

Klaus-Peter Boden, Michael Barabas (Hrsg.)

Internet – von der Technologie zum Wirtschaftsfaktor

DEUTSCHER INTERNET KONGRESS '97 Düsseldorf

Online-Recht unter besonderer Berücksichtigung des Urheberrechts

Thomas Hoeren

Lehrstuhl für Informationsrecht und Rechtsinformatik, Münster

Abstract

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

Der Multimediahersteller muß sich zunächst durch den Dschungel des Immaterialgüterrechts wühlen, bevor er mit einem Projekt beginnen kann. Dabei ist vor allem die Abgrenzung von Urheber- und Patentrecht wichtig. Das Urheberrecht schützt künstlerische oder wissenschaftlich-technische Leistungen, die eine gewisse Originalität und Kreativität repräsentieren. Der Schutz besteht unabhängig von einer Registrierung, eines Copyright-Vermerks oder anderer Formalitäten. Nach dem geltenden Urheberrechtsgesetz (UrhG) beginnt der Schutz mit der Schöpfung des Werkes und endet 70 Jahre nach Tod des Urhebers. Neben dem Urheberrecht steht das Patentrecht, das den Schutz innovativer Erfindungen regelt. Für den patentrechtlichen Schutz ist die Anmeldung und Registrierung beim Deutschen (oder Europäischen) Patentamt erforderlich. Der Schutz besteht auch nur für 20 Jahre ab Anmeldung; danach ist die Erfindung zur Benutzung frei.

1. Kollisionsrechtliche Vorfragen

Zunächst fragt sich, welchen Schutz die in einem Multimediasystem verwendeten Werke im Rahmen des UrhG genießen. Dabei sind die kollisionsrechtlichen Vorfragen zu beachten: Die Multimediabranche ist ein in sich international ausgerichteter Wirtschaftssektor. Bei der Produktion einer CD-ROM wird häufig auf ausländisches Material, insbesondere Musik und Filmteile aus den USA, zurückgegriffen. Bei den Online-Diensten spielen nationale Grenzen per se keine Rolle; Informationsangebot und Abruf erfolgen von Servern und über Server, die international verstreut sind. Daher stellt sich die (Vor-)Frage, wann überhaupt das deutsche Urheberrecht bei multimedialen Erzeugnissen zur Anwendung kommt.

Diese Frage kann zunächst vertraglich durch eine Rechtswahlklausel geregelt werden. Die Parteien vereinbaren die Anwendung einer bestimmten Urheberrechtsordnung auf ihre Rechtsbeziehungen. Nach Art. 27 EGBGB unterliegt ein Vertrag vorrangig dem von den Parteien gewählten Recht. Treffen die Parteien demnach eine Vereinbarung darüber, welches Recht Anwendung finden soll, ist diese immer vorrangig zu beachten. Dabei kommt sogar die Annahme einer konkludenten Rechtswahl in Betracht; insbesondere die Vereinbarung eines Gerichtsstandes soll ein (widerlegbares) Indiz für die Wahl des am Gerichtsort geltenden materiellen Rechts sein (so BGH, JZ 1961, 261; WM 1969, 1140, 1141; OLG Hamburg, VersR 1982, 236; OLG Frankfurt, RIW 1983, 785). Das deutsche Urheberrechtsgesetz enthält jedoch zwingende Regelungen zugunsten des Urhebers, die nicht durch eine Rechtswahlklausel ausgehebelt werden können. Hierzu zählen die Regelungen über Urheberpersönlichkeitsrechte, der Zweckübertragungsgrundsatz, die Unwirksamkeit der Einräumung von Nutzungsrechten nach § 31 IV, die Beteiligung des Urhebers bei einem besonders erfolgreichem Werk (§ 36) sowie das Rückrufsrecht wegen gewandelter Überzeugung (§ 41). Ferner gilt eine Rechtswahlklausel von vornherein nicht für das Verfügungsgeschäft, d.h. die rechtliche Beurteilung der Übertragung von Nutzungsrechten und die Ansprüche eines Lizenznehmers.

Sofern es daher um die Anwendbarkeit dieser Bestimmungen geht oder eine Rechtswahlklausel fehlt, muß ein zwingender Anknüpfungspunkt über die Reichweite des deutschen Urheberrechts entscheiden. Insoweit gilt dann das sog. Territorialitätsprinzip (manchmal auch als Schutzlandprinzip oder *lex loci protectionis* bezeichnet). Nach diesem Prinzip richtet sich die Entstehung eines Urheberrechts nach dem Recht desjenigen Landes, für dessen Gebiet die Existenz und der Schutz des Rechts in Frage stehen (so auch BGHZ 49, 331, 334 f.; BGH, IPRax 1983, 178; OLG Frankfurt, BB 1983, 1745; OLG München, GRUR Int. 1990, 75). Ähnlich gilt für Verletzungen des Urheberrechts das am Begehungsort geltende Recht (*lex loci delicti*); entscheidend ist der Ort der Verletzungshandlung (vgl. BGH, GRUR 1982, 727, 729 - Altverträge; OLG Hamburg, UFITA 26 (1958), 344, 349 - Brotkalender).

Die Europäische Kommission schlägt nunmehr in ihrem Grünbuch vor, das Schutzlandprinzip für den digitalen Bereich aufzugeben (S. 38 ff.). Es soll - in Anlehnung an die Satellitenrichtlinie - das Recht des Mitgliedstaates in Frage kommen, in dem die Ausstrahlung des Werks ihren Ursprung hat. Allerdings macht die Kommission die Einführung dieses Ursprungslandprinzips davon abhängig, daß die Rechte der Mitgliedstaaten weitestgehend harmonisiert sind. Diese Überlegung ist m.E. abwegig. Der Hinweis auf die Harmonisierung ist illusorisch: Noch sind weite Bereiche des europäischen Urheberrechts unharmonisiert, vom außereuropäischen Ausland ganz zu schweigen (auf die Harmonisierungspläne der WIPO wird im Seminar mündlich eingegangen).

2. Welche Rechte brauche ich?

Das deutsche Urheberrecht ist geprägt von der Unterscheidung zwischen Urheberrechten (§§ 2 ff.) und Leistungsschutzrechten (§§ 70 ff.).

a) Urheberrechtlich geschützte Werke

aa) Kein Schutz der Idee

Das Urheberrechtsgesetz (UrhG) vom 9. September 1961 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).

bb) Werkkatalog

Demnach schützt das UrhG alle literarischen Werke, die in Multimedia-Systeme eingespeist werden (§ 2 Abs. 1 Nr. 1). Verwendete Musik 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 KUG² gegen eine ungewollte Wiedergabe seines Bildnisses zur Wehr setzen.

Das UrhG schützt folglich alle Werke, die in Multimedia-Systeme eingespeist werden. Das sind nicht nur Texte und Musik, sondern auch verwendete Fotografien, Grafiken, Computerprogramme oder Filmsequenzen.³ Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentliche Wiedergabe bedarf selbst dann der Zustimmung jedes Urhebers, wenn nur Teile eingesetzt werden. Die Urheber (und ihre Erben) können ansonsten jeglichen Einsatz des Produktes sperren.⁴

¹ BGBl I, 1273

² Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Fotografie vom 9. Januar 1907, RGBI 7

³ Vgl. Hoeren, Multimedia - Eine Herausforderung für das urheber- und Wettbewerbsrecht, in: Thomas Heymann (Hg.), Informationsmarkt und Informationsschutz in Europa, Köln 1994, 17 - 58. Im übrigen berichtet der Verfasser in regelmäßigen Abständen in der Fachzeitschrift "Multimedia/Screen" über aktuelle Entwicklungen.

⁴ Siehe hierzu Rolf Auf der Maur, Multimedia - mehr als ein Risikospiegel, in: Neue Zürcher Zeitung vom 26. Juli 1994, S. 21

cc) 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.¹ Allerdings sind Schlagzeugfiguren, Baßläufe oder Keyboard-Einstellungen nach allgemeiner Auffassung² urheberrechtlich nicht geschützt, da sie nicht melodietragend und lediglich abstrakte Ideen ohne konkrete Form seien.

Insofern rächt sich die Unterscheidung von Idee und Form, die dazu führt, daß lediglich die Melodie als urheberrechtsfähig angesehen wird. Hier ist ein Umdenken erforderlich, das auch den Sound als grundsätzlich urheberrechtsfähig begreift.³ Gleiches gilt für Layoutkonzeptionen oder charakteristische Elemente von Filmwerken und anderer vorbestehender Werke.

b) Leistungsschutzrechte

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

Von besonderer Bedeutung sind vor allem vier Arten von Leistungsschutzrechten:

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

aa) Rechte der Leistungsschutzberechtigten

Alle oben erwähnten Leistungsschutzberechtigten genießen einen spezialgesetzlich verankerten und wettbewerbsrechtlich begründeten Schutz ihrer Leistungen. Die Leistung des Lichtbildners besteht darin, Fotografien erstellt zu haben, deren Originalität unterhalb der persönlich-geistigen Schöpfung angesiedelt ist. Der ausübende Künstler genießt Schutz für die Art und Weise, in der er ein Werk vorträgt, aufführt oder an

¹ 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.

² So etwa Gerst, Gegenstand, 23; Hanser-Strecker, Plagiat, 74 f.; Wolpert, Schutz, 46, ders., UFITA 50 (1967), 769, 770

³ So bereits Kuner, Gemeinschaft, 162; weitere (historische) Nachweise bei Hoeren, GRUR 1989, 11, 13. Ähnlich auch Jörgen, 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".

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).

bb) Schutzlücken

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

(1) Der Schutz des Verlegers

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

Hier fordern die Interessenverbände der Verleger schon seit Jahren mit Recht eine gesetzliche Neuregelung.¹

(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).²

Kann sich ein Studiomusiker aber gegen Sound-Sampling und die Integration "seiner" Sounds in ein Multimediaprodukt zur Wehr setzen? Dies wird etwa von Schorn³ pauschal und ohne nähere Begründung behauptet. Demgegenüber ist jedoch eine differenzierte Sichtweise notwendig:

¹ Vgl. Charles Clark, Legal Implications of the creative role of the publisher, Third International Copyright Symposium, second Working Session on Monday 23 May 1994, p. 1.

² Schricke/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.

³ GRUR 1989, 579 f. Dagegen bereits Hertin, GRUR 1989, 578 f.

(a) Minimum an künstlerischer Eigenart

Ein Schutz kommt nur in Betracht, wenn die Leistung des Musikers zumindest ein Minimum an Eigenart aufweist.¹ 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.² Die Integration dieses Schutzes in das UrhG änderte nichts an dessen Charakter als wettbewerbsrechtlich begründetem Schutz.³ Dementsprechend bleibt es wie in § 1 UWG bei dem Mindestanforderung einer eigentümlichen – oder wie § 73 UrhG formuliert – "künstlerischen" Leistung.

(b) 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.⁴ Wird diese ohne dessen Zustimmung vervielfältigt, wird in dessen Leistungsschutzrechte eingegriffen. § 75 S. 2 UrhG schützt daher auch "nur" die künstlerische Leistung vor unberechtigter Vervielfältigung.

(c) 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 Percussionsteils 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 tra-

gen 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.

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.

(3) Der Schutz des Tonträgerherstellers

Schwierigkeiten bereitet auch die Rechtsstellung des Tonträgerherstellers. Überträgt dieser urheberrechtlich geschützte Musikwerke auf Tonträger, und können 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: Hertin¹ und Schorn² 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 Hamburg³ 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.

Letztere Ansicht ist - wie bereits an anderer Stelle betont⁴ - 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.⁵ Der Schutz richtet sich daher nur gegen unerlaubte Raubkopien von Tonträgern, nicht aber gegen Plagiate von Melodieteilen, Toncollagen oder

¹ Abweichend Möhring/Nicolini, § 73 Anm. 2: "Es ist dabei nicht notwendig, daß der Vortrag oder die Ausführung des Werkes oder die künstlerische Mitwirkung bei ihnen einen bestimmten Grad künstlerische Reife erlangt hat; (...)."

² Vgl. RGZ 73. 294; BGHZ 33. 230. 37. 15

¹ GRUR 1989, 578 f. und GRUR 1991, 722, 730 f. Ähnlich auch Joerger, Plagiat, 110 f.

² GRUR 1989, 579 f.

³ ZUM 1991, 545 - Rolling Stones; vgl. hierzu auch Hertin, GRUR 1991, 722, 730 f.

⁴ Hoeren, GRUR 1989, 580 f.

"Sound-Klaus". Dabei geht es nicht um die "Frage der Qualität oder der Quantität"¹. Der Tonträgerhersteller muß nicht qualitätsvolle Aufzeichnungen machen; auch wird dessen Leistung nicht quantitativ 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 25 Jahren Ausschließlichkeitsrechte etwa an Kuhglocken-Klängen und dem Zupfen von Saiten eines Konzertflügels² geltend machen.

Schlecht sieht es auch für die Musikproduzenten aus, soweit es um Digital Audio-broadcasting (DAB) geht. Die Produzenten verfügen zwar über ein eigenes Leistungsschutzrecht, dieses erstreckt sich jedoch nur auf die Kontrolle der Vervielfältigung und der Verbreitung der von ihnen produzierten Werke. Für die Ausstrahlung ihrer Werke steht ihnen nur ein Entschädigungsanspruch zu, der über eine Verwertungsgesellschaft wahrgenommen wird. Damit fehlt ihnen jegliche Handhabe gegen DAB. Gerade digitaler Rundfunk führt aber dazu, daß der Anwender digitale Kopien erstellen kann, die vom Original nicht mehr zu unterscheiden sind. Der Tonträgermarkt wird daher allmählich durch die Verbreitung über den Rundfunk ersetzt. Wenn die Produzenten diese Verbreitung nicht steuern können, droht der Zusammenbruch der Tonträgerindustrie. Der Gesetzgeber ist auch hier zu Maßnahmen aufgefordert. Das Leistungsschutzrecht ist um ein Recht zur öffentlichen Wiedergabe zu ergänzen.³

c) Der Schutzzumfang

aa) 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 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:

¹ So mißinterpretiert Hertin, GRUR 1991, 722, 730 die Beschlüsse des OLG Hamburg.

² So die Konstellation im Falle des Hanseatischen OLG; vgl. die Angaben bei Hertin, GRUR 1991, 722, 730 Fußn. 43.

³ Cf. Nick Garnett, Encounters with digital technology - The music industry, Paper presented to WIPO Worldwide Symposium on the Future of Copyright, Paris Juni 1994.

(1) Das Vervielfältigungsrecht

Die Integration von urheberrechtsfähigen Materialien in Multimediaprodukte stellt eine Vervielfältigung im Sinne von § 16 UrhG dar.¹

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.² 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 dergl.)".³ 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 Softwarechutz den Versuch unternommen, die Frage autoritativ zu lösen. Bekanntlich sieht im Anschluß daran § 69 c Nr. 1 UrhG⁴ 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 § 69c 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.

(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 Verfil-

¹ Goebel/Hackemann/Scheller, GRUR 1986, 355 f.; Maaßen, ZUM 1992, 338, 342

² 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).

³ Begründung des RegE 1962 zum UrhG, BT-DrS IV/270, 47; ähnlich auch BGHZ 17, 266, 269; BGH, GRUR 1982, 102.

⁴ Vgl. hierzu BGBl. 1993 I, 910 vom 23. Juni 1993.

mung handelt. Der BGH hat in der "Sherlock-Holmes"-Entscheidung den Verfilmungsvorgang als "Umsetzung eines Sprachwerkes in eine bewegte Bilderfolge mit Hilfe filmischer Gestaltungsmittel"¹. 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 eines anderen Werks geschaffen worden ist, ohne Zustimmung des Urhebers des benutzten Werks 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.² Zur Konkretisierung verwendet die Rechtsprechung seit den Asterix-Entscheidungen des BGH³ zwei verschiedene "Verblässens"-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 "Verblässens"-Formel ist schwierig und nur unter Rückgriff auf die Besonderheiten des Einzelfalls möglich. Die Integration von Fotografien in einen digitalen Bildspeicher wird dabei eher als unfreie Benutzung angesehen werden als die Übernahme fremder Sounds in einem multimediales Videokunstwerk.

(3) Öffentliche Wiedergabe

Das Kernproblem der Online-Rechte ist jedoch die Frage, ob bereits der elektronische Abruf in ein Verwertungsrecht des Urhebers, insbesondere in sein Recht auf öffentliche Wiedergabe, eingreift. 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 erfolgt, die durch gegenseitige Beziehungen oder durch Beziehung zum Vermittler persönlich verbunden sind (2).

¹ BGHZ 26, 52, 55; vgl. auch Fromm/Nordemann/Vinck, § 2 Rdnr. 77

² OLG Hamburg, Schulze OLGZ 190, 8 - Häschenschule; Schrickler/Loewenheim, § 24 Rdnr. 9

³ BGH, Urteile vom 11. März 1993 - I ZR 263/91 und 264/92 (noch unveröff.)

(1) Mehrzahl von Personen

Eine Wiedergabe des Werks ist grundsätzlich nur dann öffentlich, wenn sie **gleichzeitig** eine Mehrzahl von Personen erreichen soll.¹ 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.² Allerdings sind elektronische Abrufdienste in der Intensität ihrer Werkverwertung durchaus mit herkömmlichen Rundfunksendungen oder Kabelverteildienst vergleichbar.³ Deshalb wird eine erweiternde Auslegung des § 15 Abs. 3 UrhG⁴ bzw. eine entsprechende Anwendung des § 15 Abs. 2 UrhG⁵ als erforderlich erachtet, kraft derer eine Einstufung der Abrufdienste als öffentliche Wiedergabe möglich ist.

(2) Ausnahme: Nichtöffentlichkeit

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

(a) 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.

¹ Brutschke, Urheberrecht, 82; Goose, Beurteilung, 76; Schrickler/v. Ungern-Sternberg, UrhG, § 15 RdNr. 30; Hillig, Festschr. f. Roeber 1982, 171; Sinogowitz, FuR 1984, 567; Ulmer, GRUR 1971, 301

² 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.

³ So etwa Katzenberger, GRUR Int. 1983, 906; Landau, in: ders., Urheberrecht, 27.

⁴ So etwa Katzenberger, GRUR Int. 1983, 905 f.; Schrickler, FuR 1982, 72.

⁵ Schrickler/v. Ungern-Sternberg, UrhG, § 15 RdNr. 22

(b) 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 Gemeinschaftsantennenanlagen¹ 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-Abuferminals bestehen. Entscheidend ist vielmehr die Einordnung der Benutzergruppe innerhalb der EDV-Organisationsstruktur eines Unternehmens. Allerdings ist der Benutzer aufgrund des Ausnahmeharakters der Regelung verpflichtet, die fehlende Öffentlichkeit des EDV-Systems dazulegen und ggf. unter Beweis zu stellen.

bb) Rechte der Leistungsschutzberechtigten

Sofern ein Multimediahersteller in die allen Leistungsschutzberechtigten zukommenden Vervielfältigungsrechte eingreift, bedarf er deren Zustimmung.² 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.³ Die Edition von Werken in multimedialer Form (etwa als elektronisches Lexikon) bedarf daher gesonderter Vereinbarung im Verlagsvertrag.

¹ Vgl. Schricke/v. Ungern-Sternberg, UrhG, § 20 RdNr. 29 ff.; Schricke, FuR 1984, 68.

² Gleiches gilt für das Verbreitungsrecht, das mit Ausnahme des ausübenden Künstlers allen Leistungsschutzberechtigten zusteht; auch insofern bedarf es der Zustimmung seitens der Berechtigten.

³ So auch Gallus, in: Fiedler (Hg.), Rechtsprobleme, 53, 62 ff.

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. Internet und die Datenbankrichtlinie

Als nächstes fragt sich, inwieweit die Erstellung eines Multimediasystems selbst schutzfähig ist. Diese Frage geht in der derzeitigen Diskussion um Multimedia in Verknennung der damit verbundenen kreativen Möglichkeiten unter.¹

Hier kommt ein urheberrechtlicher Schutz als Sammelwerk (a), der wettbewerbsrechtliche Schutz über § 1 UWG (b) sowie der spezielle Schutz gegen unerlaubte Weiterverwendung nach der EG-Datenbankrichtlinie (c) in Betracht.

a) Urheberrecht an Multimedia

Multimediaprodukte sind regelmäßig als Sammelwerke (§ 4 UrhG) geschützt. 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.² Eine multimediale Datenbank kann als ein solches Sammelwerk geschützt sein, sofern

- in ihr Beiträge (auch unterschiedlicher Werkarten) gesammelt sind³ 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 zugrundeliegenden Material regelmäßig

¹ Ähnlich auch Dreier, IIC 24 (1993), 481, 490.

² 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.

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

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 Ordnungsgesichtspunkten zusammengestellt wird.¹ Eine rein schematische oder routinemäßige Auswahl oder Anordnung ist nicht schutzfähig.² Es müssen individuelle Strukturmerkmale verwendet werden, die nicht durch Sachzwänge diktiert sind.³

Der Schutz wird noch durch die Europäische Richtlinie zum Schutz von Datenbanken verstärkt.⁴ Bereits seit 1989 bereitete die EG-Kommission eine Richtlinie vor, die den urheberrechtlichen Schutz elektronischer Datenbanken europaweit einheitlichen soll. Im März 1996 ist die Richtlinie dann endlich in Kraft getreten. Jede Sammlung von Informationen wird hiernach den vollen urheberrechtlichen Schutz als Sammelwerk genießen.

b) Wettbewerbsrechtlicher Schutz (§ 1 UWG)

Ist ein Multimediaprodukt mangels Erfüllung obiger Anforderungen nicht urheberrechtsfähig oder Gegenstand eines Leistungsschutzrechtes, ist es nicht gemeinfrei: Neben dem Urheberrecht kommt auch ein Schutz über das Wettbewerbsrecht in Betracht.⁵ 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.⁶

c) Der Schutz gegen unlautere Auszüge

Der Europäischen Kommission war der national bestehende urheberrechtliche und wettbewerbsrechtliche Schutz von Datenbanken nicht genug. Neben dem urheberrechtlichen Schutz von Datenbanken als Sammlungen wurde in der Datenbankrichtlinie⁷ ein eigenes Leistungsschutzrecht für Datenbanken vorgesehen⁸ und sollen die

Mitgliedstaaten verpflichtet werden, ein neues, 15 Jahre dauerndes Recht des Urhebers einer Datenbank vorzusehen, unerlaubte Entnahmen und/oder die Weiterverwendung der Gesamtheit oder eines in qualitativer oder quantitativer Hinsicht wesentlichen Teils des Inhalts zu untersagen (Art. 7 - 11). Jede Sammlung von Hyperlinks, jede Zusammenstellung von Texten, jede Homepage genießen künftig 15 Jahre lang diesen Sonderschutz; damit unterstehen weite Teile des Internet diesem Schutzregime. Allerdings bedarf es noch der Umsetzung der Richtlinie in das nationale Recht, die bis zum 1. Januar 1998 zu erfolgen hat. Derzeit plant das Bundesjustizministerium eine Umsetzung im Rahmen des Informations- und Kommunikationsdienstegesetzes (IuKDG). Doch die Integration des Umsetzungsgesetzes in das IuKDG könnte sich sehr schnell als Bumerang erweisen. Das IuKDG ist aufgrund des anhaltenden Streites darüber, ob und inwieweit der Bund oder die Länder eine Gesetzgebungskompetenz für den Multimediabereich besitzen, noch lange nicht aus der verfassungsrechtlichen Gefahrenzone. Auch der im Juni 1996 verkündete Kompromiß zwischen Bund und Ländern läßt die Frage offen, welche Onlinedienste in concreto unter welche Regelungskompetenz fallen.

Es dauert also noch eine Weile, bis der Multimediahersteller seine eigene Rechtsstellung im europäischen Binnenmarkt klar beurteilen kann. Bis dahin kommt die Entwicklung digitalisierter Produkte einem russischen Roulette gleich, das durch große Rechtsunsicherheit und die Gefahr hoher Schadensersatzrisiken gekennzeichnet ist.

Auch aus internationaler Sicht ist das Schicksal der Datenbankrichtlinie unklar. Dies hängt damit zusammen, daß der Schutz eines Datenbankherstellers, der nicht einem EG-Mitgliedstaat angehört, von der Existenz äquivalenter Schutzvorschriften in seinem Heimatstaat abhängen soll (sog. materielle Reziprozität). Konsequenz ist die Verwahrung des Sui-generis-Rechts insbesondere für US-Provider:

"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."¹

Es bleibt insofern zu hoffen, daß es der Europäischen Kommission gelingt, die Richtlinie im Rahmen internationaler Abkommen weltweit zu etablieren. Bei den WIPO-Verhandlungen im Dezember ist sie damit erst einmal gescheitert.

4. Reichweite gesetzlicher Lizenzen bei Multimedia

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

⁸ Die Rechtsnatur dieses Schutzrechts ist im einzelnen streitig. Einige sehen darin ein Sui-generis-Recht; andere stellen auf ein Leistungsschutzrecht ab; vgl. hierzu Höllig, ZUM 1992, 325, 328; Hoebbel, CR 1993, 12, 15 f.

¹ Millard, WIPR 6 (1992), 77

¹ BGH, GRUR 1982, 37, 39 - WK-Dokumentation; OLG Düsseldorf, Schulze OLGZ 246, 4; OLG Frankfurt, GRUR 1986, 242 - Gesetzessammlung.

² BGH, GRUR 1954, 129, 130 - Besitz der Erde

³ LG Düsseldorf Schulze LGZ 104, 5

⁴ Richtlinie 96/9/EG vom 11. März 1996, Abl. Nr. L 77 vom 27. März 1996, S. 20 ff. Siehe hierzu Hoebbel, EG-Richtlinienentwurf über den Rechtsschutz von Datenbanken, in: Computer und Recht 1991, 12 ff.

⁵ Siehe hierzu grundlegend BGH, GRUR 1988, 308 f. - Informationsdienst.

⁶ 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.

⁷ Richtlinie 96/9/EG vom 11. März 1996, Abl. Nr. L 77 vom 27. März 1996, 20 =EWS 1996, 199

Lichtbildner (§ 72 Abs. 1 UrhG), ausübende Künstler (§ 84 UrhG), Tonträgerhersteller (§ 85 Abs. 3 UrhG) und Filmhersteller (§ 94 Abs. 4 UrhG).

a) 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 Online-Netze 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 Ausführungsfreiheit nicht demjenigen zugute kommen solle, der "das Werk zwar nicht im Rahmen eines Gewerbebetriebes, aber zur unmittelbaren oder mittelbaren Förderung ihres eigenen Erwerbs aufführen" will.¹ Dieser Auslegung hat sich die herrschende Auffassung angeschlossen.² 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.

b) Indexierung und Erstellung von Abstracts

Sonderregelungen sollen insofern allerdings für die Dokumentationsmittel gelten. Nach herrschender Meinung stellen bibliographische Angaben, Indices und Abstracts kein Eingriff in das Urheberrecht des Autors dar.³ Eine Ausnahme gilt allerdings, wenn die Dokumentation unsachgemäß erfolgt; hier kann sich der Autor wegen Entstellung seines Werkes auf seine Urheberpersönlichkeitsrechte berufen.⁴

Diese bislang nicht kodifizierte Ausnahmeregelung wird künftig für elektronische Datenbanken auch im Urheberrechtsgesetz verankert sein. Der Entwurf der EG-

¹ Amtliche Begründung, zit. n. UFITA 45 (1965), 240, 286; ähnlich BGHZ 58, 262, 267 - Landesversicherungsanstalt.

² Vgl. die Nachweise in Schrickler/Melichar, § 52 Rdnr. 13.

³ 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.

⁴ Vgl. Hackemann, GRUR 1982, 262, 267; Katzenberger, GRUR 1990, 397.

⁵ Katzenberger, GRUR 1973, 629, 632

Kommission für eine Datenbankrichtlinie sieht in Art. 4 Abs. 1 vor, daß eine Zustimmung¹ des Urhebers nicht erforderlich ist, soweit das Originalwerk nicht ersetzende bibliographische Informationen, kurze Auszüge und Zusammenfassungen in eine Datenbank aufgenommen werden.

c) 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 erschiener 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.² 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.³

Im Einzelfall zu prüfen ist auch, ob eine multimediale Verwendung fremder Werke oder Werkteile den in § 51 UrhG vorausgesetzten Zitat Zweck entspricht. Ein zulässiges Zitat liegt nur vor, wenn eine innere Verbindung zwischen zitierendem und zitiertem Werk besteht.⁴ Das Zitat darf nur als Beleg und Hilfsmittel fungieren und muß gegenüber dem Hauptwerk zurücktreten.⁵ Geht es hingegen nur darum, daß der Zitierende auf eigene Ausführungen zugunsten des Zitats verzichten will, kann er sich nicht auf § 51 UrhG stützen.⁶ 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 von Fotografien oder dem Sampling einzelner Musikkomponenten kaum praktikierbar sein.

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

² Ekrutt, Probleme, 109 ff.; Ulmer, GRUR 1972, 323, 324

³ BGH, GRUR 1973, 216, 217 f. - Handbuch moderner Zitate; Schrickler/Schricker, § 51 Rdnr. 22 und 34

⁴ BGHZ 28, 234, 240 - Verkehrskinderlied; BGHZ 50, 147, 155, 156 - Kandinsky I; BGH, GRUR 1987, 362 - Filmzitat; Schrickler/Schricker, § 51 Rdnr. 16 mit weit. Nachw.

⁵ BGH, GRUR 1986, 59, 60 - Geistchristentum; BGH, GRUR 1987, 34, 35 - Liedtextwiedergabe I.

⁶ KG, GRUR 1970, 616, 618 - Eintänzer

d) 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.¹

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 Einrichtungen² zulässig, darüber hinaus jedoch nicht.

e) 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.

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).

aa) Vergütung bei Bild- und Tonaufzeichnungen

§ 54 Abs. 1 UrhG gewährt einen Vergütungsanspruch bei der Aufnahme von Funk- sendungen auf Bild- und Tonträgern und der Übertragung von einem Bild- und Ton-

¹ BGH, GRUR 1984, 54, 55 - "Kopierläden"; OLG Hamm, FuR 1982, 210, 212 - "Kopierläden"; Schriker/Loewenheim, § 53 Rdnr. 7

² Der Begriff soll auf das Berufsbildungsgesetz (BGBl I 1969, 1112) verweisen; vgl. Schriker/Loewenheim, § 53 Rdnr. 26.

träger 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.

(1) 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.¹ Dies ist bei Filmen oder Musikwerken unproblematisch der Fall.

Schwieriger gestaltet sich die Prüfung bei literarischen Werken.² 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.³

(2) 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.⁴ Hieran fehlt es regelmäßig bei einem bloßen PC ohne eigene Multimediavorrichtungen⁵. 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) beispielbare CDs.⁶ Diese werden von ihrer Anlage her mit dem einzigen Ziel vertrieben, Vervielfältigungen von vorbestehenden Werken zum eigenen Gebrauch zu erstellen. Sie fungieren multimedial auch als Bild- und Tonträger. Daher sind sie von der Vergütungspflicht umfaßt.

¹ Vgl. Fromm/Nordemann/Vinck, § 53 Rdnr. 9b; Schriker/Loewenheim, § 54 Rdnr. 3.

² Vgl. zu den bislang vertretenen, unterschiedlichen Ansichten von Gamm, § 53 Rdnr. 13; Möring/Nicolini, § 53 Anm. 6a; Schriker/Loewenheim, § 54 Rdnr. 3.

³ Vgl. Fromm/Nordemann/Vinck, § 53 Rdnr. 9b; v. Gamm, § 53 Rdnr. 13; Schriker/Loewenheim, § 53 Rdnr. 4.

Etwas anderes könnte allerdings gelten, wenn es technisch möglich wird, den Inhalt eines Multimedia- produkts 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.

⁴ Vgl. zur Auslegung dieses Merkmals BGH, GRUR 1993, 553 - "Readerprinter".

⁵ So auch Hackemann, GRUR 1982, 265.

⁶ Vgl. zur technischen Entwicklung Schmenk/Wätjen, Multimedia, 139.

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.

bb) 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.

(1) 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.¹

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 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. Insofern handelt es sich 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.

(2) 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 die 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.

(3) 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 Bil-

dungseinrichtungen, Forschungseinrichtungen und öffentlichen Bibliotheken betrieben werden (§ 54 Abs. 2 S. 2). Wird ein Multimediaprodukt daher in Schulen zu Unterrichtszwecken erstellt, kann dies mit einer zusätzlichen Betreiberabgabe verbunden sein.

cc) 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.

5. Rechtsstellung der Verwertungsgesellschaften im Online-Bereich

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.

Bekanntes Beispiel einer Verwertungsgesellschaft ist die in München und Berlin ansässige GEMA. Wer bei einem Vereinsfest Musik per Band spielen will, wer die Kunden in seinem Geschäft mit Hintergrundmusik erfreuen will, der muß dafür an die GEMA einen Obulus entrichten. Die GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungsrechte) führt das Geld nach Abzug ihrer Verwaltungsgebühren an die Rechteinhaber ab. Ähnliche Gesellschaften existieren für andere Werkarten. Die VG Bild-Kunst (mit Sitz in Bonn) nimmt u.a. die Rechte von bildenden Künstlern, Fotografen und Filmurhebern wahr. Die VG Wort (mit Sitz in München) ist insbesondere für die Rechte an literarischen, journalistischen und wissenschaftlichen Texten zuständig. Musikproduzenten und Musiker sind in der Hamburger GVL (Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten) zusammengeschlossen. Undurchsichtig ist die Lage für die Filmproduzenten, die je nach Einzelfall zwischen vier verschiedenen Verwertungsgesellschaften wählen können.

Nun stellt sich die Frage, inwieweit die Verwertungsgesellschaften auch für die Digitalisierung von Werken zuständig sind. Zunächst kassieren die Verwertungsgesellschaften die nach § 54 I und II UrhG zu entrichtende Geräteabgabe. Hierbei han-

¹ Schrickler/Loewenheim, § 54 Rdnr. 13

delt es sich um eine Gebühr, die die Hersteller von Geräten zu entrichten haben, die zur Vornahme von Vervielfältigungen zum privaten Gebrauch bestimmt sind. Über diesen gesetzlichen Vergütungsanspruch hinaus richtet sich die Kompetenz der Verwertungsgesellschaften nach den Wahrnehmungsverträgen, die die Gesellschaften mit den Rechteinhabern abgeschlossen haben.

Die GEMA läßt sich u. a. die "Rechte der Aufnahme auf Tonträger und Bildtonträger und die Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte an Tonträgern und Bildtonträgern" übertragen. Teilweise wird davon ausgegangen, daß Disketten mit Musiksequenzen als Tonträger anzusehen sei. Demgegenüber stehe die Integration von Musik in ein CD-ROM gespeichertes Multimediaprodukt der Aufnahme auf einem Bildtonträger gleich. Hiernach wäre die GEMA allein für die Rechtevergabe zuständig. Diese Auffassung ist jedoch nicht zutreffend. Die erwähnte Klausel bezieht sich nur auf die unveränderte Übernahme eines vollständigen Musikwerkes auf Bild-/Tonträger. Jede Bearbeitung, Veränderung oder Kürzung führt zur Nichtanwendbarkeit der Klausel.¹ Statt dessen ist die Digitalisierung von Musik zu Multimediazwecken als ein Vorgang anzusehen, der der Herstellung eines Films ähnelt. Die multimediale Verknüpfung von Text, Bild und Ton führt regelmäßig zu einem Werk, das den Eindruck bewegter Bilder vermittelt. Damit erfüllt ein Multimediaprodukt aber nach Ansicht der Rechtsprechung die Voraussetzungen für die Einstufung als filmähnliches Werk. Für die Verfilmung ist die GEMA jedoch nicht unmittelbar und alleinig zuständig. Nach der entsprechenden Klausel im Wahrnehmungsvertrag muß die GEMA vorher den Berechtigten über die Anfrage eines Multimediaproduzenten informieren. Er hat dann vier Wochen Zeit, um sich zu überlegen, ob er nicht selbst die Rechte wahrnehmen und mit dem Produzenten verhandeln möchte. Reagiert er in der Frist nicht, kann die GEMA von sich aus in Verhandlungen mit dem Produzenten treten.

Inzwischen verfügte die GEMA auch über die Online-Rechte. Nach der bei der letzten Mitgliederversammlung beschlossenen Neufassung des Wahrnehmungsvertrages erhält die GEMA das Recht, "Werke der Tonkunst in Datenbanken, Dokumentationsysteme oder in Speicher ähnlicher Art einzubringen". Sofern Musik daher künftig über das Internet ausgestrahlt werden soll, ist dafür (ausschließlich) an die GEMA zu zahlen. Neben der 1:1-Verwendung von Musik regelt der neue Wahrnehmungsvertrag auch die Verbindung von Musik mit anderen Werken (sog. Synchronisation). So soll die GEMA zuständig sein, Musik "mit Werken anderer Gattungen auf Multimedia- und andere Datenträger oder in Datenbanken, Dokumentationsystemen oder in Speichern ähnlicher Art, u. a. mit der Möglichkeit interaktiver Nutzung" zu verbinden und diese neue Verbindung zu nutzen. Die GEMA verpflichtet sich in diesen Fällen, den Rechteinhaber über alle Anfragen nach Online-Synchronisationsrechten zu informieren. Der Rechteinhaber hat dann vier Wochen Zeit, darüber zu entscheiden, ob

er die Rechte selber wahrnimmt. Unternimmt er in diesem Zeitraum nichts, ist die GEMA endgültig zur Vergabe der Synchronisationsrechte berechtigt.

Schwieriger ist die Rechtslage bei den anderen Verwertungsgesellschaften. Die VG Wort hat sich keine Rechte an der Digitalisierung einräumen lassen. Sie ist nur für die Vervielfältigung und Wiedergabe von Zeitungsartikeln in eine elektronische Datenbank zuständig. Künftig soll sie aber auch die CD-ROM-Rechte wahrnehmen, die Alt Autoren noch wegen der nachträglichen Nutzung ihrer Texte bei bisher produzierten CD-ROMs zustehen. Darüber hinaus nimmt sie die bereits erwähnten Vergütungsansprüche für private Kopien wahr. Streitig ist allerdings, was bei digitalen Kopien das vergütungspflichtige Gerät ist. Eine Gebühr kann den Herstellern von Laserkopiergeräten auferlegt werden; ob aber Scanner als Kopiergeräte anzusehen sind, ist Gegenstand eines Musterverfahrens, den die VG Wort derzeit vor dem Deutschen Patentamt gegen einen führenden Hersteller führt. Abseits dieses eng gesteckten Bereichs kann die VG Wort aber die Verbreitung und öffentliche Wiedergabe digitalisierter Texte nicht kontrollieren.

Auch die VG Bild-Kunst hatte lange Zeit kein Recht, die Digitalisierung geschützter Werke zu kontrollieren. Erst im Juni 1994 wurde der Wahrnehmungsvertrag dergestalt geändert, daß bei bildenden Künstler (Malern, Architekten) künftig die digitalen Rechte bei der Verwertungsgesellschaft liegen. Der VG Bild-Kunst gelang es dann im Februar diesen Jahres, die Fotografen für den Bildungsbereich zu einer Übertragung ihrer digitalen Rechte zu veranlassen. Nach dem neuen Wahrnehmungsvertrag überträgt der Fotograf der Gesellschaft die "Ansprüche aus der nach der ersten Veröffentlichung erfolgenden Nutzung in digitaler Form, soweit die Nutzung für wissenschaftliche Zwecke oder für den Schul- und Unterrichtsgebrauch sowie andere, nichtkommerzielle Bildungszwecke erfolgt". Es muß nach dem Wahrnehmungsvertrag aber sichergestellt sein, daß mit der Nutzung nicht zugleich Werbezwecke verfolgt werden, die Bilder bei jeder Nutzung mit der Bezeichnung des jeweiligen Fotografen versehen und die Bilder in ihrer digitalen Form nicht entstellt sind. Das Recht, gegen eventuelle Einstellungen vorzugehen, überträgt der Fotograf auch auf die Gesellschaft. Er kann aber jederzeit, in einem konkreten Fall, alle Rechte zurückholen.

Diese Änderung des Wahrnehmungsvertrages erstreckt sich auf alle existierenden und zukünftig entstehenden Fotos. Den Mitgliedern der VG Bild-Kunst ist die Möglichkeit eingeräumt worden, gegen diese Ausdehnung der Kompetenz binnen sechs Wochen Widerspruch einzulegen. Tun sie dies nicht, gelten alle bestehenden Verträge mit der VG Bild-Kunst als erweitert. Im übrigen gilt der Wahrnehmungsvertrag für neue Mitglieder ab sofort in der neuesten Form.

Die Rechtslage ist demnach insgesamt unbefriedigend.¹ Der Multimediahersteller weiß heute ebensowenig wie die Urheber, wann eine Digitalisierung in den Kompetenzbereich einer Verwertungsgesellschaft fällt. Diese Rechtsunsicherheit kann für beide Seiten teuer werden. Unter Umständen wähnt sich ein Hersteller aufgrund einer

¹ Vgl. hierzu ausführlich Gernot Schulze, Teil-Werknutzung, Bearbeitung und Werkverbindung bei Musikwerken - Grenzen des Wahrnehmungsumfanges der GEMA, in: Zeitschrift für Urheber- und

¹ Siehe auch die Kritik von Karnell, Die Verwertungsgesellschaften in einem zusammenwachsenden ...
1991) 583 ff

Vereinbarung mit dem Urheber im Besitz der Rechte, während dieser die Rechte bereits vorher pauschal an die Verwertungsgesellschaft abgetreten hat. In einem solchen Fall muß der Hersteller noch einmal an die Verwertungsgesellschaft zahlen, der Urheber kommt in eine verschuldensunabhängige Haftung für alle Schäden, die aus diesem Rechtsmangel resultieren. Hier müssen die Verwertungsgesellschaften reagieren: Die Wahrnehmungsverträge sind nach Möglichkeit dergestalt zu ändern, daß sie sich auch auf die Digitalisierung von Werken erstrecken. Zu einer solchen Vertragserweiterung bedarf es allerdings auch der Zustimmung der Urheber. Insofern richtet sich der Appell auch an die Rechteinhaber: Die Verwertungsgesellschaften sind Garanten einer effektiven Wahrnehmung von Rechten zugunsten der Urheber. Daher kann es nur im Interesse der Urheber liegen, die GEMA, VG Wort und VG Bild-Kunst mit der Wahrnehmung von Rechten zu beauftragen, die sie ohnehin meist mangels Marktmacht nicht effektiv durchsetzen können. Ohne Verwertungsgesellschaften kein Multimedia, ohne Verwertungsgesellschaften kein Geld - auf diese Faustformel sollten sich alle beteiligten Gruppen in Zukunft verständigen können.

Die Europäische Kommission hat diese Entwicklung bereits alarmiert. Sie prüft zur Zeit durch Rechtsexperten, ob und wie den Multimediaherstellern in diesem Bereich geholfen werden kann. Denkbar wäre eine Erweiterung der von Verwertungsgesellschaften wahrgenommenen Rechte um die Verfilmung. Dies dürfte aber bei Urhebern und Leistungsschutzberechtigten auf massive Kritik stoßen; im übrigen wären auch gesetzgeberische Änderungen hierzu vonnöten. Daneben werden auch technische Lösungen für ein effizientes Lizenzmanagement diskutiert. Aus Japan sind bereits erste Modelle für ein digitales System der Übertragung von Lizenzrechten parallel zur digitalen Bildübertragung bekannt.¹ Ähnliche Lösungen werden in der Kommission unter dem Stichwort CITED diskutiert.² In Großbritannien und Frankreich laufen erste Modellversuche, in denen die elektronische Lizenzergabe mit dem Dokumentenaustausch verbunden wird.³ Wichtig sind in diesem Zusammenhang auch die Überlegungen der World Intellectual Property Organization (WIPO) zur Einführung eines weltweiten Identifizierungscodes.⁴ Mit Hilfe dieses Codes wäre es möglich, jedes di-

¹ Vgl. hierzu Institute of Intellectual Property (Hg.), Exposure '94 - A proposal of the new rule on intellectual property for Multimedia, February 1994 (Internal Paper); Mori/Kawahari, Superdistribution: The Concept and the Architecture, in: The Transactions of the IEICE, Juli 1990, 1133 ff.

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

³ Siehe auch Überlegungen zum COPYCAT-Modell im Bereich Ausbildung und Schulung Edward Barrow, The Copicat Problem, 14 March 1994, Draft; Din Ghani, Copicat Enterprise Modelling, 31 March 1994, Draft.

⁴ Das Projekt wurde von Laurence Guedon (APP) bei einem WIPO Symposium an der Harvard Universität im Juni 1993 beschrieben; vgl. das WIPO-Dokument INS/CM/94/1, p. 12 (unter Nr. 35). Siehe generell zu Überlegungen der WIPO auf diesem Gebiet den Tagungsbericht von Dreier, Copyright and Digital Technology, in: IIC 24 (1993), 481.

gitale Werk sofort zu erkennen und gegen die Übernahme des Werks vorzugehen. Welche Lösungen sich aber durchsetzen, bleibt abzuwarten. Jeder Multimediahersteller steht, sofern er nicht lediglich hausinternes Material verarbeitet, vor nahezu unlösbaren Problemen. Weitere Vorschläge sind im Grünbuch der Europäischen Kommission enthalten; hierzu läuft ein breiter Diskussionsprozeß, auf den hier nicht eingegangen werden soll.

6. Möglichkeiten der Rechteübertragung via Lizenzvertrag

a) Vorüberlegungen

Vor dem Abschluß von Verträgen mit Rechteinhabern bedarf es einer Reihe von Vorüberlegungen, etwa folgender Art:

- Welche Werke sollen einbezogen werden?
- Woraus bestehen die einbezogenen Werke (Ton, Text, Bilder)?
- Wieviele Teile des Werkes sollen übernommen werden?
- Wird das Werk 1:1 oder in veränderter Form übernommen?
- Werden Kolorierungs-, Samplings- oder Scanning-Techniken verwendet?
- Bestehen an vorbestehenden Werken Markenrechte?
- Wem gehören die Rechte an den Werken?
- Kann auf gesetzliche Lizenzen/Zwangslizenzen zurückgegriffen werden?

b) Abgrenzung der Nutzungsrechte

Das Urheberrecht ist nicht übertragbar (§ 29 S. 2). Dies entspricht dem kontinental-europäischen Urheberrechtsverständnis, wonach der Schutz der Kreativität ein unveräußerliches Menschenrecht ist. In den Vereinigten Staaten wird dies anders gesehen; nach der "work made for hire"-Doktrin oder durch "Assignments" kann auch das Urheberrecht auf einen Dritten übertragen werden. US-amerikanische Verträge bedürfen bei Geltung deutschen Rechts einer Uminterpretation; die Übertragung des Urheberrechts wird regelmäßig in die Einräumung eines ausschließlichen Nutzungsrechts umgedeutet. Sinnlos sind demnach Klauseln, wonach der Rechteinhaber dem Produzenten sein Urheberrecht überträgt. Sie sollten tunlichst vermieden werden.

Der Rechteinhaber kann nach § 31 Abs. 1 nur "Nutzungsrechte" einräumen. Diese Rechte umfassen die Befugnis, das Werk auf einzelne oder alle Nutzungsarten zu nutzen. Sie beinhalten dagegen nicht das Urheberrecht oder das Verwertungsrecht als solches und auch nicht die Urheberpersönlichkeitsrechte (siehe unten).

aa) Einfaches versus ausschließliches Nutzungsrecht

Das Gesetz gibt dem Produzenten die Wahl. Er kann sich ein ausschließliches oder ein einfaches Nutzungsrecht einräumen lassen (§ 31 Abs. 1 S. 2). Der Inhaber eines einfachen Nutzungsrechts kann das Werk neben anderen Berechtigten nutzen (§ 31

Abs. 2). Ihm stehen gegen Verletzungen des Urheberrechts keine eigenen Abwehrbefugnisse zu; er muß sich vom Rechteinhaber zur Klage in Prozeßstandschaft ermächtigen lassen. Er verfügt nur über eine schuldrechtliche Rechtsposition, die nicht gegenüber Dritten geschützt ist.

Das ausschließliche Nutzungsrecht berechtigt den Inhaber hingegen dazu, jeden Dritten und sogar den Inhaber selbst von der eingeräumten Nutzungsmöglichkeit auszuschließen und selbst einfache Nutzungsrechte einzuräumen. Er kann selbständig (neben dem Urheber) gegen Verletzungen des Urheberrechts durch Dritte vorgehen. Dieses Klagerecht steht ihm selbst gegen den Urheber zu, falls dieser die Rechtsposition des Nutzungsberechtigten beeinträchtigt.

Welche Rechtsposition ein Produzent erhält, hängt im Einzelfall von dessen wirtschaftlicher Macht ab. Selten wird er in die Lage kommen, daß er von einem Urheber die Einräumung von ausschließlichen Nutzungsrechten verlangen kann. Dies ist nur dann gerechtfertigt, wenn er mit dem Rechteinhaber die Erstellung individuellen, maßgeschneiderten Materials vereinbart hat. Dann sollte nach Möglichkeit der Urheber daran gehindert werden, die Rechte an dem Material noch einmal an Dritte zu übertragen.

Im übrigen schaffen es große Unternehmen immer, pauschal ausschließliche Nutzungsrechte zur Erstellung etwa einer Homepage einzufordern ("Der Urheber räumt X ein ausschließliches, zeitlich und räumlich unbeschränktes Nutzungsrecht zur Verwendung des Materials in jeder Form ein"). Die Literatur hat diese Pauschalklauseln immer kritisiert. Jedoch steht insoweit die längst überfällige Reform des Urhebervertragsrechts längst aus.

bb) Zeitliche und räumliche Begrenzung

Der Lizenzvertrag sollte auch etwas zum zeitlichen und räumlichen Umfang des Nutzungsrechts sagen. Nach § 32 UrhG kann das Nutzungsrecht räumlich, zeitlich oder inhaltlich beschränkt eingeräumt werden. Am günstigsten ist die Position des Produzenten, wenn die Nutzungsrechte zeitlich unbeschränkt übertragen werden. Denn ansonsten riskiert er, daß bei Ende der Befristung die Rechte automatisch entfallen und er sein fertiges Produkt nicht mehr kommerziell nutzen kann. Er müßte dann mit dem Rechteinhaber nachverhandeln, was meist mit einer Verteuerung der Rechte verbunden ist. Allerdings hängt die Übertragung der unbeschränkten Rechte von der wirtschaftlichen Macht des Unternehmens ab. Ist der Produzent nicht marktführend, muß er für unbeschränkte Rechte kräftig zahlen.

Aus § 32 UrhG ergibt sich, daß das Nutzungsrecht auch räumlich beschränkt eingeräumt werden kann. Wie bei der zeitlichen Beschränkung ist es natürlich auch hier für den Produzenten am günstigsten, das überlassene Material räumlich unbeschränkt nutzen zu können. Dies gilt insbesondere für die Online-Nutzung, da in diesem Bereich räumliche Beschränkungen keinen Sinn machen. Eher empfiehlt es sich, nach Sprachversionen zu staffeln (etwa bezogen auf eine deutsch- oder englischsprachige Homepage).

cc) Zweckübertragung (§ 31 Abs. 5): Auflistung der zu übertragenden Rechte

Im Anschluß an die allgemeine Bestimmung des zu übertragenden Nutzungsrechts folgt noch eine beispielhafte Aufzählung der umfaßten Rechte (sog. "Insbesondere"-Klausel). Dies erklärt sich aus § 31 Abs. 5. Die dort verankerte Zweckübertragungsregel besagt, daß sich der Umfang des Nutzungsrechts bei unklarer Formulierung des Vertrages nach dem mit seiner Einräumung verfolgten Zweck richtet. Es handelt sich hier also um eine "Schlamperregel". Werden in einem Vertrag die Nutzungsrechte nicht detailliert festgelegt, bestimmt das Gericht über den Rechtheumfang anhand des Vertragszwecks. § 31 Abs. 5 führt also dazu, daß in Lizenzverträgen immer exemplarisch ("insbesondere") die zentralen Nutzungsrechte gesondert spezifiziert werden.

Das UrhG billigt dem Urheber eine Reihe von Verwertungsrechten zu: Er hat gem. § 15 Abs. 1 UrhG das ausschließliche Recht, sein Werk in körperlicher Form zu verwerten; das Recht umfaßt insbesondere das Vervielfältigungsrecht (§ 16), das Verbreitungsrecht (§ 17) und das Recht, Bearbeitungen des Werkes zu verwerten (§ 23). Ferner ist der Urheber allein befugt, sein Werk in unkörperlicher Form öffentlich wiederzugeben (Recht der öffentlichen Wiedergabe; § 15 Abs. 2 UrhG). Im einzelnen müssen für die Produktion einer Homepage eine Reihe von Rechten besonders hervorgehoben werden, darunter das Recht,

- das Material ganz und teilweise auf Bild- und/oder Tonträger zu vervielfältigen sowie zwecks Digitalisierung in den Arbeitsspeicher zu laden;
- das Material über Online-Dienste (FTP, WWW, Gopher) und vergleichbare Abrufdienste öffentlich wiederzugeben oder einer Mehrzahl von Nutzern zum Abruf bereitzuhalten;
- das Material zu verbreiten, insbesondere zu verkaufen, vermieten, verleihen oder in sonstiger Weise abzugeben (wichtig für Sperre der CD-ROM-Verwertung);
- an dem Material Schnitte, Kürzungen und sonstige Veränderungen vorzunehmen, die aus technischen Gründen oder mit Rücksicht auf die Erfordernisse des Marktes als geboten oder wünschenswert angesehen werden;
- das Material - unter Wahrung eventueller Urheberpersönlichkeitsrechte - neu zu gestalten, zu kürzen und in andere Werkformen zu übertragen;
- das Material zur Verwendung auf oder anlässlich von Messen, Ausstellungen, Festivals und Wettbewerben sowie für Prüf-, Lehr- und Forschungszwecke zu nutzen;
- zu Werbezwecken Ausschnitte, Inhaltsangaben, Bildmaterial und Trailer bis zu einer Länge von drei Minuten herzustellen, zu verbreiten und zu senden;
- eine durch den Lizenzgeber oder in dessen Auftrag vorzunehmende Bearbeitung zu überwachen.

dd) Weiterübertragung

Nach § 34 Abs. 1 S. 1 darf ein Nutzungsrecht nur mit Zustimmung des Rechteinhabers übertragen werden. Der Rechteinhaber darf die Zustimmung nicht wider Treu

und Glauben verweigern (§ 34 Abs. 1 S. 2). Dadurch sollen Schikanen oder sonstige Diskriminierungen des Lizenznehmers vermieden werden. Der Rechteinhaber kann auf sein Zustimmungsrecht ganz oder teilweise verzichten. Allerdings kann bereits in der Einräumung von Nutzungsrechten die stillschweigende Zustimmung zur Weiterübertragung an Dritte liegen.

Problematisch ist allerdings die Frage, ob das Zustimmungserfordernis in Allgemeinen Geschäftsbedingungen abbedungen werden kann. Der BGH hat dies in einer Entscheidung¹ unter Berufung auf § 9 Abs. 2 Nr. 2 AGBG abgelehnt.

ee) Nichtausübung und Rückrufsrechte

Aus dem klassischen Film- und Fernsbereich stammen vertragliche Regelungen zur Nichtausübung des Rückrufsrechts. Der Lizenznehmer soll nicht darauf verpflichtet werden, das überlassene Material einzusetzen. Vielmehr muß es ihm im Rahmen einer Multimediaproduktion freistehen, aus der Fülle etwa von Fotos oder Musikteilen das geeignete Objekt auszuwählen und die Rechte an anderen Objekten zunächst einmal nicht zu gebrauchen. Auch für die Sperrlizenzen bedarf es dieser Regelung. Läßt sich der Lizenznehmer etwa die Online-Rechte zur Verhinderung einer eventuellen Nutzung durch den Lizenzgeber übertragen (s.o.), so muß er verhindern, daß er auf die Vermarktung der Online-Rechte verklagt werden kann.

Die Regelung ist allerdings tückisch. Denn damit wird auch das Rückrufsrecht wegen Nichtausübung (§ 41) mitgeregelt. Nach § 41 Abs. 1 S. 1 UrhG kann der Lizenzgeber im Falle einer ausschließlichen Lizenz das Nutzungsrecht zurückrufen, wenn der Lizenznehmer das Recht nicht oder nur unzureichend ausübt und dadurch berechnete Interessen des Urhebers erheblich verletzt werden. Allerdings müssen zwei Jahre seit Übertragung der Nutzungsrechte abgelaufen sein; darüber hinaus muß eine weitere angemessene Nachfrist zur Ausübung gesetzt werden (§ 41 Abs. 2 S. 1, 3). Vertragsrechtlich ist das Rückrufsrecht deshalb ein Problem, weil nicht im voraus darauf verzichtet werden kann (§ 41 Abs. 4 S. 1). Der Lizenznehmer kann lediglich die Ausübung des Rechts für einen Zeitraum von fünf Jahren ausschließen (§ 41 Abs. 4 S. 2); dadurch kann der Lizenznehmer den Zeitraum für die wirtschaftliche Nutzung von Rechten auf über sieben Jahre verlängern (zwei Jahre Nichtnutzung + Nachfrist + fünf Jahre Ausübungsverzicht).

Wer allerdings eine Regelung zum Rückrufsrecht in seinen Vertrag aufnimmt, weckt damit aber auch "schlafende Geister". Viele Rechteinhaber wissen von dem Rückrufsrecht nicht; sie würden erst durch den Vertrag auf die Existenz eines solchen Rechtes hingewiesen. Von daher gebietet sich aus der Sicht der Praxis eine Güterabwägung zwischen den Risiken der Aufklärung des Rechteinhabers und der Bedeutung der Fristverlängerung.

ff) Honorare

In der Praxis hat sich ein fester Tarif für die Nutzung digitaler Rechte noch nicht eingebürgert; Standardvergütungen sind nicht bekannt. Daher müssen regelmäßig individuell die Höhe der Vergütung und die Vergütungsgrundlagen festgelegt werden. Ersterer Punkt unterliegt auch keiner Kontrolle nach dem AGBG. Nur die Bemessungskriterien sind kontrollfähig. Im klassischen Urheberrecht haben sich allerdings eine Reihe verschiedener Vergütungsmodelle eingebürgert, die auch für den Online-Bereich gewinnbringend genutzt werden können. Für den Einsatz fertiger Werkteile hat sich die Bemessung nach Festpreisen durchgesetzt. Der Rechteinhaber erhält eine feste Summe, die alle Nutzungen abdeckt. Denkbar wäre aber auch die Vereinbarung einer prozentualen Beteiligung am Nettogewinn oder Nettoerlös des Produzenten; allerdings setzt dies voraus, daß der Online-Dienst von seiner Konzeption her überhaupt Erlöse erzielt. Zu bedenken ist, daß dem Urheber in bestimmten Fällen ein Anspruch auf Nachvergütung zusteht (§§ 36, 90 UrhG)¹. Bei Vereinbarung einer prozentualen Beteiligung sollten Abrechnungsverpflichtungen sowie ein Prüfungsrecht mit Kostentragungsregelung vorgesehen werden.

c) Reichweite von § 31 Abs. 4 UrhG: Multimedia als unbekanntes Nutzungsart

Immer wieder taucht im Multimediabereich die Frage auf, ob ein Produzent unter Berufung auf Altverträge vorbestehende Werke benutzen kann. Hier setzt § 31 Abs. 4 UrhG, wonach sich Lizenzverträge nicht auf (damals) unbekanntes Nutzungsarten beziehen können.

aa) Einführung

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 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. Käme diese Vorschrift auf "Multimedia" zur Anwendung, wäre dem Produzenten die Berufung auf Altverträge versagt. Er müßte statt dessen mit den Lizenzgebern nachverhandeln, um die für den Multimediaeinsatz erforderlichen Rechte zu erwerben. Dies dürfte ihn in erhebliche logistische Schwierigkeiten führen, sind doch die Rechteinhaber unter Umständen nicht mehr auffindbar oder gar verstorben. Darüber

hinaus wittert der eine oder andere Lizenzgeber gerade angesichts der Multimedia-Euphorie reiche Beute; er wird die Rechte nur gegen hohe Nachzahlungen einräumen. § 31 Abs. 4 UrhG könnte zur Crux der Multimediaindustrie zu werden.¹ Da es im Ausland keine parallele Vorschrift gibt, drohen durch die heimische Sonderregelung gerade in Deutschland Wettbewerbsnachteile.

bb) Nutzungsart

Problematisch ist insofern der Begriff der "Nutzungsart": Von Gamm sieht nur die Verwertungsrechte der §§ 15 - 23 UrhG als denkbare Nutzungarten an.² Dies hätte zur Konsequenz, daß Multimedia für sich genommen keine Nutzungsart darstellen kann, sondern urheberrechtlich ein Konglomerat (bereits bekannter) Verwertungsrechte tangiert.

Die herrschende Meinung³ 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 heißt⁴ - "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.

(1) Eindimensionale Nutzung

Damit fragt sich, ob Multimedia eine eigene Nutzungsart im Sinne der allgemein verwendeten Definition sein kann. Dabei soll im Vordergrund die Offline-Nutzung stehen. Fragen des Online-Vertriebs werden später erörtert.

¹ Hinsichtlich der vielfältigen anderen Rechtsprobleme bei der Multimediaentwicklung siehe Hoeren, An assessment of long-term solutions in the context of copyright and electronic delivery systems and multimedia products, hrsg. von der Europäischen Kommission/DG XIII, Luxembourg 1995.

² von Gamm, Urheberrechtsgesetz. Kommentar, 1968, § 31 Rdnr. 15. Ähnlich auch Brugger, UFITA 56 (1970), 1, 7 ff.; ders., FuR 1974, 758 ff.; Dünnwald, GRUR 1973, 245, 253; Schwaiger/Kockler, UFITA 73 (1975), 21, 35 f.

³ Hertin, in: Fromm/Nordemann, Urheberrecht, 8. Aufl. 1994, Vor § 31 Rdnr. 2; Möhring/Nicolini, Urheberrechtsgesetz. Kommentar, 1970, § 31 Anm. 6 und 7; Schricke/Schricke, Urheberrecht. Kommentar, 1987, 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

⁴ Haerte/Schiefer, Urheberrechtsgesetz und Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrecht und verwandten Schutzrechten. Textausgabe und Materialien, 1967, 187

Die eindimensionale Nutzung von CD-ROM-Datenträgern stellt m.E. keine eigene Nutzungsart dar.¹ Die "ZEIT" oder der "Spiegel" auf CD-ROM ist ein Substitutionsgut gegenüber dem traditionellen Printmedium. Es kaufen sich weitgehend diejenigen eine solche CD-ROM, die früher die Zeitung in "normaler" Form bezogen haben. Das Medium CD-ROM bietet dem Leser lediglich den Volltext der Ausgabe mit einem entsprechenden Rechercheprogramm. Die mitgelieferte Software ändert jedoch nichts am Print-Charakter der CD-ROM; die Recherchemöglichkeiten schaffen auch keine neuen Märkte. Vielmehr ist es der traditionelle Leser, der seine Zeitung in einer neuen technischen Form erhält und die digitalen Suchtechniken allenfalls als zusätzliche Nebenleistung ansieht.

(2) Multimediale Synthese

Anders ist es hingegen bei der Offline-Nutzung, die wirklich multimedial Text, Bild und Ton zu einer neuen Einheit verbindet.² Technisch setzt Multimedia in diesem Sinne eigene Hard- und Software, mit Grafik-, Sound- und Videokarte, voraus. Das Produkt löst sich auch wirtschaftlich von seinen Komponenten; es ist eine eigene Größe, ein Aliud und kein bloßes Substitutionsgut. Dieser Markt löst sich auch zunehmend vom allgemeinen EDV-Markt. Multimedia-Produkte werden daher durch eigene Unternehmen vertrieben; es gibt hierzu eigene Fachmessen und Publikationsorgane. Insofern stellt Multimedia eine eigene Nutzungsart dar.

cc) Bekanntheit der Nutzungsart

Schwierig ist auch die Bestimmung der Bekanntheit einer Nutzungsart. Einige Autoren³ 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 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.⁴ 1984 kam der erste Macintosh-Computer auf den Markt, der über eine grafische Benutzeroberfläche sowie Möglichkeiten zur digitalen Aufzeichnung von Tonfolgen und synthetisierter 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"⁵.

¹ Anderer Ansicht wohl Fromm/Nordemann/Hertin, §§ 31/32 UrhG Rdnr. 18, wonach "die CD (...) eine bis 1982 unbekannte Nutzungsart" ist. Dagegen zu Recht Dünnwald, UFITA 127 (1995), 279, 280.

² Siehe hierzu auch Maaßen, ZUM 1992, 338, 349, der die Digitalisierung von Bildmaterial als eigene Nutzungsart ansieht.

³ von Gamm, Urheberrechtsgesetz. Kommentar, 1968, § 31 UrhG Rdnr. 15.

⁴ Vgl. Schmenk/Wätjen, Multimedia, 1993, 13 f.

⁵ Vgl. Thiel, DV-Management 1992, 176, 177.

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.¹ All diese Unwägbarkeiten sprechen dafür, ein sichereres Kriterium für die Bekanntheit einer Nutzungsart zu wählen. Der BGH stellt daher in seiner neuen "Videozweitauswertung III"- Entscheidung im Anschluß an die herrschende Meinung darauf ab, ob und wann die Nutzungsart praktisch durchführbar und allgemein bekannt war.² Dies dürfte unstreitig zu Beginn der 90er Jahre gewesen sein, als die ersten Multimediasysteme auf dem Markt angeboten wurden.³ 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 Multimediasystemen.

(1) "Videozweitauswertung III" und Multimedia

Der BGH hat den bisherigen Überlegungen durch seine Entscheidung "Videozweitauswertung III" noch eine Variante hinzugefügt: Was wäre, wenn ein pfiffiger Produzent bereits vor 1990 die multimediale Nutzung von Material in die Verträge aufgenommen hätte. Nimmt man die Überlegungen des BGH, so wäre dies ein Risikogeschäft im Vorfeld einer sich abzeichnenden Entwicklung zu einer wirtschaftlich eigenständigen Verwertungsform. Bei dieser greift § 31 Abs. 4 UrhG nicht ein. Es reicht folglich aus, daß die multimediale Nutzung in die Verträge begrifflich aufgenommen worden ist, um § 31 Abs. 4 UrhG auszuhebeln. Allerdings verlangt der BGH ausdrücklich, daß "die neue wirtschaftlich noch bedeutungslose Nutzungsart konkret benannt, ausdrücklich vereinbart und von den Vertragsparteien auch erörtert und damit erkennbar zum Gegenstand von Leistung und Gegenleistung gemacht wird"⁴. Diese Rigidität vermag ich nicht nachzuvollziehen. Mit dem Erfordernis der ausdrücklichen Erörterung macht es der BGH de facto unmöglich, Risikogeschäfte im Rahmen von Formularverträgen zu schließen. Der Schutz des Rechteinhabers ist bereits dann gewährleistet, wenn die Nutzungsart konkret benannt ist; unterschreibt er einen Formularvertrag in Kenntnis dieser Regelung, bedarf er keines weiteren Schutzes durch § 31 Abs. 4 UrhG. Allerdings ist dann noch § 36 UrhG zu beachten, wonach der Urheber bei grobem Mißverhältnis zwischen vereinbarter Vergütung und den tatsächlichen Erträgen aus der Nutzung des Werkes eine Änderung des Vertrages verlangen kann.

¹ So auch Albayrek/Dengler/Krallmann, DV-Management 1992, 157.

² BGH, XXX. Siehe auch 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"; BGHZ 95, 274, 282 f. - "Videozweitauswertung I".

³ So auch Naffah, Computer Communications 13 (1990), Heft 4.

⁴ BGH, XXX

(2) Anwendung der Überlegungen auf Online-Dienste

Fraglich ist schließlich, ob Online-Dienste eine neue Nutzungsart bilden. Dabei ist zu differenzieren: Use-on-demand und digitaler Rundfunk sind m.E. lediglich als eine technische Neuerung, nicht aber wirtschaftlich eigenständiger Markt anzusehen.¹ In beiden Fällen benötigt der Anwender zwar besondere Empfangsgeräte, um den Service nutzen zu können, der Inhalt bleibt jedoch der gleiche: Der Anwender empfängt seine altbekannten Videospielfilme oder seine Radiosendungen. Aus seiner Sicht handelt es sich bei Use-on-demand oder digitalem Rundfunk nur um einen neuen Übertragungsweg für bekanntes Material. Allerdings ist die Videoauswertung über digitale Kanäle Bestandteil des allgemeinen Videomarktes und als solche dann eine eigene Nutzungsart gegenüber der fernsehmäßigen Ausstrahlung von Werken; daher rechtfertigt eine Sendelizenz auch nicht die Verbreitung von Filmen über Video-on-demand.²

Anders ist es wiederum für das elektronische Netze, wie das Internet oder CompuServe. Der Online-Bereich unterliegt eigenen technischen und wirtschaftlichen Gesetzmäßigkeiten. Die Verbreitung via Internet erfolgt international ohne Rücksicht auf nationale Grenzen an ein eigenes Publikum. Ein Werk der Literatur, das via Online angeboten wird, erreicht neue Leserkreise. Im Rahmen des WWW, dem Online-Pendant zur multimedialen CD, werden darüber hinaus Bild, Text und Ton zu einer neuen Einheit verknüpft und neue Produkte geschaffen. Der Kunde erhält nicht nur alte Informationen auf neuem technischen Übertragungsweg. Er surft vielmehr gerade deshalb durch das Internet, weil er dort eine noch nie gekannte Form der Verknüpfung von Informationen zu einer neuen Einheit erleben kann. Dementsprechend finden sich auch für diesen Bereich eigene Benutzerkreise, eigene Zeitschriften und eigene Dienstleister.

Die Frage nach einer Nachverhandlung von Altverträgen auf der Grundlage von § 31 Abs. 4 UrhG stellt sich folglich für die eindimensionale Nutzung von CD-Technologie sowie für Use-on-demand und digitalen Rundfunk nicht. Nur für multimediale CD-Werke und für die Nutzung in internationalen Netzwerken kommt eine Anwendung in Betracht.

Literatur

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

D. Burk, Transborder Intellectual Property Issues on the Electronic Frontier, Stanford Law & Policy Review 5 (1994)

¹ Hier kann auch auf die Parallele des Kabel- und Satellitenfernsehens zurückgegriffen werden. § 31 Abs. 4 UrhG kommt hier ebenfalls nicht zur Anwendung; so etwa OLG Hamburg, GRUR 1989, 590 - "Kabelfernsehen"; LG München I, ZUM 1986, 484, 486; Platho, ZUM 1986, 572, 577. Anderer Ansicht allerdings für den Bereich Fromm/Nordemann/Hertin, §§ 31/32, Rdnr. 16.

² Ähnlich bereits von Gamm, ZUM 1994, 591, 595.

- Thomas 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
- Norbert Flechsig, Urheberrecht auf der Standspur der Datenautobahn?, in: "M". Zeitschrift der IG Medien 44 (1995), Heft 6, 9 - 11
- Harald Heker, Neuer Rechtsrahmen erforderlich, in: Börsenblatt Nr. 31 vom 16. April 1996, 10 - 15
- Christoph Hoebbel, EG-Richtlinienentwurf über den Rechtsschutz von Datenbanken, in: CR 1991, 12
- Thomas Hoeren, Multimedia - Eine Herausforderung für das Urheber- und Wettbewerbsrecht, in: Thomas Heymann (Hrsg.), Informationsmarkt und Informationsschutz in Europa, Köln 1994, 17
- ders., Multimedia = Multilegia. Die immaterialgüterrechtliche Stellung des Multimediaherstellers, in: CR 1994, 390
- Multimedia und Fragen des Urheberrechts, in: Jahrbuch Telekommunikation und Gesellschaft 1995, hrsg. von Herbert Kubicek, Heidelberg 1995, 94
- ders., The Green Paper of the European Commission on Copyright in the Information Society. Critical comments, in: European Intellectual Property Review 10 (1995), 511
- Hugenholz, Het auteursrecht, het internet en de informatiesnelweg, in: NJB vom 7. april 1995, 513
- Paul Katzenberger, Urheberrecht und Datenbanken, in: GRUR 1990, 94 ff.
- ders., Urheberrechtsfragen der elektronischen Textkommunikation, in: GRUR Int. 1983, 895 ff.
- 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
- Frank Koch, Software-Urheberrechtsschutz für Multimedia-Anwendungen, in: GRUR 1995, 459
- Wolfgang Maaßen, Urheberrechtliche Probleme der elektronischen Bildverarbeitung, in: ZUM 1992, 338
- McGraw, Sound Sampling Protection and Infringement in Today's Music Industry, in: High Technology LJ 4 (1989), 147
- Josef 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
- Christopher Millard, Comments on the Proposed EC Database Directive, in: WIPR 6 (1992), 76
- Raczinski/Rademacher, Urheberrechtliche Probleme beim Aufbau und Betrieb einer juristischen Datenbank, in: GRUR 1989, 324
- Reinhard Schanda, Urheberrecht in der Informationsgesellschaft, in: Ecolex 1996, 104
- Gernot Schulze, Urheberrecht und neue Musiktechnologien, in: ZUM 1994, 15
- Eugen Ulmer, Elektronische Datenbanken und Urheberrecht, 1971
- Gilles Vercken, Practical Guide to Copyright for Multimedia Producers, hrsg. von der Europäischen Kommission, Luxembourg 1996
- Michael Walter, Zur urheberrechtlichen Einordnung der digitalen Werkvermittlung, in: Medien und Recht 1995, 125