

§ 1 Urheber- und Medienrecht als Regelungsgegenstand

A. Einleitende Darstellung

Lebenssachverhalte zu gestalten ist Gegenstand einer Beratung. Im Gegensatz zur klassischen Jurisprudenz, die abgeschlossene Ereignisse ex post zu beurteilen hat, geht es dem Berater um Planung im Sinne einer ex ante Betrachtung. Dies bedingt eine strukturierte Sichtweise, die die Funktionalität der Beratungsmaterie in den Blick nimmt, also die **Rechtssubjekte (Urheber und Nutzer)** und die **Rechtsobjekte (urheberrechtlich geschützte Werke)** in Beziehung zueinander setzt. Das **Urheber- und Medienrecht** ist als **einheitlicher Rechtsgegenstand** zu betrachten, um daraus ein Strukturschema zu entwickeln. 1

Der Zusammenhang zwischen Urheber- und Medienrecht ist begründungsbedürftig. *Schricker* hat im Vorwort seines Standardkommentars zum Urheberrecht diese Beziehung anschaulich verdeutlicht, wenn er ausführt: „Die kulturelle, soziale und wirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechts wächst. Die Gründe liegen auf der Hand; man denke nur an die Entwicklung der Medien, die Funktion von Bildung und Information in unserer Gesellschaft und den Umfang des Freizeitkonsums ...“.¹ 2

Dieser Befund ist nun um einen zusätzlichen Aspekt zu erweitern, nämlich den der **Kommunikationsinhalte**. Objekte der Kommunikation sind in der Regel Berichte, Lichtbilder und Ähnliches, also urheberrechtlich geschützte Werke. Das Senderecht, die Ausstrahlung und die Übertragung von Beiträgen durch Journalisten, Musiker, Tänzer, Dirigenten betreffen die ebenfalls im Urheberrechtsgesetz erfassten Leistungsschutzrechte. 3

Vor diesem Hintergrund wird die innere Beziehung zwischen den angesprochenen Materien sichtbar. Das Urheberrecht selbst konnte erst durch geeignete Medien, also die Erfindung des Papiers und der Buchdruckkunst, und den damit einhergehenden massenhaften Verwertungsmöglichkeiten entstehen. Wie im Einzelnen noch darzulegen ist, gehen die Anfänge der Medien- bzw. Kulturwirtschaft auf die Gründung der Verlage zurück. Die **Verlage** waren somit die **ersten Medienunternehmen**. Weiteren Medien, wie den Rundfunk- und Fernsehanstalten, den Plattenfirmen bis hin zu den Providern, also denjenigen, die Daten im Internet bereitstellen, stehen letztlich die Möglichkeiten der Aufbereitung und sonstiger Verwertung von Urheber- und Leistungsschutzrechten nach dem Urheberrechtsgesetz offen. 4

1 In: Urheberrecht, Kommentar, Vorwort zur 1. Aufl. 1987.

- 5 Folgerichtig musste das Urheber- und Urhebervertragsrecht eine erhebliche Fortentwicklung erfahren,² das auch zu neuen Geschäftsmodellen – gerade im Internet – führt.³ Gerade die beachtliche Ausweitung der Nutzungsmöglichkeiten etwa durch Multimediawerke führt letztendlich zu erheblichen Veränderungen des Urheberrechts und der daran beteiligten Rechtssubjekte. Bei der Beratung dieser Problemfelder scheint es dringend geboten, die Strukturen im Sinne eines Beziehungsgeflechts zu verdeutlichen (siehe hierzu das Strukturschema, Rdn 11).
- 6 Im Zentrum der Betrachtung sind das urheberrechtlich geschützte Werk bzw. die noch näher zu betrachtenden verwandten Schutzrechte (siehe § 2 Rdn 266 ff.) angesiedelt. Darüber stehen die Werkschaffenden, also Künstler, Wissenschaftler, Schriftsteller etc. Die Verbindung zwischen Kunstwerk und dessen Schöpfer ist nach deutschem Recht besonders eng ausgeprägt, was sich durch § 29 UrhG manifestiert, der die Übertragung des Urheberrechts selbst, bis auf den Fall des Erbrechts, ausschließt. Ansonsten können lediglich einfache oder ausschließliche Nutzungsrechte eingeräumt werden (§ 31 Abs. 1 UrhG). Vornehmlich im Bereich der bildenden Kunst ist dem Werkstück (dem Original) besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Als weitere Elemente sind diejenigen Einrichtungen und Unternehmen anzusprechen, die für die Nutzung der geschützten Werke maßgeblich Sorge tragen. Es sind dies zunächst die individuellen und kollektiven Werkvermittler. Dazu gehören – aufgeführt nach historischer Entstehung – die Verlage, Produzenten, Galeristen, Kunsthändler und Verwertungsgesellschaften.
- 7 Zu den **Medienunternehmen** im engeren Sinne zählen die Printhäuser, Rundfunk- und Fernsehunternehmen (öffentlich- oder privatrechtlich organisiert) sowie die Telemediendienste (z.B. Internet-Provider, Diensteanbieter gem. § 2 Urheberrechts-Diensteanbieter-Gesetz, UrhDaG).
- 8 Alle Nutzungsrechte und Nutzungsmöglichkeiten finden ihren Bezugspunkt bei den einzelnen Rezipienten oder der allgemeinen Öffentlichkeit, also denjenigen, für die die Werke letztlich bestimmt sind. Die **Rezipienten** sind – um im Modell des Vertriebsrechts zu sprechen – die Endabnehmer. Eine besondere Stellung, eben mit besonderer Nähe zu dem allgemeinen Publikum, nehmen die Veranstalter ein, was schon dadurch deutlich wird, dass diese nach § 9 VGG im Verhältnis zu den Verwertungsgesellschaften den „Konsumenten“ zugeordnet werden. Geht es etwa um die öffentliche Wiedergabe urheberrechtlich geschützter Werke, so haben die Veranstalter vor der Veranstaltung die Einwilligung der zuständigen „**Verwertungsgesellschaft**“ einzuholen. Die Zuordnung –

2 Vgl. dazu insgesamt *Beier*, Urhebervertragsrecht, in: Festschrift für Schrickler, 1995.

3 Vgl. *Bäcker/Höfnger*, ZUM 2014, 623; *Rehbinder*, ZUM 2013, 241; *Enders*, Die Not mit den Noten – Ist das Urheberrecht noch zeitgemäß?, in: Festschrift für Eichele, S. 160, 163 ff.; *Enders*, Know How Schutz als Teil des geistigen Eigentums, GRUR 2012, 25, 30.

besser Fiktion des Veranstalterbegriffes – scheint besonders geeignet, die Komplexität der gesamten Materie zu erhellen. In missverständlicher Weise werden die Rechtswahrnehmer der Urheber in diesem Zusammenhang als Verwerter dargestellt. Dies ist aber schon vom Ansatz her unrichtig, da das Verwertungsrecht selbst zwingend beim Urheber verbleibt, dieser vielmehr nur einzelne Nutzungsarten auf solche Gesellschaften, wie etwa der GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungsrechte und mechanische Vervielfältigungsrechte), überträgt. Das angeführte Verwertungsgesellschaftengesetz (Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten durch Verwertungsgesellschaften – VGG) sieht sodann den Veranstalter als den eigentlichen Nutzer, obwohl auch er nur Medium ist, also zwischen Urheber und Publikum steht. Der Veranstalter führt weder ein Werk selbst auf noch ist er als Konsument angesprochen. Er wird aber nun gegenüber den Nutzungsrechtsinhabern für den öffentlichen Zugang verantwortlich gemacht. Es ist durchaus vertretbar, sich an den Veranstalter zu halten, trotzdem zeigt die Praxis der Handhabung der Nutzungsvereinbarungen zwischen den Wahrnehmungsgesellschaften und den Veranstaltern eine besonders problematische Facette der Beziehungen zwischen den Urhebern und Rezipienten als den eigentlichen Adressaten auf.

Eine weitere „Verprobung“ des Strukturmodells soll am Beispiel der **Computerprogramme** verdeutlicht werden. Der Buchautor als Urheber überträgt inzwischen nicht nur das Nutzungsrecht zur Buchvervielfältigung, sondern auch zur elektronischen Nutzung an „seinen“ Verlag. Dieser Verlag hat nicht nur das Recht, sondern die Pflicht, für eine angemessene Verbreitung Sorge zu tragen. Im wissenschaftlichen Bereich sind die Hochschulen wichtige Abnehmer, da sie über die hohe Zahl von Studierenden für eine große Abnahme sorgen. Hinsichtlich der Verwertungsarten Buchvervielfältigung und Verbreitung erfolgt der Vertrieb in der Weise, dass die einzelnen Hochschulen für ihre Bibliotheken eine ausreichende Anzahl von Büchern anschaffen. Diese können durch die Studierenden für ihren Privatgebrauch im notwendigen Umfang auch kopiert werden (dafür zahlen die Hersteller der Kopiergeräte gem. § 54a UrhG Abgaben an die Verwertungsgesellschaft VG Wort). Die Computerprogramme eröffnen nun weitere Arten von Nutzungsmöglichkeiten, die zu einem Missbrauch geradezu einladen. Bisher ist nicht einmal das Rechtsbewusstsein ausgeprägt, dass die Computerprogramme in der Regel an eine Datenverarbeitungseinheit gebunden sind.⁴ Die Zurverfügungstellung für eine unbegrenzte Anzahl von Studierenden über **Hardware-Pools** wird in der Regel nicht der genehmigten Nutzungsart entsprechen. Die Weiterverbreitung durch Hardware-Pools ist demgegenüber als ungenehmigte Vervielfältigung, etwa so, als würde die Hochschule oder der Professor selbst ungenehmigte Kopien von Büchern erstellen,

9

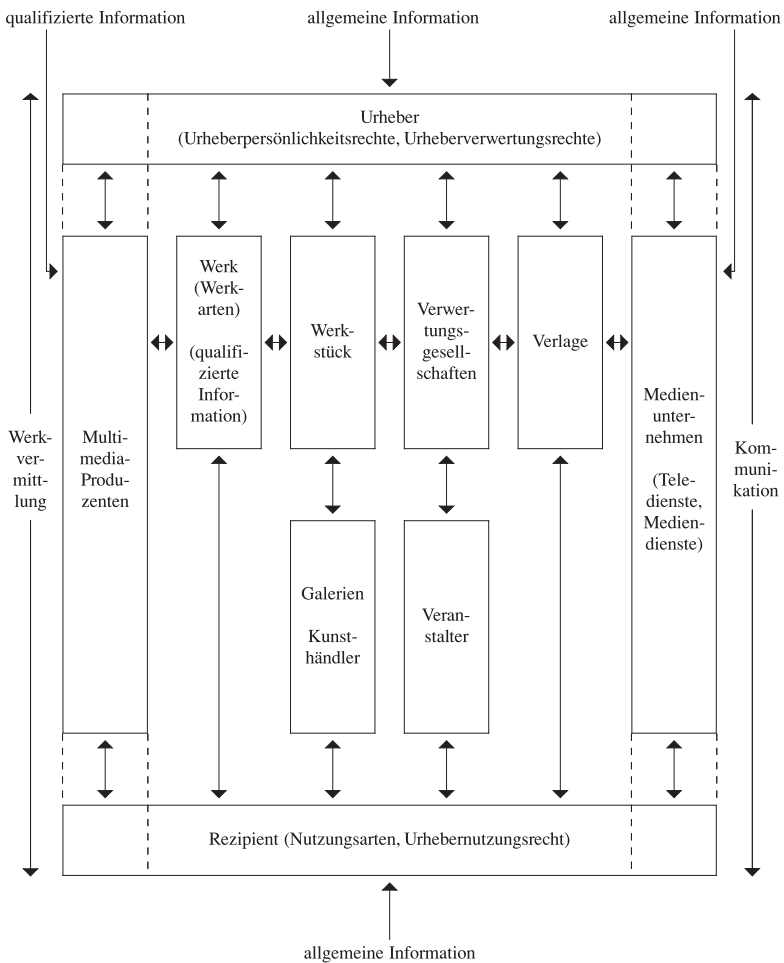
⁴ Pres, Gestaltungsformen urheberrechtlicher Softwarelizenzverträge, S. 81; Marly, Praxishandbuch Softwarerecht, Rn 1694 ff.

anzusehen. Dieses Beispiel verdeutlicht die Rolle der einzelnen Teilnehmer bei der Nutzung von Urheberrechten. In dem zuvor geschilderten Beispiel ist die Hochschule nicht etwa als Nutzer auf der Rezipientenebene, sondern als Werkvermittler angesprochen.⁵

- 10 Das aufgezeigte Strukturmodell dient neben der Zuordnung der einzelnen Elemente auch der Betonung der Funktionalität in der Weise, dass die Sichtweisen, angefangen von derjenigen des Urhebers bis hin zum privaten Nutzer, durchaus unterschiedlich sind, was auch aus grundrechtlicher Sicht seine Bestätigung findet. Betrachtet man das **Urheberrecht als ein geschütztes Rechtsgut nach Art. 14 GG** und stellt dem das **Grundrecht auf Informationsfreiheit**, das in **Art. 5 Abs. 1 GG** seine Grundlage findet, gegenüber, so werden die beiden Gegenpole deutlich: Ein ungehinderter Zugang zu Informationen und der Schutz des Schöpfers urheberrechtlicher Werke und sonstiger verwandter Schutzrechte kann nur durch einen **Interessenausgleich sinnvoll in Beziehung zueinander gesetzt** werden (siehe § 2 Rdn 3). Die Beratung muss also nicht nur die Urheberrechtsobjekte und die der verwandten Schutzrechte im Auge behalten, sondern auch und gerade die der am Verwertungs- bzw. Nutzungsprozess beteiligten Rechtssubjekte. Diese vordergründig zu erörternde Subjekt-/Objekt-Beziehung bringt es mit sich, dass Fragen des Medienorganisationsrechts nachrangig betrachtet werden können. Sieht man also Medienrecht vorrangig unter dem Aspekt der Nutzung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten (als qualifizierte Information) (Näher hierzu siehe § 4 Rdn 12 ff.), so ist die hier zu betrachtende Beratungsmaterie hinreichend erfasst.

⁵ Siehe nunmehr auch § 60a UrhG, der im Hinblick auf das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung (§ 19a UrhG) eng begrenzte Ausnahmen zu Unterrichts- und Forschungszwecken vorsieht. Eine Internetpräsentation oder von solchen Informationen, die aus dem Internet entnommen wurden, ist nur im Hinblick auf veröffentlichte kleine Teile eines Werkes und Werken geringen Umfangs zulässig (§ 60a Abs. 1 UrhG).

Schaubild: Systematische Erfassung des Urheber- und Medienrechts



11

B. Geschichtliche Entwicklung der Kulturwirtschaft

Die Entwicklung des Urheberrechts und der damit in Zusammenhang stehenden Persönlichkeitsrechte ist eng mit der Entwicklung der Medien, den Subjekten einer **Kulturwirtschaft** und den politischen Rahmendaten verbunden. Ohne näheren Einzelheiten vorgrei-

12

fen zu wollen, waren technische Entwicklungen, und zwar die Papierherstellungstechnik in der Han-Dynastie (105 n. Chr.) durch Sheng Bi und die Erfindung der Buchdruckkunst mit beweglichen Lettern durch Gutenberg im 15. Jahrhundert, sowie die Entwicklung der Lehre der Menschenrechte im 17. Jahrhundert maßgebliche Katalysatoren.⁶

Die Anerkennung eines urheberrechtlich geschützten Werkes ist eng mit der geschichtlichen Entwicklung der Kulturwirtschaft in Europa verbunden.⁷

I. Antike und Mittelalter

- 13** Die **Antike** kannte lediglich das **Mäzenatentum**, genannt nach Maecenas, dem Gönner des Dichters Horaz u.a.⁸ Es beruhte auf dem Gedanken der artes liberales, wonach nur ein freier Mensch der Ausübung höherer Kunst würdig war. Nach der damit einhergehenden Ethik hatte dies unentgeltlich zu erfolgen. Der nicht betuchte Kulturschaffende war auf die Gunst eines Mäzens angewiesen. Dieser sorgte für die Verbreitung seines Werkes und sicherte den Lebensunterhalt. Dafür durfte der Mäzen mit dem Kunstwerk verfahren wie er wollte, insbesondere durch Sklaven Vervielfältigungen vornehmen lassen.
- 14** Im **Mittelalter** wurde das kulturelle Schaffen dann eher aus **religiösen Gründen** nicht gewerbsmäßig betrieben. Da etwa die Herstellung von Abschriften fast ausschließlich in Klöstern erfolgte, wurde die materielle Existenz der Urheber durch Zugehörigkeit zu einem Orden oder einer Zunft (Handwerkerzunft) oder durch adelige Abkunft gesichert. Die Werkschöpfung wurde als Medium zwischen Gott und den Menschen angesiedelt, leugnete also jede Schöpferpersönlichkeit.

II. Privilegienwirtschaft

- 15** Erst mit der Erfindung des Buchdruckes im 15. Jahrhundert sowie der Holzschnidekunst und des Kupferstiches wurden größere Auflagen möglich.⁹ Damit kam der Berufsstand der Verleger und Drucker auf den Markt, mit dem Bedürfnis nach Schutz vor Nachdruckern. Dagegen betonte die Renaissance den Individualismus und ein größeres künstlerisches Selbstbewusstsein. Es bestand aber zunächst immer noch die Nachdruckfreiheit.

⁶ Dazu *Chao Xu*, Urheberrechtsschutz in der Volksrepublik China, in: Festschrift für Beier, S. 443; *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 51 ff.; *Wei*, Der Urheberrechtsschutz in China – mit Hinweisen auf das deutsche Recht, S. 1 ff.

⁷ Vgl. dazu insgesamt *Wadle*, Geistiges Eigentum, S. 99 ff.

⁸ Grundlegend dazu *Kempers*, Kunst, Macht und Mäzenatentum, S. 221 ff.; *Höffner*, Geschichte und Wesen des Urheberrechts, Bd. 1 und 2.

⁹ Vgl. *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 51 ff.

Nachdruckverbote wurden durch so genannte **Privilegien** der Landesherrn oder Städte vergeben. Die **Druckerprivilegien** hatten den Charakter eines Gewerbemonopols.¹⁰

Es folgten dann **Autorenprivilegien**, die als Belohnung für die geistige Schöpfung vergeben wurden. Sie schützten besonders die ideellen Interessen. So wurde in einem kaiserlichen Privileg für Albrecht Dürer vom Jahre 1528 verboten, „dass sich jemand die Urheberschaft an dessen Kunstbüchern anmaßt“.¹¹

16

In der Mitte des 16. Jahrhundert gab es dann die so genannten **Territorialprivilegien**. Es handelte sich dabei um Sondergesetze, die zugunsten bestimmter Personengruppen allgemeine Nachdruckverbote von begrenzter Dauer aussprachen. Die älteste dieser Art von Privilegien war die Verordnung des Rates von Basel vom 28.10.1531, die allen Druckern der Stadt Basel verbot, in Basel erschienene Bücher innerhalb von drei Jahren nach Erscheinen des Werkes nachzudrucken.¹²

17

III. Copyright

Im 17. Jahrhundert bildeten sich zunächst in England **Buchhändlergilden (Company of Stationers)**, die weg von den Privilegien Verlageigentum für sich in Anspruch nahmen. Sie sahen sich als Inhaber eines ausschließlichen Verlagsrechts, als „**Owner of Copy**“ (ähnlich dem heutigen „**Copyright**“).¹³ Auch in Deutschland gab es eine ähnliche Entwicklung, die etwa im kursächsischen Mandat von 1686 ihren Ausdruck fand. Dort war bestimmt, dass die in Sachsen wohnenden oder die Leipziger Messe besuchenden Buchhändler „sich des verbotenen Nachdrucks zum Schaden derer, welche Bücher von den Autoribus redlicher Weise an sich gebracht, auch wohl darüber Privilegia erlangt (Autoren), zu enthalten“ hätten.¹⁴ Dies war auch ein Grund dafür, dass sich der Buchhandel im Deutschen Reich von Frankfurt am Main nach Leipzig verlagerte.

18

IV. Theorie vom geistigen Eigentum

Der eigentliche Kunsthandel erfolgte erst mit der **Wendung vom Verleger- zum Autorenrecht**. Während zuvor allenfalls der Gewerbeschutz und damit das materielle Eigentum erfasst wurde, kam es nunmehr zur Vorstellung vom **geistigen Eigentum des Urhebers**.

19

10 *Gieseke*, Vom Privileg zum Urheberrecht, S. 13.

11 *Wadle*, Geistiges Eigentum, S. 119 ff.

12 *Wadle*, Geistiges Eigentum, S. 99 ff.

13 *Gieseke*, Vom Privileg zum Urheberrecht, S. 93.

14 *Wadle*, Geistiges Eigentum, S. 145 ff.

- 20 Basis für diese von *John Locke* (1632–1704) vertretene **Arbeitstheorie** ist das auf dem Naturrechtsgedanken gründende, angeborene Recht des Menschen an den von ihm geschaffenen Gütern. In England wurde in einem Gesetz von 1709 ein zeitlich befristetes, ausschließliches Vervielfältigungsrecht des Autors an seinen Werken anerkannt. Hintergrund dieser Regelung war, die Monopolstellung der Buchhändlergilde zu brechen. Die Schutzfrist betrug 14 Jahre und konnte nochmals um denselben Zeitraum verlängert werden.¹⁵
- 21 In Frankreich wurden während der Französischen Revolution alle Privilegien abgeschafft und in den Revolutionsgesetzen von 1791 und 1793 eine „*propriété littéraire et artistique*“ anerkannt. Die Schutzdauer des „geistigen Eigentums“ reichte bis zehn Jahre nach dem Tode des geistigen Urhebers. Auch in der Schweiz und in Deutschland war das „geistige Eigentum“ die Basis für die weitere Entwicklung der Kulturwirtschaft. Bis zum Wiener Kongress von 1815 galt in den beiden Staaten immer noch das Privilegienwesen. Goethe, dessen Werke häufig nachgedruckt wurden, hatte sich mit Unterstützung des Deutschen Bundes 39 Privilegien von Einzelstaaten einräumen lassen, um dieses nicht legale Treiben zu unterbinden.
- 22 Der Wiener Kongress diskutierte das geistige Eigentum, kam aber nicht zu konkreten Ergebnissen. Erst im Jahre 1835 wurde ein Bundesbeschluss erlassen, wonach der Nachdruck im gesamten Bundesgebiet zu verbieten und das schriftstellerische Eigentum zu schützen sei. Preußen erließ 1837 ein Gesetz zum Schutze des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst und somit das erste „moderne Urheberrechtsgesetz“. In der Bundesversammlung von 1837 wurden zwar entsprechende Beschlüsse gefasst, die Rechtswirklichkeit sah aber noch anders aus. Im **Fall Schelling** – einem damals berühmten Philosophen – wird dies deutlich.¹⁶ Dieser hatte die so genannte Offenbarungsphilosophie entwickelt, die er erstmalig in der Vorlesung der Universität Berlin im Wintersemester 1841/42 vortrug. Theologieprofessor Paulus, sein Gegenspieler an der Universität Heidelberg, ließ diese Vorlesung wörtlich nachschreiben und gab sie 1843 als „wörtlichen Text der endlich offenbar gewordenen von Schelling'schen positiven Philosophie der Offenbarung“ heraus. Schelling erreichte zunächst die Beschlagnahme, wogegen sich Paulus wandte. Er bestritt den Nachdruck, da er die fremde Lehre nicht abgeschrieben, sondern mit Vorrede und Einleitung sowie mit „beleuchtenden Erklärungen und Bekämpfungen“ versehen habe, sodass der Vorlesungstext nur ein Viertel des Buches ausmache und er es daher als sein volles geistiges Eigentum beanspruche. Mangels Veröffentlichung sei es kein „Nachdruck“, sondern höchstens „Vordruck“. Die Prozesse in Darmstadt (Sitz des Verlages), in Leipzig (Sitz des Kommissionärs des Verlages) und in Berlin gegen Paulus hatten keinen Erfolg, sie stellen aus heutiger Sicht Fehlurteile dar.¹⁷

15 Fromm/Nordemann/A. Nordemann, Urheberrecht, Einl. Rn 7; Rehbinder/Peukert, Urheberrecht, Rn 35 und 47.

16 Vgl. Rehbinder/Peukert, Urheberrecht, Rn 42.

17 Der Vortrag an Hochschulen gilt auch nach heutigem Rechtsverständnis nicht als Veröffentlichung, also nicht als öffentlicher Vortrag (§ 6 UrhG), da sich die Hochschulen grundsätzlich nicht an die Öffentlichkeit wenden.

V. Persönlichkeitsrecht

Nachteil der bisherigen Ansätze war, dass das Werk immer noch zu sehr mit gegenständlichem Eigentum oder konkret messbarer Arbeit in Verbindung gebracht wurde. *Immanuel Kant*¹⁸ hat darüber hinausgehend die **Lehre vom Urheberrecht als Persönlichkeitsrecht** entwickelt. Danach wurde der Schutz des persönlichen Interesses des Kulturschaffenden in den Vordergrund gestellt. Diese Sichtweise trägt kaum der Tatsache Rechnung, dass für den Künstler und insbesondere die Kulturwirtschaft die finanziellen Interessen eine bedeutende Rolle spielen. Der Persönlichkeitsschutz kann diesem Interesse kaum gerecht werden und wurde in Anlehnung an die Überlegungen von Fichte, Hegel und Schopenhauer durch die Betonung des Urheberrechts als Immaterialgüterrecht abgelöst.¹⁹

23

VI. Immaterialgüterrecht

Auf den zuvor geschilderten Überlegungen baute *Josef Kohler* ab 1874²⁰ seine **Lehre vom Immaterialgüterrecht** auf. Er trennt zunächst zwischen dem Persönlichkeitsrecht und dem Urheberrecht als einem „Recht an einem außerhalb des Menschen stehenden, aber nicht körperlichen, nicht fass- und greifbaren Rechtsgute“. Bei Werken der Tonkunst, Dichtkunst und bildenden Kunst müsse dagegen wegen der künstlerischen Form auch das von ihm so genannte imaginäre Bild, der eigenartige Inhalt, wie etwa das Stimmungsbild, geschützt werden. Beide Rechte, **Persönlichkeitsrecht und Urheberrecht**, seien zwar mehrfach miteinander verklammert, bildeten dennoch keine Einheit, sondern stünden **getrennt nebeneinander (dualistische Theorie)**.

24

Die **monistische Theorie** betont demgegenüber, dass **Persönlichkeitsrecht und Vermögensrecht ein einheitliches Recht mit doppelter Funktion** sei.²¹ Auf dieser Grundlage entstand das österreichische Urheberrechtsgesetz von 1936 und später das **deutsche Urheberrechtsgesetz von 1965**. *Ulmer*²² verdeutlicht die Abhängigkeit durch die „Baumtheorie“, wonach die beiden Interessengruppen, also Urheber und Kulturwirtschaft, mit den Wurzeln eines Baumes vergleichbar seien, dessen einheitlicher Stamm das Urheberrecht sei. Die urheberrechtlichen Befugnisse seien die Äste und Zweige, die ihre Kraft aus den gemeinsamen Wurzeln ziehen. Folglich hätten auch

25

18 Die Unrechtmäßigkeit des Büchernachdruckes, 1785; Nachdruck und Kommentar von *Vogtmann*, UFITA 106 (1987), S. 137 ff.

19 *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn 48.

20 UFITA 123 (1993), S. 81; zusammenfassende Darstellung in seinem: *Urheberrecht, Anschriftwerke und Verlagsrecht*, 1907.

21 *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, Rn 51.

22 *Urheber- und Verlagsrecht*, S. 116 ff.

die Nutzungsrechte persönlichkeitsrechtlichen Einschlag, umgekehrt entstünden aus der Verletzung persönlichkeitsrechtlicher Befugnisse vermögensrechtliche Ansprüche.

- 26 Wenn trotzdem immer noch von geistigem Eigentum in Zusammenhang mit Kunstwerken gesprochen wird, so ist dies eine Unschärfe, die aber gerade in der Abgrenzung zwischen urheberrechtlichem Werk und sonstigen Leistungsschutzrechten, wie etwa dem Designrecht, eine entscheidende Rolle spielt. Die reine Unterscheidbarkeit nach objektiven Kriterien kann zu Leistungsschutz, etwa als Design, führen, erlangt aber nur dann Urheberrechtsschutz und ist damit auch nur als Kunstwerk anzusehen, wenn zum Persönlichkeitsgesichtspunkt die Individualität hinzukommt.²³

VII. Kommerzialisierung

- 27 Abschließen könnte man den historischen Rekurs mit der Feststellung, dass wir uns im 21. Jahrhundert in der Epoche der **Kommerzialisierung** der Kunst befinden. *Wandtke*²⁴ hat Recht, wenn er darlegt, dass die Vermarktung der Kunst inzwischen durch eine Kulturindustrie erfolgt. Die technische Entwicklung hat aber nicht nur Einfluss auf das Schaffen von Werken und deren Vertrieb, sondern auf das künstlerische Schaffen selbst. „Allein die Computertechnik hat die künstlerische Produktion revolutioniert, deren positive und negative Auswirkungen für das geistige Eigentum wir nur zu erahnen vermögen. Erinnerung sei hier nur an die Computergrafik, Computermusik und das elektronische Publizieren. Der Computer erweist sich nicht nur als verlängerter Arm des Künstlers. Er ist gleichsam der Meißel des Bildhauers, der Pinsel des Malers, der Stift des Autors und Zeichners.“²⁵ Daraus folgert *Wandtke*, dass die wirtschaftlichen Interessen des Künstlers auf der Strecke blieben. Dies gelte in besonderem Maße für die Vermarktung der Persönlichkeit der Künstler. In der Tat stehen sich oftmals Künstler und Medienindustrie in völler Schieflage gegenüber, sodass ein billiger Interessenausgleich verlustig zu gehen scheint. Die Vielzahl und Mannigfaltigkeit der Nutzungsmöglichkeiten – exemplarisch sei das Stichwort „Multimedia“ genannt – birgt das **Risiko der Schutzlosstellung des Urhebers**.²⁶ Deutlich wird dies am Beispiel multimedialer Datenträger: Sie eröffnen die Möglichkeit, die vom Künstler geschaffenen Werke ohne dessen Zustimmung zu verändern und dabei den Persönlichkeitsbezug infrage zu stellen. Zwar ist auch bei den altergebrachten Werkstücken eine Verfälschung möglich, multimediale Datenträger ent-

23 Vgl. dazu *Delp*, Das Recht des Geistigen Schaffens, S. 138 ff.

24 Die Kommerzialisierung der Kunst und die Entwicklung des Urheberrechts im Lichte der Immaterialgüterrechtslehre von Joseph Kohler, GRUR 1995, 385; *Wandtke*, ZUM 2014, 585.

25 *Wandtke*, GRUR 1995, 385, 387 f.

26 So auch *Dietz*, Das Urhebervertragsrecht in seiner rechtspolitischen Bedeutung, in: Festschrift für Schricker, S. 7 ff.

halten aber nur noch virtuell gespeicherte Informationen, die als interaktive, steuerbare Variablen nicht mehr fixiert, sondern flüchtig sind.²⁷

Neben die Gefahr der „Auflösung“ des Kunstwerkes tritt noch das Phänomen der „**Schattenkunst**“. Gemeint ist der Bereich, der sich um die Kunst immer mehr als **Merchandising** ausbreitet.²⁸ Beispiel ist der Verkauf von Postern, T-Shirts und sonstiger Gegenstände mit Bildern ausgestellter Kunstwerke oder von Künstlern. Das Merchandising ist ein besonderer Ausdruck der Kommerzialisierung der Kunst, dessen Toleranz und Akzeptanz ebenfalls Einfluss auf das Kunstwerk nimmt.

28

VIII. Kultursponsoring

Eine neuere Tendenz der Kulturwirtschaft ist die des **Kultursponsorings**. Stark vereinfacht ausgedrückt nimmt dabei die private Wirtschaft immer mehr die Position ein, die früher die „Öffentliche Hand“ für sich (fast) allein in Anspruch genommen hatte.²⁹ Während aber der Staat, staatliche oder kommunale Einrichtungen und eventuell auch hinter kommunalen Einrichtungen (wie etwa Museen) stehende private Fördervereine (dazu zählen dann auch die unter Landsträgerschaft stehenden Sparkassen) ideelle Ziele verfolgen und damit das künstlerische Schaffen in den Mittelpunkt stellen, geht der private Sponsor andere Wege. Nach dem Motto des Gebens und Nehmens (Gleichwertigkeit von Leistung und Gegenleistung) wird die **Unterstützung der Künstler** zu einem **Akt des Geschäftsverkehrs**: Im Gegensatz zum normalen Kauf eines Kunstwerkes wird nunmehr unter Einbeziehung eines möglichst zieladäquaten Publikums ein Ereignis (Event) hergestellt, das neben (oder anstelle) dem geschäftlichen einen Imagetransfer (Imagegewinn) ermöglicht. „Tue Gutes und sprich darüber“ heißt die Devise des Unternehmens als Kunstförderer. Dies geschieht unter Einbeziehung der Medien und unter Zuhilfenahme staatlicher Vergünstigungen (z.B. Steuervorteile). Sponsoring hat sicher den Vorteil des Bewusstseinsschaffens der Kunst. Inzwischen kann man aber schon eine gewisse Übersättigung feststellen, deren eventuell negativen Auswirkungen den Künstlern schaden und letztlich zur Einschränkung der Unterstützung führen könnten.³⁰

29

27 *Schardt/Kornmeier*, Schutz multimedialer Rechte, Musikwoche Sonderdruck Multimedia-Recht, S. 13; *Schulze*, Zum Erwerb der CD-ROM-Rechte bei Zeitschriften, in: Festschrift für Beier, S. 403 ff.

28 Vgl. *Ruijsenaars*, Merchandisingverträge, in: Festschrift für Schrickler, S. 597 ff.; *Schertz*, Merchandising, 1997.

29 Vgl. dazu insgesamt *Bruhn*, Sponsoring, S. 19; *Heinrichs*, Kulturpolitik und Kulturförderung, S. 182 ff.

30 Vgl. *Loock*, Kunstsponsorings – Ein Spannungsfeld zwischen Unternehmen, Künstlern und Gesellschaft, Wiesbaden 1988 (Nachdruck 1992); *Enders*, Kommunalpraxis 1997, 71.

IX. Internetbasierte Geschäftsmodelle

- 30** Inzwischen haben sich rund um das Urheberrecht internetbasierte Geschäftsmodelle entwickelt, die das Urheber- und Medienrecht selbst beeinflussen.³¹ Suchmaschinen, wie etwa Google, aber auch andere Internetdienstleister, die urheberrechtlich geschützte Inhalte aufarbeiten, setzen Hyperlinks (meist lediglich als Links bezeichnet) auf andere online gestellte Inhalte. Schon im Jahre 2003 hat sich der BGH³² mit der Frage befassen müssen, ob dieser „Zugriff“ urheberrechtsrelevant ist und dies dann verneint, wenn das Werk als Zielobjekt nicht gegen fremde (Internet-)Zugriffe geschützt sei.
- 31** In dieser Entscheidung („Paperboy“) heißt es in einem Leitsatz wörtlich:

„Ein Berechtigter, der ein urheberrechtlich geschütztes Werk ohne technische Schutzmaßnahmen im Internet öffentlich zugänglich macht, ermöglicht dadurch bereits selbst die Nutzungen, die ein Abrufender vornehmen kann. Es wird deshalb grds. kein urheberrechtlicher Störungszustand geschaffen, wenn der Zugang zu dem Werk durch das Setzen von Hyperlinks (auch in der Form von Deep-Links) erleichtert wird.“

32 Hinweis

Der EuGH hat sich in mehreren Urteilen mit Hyperlinks befasst. In dem Verfahren „Svenson“³³ wurde das schwedische Unternehmen Retriever Sverige verklagt, welches eine Internetseite betreibt, auf der Hyperlinks eingebunden sind. Diese Links führten unter anderem zu Presseartikeln auf der Website der schwedischen Tageszeitung „Göteborgs Posten“. Hiergegen richtete sich eine Klage mehrerer Journalisten, deren Presseartikel ohne Einwilligung verlinkt wurden. Das schwedische Rechtsmittelgericht legte die Sache dem EuGH vor und fragte, ob die Bereitstellung solcher Links eine öffentliche Wiedergabe darstelle, die der Erlaubnis der Urheberrechtsinhaber bedürften (gem. Art. 3 Abs. 1 der Harmonisierungsrichtlinie).

Der EuGH stellt, anders als die „Paperboy“-Entscheidung des BGH fest, dass das Setzen von Hyperlinks dann der Zustimmung des Rechtsinhabers bedürfe, wenn

31 Der 70. Deutsche Juristentag im Jahr 2014, Abteilung Urheberrecht, hat das Erfordernis neuer Regelungen zum Urheberrecht und dessen Durchsetzung in der digitalen Welt aufgegriffen; siehe *Spindler*, NJW 2014, 2550. Zudem hat das Ministerium des Inneren am 18.8.2014 als Teil der Digitalen Agenda einen Referentenentwurf für ein Gesetz zur Erhöhung der Sicherheit informationstechnischer Systeme (IT-Sicherheitsgesetz) vorgelegt, das inzwischen auch verabschiedet wurde; siehe *Taeger*, NJW 2014, 3759.

32 BGH v. 17.7.2003 – I ZR 259/00, MMR 2003, 719 mit Anm. *Wiebe*, MMR 2003, 724 = GRUR 2003, 958.

33 EuGH v. 13.2.2014 – C-466/12, GRUR 2014, 360 = MMR 2014, 260 (Svensson) mit Anm. *Dietrich*; EuGH v. 21.10.2014 – Rs. C-348/13, ZUM 2015, 141 (Bestwater), hat das Framing als zulässig angesehen.