was in einem Fall zu tun ist. Meines Erachtens ist es zumindest zur Zeit nicht die Aufgabe der Juristen, diesen Widerspruch durch Auslegung zu beseitigen. Unfertige Richtlinienentwürfe bedürfen nicht der Auslegung, sondern der Kritik und des hermeneutischen Streiks. Die Organe der Europäischen Gemeinschaften müssen ihre Hausaufgaben insoweit schon selbst erledigen; man kann sie nur immer wieder auf die Mängel ihrer Arbeiten hinweisen.

Verhältnis von Datenbankenrecht und §§ 88 ff. UrhG: Schwierigkeiten wird auch die Frage des Verhältnisses von Film- und Sammelwerkschutz nach der Umsetzung der EG-Datenbankrichtlinie aufwerfen. Die Richtlinie enthält eine Reihe von Sonderregelungen, die dem bisherigen Urheberrecht in Deutschland fremd sind. Erwähnt seien hier nur kurz die Vorschriften zum Urheberrecht in Arbeitsverhältnissen (Art. 3 Abs. 4), das ausschließliche Bearbeitungsrecht (Art. 5 lit. b) sowie der Ausschluß der Weitervermietung vom Erschöpfungsgrundsatz (Art. 5 lit. d). Diese Sonderregelungen erlauben es nicht mehr, den Schutz von Sammelwerken hinter den Filmwerkschutz zurücktreten zu lassen. Statt dessen hat die Kommission in obigem Erwägungsgrund bereits die Anwendung der Richtlinie auf elektrooptisch erstellte Datenbanken betont. Zugleich wird in Erwägungsgrund 16 der Begriff der „Datenbank" auf jede Sammlung „von literarisch, künstlerischen, musikalischen oder anderen Werken" erstreckt; auch Kombinationen von Tonfolgen, Bildern und Zahlen sollen hierunter fallen. Damit geht zumindest die Kommission davon aus, daß dem Schutz von Datenbanken die Priorität gegenüber anderen Regelungen zukommt. Die Richtlinie beansprucht daher einen Vollständigkeitscharakter, der die Anwendung anderer Regelung – und sei es auch nur ergänzend – ausschließt.

96 *Dreier*, GRUR Int. 1992, 739, 744.

Allerdings ist im Einzelfall zu prüfen, ob und welche Kollisionen zwischen §§ 88 ff. UrhG und dem künftigen Datenbanken-Urheberrecht auftreten. Die Regelungen des Filmurheberrechts im UrhG bestehen im wesentlichen aus urhebervertragsrechtlichen Vermutungen und Einschränkungen der Urheberrechte (§§ 88–92). Insoweit kann es im deutschen Recht wohl kaum zu Überschneidungen zwischen Filmschutz und EG-Datenbankrichtlinie kommen. Anders kann sich die Rechtslage in anderen Mitgliedstaaten darstellen; insbesondere in Großbritannien beschränken sich die Regelungen des Filmurheberrechts nicht nur auf urhebervertragliche Inhalte.

4.2 Leistungsschutzrechte

Neben den Rechten des Urhebers bestehen eigene **Leistungsschutzrechte,** insbesondere für Film- (4.2.1) und Tonträgerhersteller (4.2.2).

4.2.1 Der Multimediahersteller als Filmproduzent

Sofern ein Multimediahersteller nicht in den Genuß des urheberrechtlichen Schutzes kommt, könnte er sich unter Umständen auf das

Leistungsschutzrecht eines Filmherstellers gem. § 94 UrhG berufen. Hiernach genießt der Filmhersteller einen wettbewerbsrechtlich begründeten Schutz der organisatorischen und wirtschaftlichen Leistung, die der Produktion eines Filmstreifens zugrunde liegt.[97]

4.2.2 Der Multimediahersteller als Tonträgerhersteller

Fraglich ist, ob der Multimediahersteller daneben noch als Tonträgerhersteller im Sinne von § 85 UrhG Schutz beanspruchen kann.

Ein solcher Schutz scheidet jedoch insoweit aus, als der Multimediahersteller Musik aufgenommen hat, die vorher bereits auf einem Tonträger aufgezeichnet war. § 85 Abs. 1 UrhG gewährt Herstellerrechte nur für denjenigen, der eine Darbietung oder Tonfolge zum ersten Mal aufgenommen hat.[98] § 85 wäre daher nur für die in Multimediaprodukte erstmals festgelegte Musik von Bedeutung.

Allerdings ist insoweit zu bedenken, daß die Musik in ein filmähnliches Werk integriert ist. Würde man die Fixierung auf Bild- und Tonträgern voneinander trennen, würde tatsächlich neben dem Leistungsschutzrecht des Filmherstellers an der Bildaufnahme neben einem (schwächer ausgestalteten) Leistungsschutzrecht an dem Tonträger stehen. Unstreitig wird dem Hersteller eines Films aber ein einheitliches Leistungsschutzrecht nach § 94 UrhG an Bild- und Tonaufnahme zugebilligt.[99] Eventuelle Leistungsschutzrechte nach § 85 UrhG treten demgegenüber zurück; eine Ausnahme soll lediglich dann gelten, wenn die Tonaufnahme getrennt von der Bildaufnahme verwertet werden soll.[100]

4.3 Wettbewerbsrechtlicher Schutz (§ 1 UWG)

Ist ein Multimediaprodukt mangels Erfüllung obiger Anforderungen nicht urheberrechtsfähig oder Gegenstand eines Leistungsschutzrechtes, ist sie nicht gemeinfrei: Neben dem Urheberrecht kommt

97 Vgl. BGH, GRUR 1993, 472 = BGHZ 120, 67 – „Filmhersteller".

98 Vgl. *Fromm/Nordemann/Hertin*, §§ 85/86 Rdnr. 3; *Möhring/Nicolini*, § 85 Anm. 6; *Schricker/Vogel*, *§ 85 Rdnr. 15 mit weit. Nachw.*

99 Vgl. *Möhring/Nicolini*, § 94 Anm. 3 b aa; *Schricker/Katzenberger*, § 94 Rdnr. 11; *Schricker/Vogel*, § 85 Rdnr. 21; *Stolz*, UFITA 96 (1983), 55, 81.

100 Vgl. *Nordemann/Vinck/Hertin*, Art. 3 Rom-Abkommen Rdnr. 11; *Schricker/Vogel*, § 85 Rdnr. 22; *Dünnwald*, UFITA 76 (1976), 165, 168 f.

auch ein Schutz über das **Wettbewerbsrecht** in Betracht.[101] Nach §1 UWG kann derjenige, der gegen die guten Sitten im Wettbewerb verstößt, auf Unterlassung in Anspruch genommen werden. Ein solcher Verstoß liegt auch vor, wenn ein Unternehmen die Struktur der Datenbank eines Konkurrenten übernimmt (sog. unmittelbare Leistungsübernahme) oder identisch nachbildet (sog. sklavische Nachahmung). Allerdings kommt ein Schutz nur in Betracht, sofern die Datenbank in der Art ihrer Auslese oder Anordnung eine schutzwürdige Leistung mit wettbewerblicher Eigenart darstellt.[102]

4.4 Der Schutz gegen unlautere Auszüge

Der EG-Kommission war der national bestehende urheberrechtliche und wettbewerbsrechtliche Schutz von Datenbanken nicht genug. Neben dem urheberrechtlichen Schutz von Datenbanken als Sammlungen wurde in den Entwurf der Datenbankrichtlinie ein eigenes Leistungsschutzrecht gegen **unlautere Auszüge** eingefügt.[103]

Hierbei sollen die Mitgliedsstaaten verpflichtet werden, ein neues, zehn Jahre dauerndes „Recht des Urhebers einer Datenbank" vorzusehen, „unerlaubte Auszüge und die Weiterverwertung der Datenbank oder ihres Inhalts für gewerbliche Zwecke zu verhindern" (Art. 2 V 1). Dieses Sui-generis-Recht gilt nicht für den Inhalt einer Datenbank, die aus urheberrechtlich geschützten Werken besteht (Art. 2 V 3).

Diese Regelung ist bewußt gegen die mißbräuchliche Verwendung multimedialer Aufnahmetechniken gerichtet. So verweist die EG-Kommission in Erwägungsgrund 27 auf die „zunehmende Verwendung digitaler Aufnahmetechniken" und die dadurch bedingte Gefahr,

101 Siehe hierzu grundlegend BGH, GRUR 1988, 308 f. – Informationsdienst.

102 Auf weitere Einzelheiten kann hier aus Platzgründen nicht eingegangen werden; vgl. statt dessen *Hillig*, ZUM 1992, 325 ff.; *Katzenberger*, ZUM 1992, 332 ff.; *Mehrings*, Rechtsschutz, 130 ff.; *ders.*, CR 1990, 305 ff.; *Nordemann/Hertin*, NJW 1971, 857, 860 ff.; *Scheller*, CR 1988, 806 ff. Vgl. im übrigen auch den Tagungsbeitrag von *Jürgen W. Goebel* in diesem Band (S. 106 ff.).

103 Die Rechtsnatur dieses Schutzrechts ist im einzelnen streitig. Einige sehen darin ein Suigeneris-Recht; andere stellen auf ein Leistugsschutzrecht ab; vgl. hierzu *Hillig*, ZUM 1992, 325, 328; *Hoebbel*, CR 1993, 12, 15 f.

„daß die Inhalte seiner Datenbank (sc. des Herstellers) abgerufen und ohne seine Genehmigung für die Erstellung einer Datenbank identischen Inhalts elektronisch neu zusammengestellt werden, was aber keine Verletzung des Urheberrechts an der Zusammenstellung seiner Datenbank darstellt."

Diese auch dem deutschen Recht fremde Regelung (die aus dem skandinavischen Rechtskreis stammt)[104] wird einige Schwierigkeiten bereiten.[105]

Es ist bereits unklar, wem dieses Recht zustehen soll[106]: Art. 2 Abs. 5 S. 1 spricht vom „Urheber" der Datenbank; nach Art. 2 Abs. 5 S. 2 besteht dieses Recht aber unabhängig davon, ob die Datenbank urheberrechtlich geschützt ist. Dementsprechend wird in Art. 8 Abs. 4 vom „Hersteller" (maker) der Datenbank gesprochen; auch in der englischen Fassung des Vorschlags wird in Art. 2 Abs. 5 vom „maker" gesprochen. Wer ist aber „Hersteller" der Datenbank? Die Person, die konkret die Struktur der Datenbank festgelegt hat? Der Arbeitgeber oder die Unternehmensleitung, der eine Datenbank hat erstellen lassen? Derjenige, der die Datenbank mit Inhalt füllt oder derjenige, der sie betreibt?

Schwierigkeiten bereitet auch die Tatsache, daß der Schutz eines „makers", der nicht einem EG-Mitgliedstaat angehört, von der Existenz äquivalenter Schutzvorschriften in seinem Heimatstaat abhängen soll (sog. materielle Reziprozität). Umgekehrt gilt für den Urheber einer Datenbank aufgrund der RBÜ der Grundsatz der Inländergleichbehandlung. Damit wird die Unterscheidung von „Hersteller" und „Urheber" wichtig:

„It is likely, for example, that many databases of U.S. origin would be protected by the new database copyright but not by the new unfair extraction right, simply because their authors qualify for protection but their makers do not."[107]

Es bleibt insofern zu hoffen, daß die EG-Kommission den Richtlinienentwurf noch einmal grundlegend überarbeitet.[108] Inzwischen wurde auch bekannt, daß das EG-Parlament den Entwurf an zahlreichen Punkten für ungenügend erklärt und im Ergebnis abgelehnt hat. Die

104 Vgl. den Hinweis in WIPR 6 (1992), 93.
105 Vgl. zur Diskussion in Deutschland *Dreier*, GRUR Int. 1992, 739, 741 ff.; *Hillig*, ZUM 1992, 325, 329 ff.
106 Vgl. auch die Stellungnahme der DGIR zum Entwurf, o. J., S. 2 f.
107 *Millard*, WIPR 6 (1992), 77.
108 Ähnlich auch andere Stimmen in der Literatur vgl. etwa *Hoebbel*, CR 1993, 12, 18.

Kommission sollte sich diese Kritik zu Herzen nehmen und im Hinblick auf die einleitend erwähnten WIPO-Aktivitäten eventuell sogar ganz auf das Projekt verzichten.

5. Schlußüberlegungen

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 aufrechterhalten 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.

Eine solche Entwicklung hatte es bereits einmal in der Geschichte des Urheberrechts gegeben – als um die Jahrhundertwende mit dem Film die Bilder laufen lernten. Gerade aber am Film haben sich die Urheberrechtler bis heute ihre dogmatischen Zähne ausgebissen. So dauerte es nach den ersten Filmvorführungen im Jahre 1895 über 40 Jahre, bis überhaupt einmal der Film als schützenswerte Leistung voll anerkannt wurde. 1908 wurde zwar der Film auf Drängen Frankreichs in die RBÜ als schutzfähiges Werk aufgenommen. Dies galt allerdings nur, sofern der Urheber „durch die Anordnung des Bühnenvorgangs oder die Verbindung der dargestellten Begebenheiten dem Werk die Eigenschaft eines persönlichen Originalwerkes gegeben hat" (Art. 14 Abs. 2 RBÜ). 1928 wurde diese Einschränkung des Schutzes aufgehoben; aber erst 1948 wurde im Rahmen einer in Brüssel stattfindenden Konferenz die Aufnahme des Films in den allgemeinen Katalog schutzfähiger Werke beschlossen.[109]

Im Multimediabereich drohen ähnliche Probleme: Auch hier droht das Urheberrecht an der neuen Technik zu scheitern, mag es Jahrzehnte dauern, bis man eine halbwegs praktikable Lösung gefunden hat.

109 Vgl. *Katzenberger*, Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Deutschen Vereinigung für gewerblichen Rechtsschutz und ihrer Zeitschrift, Band II, 1991, 1401 ff.

Man könnte natürlich den gordischen Knoten durchschlagen und ein neues Multimedia-Urheberrecht schaffen. Die EG-Kommission hat für Software die Patentlösung „Neue Medien – neues Recht" von oben herab oktroyiert; man wird sehen, wie man damit leben kann. Mir scheint es, als sei das Schaffen neuer Gesetze die schlechteste aller Lösungen. In einer Zeit, in der zahlreiche Wissenschaftler vor den Gefahren einer Überregulierung warnen, kann es sich auch die EG-Kommission nicht mehr leisten, alles immer wieder brachial durch neue Gesetze zu reglementieren. Es gilt die Langsamkeit zu entdekken, die behutsame und bedachte Reflexion über Reichweite und Grenzen des ‚alten' Rechts. Wer dies als entbehrlich erachtet, sollte sich an das niederdeutsche Märchen von dem Wettlauf zwischen Hase und Igel erinnern: Die sich dem schnellen Zugriff entziehende, stachelige Multimediaindustrie kann dem abgehetzten Lauf des Gesetzgebers nur entgegnen: Ick bün all hier!

Neue Vertriebsformen von Software

von Susanne Müller-Zantop

MZ Projekte Beratungs- und Verlagsgesellschaft, München

1. Einleitung
   1.1 Hersteller
   1.2 Distributoren
   1.3 Händler
2. Software anders kaufen!
   2.1 Konsequenzen aus Verbraucherwünschen
   2.2 Kunde und Hersteller im direkten Kontakt
3. Andere Software kaufen!
   3.1 Neue Preis- und Produktsegmentierung
4. Mit Software anders kaufen!
   4.1 Verkauf im Online-Verfahren
   4.2 Folgen für Händler und Hersteller
5. Fazit

1. Einleitung

Kein Zweifel: So, wie heute Software verkauft und gekauft wird, kann es nicht weitergehen. Das klassische Modell für den Vertrieb von Software als eigenständige Ware orientierte sich von Beginn an (ca. 1982) an der Hardware: Handbuch, greifbares Medium (Diskette), Schachtel. Ursache für diese Entscheidung war die Tatsache, daß Software als eigenständige Ware nicht bekannt war (das erste kommerzielle Massenprogramm „VisiCalc" setzte den Anfang). Die PC-Branche hat, wie wir wissen, die Entbündelung von Hardware und Software im großen Stil gebracht.

Inzwischen, das heißt nach etwas mehr als zehn Jahren, bringt diese Denkweise allen Beteiligten mehr Nachteile als Vorteile. Die folgende Einzeldarstellung der heutigen Situation mag dies erhellen.

1.1 Hersteller

Die Hersteller (auch von Individual-Software) haben heute allen Grund zu kritisieren,

- daß durch die Produktion von Handbüchern immer mehr Zeit und Geld verloren geht, die Hotline-Kosten jedoch unberührt davon bleiben, d. h. die Handbücher werden nach wie vor kaum gelesen.