

“SOUNDS RIGHT!”

HRSG. VON **JENNY-LOUISE BECKER**

 **HERAUSGEBERIN**
Jenny-Louise Becker
www.annejoy-abchillen.de

 **KONZEPTION / GESTALTUNG**
Christian Moritz Oppler
Freistil
www.freistil-buero.de

 **DRUCK**
Wenzel Verlag
www.wenzelverlag.de

"SOUNDS RIGHT!"
HRSG. VON **JENNY-LOUISE BECKER**



1 | INTRO

4 | MY THEME: Rights [vs. Freedom?]

5 | CAPTAIN HOOK: UrhG

- 8 • Urheberrechtswahrnehmungsgesetz [UrhWG]
- 9 • Verlage
- 10 • Urheber / Künstler

5 | GEMA

- 13 • Mitgliedsvertrag
- 14 • Mitgliedschaft
- 15 • Tarife
- 16 • Abschaffung der vergütungstariflichen Trennung von E- und U-Musik
- 23 • Fallbeispiel
- 28 • FAQs:
 - Geht auch GEMA-frei?
 - Warum gibt es keine Freistellungs-klauseln?
 - GEMA-Kontrolle zur Disposition?

31 | GVL

Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten

- 34 • Online-Radio

35 | ELEKTRONISCHE MUSIK

Sampling zwischen Piraterie und Schöpfung

40 | DIGITALER VERTRIEB IM INTERNET

43 | DRM

Digitales Rechte Management oder
Digitales Restriktions Management?

60 | VISIONEN

2 Briefe eines Sängers und Komponisten
aus Berlin: Marc Teloy/Index ID

68 | INTERVIEW

von Walter Gröbchen/Tonspion mit
MP3-Erfinder Karl-Heinz Brandenburg

87 | URHEBERRECHT ALS FREIHEITSRECHT

von Georg Jakob

123 | FAQ ZU FREIER SOFTWARE

131 | URHG

176 | ADRESSEN & LINKS

178 | LITERATURVERZEICHNIS



INTRO

Aus Anlass eines Anwaltspraktikums für mein erstes Juristisches Staatsexamen strandete ich im Oktober 2004 in der Münchner GEMA-Rechtskanzlei C. von Weidenbach, Teil der Sozietät Becker Büttner Held [BBH]. Erstmals beschäftigte ich mich dort mit dem Urheberrecht, dem Verlagsrecht und dem Recht der Verwertungsgesellschaften. Obwohl ich bereits seit dem Jahr 2000 wegen des mit Gero Bode [Klangstrahler Projekt] produzierten und bei freeform erschienenen Ambienttracks "Acid Children" [smile] GEMA-Mitglied bin und mir während der Arbeit mit Jens Kiefel¹ an unserem Papa-RMX, der dann als ungecleartes Bootleg-Vinyl erschien, schon den einen oder anderen Gedanken über Lizenzierung, legal, illegal, sch..., -kurz: Musikrecht gemacht hatte...

Während des Einlesens in die Thematik befragte ich befreundete Artists, also Producer, DJs, Labelbetreiber etc. über ihr Verhältnis zu demselben und stellte fest, die Palette reichte von völliger Unkenntnis über massive Unzufriedenheit bis hin zu Verbesse-

rungsvorschlägen von fast vollständigen Gesetzesentwürfen. Daher entschloss ich mich, praktisch als Praktikumsaufgabe, ein kleines „Info-Heftchen über die Rechtslage der Musikszene“ zu entwerfen. Frisch am Werk, sprich im Internet bemerkte ich schnell, dass in meine Vorstellung von Content eine kaum fassbare Menge an Themen hineinspielte. So zum Beispiel:

Neben dem ja bekannterweise illegalen aber so gern genommenen sogenannten "bootleggen" von Hits, und dem auch meistens illegalen [Tonträger] "samplen", über "MP3-Download", Napster, Kazaa usw., kurz "p2p" bezüglich Soundfiles, Dateien, Software, Filmen [= selbstverständlich in der Regel alles urheberrechtlich geschützt]: Das ist alles illegal aber völlig normal und cool und ja auch mit so toll am Internet. Bis hin zu Themen wie der Frage, "Digital Rights Management", was ist das, bin ich dafür, bin ich dagegen, was bringt die Zukunft, was bedeutet genau Informationszeitalter, wollen wir Kontrolle oder Anarchie?!?

Nun ja: Rausgekommen ist jetzt dieses Heft, durch die in einem Monat zu bewältigende Themenvielfalt

natürlich oberflächlich¹ geblieben. Ich beginne, von alltäglichen Beobachtungen ausgehend, einen Überblick über die einschlägigen Gesetze und einige Institutionen zu geben. Anhand von Schaubildern wird die Arbeitsweise der GEMA erklärt, anhand eines praxisnahen Fallbeispiels verdeutlicht. Im folgenden wird die Rechtslage der elektronischen Musik beschrieben, daran anschließend die der digitalen Distribution im Internet. Das führt einen zu dem sehr komplexen und aktuellen Thema des DRM. Vorliegende „Einführung“ in die genannten Themenkomplexe war nur realisierbar unter Zuhilfenahme von gaaanz viel geistigen Schöpfungen anderer, wie beispielsweise dem Musikanwalt Dr. Richard Brunner² [Kanzlei BBH, München] von dessen im Keyboards-Magazin erschienenen Artikel zu diesen Themen ich freundlicherweise zehren durfte [Danke Ritchie! Danke Keyboards!]; einer kritischen Auseinandersetzung aus der aktuellen brandeins³ von Matthias Spielkamp zum Thema DRM; dem Komponisten, Texter, Sänger und Interpreten Marc Teloy von Index ID, Berlin und dem phantastischen „Nudelsuppenetzwerk“ pholist.org⁴

von Jim Griffin [Cherry Lane, Evolab, Ex-CEO / Gefen Rec.], um nur einige hier im Intro anzuspielen. Außerdem im Anhang zwei komplett abgedruckte, sehr interessante Aufsätze des Vereins zur Förderung Freier Software Österreich [ffs.or.at], zum einen eine Erläuterung zum Verständnis Freier Software, zum anderen eine vertiefende Darstellung der Problematik von Digitalisierung und Datendistribution aus historischer, gesellschaftlicher und juristischer Sicht - sehr aufschlussreich, sehr lesenswert!

Ein Interview von Walter Gröbchen⁵ mit Karl-Heinz Brandenburg, dem MP3-Erfinder unter freundlicher Genehmigung von Walter Gröbchen / *Tonspion*⁶. Wen vor allem die Entwicklung und momentane Situation der Musikindustrie umtreibt, dem seien die Bücher *Mix, Burn und R.I.P* von Janko Röttgers [Heise Verlag], *Die Zukunft der Musikindustrie im MP3-Zeitalter* [Reinhard Fischer Verlag, München] und *Kinder, der Tod ist gar nicht so schlimm* von Tim Renner empfohlen. 'Mix, Burn und R.I.P' von Janko Röttgers [roettgers@lowpass.de] ist unter einer "creative commons"-Lizenz auf www.mixburnrip.de zum Download bereitgestellt, d. h., dass es für unkommerzielle Zwecke ver-

vielfältigt und verbreitet werden darf! Doch auch die Buchausgabe 2003, die bei Heise Zeitschriften Verlag erschienen ist, is worth to own and pay for!

Und geholfen haben mir jedenfalls auch Judith *annejoy* Rapp durch stundenlange „help me out I’m in Bayern and so lonely, außerdem werd’ ich erwachsen“- Telefonate, Claudi & Matze [Delay / p.o.r.n-Recordings, München], wegen denen ich dann gar nicht so alleine war, sondern mit ihnen eher den ein oder anderen Leberstein und Krustenbratenkilo kultiviert habe [Spatzer!], M.G.⁷, Motion Graphics Specialist, der sich diverse unausgeglichene e-Mails und einige Schäferstündchen „antun“ musste;] Du ði!☹☹☹☹☹!!, best friend Bahtiyar, der mir einen Kurzurlaub in Istanbul spendierte⁸, inspirierende e-Mail-Korrespondenz mit Machern und Magiern [u know who u are], und last but not least Pepe [Freistil, Freiburg]⁹, der das ganze gelayoutet hat.

So long. Viel Spaß beim Lesen!

Jenny-Louise Becker

[1] Auch bekannt als motion040, DJ Jay Pauli, Dreamcream, Eargear, Fletcher Mundson Syndrom. Neben seinen eigenen Projekten produziert er auch einige Hamburger Nachwuchskünstler.

[2] Mein Anliegen: eine Zielgruppe zu erreichen, die sich jetzt nicht von selbst die Mühe macht, oder noch gar nicht darauf kam, über Druckmedien und Internet einen aufgeklärten Horizont zu besagten Themata zu erlangen... alles so'n bisi light serviert; wessen Interesse geweckt werden konnte, der wird ohne Mühen weitere Informationsquellen auftun.

[3] Sehr gewiefter, sympathischer Musikrechtsanwalt UND Musiker [Houseproduzent], www.musikrecht.info; www.musikrecht.biz; musikanwalt.info; musikanwalt.biz. > mit informativen Links zu Musikrecht und Musicbusiness. <http://www.keyboards.de>

[4] Heft 09/04, November 2004 [SEHR empfehlenswerte Wirtschafts-Zeitung! In der Tradition von TEMPO und DIE WOCHE eine der seltenen unabhängigen und kritischen Berichterstatte(r)innen zu Main- und Nischenthemen - macht unbedingt weiter so:].

[5] Eine internationale Mailingliste des Musikbiz – gegründet von einem Ex-Manager der Musikindustrie: Diskussionen übers aktuelle Tagesgeschehen mit Leuten aus der Szene > www.pholist.org.

[6] www.monkeymusic.at :: gib den affen zucker :: a Vienna/Berlin based label, publishing house and communication agency .

[7] moon vs. @ www.pixelrockers.com :: wegweisende Motion Graphics

[8] Türkei in die EU !*

[10] www.freistil-buero.de :: Design / Multimedia / Events

➤ MY THEME: Rights [vs. Freedom?]

Wie oben bereits angesprochen, sprang mir zunächst die momentane [Problem-]Situation ins Auge: urheberrechtlich geschütztes digital vertriebenes Gedankengut aller Art und teilweiser Kriminalisierung derselben. Als "21st Century Digital Girl", auch wenn ich noch Vinyl auflege, geht natürlich gar nichts mehr ohne permanenter e-Mail-Connect, ohne *Google*, ohne dem Netz.

Zwar gehör ich nicht zu den Sucker-DJs mit Standleitung und einer Million MP3-Files auf der Festplatte, auch nicht zu den „Wollen wir ins Kino in den neuen XY, ist gerade angelaufen? Hab ich schon auf CD geguckt“- MovieTrashKids ... aber dass das der Stand der Dinge ist und vollkommen zu unserer Normalität gehört, ist klar. Dass das an sich verboten ist und zwar komplett, auch zum privaten Gebrauch, ist auch klar – oder nicht? Dann lass’ Dich im Folgenden eines „besseren“ (?) belehren... Völlig egal ob der 15-jährige Maik in Leipzig über seine DSL-Verbindung einen Film pro Tag über Kazaa besorgt [Download = verboten, §16 UrhG,

und strafbar gemäß §106 UrhG] und brennt [vervielfältigt als Privatkopie = verboten, §§53 Abs. 6 i.V.m. 19a UrhG, strafbar gemäß §106 UrhG] und mit seinen Leuten guckt [Wiedergabe, unkommerziell, aber verboten, §19a UrhG, strafbar gemäß §106 UrhG] und denen auch noch mal brennt [vervielfältigt als Privatkopie= verboten, §§53 Abs. 6 i.V.m. 19a UrhG, strafbar gemäß §106 UrhG], oder der professionelle Video Artist und VJ in seinem Heimstudio kurze Filmsequenzen saugt [Download = verboten, §16 UrhG, strafbar gemäß §106 UrhG], in sein *After Effects* ‘reinlädt und kreativ verfremdet [Urheberpersönlichkeitsrecht, Werkverbinungsrecht oder auch Synchronisationsrecht betroffen, wenn nicht lizenziert, was in aller Regel NICHT der Fall sein dürfte, u.U. ist man Schadensersatz- und unterlassungspflichtig und strafbar gemäß §106 UrhG], und das fertige Werk dann auch noch eventuell von CD [vervielfältigt auf Bildtonträger = verboten, §16 UrhG und strafbar gemäß §106 UrhG], im Club an die Wand beamt [Wiedergaberecht, Ausführungsrecht betroffen, §§17 ff. UrhG UND AUCH NOCH KOMMERZIELLE NUTZUNG! = Piraterie,

superverboten und strafbar gemäß §106 UrhG] beziehungsweise als Demoversion, Profil oder sonst was auf seine Site stellt [Upload = verboten, weil Verbreitungsrecht, Recht der öffentlichen Zugänglichmachung betroffen, §19a UrhG UND AUCH NOCH KOMMERZIELLE NUTZUNG VORLIEGT! = Piraterie, superverboten], oder *annejoy & la niña*¹ qualitativ minderwertige MP3-Mixsets auf ihrer nicht bei der GEMA angemeldeten Seite [Upload = Recht der öffentlichen elektronischen Zugänglichmachung verletzt nach §19 a UrhG] zum anhören [Stream= erlaubt] und 'runterladen [verboten, §19a UrhG und strafbar gemäß §106 UrhG] anbieten, es ist alles fast gleichermaßen ILLEGAL.

Ganz zu schweigen natürlich vom „gewerblichen“ Brennen von CDs, Video Discs und DVDs, um die dann [auf dem Schwarzmarkt] in den zu Verkehr bringen [gewerbsmäßige unerlaubte Verwertung, §108a UrhG = Piraterie > Freiheitsstrafe bis zu 5 Jahren].

[1] www.annejoy-abchillen.de :: promotion schadet nie J.

✚ CAPTAIN HOOK: UrhG¹

Der Haken an der Sache ist natürlich das Urheberrecht. „Der Haken“ liegt aber in dem Falle im Auge des Betrachters;]. Das Urheberrecht ist ja ein Schutzrecht für geistiges Eigentum - eine Errungenschaft des Humanismus. *Johann Gottlieb Fichte [1762-1814]* unterschied damals zwischen zwei Wesensmerkmalen des Buches: „Das Körperliche desselben, also das bedruckte Papier; und sein Geistiges.“ Das Geistige wiederum trennte er „in das Materielle, den Inhalt des Buches, die Gedanken, die es vorträgt; und in die Form dieser Gedanken, die Art wie, die Verbindung in welcher, die Wendungen und Worte, mit denen sie vorgetragen werden.“² Hier tritt erstmals die theoretische Trennung in Erscheinung, die die spätere Unterscheidung von Verlagsrecht und Urheberpersönlichkeitsrecht fundiert.

Mit dem Urheberrechtsgesetz [UrhG] in der heutigen Form und den daran anschließenden Gesetzen, z. B. dem Verlagsgesetz [VerlG] oder dem Urheberrechtswahrnehmungsgesetz [UrhWG], stellt der



Gesetzgeber geistige Schöpfungen unter Schutz; er spricht von „geistigem Eigentum“ ähnlich einem dinglichen Recht, d. h. Recht an Sachen, wie das BGB es kennt.

Dort wird zwischen dem absoluten Eigentumsrecht, dem Besitzrecht - gemeint ist damit die tatsächliche Sachgewalt - und beispielsweise Nutzungsrechten oder Ansprüchen wie Miete, Pacht, Nießbrauch oder Grunddienstbarkeiten differenziert.

Jemand bewirtschaftet das Stück Land im Eigentum eines Anderen, entrichtet dafür eine angemessene Summe Geld, behält dafür den Ertrag des Bodens beziehungsweise seiner Arbeit und kann damit in der Regel machen was er möchte, in der Regel macht er daraus Geld.

Ähnlich konstruiert das UrhG den Umgang mit geistigen Schöpfungen. Es schützt zunächst den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes [urheberpersönlichkeitsrechtlicher Aspekt]; zugleich dient es der Sicherung einer angemessenen Vergütung für die [kommerzielle] Nutzung des Werkes [vermögensrechtlicher Aspekt].

Die persönlichkeitsrechtlichen und vermögensrechtlichen Befugnisse des Urhebers bilden nach dem Urheberrechtsgesetz eine untrennbare Einheit.³

Das Urheberpersönlichkeitsrecht umfasst das Recht des Urhebers zu bestimmen, ob und wie sein Werk zu veröffentlichen ist, das Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft am Werk und das Recht, eine Entstellung oder eine andere Beeinträchtigung seines Werkes zu verbieten, die geeignet ist, seine berechtigten geistigen und persönlichen Interessen am Werk zu gefährden [§14 UrhG]. Es geht sogar soweit, dass der Urheber grundsätzlich ein Werk vom Markt nehmen lassen kann, wenn er sich in seiner Persönlichkeit derartig gewandelt hat, dass er nicht mehr dahinter stehen kann und will.

Hinsichtlich der Herstellung und Verwertung von Filmwerken ist der Schutz des Urhebers gegen Entstellung allerdings etwas eingeschränkt [§90 UrhG], auch bei Urhebern in Arbeits- und Dienstverhältnissen kann die Ausübung der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnisse durch die betreffenden Vertragsverhältnisse eingeschränkt sein. Der Grundsatz, dass Urheberrechte originär allein in der Per-

son des Werkschöpfers entstehen, gilt aber auch für Filmwerke und im Arbeitsverhältnis geschaffene Werke.⁴ Ein vollständiger Verzicht auf seine Urheberpersönlichkeitsrechte ist unmöglich. Hierin liegt auch der große Unterschied zum amerikanischen Copyright-System: Dort schreiben Ghostwriter oder Komponisten teilweise vollständig für einen anderen, dem dann exklusiv alle Rechte am betreffenden Werk zustehen. Es kann auch ein Unternehmen [eine juristische Person] Urheber ["author"] eines Werkes sein, welches ein dort angestellter Komponist ["creator"] geschaffen hat. In der Regel verliert er dann laut Arbeitsvertrag sämtliche Rechte, was man "works made for hire" nennt.⁵

Als Verwertungsrechte werden die vermögensrechtlichen Befugnisse des Urhebers bezeichnet. Ganz allgemein hat dieser das Recht, sein Werk zu verwerten. Im Gesetz werden diese nicht erschöpfend aufgezählt, da sie so sehr dem Wandel der Zeiten unterliegen, dass man sicherstellen wollte, auch zukünftige, noch nicht bekannte Verwertungsformen dem Urheber vorzubehalten. Daher werden die momentan im Geschäftsverkehr üblichen Verwertungsformen

nur als Beispiele aufgeführt. Diese werden aber ausdrücklich bezeichnet und unterliegen abschließenden Begriffsbestimmungen [§§16-22 UrhG].

Das Verwertungsrecht umfasst ausdrücklich das Vervielfältigungsrecht, das Verbreitungsrecht und das Ausstellungsrecht als Befugnisse zur körperlichen Verwertung des Werkes und das Vortragsrecht, das Aufführungsrecht, das Vorführungsrecht, das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung, das Senderecht und das Recht der öffentlichen Wiedergabe mittels Bild- und Tonträger [z. B. von Schallplatte durch Lautsprecher] oder von Funksendungen [z. B. von Hörfunk- oder Fernsehsendungen mittels Lautsprecher oder Bildschirm] als Befugnisse zur öffentlichen Wiedergabe des Werks in unkörperlicher Form.⁶ Das Vervielfältigungsrecht ist natürlich die Befugnis, Vervielfältigungsstücke des Werkes herzustellen, ganz gleich in welchem Verfahren und in welcher Zahl, z. B. auf Bild- und Tonträgern wie Schallplatten, CDs, Tonbändern, Filmen oder Videobändern. Auch die Einspeicherung urheberrechtlich geschützter Werke auf Computer ist grundsätzlich als Vervielfältigung zu sehen.



Das Verbreitungsrecht ist das Recht, das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werks der Öffentlichkeit anzubieten oder in den Verkehr zu bringen. Zur Öffentlichkeit gehört jeder, der nicht mit demjenigen, der das Werk verwertet, durch persönliche Beziehungen verbunden ist. Das heißt, Vorträge, Aufführungen oder Vorführungen, die im Familienkreis oder engsten Freundeskreis stattfinden, sind privat und bedürfen keiner kostenpflichtigen Lizenzierung.

Auch der private Empfang von Rundfunksendungen ist urheberrechtlich frei. Die öffentliche Wiedergabe von Hörfunk- und Fernsehsendungen z. B. in Gaststätten oder Hotels unterliegt jedoch dem Recht der Wiedergabe von Funksendungen.⁷

Urheberrechtswahrnehmungsgesetz [UrhWG]

Das UrhWG bildet die rechtliche Grundlage für die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften. Der deutsche Gesetzgeber hat die deutschen Verwertungsgesellschaften damit einer zusätzlichen besonderen staatlichen Aufsicht durch das Deutsche Patentamt unterstellt und ihre Rechte und Pflichten gesetzlich definiert und abgegrenzt.

Mit den Bestimmungen des UrhWG hat er Verwertungsgesellschaften wie Nutzern ein Instrument in die Hand gegeben, das geeignet ist, zwischen den Interessen der schöpferischen Menschen und den Nutzern ihrer Werke einen fairen Ausgleich zu schaffen.⁸

Verwertungsgesellschaften sind Unternehmen, die Urheberrechte oder verwandte Schutzrechte treuhänderisch für eine große Zahl von Urhebern oder Inhabern verwandter Schutzrechte zur gemeinsamen Auswertung wahrnehmen.

Die gesetzliche Anerkennung des Aufführungsrechts der Urheber führte dazu, dass der Einzelne weltweit

unmöglich seine Rechte in Form von Absprachen mit Veranstaltern und Kontrolle von Aufführungserlaubnissen überwachen konnte.

Aus diesem Grund haben die Urheber ihre Rechte Verwertungsgesellschaften übertragen, die in der Lage sind, die notwendige Aufführungserlaubnis nicht nur für einzelne Werke, sondern für ein umfassendes Repertoire zu erteilen, die öffentlichen Veranstaltungen zu überwachen und die vereinbarten Vergütungen einzuziehen. Durch die weltweite Verbreitung von Literatur, Kunst und vor allem Musik ist eine Wahrnehmung der Rechte in der ganzen Welt erforderlich, daher haben die Verwertungsgesellschaften Verträge geschlossen, das Repertoire ihrer ausländischen Kolleginnen mitzubetreuen.

Im nur wenige Paragraphen umfassenden UrhWG wird die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften zum einen einer staatlichen Erlaubnispflicht unterworfen. Zum anderen ist zum Beispiel die Verpflichtung der Verwertungsgesellschaften geregelt, mit jedem Berechtigten auf dessen Verlangen Verträge abzuschließen, also die Rechte von Einzelnen

unter bestimmten Bedingungen wahrzunehmen und anderen zu bestimmten Bedingungen einzuräumen. Der §13b UrhWahrnG erhebt die durch Rechtsprechung entstandene Beweislastumkehrregelung⁹ zu einer gesetzlichen Vermutung. Diese Vermutungsregelung ist ein Privileg der GEMA und dient ihr zur Beweiserleichterung vor den Zivilgerichten - der Zahlungspflichtige muss sie widerlegen. Diese oft kritisierte Norm wurde am 9. September 2004 vom Bundesverfassungsgericht als nicht verfassungswidrig erklärt.¹⁰

Verlage

Hier einschlägig ist das Urhebervertragsrecht. Dieses regelt den Verlagsvertrag [VerlG] für Werke der Literatur und der Musik.

Der Verlagsvertrag verpflichtet den Verfasser, dem Verleger das Werk zur Vervielfältigung und Verbreitung auf eigene Rechnung zu überlassen. Der Verleger ist nicht nur berechtigt, sondern verpflichtet das Werk zu vervielfältigen und zu verbreiten. D. h.,

der Verleger bekommt vom Urheber das exklusive Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung. In der Praxis lassen sich die Verleger regelmäßig auch die sogenannten Nebenrechte einräumen. Der Verleger ist ferner verpflichtet, dem Verfasser die vereinbarte Vergütung zu bezahlen. Diese gilt als stillschweigend vereinbart, wenn eine Vergütung den Umständen nach zu erwarten ist. Der Verleger hat dem Verfasser auch eine bestimmte Anzahl von Freixemplaren zu liefern und auf Verlangen vorrätige Exemplare zum niedrigsten Preis zu überlassen. Im Zweifel ist der Verleger nur zu einer Auflage von 1000 Exemplaren berechtigt. Diese und ähnliche grundsätzliche Regelungen enthält das VerhG.

[Im Musikbusiness produziert der Verleger aber selbst keine Platten, er verschafft vielmehr den Tonträgerproduktionsfirmen, den Labels, die Vervielfältigungsrechte. Sehr häufig findet man natürlich auch Verlage und Plattenfirmen unter einem Dach.^{11]}

Urheber/Künstler

In der Terminologie zum Verständnis streng zu trennen sind Urheber, also Komponisten, Texter und Bearbeiter, von Künstlern: darunter fallen Musiker, Interpreten, also auch Sänger und DJs, aber auch Tänzer, Schauspieler, Dirigenten und Regisseure.

Im Bereich elektronischer Musik bezeichnet man erstere heute auch als Produzenten, beziehungsweise "executive producer" [mit anderer Bedeutung als dem Produzenten einer Band, dem wirtschaftlichen Produzenten = Produktionsfirma oder Tonträgerhersteller]. Bei der modernen Musikproduktion ist der Künstler allerdings oft Urheber, Interpret, Toningenieur und Produzent in Personalunion, manchmal sogar noch Labelbetreiber und Musikverleger.¹² Remixer sind keine Interpreten, sondern Bearbeiter und daher Urheber. Die Grenzen scheinen dabei fließend zu sein, sind aber rechtlich immer noch klar definiert und voneinander abgrenzbar. Abgestellt wird eben auf die eigene Schöpfung und nicht die Interpretation, die schlichte Wiedergabe eines Werkes. Unter der Interpretation eines

Werks kann natürlich auch ein Remix verstanden werden. Ein Bearbeiter geht von einer Komposition aus und verändert diese. Er passt sie zum Beispiel durch ein neues Arrangement dem Zeitgeschmack an, fügt Teile hinzu, erweitert oder kürzt den melodischen Verlauf.¹³

[Näheres zu den rechtlichen Fragen bezüglich elektronischer Musik, ab wann z. B. ein Remix eine individuelle schöpferische und folglich dann urheberrechtlich geschützte Bearbeitung darstellt, s. Kapitel „Problem: Elektronische Musik – Sampling zwischen Piraterie und Schöpfung“.]

[1] Das komplette UrhG befindet sich im Anhang!

[2] Loewenheim-Vogel, S. 9.

[3] Einführung zum Urheber- und Verlagsrecht, S. XIX.

[4] Einführung zum Urheber- und Verlagsrecht, S. XVIII.

[5] Brunner, Techno rechtlich geschützt? T.1.

[6] Einführung zum Urheber- und Verlagsrecht, S. XX.

[7] Einführung zum Urheber- und Verlagsrecht, S. XXI.

[8] GEMA-Homepage.

[9] Beweislastumkehr bedeutet, dass es dem Beklagten, also vorliegend dem Zahlungspflichtigen, obliegt zu beweisen, dass er für die in rede stehende Musik nicht haftet.

[10] Urteil unter: <http://www.musikveranstalter.de/rechtsprechung.htm>.

[11] BMG Deutschland, BMG Berlin Musik, Edel Records, Edel Media & Entertainment, EMI Music Germany, Sony Music Entertainment [Germany], Universal Music und Warner Music Group Germany, um nur einige zu nennen die verlegen UND [u.a. Tonträger] produzieren.

[12] Brunner, Distributionsprobleme im Internet, S. 31.

[13] Brunner, Techno rechtlich geschützt? T. 2.

Die GEMA ist die deutsche „Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte“. Als staatlich anerkannte Treuhänderin verwaltet sie die Nutzungsrechte der Musikschaffenden.¹

Die Initiative zur Gründung einer Verwertungsgesellschaft auf dem Gebiet der Musik in Deutschland geht zurück auf das Jahr 1903. Initiatoren waren Komponisten und Verleger. Besondere Verdienste hat sich dabei der Komponist Richard Strauss erworben, der deshalb als Vater der heutigen GEMA gelten darf: In den Wiener Caféhäusern erfreut man sich damals wie heute an Live-Darbietungen des „Wiener Walzers“, die zum allgemeinen Amüsement der Gäste und zur immensen Umsatzsteigerung der Gastronomen führten. Die Musikanten erhielten ihre Gage, und Richard, als Schöpfer der Musik daran finanziell völlig unbeteiligt, fasste als einer der Ersten den Gedanken, dass dem Urheber eines geistigen Werks bei kommerzieller Nutzung durch andere, Tantiemen zufließen sollten.

Wie schon gesagt, sind Verwertungsgesellschaften Unternehmen, die Urheberrechte oder verwandte Schutzrechte treuhänderisch für eine große Zahl von Urhebern oder Inhabern verwandter Schutzrechte zur gemeinsamen Auswertung wahrnehmen. Die GEMA hat die Rechtsform eines wirtschaftlichen, nicht eingetragenen Vereins, der zwar wirtschaftliche Zwecke verfolgt, aber selbst keine Gewinne erzielen darf. Da sie nach wie vor ohne Konkurrenz ist, besteht ein so genanntes „faktisches Monopol“. Daher unterliegt ihre Arbeit der Aufsicht und Kontrolle durch das Deutsche Patentamt, das Bundeskartellamt, den Berliner Justizsenator und die Mitgliederversammlung der GEMA. In der täglichen Praxis hat sie zwei Hauptaufgaben: Sie hilft, alle Rechte zur Musikknutzung unkompliziert zu erwerben.

Anschließend leitet sie Lizenzbeiträge an ihre Mitglieder [Komponisten, Textdichter und Musikverleger] und an die ausländischen Verwertungsgesellschaften weiter.

Gewinne macht die GEMA keine: Alle Einnahmen [über € 800 Millionen im Jahr 2003] werden nach

Abzug der Verwaltungskosten [ca. 16, 68%] an die in- und ausländischen Urheber, deren Werke aufgeführt wurden, ausgeschüttet.

Die GEMA ist die wirtschaftlich bedeutendste, älteste und bekannteste Verwertungsgesellschaft in Deutschland. Wie bereits erwähnt die einzige für die Verwertung von musikalischen Urheberrechten. Neben ihr gibt es noch einige andere Verwertungsgesellschaften für beispielsweise Literatur, Lichtbild – und Filmwerke.² Der Tätigkeitsbereich der GEMA ergibt sich aus ihrem Namen, „Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte“, aus §2 ihrer Satzung: „Zweck des Vereins ist der Schutz des Urhebers und die Wahrnehmung seiner Rechte im Rahmen dieser Satzung“ und aus den Berechtigungsverträgen, die die GEMA mit Komponisten, Textdichtern und Musikverlegern abschließt.³ „Wahrnehmung seiner Rechte“, heißt konkret, Kontrolle über die kommerzielle Verwertung derselben.

Darunter fallen Erst- und Zweitverwertungen, die Vervielfältigungs- und Wiedergaberechte [näheres dazu im Folgenden].

Die GEMA versteht ihren in der Satzung festgelegten Zweck in einem weiten Sinn: Dazu gehört u. a. auch, sich national, innerhalb der EU und auch international für die Rechtsfortbildung des Urheberrechts einzusetzen, das die wirtschaftliche Kehrseite des geistigen Eigentums regelt. Insofern ist die GEMA nicht nur Inkassoorganisation, sondern auch Schutzorganisation [sie führt die Prozesse, trägt die Prozesskosten] für den Kreativen.⁴

Mitgliedsvertrag

Die der GEMA zur kollektiven Verwertung übertragenen Rechte und Ansprüche sind im GEMA- Berechtigungs- oder Mitgliedsvertrag definiert, näheres zu ihnen unten. Wer GEMA-Mitglied werden will, muss einen solchen unterzeichnen.

Aufgrund der Monopolstellung der GEMA unterliegt sie einem Kontrahierungszwang, d. h. sie muss mit jedem, der es wünscht, einen solchen Vertrag abschließen. Darin überträgt der Urheber die Rechte an allen seinen bestehenden und zukünftigen Wer-

ken zur umfassenden treuhänderischen Wahrnehmung durch die GEMA. Das heißt, dass er nicht mehr über die Nutzung seiner Kompositionen oder Texte bestimmen kann. Genehmigungen dafür müssen nun bei der GEMA eingeholt werden. Er hat sein Verfügungsrecht als Urheber abgetreten. Im Gegenzug erwirbt er einen Anspruch auf Zahlung der auf die Verwertung seiner Werke entfallenden Tantiemen nach dem GEMA-Verteilungsplan.

Die Rechtsübertragung erfolgt für drei Jahre [Nicht-EU-Bürger: sechs Jahre] und verlängert sich automatisch um jeweils drei weitere Jahre, wenn nicht spätestens sechs Monate vor Ablauf des Drei-Jahres-Zyklus' gekündigt wird.

Mitgliedschaft

Hier wird unterschieden zwischen angeschlossener, außerordentlicher und ordentlicher Mitgliedschaft. Unerheblich ist das für den Mitgliedsbeitrag von momentan € 25,56 netto oder die einmalige Aufnahmegebühr von € 51,13 netto [Musikverleger € 102,26

netto], auch für die Höhe der auszuschüttenden Tantiemen.

Aber nur die ordentlichen Mitglieder sind auf der Mitgliederversammlung stimmberechtigt und können [Satzungs-] Änderungsanträge stellen. Sie stellen mit weniger als 3.000 gegenüber der Gesamtmitgliederzahl von über 60.000 eine klare Minderheit dar.

Voraussetzung für die ordentliche Mitgliedschaft ist ein Gesamtantiemenaufkommen von mindestens € 30677, 71 innerhalb von fünf aufeinander folgenden Jahren, davon jährlich in vier aufeinander folgenden Jahren mindestens € 1840, 65 und der fünfjährige Status als außerordentliches GEMA-Mitglied. Für Verleger gelten € 76693, 78, bzw. € 4601, 63. Für Komponisten, Textdichter und Verleger „Ernster Musik“ wird [noch] nur ein Drittel der Beträge veranschlagt.

Dr. Richard Brunner im *Keyboards*-Magazin: „Interessant ist, dass im Jahr 2001 2.779 ordentliche Mitglieder 58,39% des Gesamtaufkommens [=182,131 Millionen Euro] realisierten. Die übrigen 56.091 Mitglieder des Jahres 2001 teilten sich

129,785 Millionen Euro. An die ganz überwiegende Zahl der angeschlossenen Mitglieder werden allenfalls wenige Hundert Euro im Jahr ausgeschüttet.“ In Verbindung mit jeder Mitgliederversammlung der ordentlichen Mitglieder findet eine Versammlung der außerordentlichen und angeschlossenen Mitglieder statt, die wiederum insgesamt 34 Mitglieder als Delegierte für die Versammlung der ordentlichen Mitglieder wählen, vgl. §12 der Satzung, Anhang S. 39. Der Aufsichtsrat kann zudem aus kulturellen Erwägungen Komponisten, Textdichter und Musikverleger als ordentliche Mitglieder kooptieren.

Tarife

http://www.gema.de/kunden/direktion_industrie/tarife/index.shtml#1

Für die Lizenzierung von Musik hat die GEMA eine Vielzahl unterschiedlicher Tarife ausgearbeitet. So bezieht die GEMA neben den „mechanischen“ Tantiemen aus Tonträgerverkäufen [primär von der IFPI, der Internationalen Vereinigung der Phonographischen Industrie] einen Großteil ihres Einkom-

mens aus Bar- und Gastronomiegewerben, dem Einzelhandel, von Sportverbänden, wo Musik als Hintergrundbeschallung üblich ist, und natürlich von Diskotheken, Konzertveranstaltern, „Veranstaltern von Tanzlustbarkeiten“ aller Art und ähnlichem, wo Musik die Hauptleistung ist.

Die unterschiedlichen Tarife bestimmen sich insbesondere nach den Öffnungszeiten, Größe der Ladenfläche in Quadratmetern, ob Lizenzen für Livemusik oder lediglich für Tonträgerwiedergabe erworben wurden, ob Musik auf der Homepage des Unternehmens läuft, ob diese zum Download bereitgestellt wird oder lediglich „gestreamt“, als Loop oder als Playlist, "on demand" oder automatisch, wie viele Besucher die Seite hat etc. pp. [um nur einige Anwendungen zu nennen].

Abschaffung der vergütungstariflichen Trennung von E- und U-Musik

Für die Komponisten, Textdichter und Verleger von E-Musik [steht für „Ernste Musik“ oder Klassik], und die Urheber der so genannten U-Musik [Unterhaltungsmusik] bestehen für den Erwerb der „Mitgliedschaftsgrade“ unterschiedliche Bestimmungen des Mindestaufkommens. Während erstere für den Erwerb der „ordentlichen Mitgliedschaft“ in fünf aufeinander folgenden Jahren ein Mindestaufkommen von insgesamt mindestens € 20.000, und davon in vier aufeinander folgenden Jahren mindestens € 1.200 jährlich von der GEMA bezogen haben müssen, werden für den Schaffenden von Unterhaltungsmusik jeweils ein Drittel mehr, also € 30.000 Mindestaufkommen in fünf aufeinander folgenden Jahren, beziehungsweise € 1.800 jährlich in vier aufeinander folgenden Jahren kalkuliert. Damit soll der Vorzugsbehandlung Rechnung getragen werden, die die E-Musik als „kulturell anspruchsvollere Musik“, namentlich bei der Verteilung des Vergütungsaufkommens von der GEMA, genießt. Einst

herrschte in der Mitgliederversammlung nämlich die Auffassung, dass in dem Bereich der Klassik sehr viel weniger und bedeutend langsamer Geld verdient werden kann als mit U-Musik, weshalb letztere erstere subventionieren sollte.

Von diesen Regelungen wurde aber in einer der letzten Mitgliederversammlungen Abschied genommen. Bis die Satzung dahingehend geändert und die Verwaltungsorganisation darauf eingestellt sein wird, vergeht wohl noch einige Zeit!

URHEBER- UND VERWERTUNGSRECHTE IN DER MUSIK

URHEBER = Komponist, Texter, Bearbeiter
[Inhaber der folgenden urheberrechtlichen Nutzungsrechte]

VERVIELFÄLTIGUNGS[RECHT] **mittles**

Tonträger [CD, MC, etc.]
Bildtonträger [Video, DVD, Videodisc]
Datentonträger [CD-ROM, XD-Card]
Internet [Downloads]
Film

Werksbindungsrecht
[Filmherst. Rights / Synch. Rights]

Verbreitungsrecht
Recht der öffentlichen Zugänglichmachung



Kaufangebot an die Öffentlichkeit
oder
In Verkehr bringen

WIEDERGABE[RECHT] **durch**

Ton- oder Bildtonträger
Radio- oder TV-Sendung [terrestr. oder Satellit]
Kabelweitersendung
Internet [Streaming]

Aufführungsrecht [Livemusik]

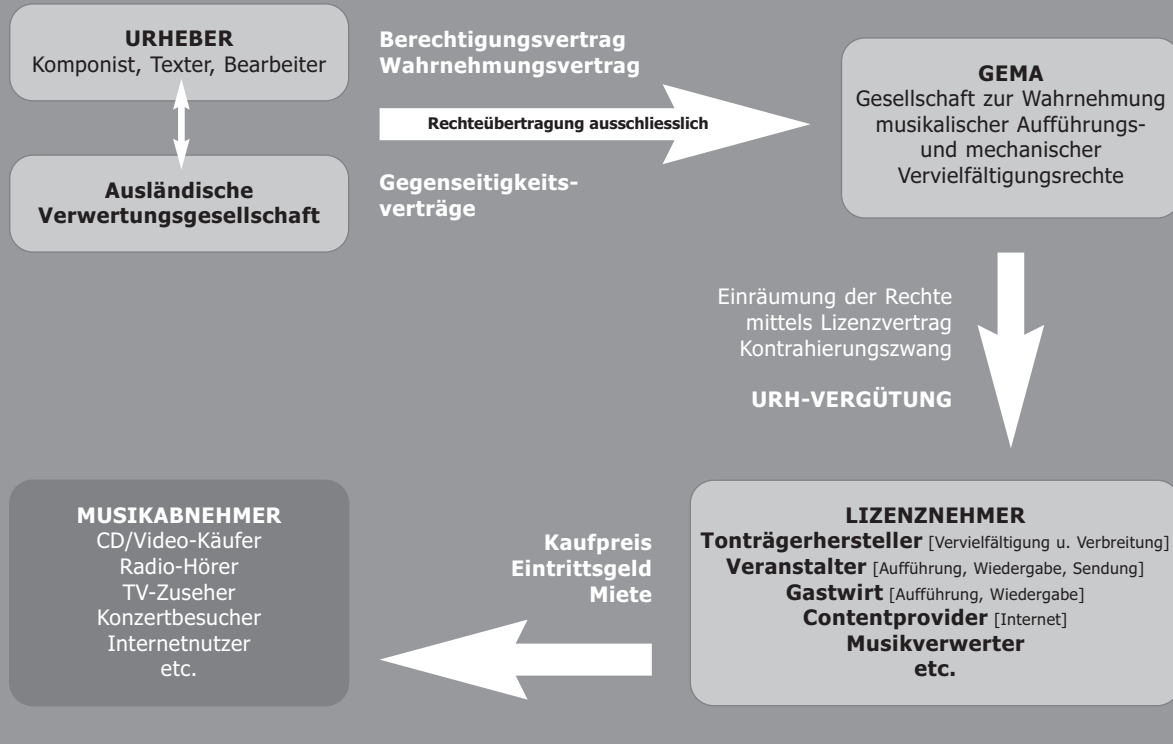
Senderecht [terrestr., Stellit, Kabel]

Recht der öffentlichen Zugänglichmachung
Vermiet- und Verleihrecht



Nutzungsangebot an die Öffentlichkeit =
für Personenmehrzahl bestimmt
NICHT PRIVAT

URHEBER- UND VERWERTUNGSRECHTE IN DER MUSIK



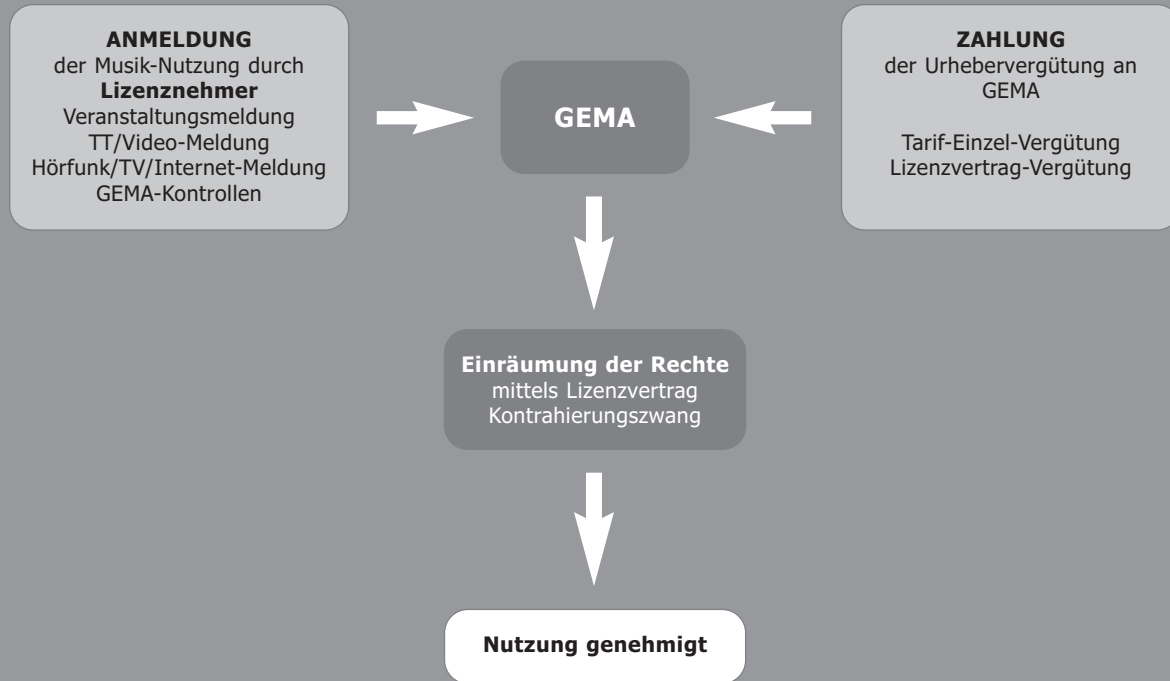
Becker Büttner Held, München / Ch. v. Weidenbach / 08.05.2004

URHEBER- UND VERWERTUNGSRECHTE IN DER MUSIK

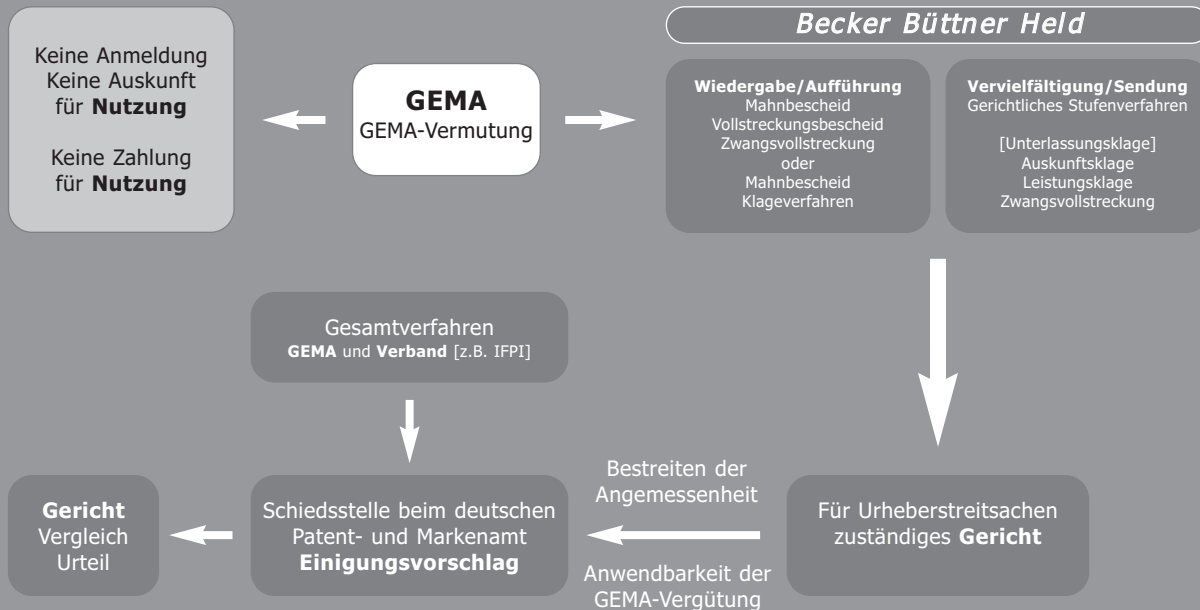
AUSLÄNDISCHE VERWERTUNGSGESELLSCHAFT / GEMA: 120 gegenseitige Verträge



URHEBER- UND VERWERTUNGSRECHTE IN DER MUSIK

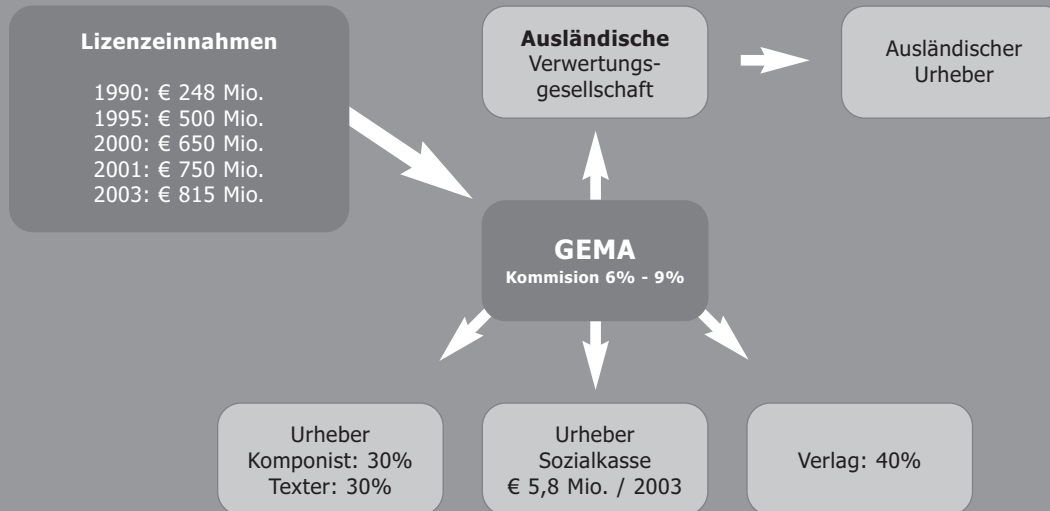


URHEBER- UND VERWERTUNGSRECHTE IN DER MUSIK



URHEBER- UND VERWERTUNGSRECHTE IN DER MUSIK

AUSSCHÜTTUNG DER LIZENZEINNAHMEN



Fallbeispiel

Eine Urheberrechtsverletzung, wie sie in der Praxis denkbar wäre.

Die Firma X wird von der Versicherung Y damit beauftragt, ein Internetcomputerspiel herzustellen, das für Werbemaßnahmen online genutzt werden soll.

Komponist K [GEMA-Mitglied] wird von der Firma X mit der Komposition des kompletten Sounddesigns des Spiels vor Zeugen mündlich beauftragt. Dieser Auftrag umfasst die Vertonung eines Intro- und eines Outrofilms von knapp je 1:30 min. Länge sowie die Erstellung einer Untermalungsmusik für die Spielsequenzen, Laufzeit ca. 2 min. Ebenso ist K für das Sounddesign von Effekten und Stimmen zuständig.

K liefert Firma X eine CD-ROM mit allen relevanten „sendefähigen“ Musikdateien.

K schreibt eine Rechnung aus der hervorgeht, dass X mit Zahlung des Betrages die Rechte an der aus-

schließlichen Nutzung der Musikwerke auf einer URL für den begrenzten Zeitraum von einem Jahr ab Erstschtaltung erwirbt. Weitere und längerfristige Nutzung in anderen Medien ist gesondert zu verhandeln.

Der Rechnungstext enthält keinen Hinweis auf GEMA-Mitgliedschaft des K, auch wird nicht auf eventuelle GEMA-Gebühren zzgl. zum vereinbarten Rechnungsbetrag hingewiesen.

X zahlt den Rechnungsbetrag in voller Höhe.

Es stellt sich zufällig folgendes heraus: Y hat die Musik Internetusern über mindestens eine weitere URL zugänglich gemacht.

X hat dem Verlag einer großen Computerzeitschrift gestattet, das Spiel auf einer üblichen CD-Heftbeilage voll-funktionsfähig zu speichern und zu verkaufen. Das Heft wird mit knapp 500.000 Stück je Ausgabe aufgelegt und kostet derzeit € 3,60.

K wurde hiervon nicht informiert, hat nie sein Einverständnis [weder mündlich noch schriftlich] gegeben.

- 
- 1] Steht K eine Entschädigung zu?
 - 2] Kann die GEMA als Organ einen Strafbuchschlag erheben, der über die eigentlich zu zahlen gewesene GEMA-Gebühr hinausgeht?
 - 3] Hat K neben einer Klage durch die GEMA, die seine Interessen vertritt, weitere eigene Möglichkeiten zu klagen?
 - 4] Kann Y gegenüber X einen Regressanspruch gelten machen?
 - 5] Wen kann K überhaupt verklagen?
 - 6] Ist ein Vergleich ratsam, wenn ja, in welcher Höhe wäre dieser „fair“?

1] Steht K eine Entschädigung zu?

K ist GEMA-Mitglied. Wie oben erläutert, beinhaltet die GEMA-Mitgliedschaft die vollständige Übertragung der Nutzungsrechte, Einwilligungsrechte und Vergütungsansprüche mit Ausnahme der ureigenen Persönlichkeitsrechte zur treuhänderischen Wahrnehmung durch die GEMA. Folglich konnte K in der Beziehung zu X in keiner

Weise über diese Rechte disponieren: weder über die Art der Nutzung, die Dauer, noch über anderweitige Verwendungen seines Werks. Auf sein Einverständnis hierzu ob mündlich oder schriftlich kommt es nicht an. Lediglich über die sogenannte Werkverbindungsrechte oder auch Synchronisations- oder Filmherstellungsrechte [als Ausfluss des Urheberpersönlichkeitsrechts] muss die GEMA die Erlaubnis des Urhebers einholen; da K aber hier bewusst ein Computerspiel vertont hat, hat er in eine sogenannte Werkverbindung rechtlich eingewilligt.

Indem er aber die Nutzung ausschließlich für eine Homepage und für den begrenzten Zeitraum eines Jahres „gestattete“, könnte er den Anschein erweckt haben, nicht GEMA-Mitglied zu sein, also GEMA-freie Musik zu produzieren. Die Verwendung GEMA-freier Musik muss vom Verwender nicht bei der GEMA angemeldet werden.

Aufgrund der Stellung der GEMA als „faktisches Monopol“ und durch jahrelange Rechtsprechung besteht aber eine gesetzliche Vermutung für die Mitgliedschaft des in rede stehenden Urhebers,



d. h. der Nutzer von Musik muss beweisen, dass die von ihm verwendete Musik wirklich GEMA-frei ist; auch Beweislastumkehr genannt.⁵ Daraus resultiert die Pflicht des Verwenders [hier Y beziehungsweise X, beziehungsweise das Presswerk oder auch der Verlag], sich bei der GEMA Auskunft über die Art der von ihm genutzten Musik zu holen. Das ist völlig unproblematisch über die Homepage⁶ der GEMA zu bewerkstelligen; wer es unterlässt, und Musik ohne Anmeldung verwertet, macht sich nach §97 UrhG unterlassungs- und schadensersatzpflichtig gegenüber der GEMA, gar strafbar nach §§106 ff. UrhG [wobei die Strafverfolgung in der Regel nur auf Antrag, nur bei öffentlichem Interesse von Amts wegen aufgenommen wird].

Vorliegend machen sich also X und Y, gegebenenfalls auch das Presswerk, das die CD-Rom vervielfältigt hat, und der Verlag des Computermags gegenüber der GEMA schadensersatzpflichtig.

In der Regel sieht das so aus, dass die entgangenen Vergütungen, nach bestimmten Tarifen berechnet, von X und Y [beziehungsweise Presswerk oder Verlag] nachgezahlt werden müssen.

K hat keine Entschädigungsansprüche gegenüber X und Y, lediglich gegenüber der GEMA seinen Ausschüttungsanspruch gemäß Satzung und Verteilungsplan auf die individuelle Verteilung aus dem Bereich des mechanischen Vervielfältigungsrechts [durch die CD-ROM], sowie nach einem bestimmten Onlinerechteverfahren wegen der URL.

2] Kann die GEMA als Organ einen Strafzuschlag erheben, der über die eigentlich zu zahlen gewesene GEMA-Gebühr hinausgeht?

Nicht im Gesetz, aber durch ständige Rechtsprechung geregelt ist der so genannte Kontrollzuschlag. Damit soll der Rechercheaufwand, den die GEMA betreiben musste, um die Rechtsverletzung aufzudecken, vergütet werden. Im Vervielfältigungsrecht wird ein solcher regelmäßig nicht erhoben, da das Presswerk der GEMA in der Regel meldet, welche Vervielfältigungsaufträge es erhält. Im Wiedergabe- und Aufführungsrecht, namentlich für Online-Recherchen bezüglich unerlaubtem Verwen-

den von Musik auf Websites, ist die Erhebung eines Kontrollzuschlag von 100% gegenüber dem Rechtsverletzer anerkannt.

3] Hat K neben einer Klage durch die GEMA, die seine Interessen vertritt, weitere eigene Möglichkeiten zu klagen?

Die GEMA vertritt die Interessen ihrer Mitglieder auch auf dem Gerichtswege, sodass dem Urheber keine Prozesskosten zur Last fallen. Aufgrund des GEMA-Berechtigungsvertrages hat K keine Rechte an seinem Werk [bis auf die Persönlichkeitsrechte, die hier aber nicht in rede stehen] und daher auch keine Ansprüche, die er einklagen könnte, da diese von der GEMA wahrgenommen werden.

Er muss sich allerdings in Acht nehmen, nicht von X oder Y verklagt zu werden, da er schuldhaft den Anschein erweckt hat, GEMA-freie Musik zu produzieren. Daher trifft ihn ein Mitverschulden, und X sowie Y könnten bei ihm Regress nehmen.

Aus diesen Gründen, um ihre Mitglieder zu schüt-

zen, die oft aus Unwissenheit Rechtsverletzungen begehen, würde die GEMA im vorliegenden Fall wahrscheinlich Y lediglich für die Nutzung auf der weiteren URL und X für die Vervielfältigung auf CD-ROM haftbar machen, nicht für die „von K verkauften“ Nutzungsrechte für eine URL von Y. Für diese Nutzung wurde K schließlich per Rechnung vergütet und das kollektive Interesse der GEMA an einer solchen prozessualen Verfolgung stünde hinter K's Integritätsinteresse zurück.

4] Kann Y gegenüber X einen Regressanspruch geltend machen?

Das kommt auf den vertraglichen Abmachungen zwischen X und Y an: Ob Y bei X in Form eines Werkvertrags die Produktion des Spiels in Auftrag gegeben hat, um es gegen eine angemessene Vergütung zu erwerben, oder, ob sich X Nutzungsrechte an dem bei ihnen in Auftrag gegebenen Computerspiel vorbehalten hat; falls ja, im welchem Umfang; jedenfalls hätte auch Y der Pflicht gegenüber der GEMA nach-

kommen müssen, sich Klarheit über die Rechtslage bezüglich dieser Musik zu verschaffen.

Die GEMA wird den Hauptauftraggeber und Content-Provider zunächst in Anspruch nehmen. Da aber Y und X, das Presswerk sowie der Verlag jeweils einen adäquat-kausalen Beitrag zur Rechtsverletzung geleistet haben, würden sie gemäß §§840, 426 BGB [Gesamtschuldnerische Haftung aus Unerlaubter Handlung] gemeinsam haften. Die Anteile berechnen sich nach den betroffenen Tarifen, also der Vervielfältigung auf audiovisuellen Datenträgern gemäß Vergütungssatz VR-AV DT-H 1 zulasten von X oder dem Verlag, zulasten Y's gemäß VR- W 1 für die Nutzung in einer Website zu Präsentationszwecken. Abgestellt wird vor Einleitung eines Prozesses selbstverständlich noch auf die Zahlungsfähigkeit/Bonität der Unternehmen, beziehungsweise deren Greifbarkeit – nicht selten sind gerade kleine Firmen gar nicht mehr auffindbar.

Unter Umständen wird also Y, sollten sie als Einzige von der GEMA in Anspruch genommen werden, X gegenüber Regressansprüche geltend machen.

5] Wen kann K überhaupt verklagen?

K kann, wie oben erläutert, überhaupt niemanden verklagen.

6] Ist ein Vergleich ratsam, wenn ja, in welcher Höhe wäre dieser „fair?“

Ein Vergleich macht nur aus wirtschaftlichen Gründen Sinn, insbesondere, da ein gerichtliches Verfahren mehrere Jahre dauert. Auch Verfahren vor der urheberrechtlichen Schiedsstelle dauern an die 2 Jahre. In der Regel schlägt die GEMA dem Rechtsverletzer dann vor, alle nicht gezahlten Lizenzen zzgl. eventueller Kontrollzuschläge nachzuzahlen.

FAQs:

- Geht auch GEMA-frei?
- Warum gibt es keine Freistellungsklauseln?
- GEMA-Kontrolle zur Disposition?

Werbemusik wie im voranstehenden Fall wird zunehmend GEMA-frei produziert, da die Industrie dadurch einen größeren, vereinfachten Handlungsspielraum bekommt. Der Komponist wird einmalig vergütet, verliert in der Regel alle Rechte und Zugriffsmöglichkeiten, muss sich also bei vertragswidrigem Verhalten, wie auch vorliegend geschehen, anwaltlich vertreten lassen; Gegner ist dann ein großes Unternehmen, was solche Verfahren kostenmäßig in die Höhe treibt. Zweifellos profitieren Komponisten und Musiker in einem solchen Fall von der Verwertungsgesellschaft.

Welche Vorteile bietet also ein GEMA-freier Verlag? Die GEMA besitzt kein rechtliches Monopol, obgleich es in der Praxis so aussieht.

In Deutschland ist jeder Komponist oder Verlag berechtigt, seine eigenen Rechte wahrzunehmen; er kann der GEMA beitreten, muss es aber nicht. In

den USA beispielsweise kümmert sich die Harry Fox Agency um sämtliche mechanischen Rechte, während ASCAP und BMI die Wiedergaberechte ihrer Mitgliedskomponisten, -texter und -verlage vertreten.

Audiovisuelle Produkte wie Werbespots, Computer-games, Dokumentarfilme oder Industriefilme für Messen sind in der Regel musikalisch untermalt. Funksender benötigen Jingles für Fremd- oder Eigenwerbung. Diese „Arbeitsmusik“ liegt selten in Liedform vor. Vielmehr steht den Produzenten eine große Auswahl von x-beliebigen Kompositionen in verschiedenen Versionen und Längen zur Verfügung, für deren Verwendung die GEMA Lizenzgebühren erhebt.

Kommerzielle Nutzer so genannter Hintergrundmusik weichen daher zunehmend auf billigere GEMA-freie Musik aus. In den USA ist über die Hälfte der in TV-Produktionen eingesetzten Musik GEMA-frei. GEMA-freie Verlage wie Omni Mediasound in Hamburg übernehmen für „Arbeitsmusik“ die Produktionskosten und zahlen Gage für die Aufnahme.⁷ Der Komponist beziehungsweise Musiker erhält eine

Beteiligung an den Einnahmen vom Einsatz seiner Musik.⁸

Ein Komponist, der GEMA-Mitglied ist, darf Neu-Kompositionen nicht GEMA-frei abrechnen, auch nicht, wenn er unter einem Pseudonym komponiert.⁹

Es gibt aber auch die Verlags-Alternativen „freibank music publishing“ und „Creative Commons – some rights reserved.“¹⁰ Freibank bietet unter Anderem die Möglichkeit des Direkt-Inkassos von mechanischen Lizenzen für Autoren in Deutschland, also Rechnungsstellung direkt an die Plattenfirmen, statt Einziehung über die GEMA.

Creative Commons – some rights reserved bietet verschiedene Lizenzen zur Rechtehandhabung an: die kostenlose Nutzungsgestattung bei unkommerziellem Gebrauch, die Verpflichtung zur Nennung des Urhebers bei Gebrauch [kommerziell oder unkommerziell] oder lediglich das Zur-Verfügung-Stellen, jedoch ohne Genehmigung zur kommerziellen Nutzung, wenn nicht gezahlt wird. Es ist eine Alternative zum üblichen „all rights reserved“-Copyright und gestattet ein unproblematischeres Nutzen von geschützten Inhalten z.B. für Schulen, Journalisten, Künstler etc.¹¹

Das Problem mit Neuerungen in der GEMA ist folgendes: Die GEMA ist lediglich ein faktisches Monopol, das bedeutet, dass keine Gesetze die Grundlage dafür bilden. Die GEMA ist ein nicht wirtschaftlicher Verein, dessen Satzung die Organisation des Vereins durch die Mitglieder bestimmen lässt. Somit kann man die Struktur der GEMA auch nicht mit lediglich einer Gesetzesnovelle beeinflussen. Änderungsvorschläge bezüglich der Vereinssatzung, der Organisationsstruktur oder den Tarifbestimmungen kommen aus der Mitgliederschaft, genauer, aus der Mitgliederversammlung, die zweimal jährlich stattfindet. In ihr sind nur die ordentlichen Mitglieder stimmberechtigt, welche wiederum nicht in der großen Masse der „Populisten kleiner Münze“ zu finden sind. Vielmehr sind die ordentlichen Mitglieder der deutlich kleinere Teil von z.B. langjährige Komponisten von E-Musik oder erfolgreiche Verleger, die andere Probleme haben, als beispielsweise die Debatte um die Freistellung des Urhebers aus dem Berechtigungsvertrag für die selbstständige Distribution und Verwertung eigener Werke als MP3 im Internet.¹²

Teilweise wird auch gewünscht, nur die Rechte an bestimmten Werken zur Wahrnehmung der Verwertungstantiemen auf die GEMA übertragen zu können. Damit würde die GEMA sich jedoch selber schwächen, da sie durch jahrzehntelange Rechtsprechung die Vermutungsregelung für sich beanspruchen kann, dass alle Musik grundsätzlich GEMA-Musik ist, d. h. die Beweislast für das Gegenteil der anderen Partei obliegt, vgl. §13b UrhWG.¹³ In Deutschland wird also unterstellt, dass jedes Geräusch, das nach Musik klingt, GEMA-vergütungspflichtig ist. Würde die herkömmliche GEMA-Mitgliedschaft abgeschafft und den Urhebern die „Einstellung“ einzelner Werke zur Disposition gestellt, wäre diese Beweislastregelung obsolet.

[1] GEMA-Homepage: www.gema.de.

[2] Zurzeit gibt es in Deutschland elf Verwertungsgesellschaften, die die nach §1 UrhWG erforderliche Erlaubnis zum Geschäftsbetrieb erteilt bekommen haben. Neben der GEMA [Urheberrechtliche Nutzungsrechte aus dem Bereich Musik] und der GVL [Leistungsschutzrechte aus dem Bereich Musik] als den wohl bekanntesten, die Verwertungsgesellschaft [VG] Wort [urheberrechtliche Nutzungsrechte von Autoren, Übersetzern, Journalisten, Buch- und Bühnenverlegern an Sprachwerken]. Die VG Bild-Kunst [Urheberrechte der bildenden Künste, Fotografen, Graphikdesigner, deutsche Filmurheber, beziehungsweise eines Teils der deutschen Filmproduzenten]. Ferner aus dem Bereich des Films die Gesellschaft zur Übernahme und Wahrnehmung an Filmaufführungsrechten [GÜFA], die VG der Film- und Fernsehproduzenten [VFF], die VG für Nutzungsrechte an Filmwerken [VGF], die Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten [GWFF] und die AGICOA Urheberrechtsschutz GmbH. Die VG Media nimmt die Urheber- und Leistungsschutzrechte der Medienunternehmen wahr. Im Hinblick auf die besonderen Anforderungen der Informationsgesellschaft, bes. für die Förderung und Vereinfachung von Verhandlungen zwischen Herstellern und Anbietern von Multimediaprodukten, haben diese VGen 1996 die CMMV [Clearingstelle Multimedia für Urheber- und Leistungsschutzrechte GmbH] gegründet.

[3] GEMA-Homepage.

[4] GEMA-Homepage.

[5] § 13b UrhWahrnG; online unter <http://www.bundesrecht.juris.de/bundesrecht/urhwahrng/index.html>.

[6] Für den Fall von Musik auf Tonträgern oder einer URL: http://www.gema.de/kunden/direktion_industrie/tarife/index.shtml#1

[7] Omni Media Sound haben aber ebenfalls seit 1997 einen Vertrag mit der GEMA, es wurden jedoch ausschließlich die Senderechte zur Wahrnehmung auf die GEMA übertragen.

[8] Lyng, Die Praxis im Musikbusiness, S. 52.

[9] Lyng, Die Praxis im Musikbusiness, S. 53.

[10] www.freibank.com.

[11] www.creativecommons.org.

[12] Gerade wurde die Wahrnehmung der Online-Rechte vertraglich normiert, was von der Einführung des Internets bis jetzt gedauert hat, Anm. d. Verf.

[13] <http://www.bundesrecht.juris.de/bundesrecht/urhwahrng/index.html>

Die GVL [Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten] ist die urheberrechtliche Vertretung der ausübenden Künstler und der Tonträgerhersteller. Ihre Träger sind die Deutsche Orchestervereinigung e. V. [DOV] und die Deutsche Landesgruppe der Internationalen Vereinigung der Phonographischen Industrie [IFPI]. Im Gegensatz zur GEMA kümmert sie sich um die Tantiemen der ausübenden Künstler, nicht der Urheber.

Ausübende Künstler sind Musiker, Sänger, Tänzer, Schauspieler und alle sonstigen Werkinterpreten [also auch DJs!]. Tonträgerhersteller sind Schallplatten- beziehungsweise CD-Firmen und sonstige Tonträger-Produzenten mit eigenem Label.

Die GVL nimmt die sogenannten Zweitverwertungsrechte für die Künstler und die Hersteller wahr. Sie zieht hierfür auf der Basis der von ihr aufgestellten Tarife und abgeschlossenen Verträge die Vergütungen ein und verteilt sie an ihre Berechtigten. Es handelt sich dabei um die gesetzlichen Vergütungsansprüche:

- gegen Hörfunk- und Fernsehsender für die Verwendung erschienener Tonträger in ihren Programmen,
- gegen Kabelbetreiber für die Einspeisung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen ins Kabelnetz,
- gegen Diskotheken, Gaststätten, Hotels etc. für die öffentliche Wiedergabe von Tonträgern und von Radio und Fernsehsendungen,
- gegen die Hersteller von Aufnahmegeräten und Leermedien für die private Überspielung von Tonträgern und Videokassetten sowie von Radio- und Fernsehsendungen,
- gegen die Videotheken für die Vermietung von Bildtonträgern und Tonträgern [Vermieterlaubnis durch den Hersteller vorausgesetzt],
- gegen die öffentliche Hand für den Verleih von Tonträgern und Bildtonträgern in öffentlichen Bibliotheken,
- gegen die Schulbuchverleger für die Aufnahme von Titeln aus erschienenen Tonträgern in Sammlungen für den Schul- und Unterrichtsgebrauch,

- und in anderen Fällen der Zweitverwertung von künstlerischen Darbietungen und erschienenen Tonträgern.

Den Tonträgern stehen bei der GVL Musikvideos gleich.¹

Dr. Richard Brunner im Keyboards: „Ausübende Künstler zur GVL!“

Während die GEMA nur für die Zweitverwertung der Urheber- und Verlagsrechte an Musikwerken und Liedtexten zuständig ist, kümmert sich die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH [GVL] um die Zweitverwertungsrechte der ausübenden Künstler und Tonträgerhersteller. Als Erstauswertung wird die Aufnahme eines Sängers oder Musikers auf Tonträger oder die Live-Darbietung verstanden. Wird ein Tonträger im Rundfunk gesendet, handelt es sich um einen Fall von Zweitauswertung. Dritaueswertung ist zum Beispiel die private Vervielfältigung gesendeter Tonträger.

Die Verträge zur Erstverwertung verhandelt und schließt der Künstler regelmäßig in eigener Regie. Das können Künstlerverträge mit Tonträgerunter-

nehmen oder Musikproduzenten sein, aber auch Konzertverträge. Ist der Künstler Arbeitnehmer, kann es sich auch um einen Arbeitsvertrag handeln. Für die Stufen der Zweit- und Drittverwertung genügt das nicht, da die Plattenfirma nicht dafür eintreten und bezahlen will, dass die von ihr hergestellten Tonträger im Rundfunk gesendet oder privat kopiert werden.

Dem Künstler werden für diese Nutzungsformen nach dem Urheberrechtsgesetz [UrhG] keine Verbotsrechte gewährt, sondern nur Vergütungsansprüche, ganz nach dem Motto „dulde und liquidiere“.

Da der einzelne Künstler diese Ansprüche kaum selbst durchsetzen kann [es würde sich wohl kein Anwalt finden lassen, der kleinste Eurobeträge für den einmaligen Radioeinsatz eines Songs einklagen würde], ist er hier auf eine Verwertungsgesellschaft angewiesen. Diese schließt wie die GEMA für die Urheber entsprechende Verträge mit den Sendunternehmen, sowie den Herstellern von Tonaufzeichnungsgeräten und Leermedien ab.²

Die GVL hat der GEMA ein so genanntes „Inkassomandat“ erteilt. Letztere schlägt auf ihre Rechnung

einen Betrag zwischen 20% und 30% für die GVL auf. So kommt die GVL – anders als die GEMA mit ihren mehreren Hundert Angestellten – mit weniger als vierzig Mitarbeitern aus.

Da die Tonträgerhersteller nach dem UrhG für die öffentliche Wiedergabe ihrer Tonträger [z. B. in Diskotheken oder Rundfunksendungen] einen Anspruch auf angemessene Beteiligung an der Vergütung der ausübenden Künstler haben und auch sie an den Einnahmen für private Überspielungen partizipieren, können sie ebenfalls Mitglied in der GVL werden. Zur vereinfachten Abrechnung erteilt die GVL an sie den berühmt-berüchtigten Labelcode [LC]. Rund 100.000 ausübende Künstler und ca. 4.800 Plattenfirmen gehören der GVL an.

Die Einnahmen werden 50/50 zwischen Tonträgerherstellern und ausübenden Künstlern aufgeteilt. Die Ausschüttung an den wahrnehmungsberechtigten Künstler erfolgt pauschaliert nach dem Maßstab der Erstauswertungsentgelte. Dazu muss er jährlich Honorare aus Tätigkeiten als Studiomusiker und Tonträgerlizenzen sowie für die Mitwirkung im

Rundfunk gesendeter Live-Konzerte melden und nachweisen.

Als Faustformel kann man mit etwa 30% der Entgelte der Erstverwertung rechnen.

Die Mitgliedschaft ist kostenfrei und gilt rückwirkend zum 1. Januar des laufenden Jahres. Einen Konflikt mit potenziellen Auftraggebern kann es kaum geben, da die Rechte für die Erstverwertung ja beim Künstler bleiben. Eine GVL-Mitgliedschaft macht daher neben den Tonträgerfirmen für alle Sänger, Musiker, Dirigenten und künstlerischen Produzenten Sinn, die entgeltlich an Produktionen mitgewirkt haben, die auf Tonträger aufgezeichnet und/oder im Rundfunk gesendet worden sind.³

Online-Radio

Online-Radios müssen sowohl bei der GEMA als auch bei der GVL angemeldet werden. Von den Betreibern der sehr populär gewordenen Online-Radios sind für die GVL dann bezüglich der Lizenzierungen beispielsweise folgende Informationen relevant:

- Welche Art von Internetradio möchten Sie veranstalten / veranstalten Sie?
- Handelt es sich um ein reines Streaming-Programm, das nicht vom Nutzer gestartet, sondern gleichzeitig an mehrere Nutzer übertragen wird und nicht gespeichert werden kann?
- Handelt es sich um ein abspeicherbares oder flüchtiges On Demand-Angebot?

In diesem Fall wenden Sie sich bitte an die Deutsche Landesgruppe der IFPI e.V.,
Oranienburger Str. 67/68, 10117 Berlin,
Tel.: 030-590038-0, Fax: 030590038-38,
E-Mail: verbaende@phono.de
www.ifpi.de

Diese kann Sie wegen der Lizenzierung an die einzelnen Hersteller weiter vermitteln.

- Wird auch Internet-Fernsehen angeboten?
- Wenn ja, werden Videoclips gesendet?
- Wie hoch ist die maximale Anzahl an gleichzeitigen Nutzerzugriffen, die Ihr Server auf das Gesamtprogramm erlaubt?
- Wird Multicast oder eine andere Struktur verwendet, durch die die Anzahl der Streams vergrößert wird?
- Wenn ja, wie viele Streams werden maximal generiert?
- Werden mehrere Spartenkanäle angeboten? Wenn ja, wieviele?
- Wie viele Stunden am Tag und wie viele Tage in der Woche soll gesendet werden / wird gesendet? 24 Stunden / 7 Tage oder wie viel Stunden bzw. Tage in der Woche = Tägliche Sendezeit im Wochendurchschnitt: wie viele Stunden?
- Wie hoch ist der prozentuale Tonträgermusikannteil an Ihrem Programm, bezogen auf die durchschnittliche tägliche Sendezeit?
- Bestehen Werbeeinnahmen, Sponsoreinnahmen?

- Wenn ja, wie werden diese erzielt?
- Werbeschaltungen im Programm
- Werbeschaltungen auf der Homepage
- Wie hoch sind die Einnahmen?

...alles nicht so einfach...

[1] GVL-Homepage.

[2] Daher der viel höhere Preis der „Audio-CD“ im Vergleich zum „normalen Rohling“; auch auf Audio-CD-Brenner wird dieser Zuschlag erhoben. Die Schiedsstelle des Deutschen Patent- und Markenamtes veranschlagte € 12 pro verkauften PC als Abgabe der Computerindustrie an die Verwertungsgesellschaften. Die Computerhersteller wollten gegen diese Entscheidung Revision einlegen, Anm. d. Verf.

[3] Brunner, Richard, Die Mitgliedschaft in GEMA und GVL.

✚ ELEKTRONISCHE MUSIK

Sampling zwischen Piraterie und Schöpfung.

Vom eingangs erwähnten "bootleg"¹ - der Begriff kommt aus den USA aus der Zeit der Alkoholprohibition und bezeichnete die trotz Verbot vertriebenen alkoholischen Getränke – weiß man im Allgemeinen, dass es irgendwie nicht erlaubt ist. Eigentlich begreift man unter Bootleg im Musikbiz den illegalen [Amateur-] Live-Konzertmitschnitt. In der Techno- und Houseszene wird darunter der auf Whitelabel-Vinyl publizierte, „ungeclearte“ [Hit-] RMX verstanden. Die regelrechte „Bootleg-Mania“ von Abba bis Zappa die uns in den letzten fünf Jahren heimgesucht hat, und die mithin von namhaften Vertrieben betrieben gefördert wurde, ließ einen annehmen, dass das gar nicht sooo verboten sein kann, wenn es in derart öffentlicher, massenhafter Art und Weise geschieht [Gewohnheitsrecht?]; nein - weit gefehlt, das ist und bleibt streng verboten, egal, wer da von wem geremixt wurde und wie hoch die Auflage war. Es kommt allein darauf an, ob erkennbare Sequenzen gesampelt und diese nicht lizenziert worden sind.



Das führt zu der Frage, wie ist das überhaupt mit dem Samplen? Klar, dass man selbst aufgenommene beliebige Umgebungsgeräusche benutzen darf. Auch die Sounds und Loops und Vocals teuer bezahlter Sampling-CDs. Selbstverständlich die eigenen Stimmen, Instrumente und Synthies. Aber wie sieht das aus mit dem Stöhner von Kylie, den Jauchzern von Michael oder der geilen Hook-Line von Axel F.? Klar ist: Das Urheberrecht schützt nicht nur Werke in ihrer Gesamtheit, auch Ausschnitte können geschützt sein.

Dr. Richard Brunner im Keyboard-Magazin: „Man kann zwei unterschiedliche Formen des Sampling ausmachen: zum einen das Sampling eines einzelnen freistehenden Tons oder Klangs [Einzelton-Sampling]; zum anderen die Verwendung einer mehr oder weniger langen Passage, beispielsweise einen Drumloop oder eine instrumentale beziehungsweise vocale Phrase [Tonfolgen-Sampling]. Beim Einzelton-Sampling dient als Vorlage üblicherweise ein Tonträger [Schallplatte, CD etc.] oder ein akustisches oder elektronisches Instrument, das Tonfolgen-Sampling erfolgt regelmäßig direkt von einem Tonträger.

Beim Sampling wird demnach ein bestehender Klang vervielfältigt, ähnlich wie bei der Aufzeichnung auf Tonband oder CD. Der Unterschied liegt lediglich in der viel höheren Effizienz und den weit reichenden Bearbeitungsmöglichkeiten.

Deshalb hat die britische Musikergewerkschaft beim massenhaften Aufkommen der Sampler gegen Ende der achtziger Jahre ein umfassendes Verbot aller Sampling-Systeme gefordert, weil sie befürchtete, dass den Studiomusikern und Sounddesignern dadurch ihre Einkommensgrundlage entzogen würde. Komponisten sehen die Gefahr, die Verwendung ihrer Werke nicht mehr kontrollieren zu können, und für die Tonträgerhersteller ist Sampling eine bestimmte Form der Piraterie. Damit sind die berühmten Personenkreise genannt, deren Interessen beim Sampling zu berücksichtigen sind.²

Es gilt allerdings heute, dass ein Interpret die Verwendung einzelner Töne nicht untersagen kann. Wenn diese aber dermaßen individuell sind, dass sie quasi als Markenzeichen eines Künstlers verstanden werden können, man sie automatisch einem Künstler zuordnet oder entsprechende

Assoziationen ausgelöst werden [wie z. B. ein besagter Jauchzer Michael Jacksons, beim Stöhner von Kylie Minogue könnte es noch strittig sein], ist die Verwendung untersagt. Es ist wieder das ausschließliche Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht der Tonträgerhersteller betroffen, da das Absampeln eine Vervielfältigungshandlung darstellt. Zwar ist umstritten, ob nicht nur das sogenannte „Raubkopieren“ einer ganzen CD darunterfällt, aber die überwiegende Ansicht versteht auch das auszugsweise Samplen als Verletzung derselben.

„Ich unterscheide hier zwischen horizontalen und vertikalen Werkteilen: Horizontale Werkteile sind einzelne Instrumentalstimmen, etwa die Bassspur oder der Rhythm-Track einer Komposition. Vertikale Werkteile dagegen sind Ausschnitte aus der Gesamtpartitur, was typischerweise beim Tonfolgen-Sampling geschieht. Ob aber ein Werkteil tatsächlich geschützt ist, hängt allein davon ab, ob auch dieses Fragment für sich gesehen hinreichend individuell ist, um als geistige persönliche Schöpfung gesehen werden zu können.“³

Das heißt also, es kommt nicht jedem Ausschnitt urheberrechtlicher Schutz zu; nur wenn dieser „ausreichende Gestaltungshöhe“ besitzt, also die „individuelle schöpferische Leistung, spürbarer Ausdruck einer schöpferischen Persönlichkeit“ angenommen werden kann.

In den oben genannten Beispielen würden die Gerichte das sicherlich bejahen. Die unverkennbaren weltweit bekannten Stimmen von Geilie Kylie und Michael Moonwalk [der diesen speziellen, ihn noch populärer gemacht habenden "Moonwalk-Dance" übrigens von dem berühmten Pantomimen Marcel Marceau gecovered hat] sind als Fragment hinreichend individuell. Noch strammer werden die Zügel teilweise bei Melodien gezogen. Dr. Brunner dazu: „Die Möglichkeit zur freien Benutzung ist extrem wichtig für die musikalische – ja kulturelle – Weiterentwicklung, denn kein Urheber arbeitet ohne jede Vorlage, quasi im künstlerischen Vakuum; jeder baut auf dem bestehenden Kulturgut auf. Eine besondere Einschränkung der freien Benutzung besteht aber für die Melodie eines Stückes. Denn der so genannte ‚starre Melodienschutz‘

gemäß §24 Absatz 2 UrhG verbietet auch die freie, also noch erkennbare Benutzung einer bereits bekannten Melodie.“⁴

Mit „freier Benutzung“ ist hier lediglich die Form der Verwendung von bereits Bestehendem gemeint, die die ursprünglichen Sequenzen völlig im Hintergrund verschwinden lässt. Je individueller das Original ist, desto eher ist man im Bereich der „unfreien Bearbeitung.“ Die Melodie von Axel F. KANN MAN gar nicht verbergen. Sie ist schlicht nicht for free.

Dr. Richard Brunner dazu im Keyboards: „Wer von CDs und Vinyl absampelt, vervielfältigt diese abschnittsweise, womit wir wieder beim ausschließlichen Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht der Tonträgerhersteller sind. Diese dürfen grundsätzlich jedem das Kopieren ihrer CDs verbieten, der keine Lizenz erworben hat. In der Rechtswissenschaft wird zwar die Ansicht vertreten, dass das Recht der Plattenfirmen nur eingreift, wenn die gesamte CD raubkopiert wird. Die überwiegende Meinung sieht dies jedoch wesentlich strenger: Schon die Verwendung winziger Tonpartikel, wie es typischerweise

beim Einzelton-Sampling der Fall ist, sei verboten, weil bereits dadurch in die organisatorische technische und wirtschaftliche Leistung der erstmaligen Aufzeichnung von Tönen eingegriffen werde.

Dass es zu diesem Problem keine Urteile gibt, liegt nicht zuletzt dran, dass die Plattenfirmen an einer Klärung der Rechtslage kein Interesse haben. Denn nur so können sie bei unautorisierter Verwendung eines Samples mit einer Klage drohen [die natürlich auch verloren werden kann], und den Produzenten per Vergleichsvertrag zwingen, im Extremfall sämtliche Einnahmen von der Produktion an die Rechteinhaber abzuführen.

Jüngstes Beispiel hierfür ist die Verwendung eines Barclay-James-Harvest-Keyboards-Motivs, das als Grundlage für den Song ‚Weck mich auf‘ von Samy Deluxe dient. Aber auch in der Vergangenheit hatten die englischen Produzenten DNA, die das Stück "Tom's Diner" von Suzanne Vega mit einem Hiphop-Beat unterlegten, ebenso wie die Band The Verve, die eine Orchesterfassung eines Rolling Stones Songs in ihren Erfolgstitel "Bittersweet Symphony" einbettete, wegen des fehlenden Sample-Clearings



nichts vom materiellen Erfolg ihrer Hits. In diesen Fällen ging es aber immer um eine Tonsequenz. Das mag daran liegen, dass es erhebliche Beweisprobleme gibt, wenn nur ein einzelner Snare-Schlag gesampelt wird. Handelt es sich aber um ein ganzes Motiv, stellt sich die Frage, ob neben Eingriffen in die Rechte der ausübenden Musiker und des Tonträgerherstellers auch das Urheberrecht des Komponisten der Sample-Vorlage tangiert ist.

Das ist immer dann gegeben, wenn es sich bei dem Sample um eine ‚persönliche geistige Schöpfung‘ handelt, die ein Erzeugnis ist, das durch seinen Inhalt oder seine Form oder durch die Verbindung von beidem etwas Neues und Eigentümliches darstellt.

Im Klartext heißt das: Beinhaltet der Ausschnitt eine wieder erkennbare Tonfolge, die sich nicht in der Aneinanderreihung von Dreiklängen und Tonleitern erschöpft, oder werden Ton, Harmonik, Rhythmik, Klangfarbe auf individuelle Weise zusammengesetzt, so handelt es sich um ein urheberrechtlich geschütztes Werk. Dies gilt für ein freistehendes Saxophon-Lick oder eine Gesangsphrase genauso wie für ein

kurzes Disco-Sample in einem House-Track. Die Verwendung bedarf dann des Einverständnisses des Urhebers. Dieser wird sich in der Regel sein Zustimmung durch Beteiligung an den Tantiemen ‚vergolten‘ lassen. Um es klarzustellen: Nicht nur ein Song als solcher ist geschützt, auch seine Bestandteile Musik und Recht für sich gesehen. Selbst kleinste markante Ausschnitte daraus können geschützt sein. Wenn Unsicherheit besteht, ob es sich bei einem bestimmten Ausschnitt bereits um ein geschütztes Werk handelt, kann man sich übrigens an die GEMA wenden, sie unterhält eine Abteilung für musikwissenschaftliche Fragen.

Jedoch gibt auch diese Quelle keine Garantien: Das letzte Wort haben immer die Richter.

Es ist ebenfalls ein Gerücht, dass Ausschnitte bis so und soviel Sekunden oder eine bestimmte Anzahl von Tönen oder Takten zustimmungsfrei verwendet werden dürfte – es kommt vielmehr immer auf den Einzelfall an.

Privat darf man natürlich alles ‚verbraten‘. Auch Tonträger-Samples in beliebiger Größe und Umfang. Wie bei CDs kommt hier das [noch nicht gestrich-

ne!] Recht der privaten Vervielfältigung zum Ausdruck. Sobald man den Track aber im Club spielen lassen will, hat man den privaten Bereich verlassen! Man verletzt gegebenenfalls die Rechte des Urhebers und die Leistungsschutzrechte des Tonträgerherstellers an der Sample-Vorlage!

Wenn in absehbarer Zeit alle Musikdateien mit Wasserzeichen versehen sein werden, ist die Beweissituation für die Plattenfirmen auch nicht mehr schwierig – der Produzent wird sich nicht mehr darauf berufen können, den in Rede stehenden Film mit eigenen Mitteln nachproduziert zu haben...“⁵

[1] boot [bu:t] Stiefel; ~leg *Am tr* [Alkohol] schmuggeln; *a* ungesetzlich; *s* geschmuggelter Alkohol; ~legger *Am* Alkoholschmuggler *m*.

[2] Brunner, Sampling zwischen Piraterie und Schöpfung.

[3] Brunner, Techno rechtlich geschützt? T. 2.

[4] Brunner, Ist Techno rechtlich geschützt? T. 2.

[5] Dieser Beitrag wurde unter Bearbeitung von drei Aufsätzen Dr. Richard Brunnens erstellt. Diese sind unter der Rubrik <Recht> im Keyboards-Magazin erschienen, s.u. im Literaturverzeichnis. Andere interessante Beiträge Dr. Richard Brunnens zum Musikrecht sind dort auch online abrufbar: www.keyboards.de

❖ DIGITALER VERTRIEB IM INTERNET

„Peer-to-peer-Systeme“, kurz, „p2p“ oder auch „file-sharing“ genannt, stehen für fast eine ganze Generation gleich bedeutend für „Internet“. Software, Filme, Musik werden „aus dem Netz gesaugt“, was bedeutet, dass diese Daten per Filesharing von fremden, mit dem Internet verbundenen Festplatten kopiert werden.

Am Beispiel der früheren Tauschbörse Kazaa erläutert: Bei Kazaa wird jedem Nutzer dieses Systems über eine kostenlos zum Download bereitgestellt Software ermöglicht, an einer „Tauschbörse“ [oder auch illegaler Vervielfältigungsbörse] für Musikdateien teilzunehmen. Jeder Teilnehmer, „client“ genannt, wird, sobald er sich über Kazaa angemeldet hat, gleichsam selber zu einem Server, d. h. die auf der eigenen Festplatte abgelegten Musikstücke stehen grundsätzlich allen Teilnehmern zum Herunterladen zur Verfügung. Hierfür muss der Teilnehmer bestimmte Speicherbereiche seiner Festplatte, auch „Pfade“ genannt, für den Zugriff anderer freigeben. Dies ist aber nicht zwingend für eine Teilnahme, die Nutzer

haben auch die Möglichkeit, ausschließlich selber Musikdateien herunterzuladen.¹ Das trifft also nicht auf den herkömmlichen Begriff des „Tauschs“, wie er im BGB definiert ist, zu.

Bis zur letzten Urheberrechtsnovelle 2003 war umstritten, ob sich derjenige, der Werke Anderen unentgeltlich in einem peer to peer Netzwerk zur Verfügung stellt, auf §52 UrhG a. F. berufen konnte. Danach ist die öffentliche Wiedergabe eines Werks erlaubt, wenn sie keinem Erwerbszweck dient. Dies ändert jedoch nichts daran, dass in Satz 2 von §52 UrhG a. F. auch geregelt war: „Für die Wiedergabe ist eine angemessene Vergütung zu zahlen.“

Dies ist nach neuem Recht irrelevant: Danach umfasst diese Einschränkung nur noch die öffentliche Aufführung eines Werkes, NICHT ABER deren öffentliche elektronische Verbreitung.

Der Unwertgehalt dieser Vorgehensweisen ist global heftigst umstritten.² Während die Internationale Tonträgerlobby namentlich IFPI oder RIAA entschieden gegen die Filesharer vorgeht und anhand von einzelnen Präzedenzprozessen Skrupel in der Downloadszene säen will, sehen große Teile der Musiker und

Independent-Labels darin schlicht ein Promotiontool, und zwar ein kostenloses.³

Die Gründe liegen auf der Hand: Während den Megakonzernen die kurzlebigen Chartshitumsätze wegbrechen, weil dem Musikjunk die Maxi-CD für die paar Wochen innerhalb derer sie angesagt ist, auch als gebrannter Rohling taugt, ist die Zielgruppe der Independants eher die der Musikliebhaber, die über einen [illegalen] MP3-Download noch nicht zwingend vom Tonträgererwerb abgekommen ist, im Gegenteil: Statt Stunden im Plattenladen abzuhängen, kann sich der interessierte Fan nebenher seine Kostproben anhören und dann Zeit sparend gebündelt einkaufen.⁴ Dem Kid der Superstar-Generation dagegen ist der ersparte Fünfer der Single dann eher ein Computergame oder Klingeltöne von Jamba wert.⁵ Die Zeit der „rechtlichen Grauzone“ bezüglich illegaler Tauschbörsen scheint jedoch endgültig vorbei zu sein: Sowohl Uploaders als auch Downloader machen sich künftig international [zumindest in EU und USA] grundsätzlich strafbar, mindestens aber regresspflichtig. US-Congress: „Wer in Datenaustauschnetzwerken im Internet mehr als 1000 Lieder bereitstellt [gemeint

ist der Uploader] oder im Kino einen laufenden Film ablichtet, muss jetzt mit bis zu 3 Jahren Gefängnis rechnen.“⁶

Auch die IFPI kündigte an, alle Nutzer illegaler Netzwerke zu verfolgen, spricht von der größten Prozesswelle außerhalb der USA, von knapp 500 Klagen in Großbritannien, Frankreich, Italien, Dänemark, Deutschland, Österreich. EDonkey/eMule, Gnutella, WinMix, OpenNap, Direct Connect, Grokster, iMesh, Bit Torrent und Bearshare stehen im Visier der Fahnder.⁷ Die BPI [British Phonographic Industry] hat einen Gerichtsbeschluss erwirkt, der Großbritanniens Internet Service Provider zur Herausgabe der Daten von p2p-Sündern verpflichtet.⁸

Dieses grundsätzliche Urteil zu erlassen, hatte sich der amerikanische Supreme Court – es geschehen noch Zeichen und Wunder – geweigert. Er lehnte die Prüfung des Urteils eines Revisionsgerichtes ab, um der Hexenjagdmentalität der Unternehmen den Boden zu entziehen. Anstatt also pauschal Tausende oder Millionen mit Prozessen überziehen zu können, müssen die Industrieanwälte weiterhin Fall für Fall Anzeige gegen Unbekannt erstatten, um die Preisgabe eines Tausch-

börsennutzers zu erzwingen. Damit bestätigte der Supreme Court auch die Mehrheitshaltung der amerikanischen Gesellschaft: Diese hat den freien Austausch von Musik im Internet weitgehend akzeptiert.⁹ An sich ist diese Distributionsform, ohne jegliche Ressourcenverschwendung, definitiv die Zukunft. Schon bald wird sicherlich kein Dieselmotor mehr angeschmissen, um einen Tonträger von A nach B zu befördern. Das sieht die Industrie ja auch so: aber bitte mit maximaler Kontrolle - mit Digital Rights Management!

[1] Umlauf, [internes] Gutachten über die neuen Tätigkeitsfelder der GEMA im Internet, S. 2.

[2] Empfehlenswerte internationale Diskussionsplattform, immer superaktuell: www.pholist.org.

[3] Außerdem kann man hunderttausende von Songs, die in den Archiven der Musikindustrie schlummern, erst wieder hören, seit es Tauschbörsen gibt.

[4] Auch bekommt er Zugriff auf Musik, die im örtlichen Plattenladen vielleicht gar nicht reinkommt, aber dann bestellt werden kann; auch ältere, lang vergriffene Werke werden wieder verfügbar.

[5] Das US-Marktforschungsinstitut Informa geht davon aus, dass im Jahr 2007 bis zu vier Milliarden Euro mit Klingeltönen umgesetzt werden könnten [musik.woche, 4. Oktober 2004].

[6] Reuters in der Financial Times vom 10. September 2004.

[7] Neue Zürcher Zeitung, 8. Oktober 2004.

[8] musik.woche online, 14. Oktober 2004.

[9] Süddeutsche Zeitung, 14. Oktober 2004.

Digitales Rechte Management oder Digitales Restriktions Management

Dieser Artikel basiert auf der Publikation 'Das Radikale Maximum' von Matthias Spielkamp in der Zeitschrift brandeins, 9. November 2004, unter Verwendung von teilweise leicht überarbeiteten Auszügen.

„brandeins ist das Wirtschaftsmagazin für alle, die normalerweise kein Wirtschaftsmagazin lesen mögen und für die, die alle wichtigen Wirtschaftspublikationen lesen müssen. Dieses branchenübergreifende Magazin bietet unter Anderem interessante und ungewöhnliche Firmen- und Personenportraits aus dem In- und Ausland und setzt diese in einen gesellschaftlichen Zusammenhang. Berichte über aktuelle Entwicklungen runden das Bild ab. So dienen die interessant und gut verständlich erklärten Beispiele der eigenen Horizonterweiterung und als Anregung für eigene Ideen. Eine Kostprobe gibt es unter www.brandeins.de.“

M. Göbel, München

Der Anfang: Im Dezember 1998 wurde auf Initiative der RIAA die "Secure Digital Music Initiative" [SDMI] gegründet. In ihr sollten Plattenfirmen gemeinsam mit Geräteherstellern eine Lösung für die zunehmende Verbreitung von MP3-Dateien finden. Insgesamt umfasste die Gruppe rund 180 Firmen.¹

Innerhalb dieser Gruppe gab es jedoch starke Differenzen. Zwischen der Musikindustrie und den Gerä-

teherstellern kam man auf keinen gemeinsamen Nenner. Erstere wollten letztendlich durchsetzen, dass Computer keine MP3-Dateien mehr abspielen. Die Vertreter der Computerindustrie sahen sich plötzlich mit einem Lizenzvertrag konfrontiert, der sie dazu verpflichtet hätte, ihre Endgeräte gegen das Brechen des SDMI-Kopierschutzes abzusichern [Stichwort: "Trusted Computing"]². Hätte dann ein Konsument seinen Dell-Rechner dazu benutzt, ein SDMI-Musikstück widerrechtlich zu vervielfältigen, wäre die Firma dafür haftbar zu machen gewesen. James Burger saß damals als Anwalt der "Computer Industry Group" mit am Verhandlungstisch: „Leider wollten die Plattenfirmen die CD sicher machen, anstatt ein neues Distributionsmodell zu entwickeln. Doch etwas, was bereits ungeschützt veröffentlicht wurde, lässt sich nicht nachträglich absichern.“ [Anm. d. Verf.: In den fünf Jahren seit Napster ist es der Musikindustrie nicht gelungen, den Ansprüchen des digitalen Zeitalters und der dazu gehörigen Generation gerecht zu werden]. Im September veröffentlichte die SDMI, sehr zum Ärger des bekannten IT-Journalisten und Linux-Exper-

ten Don Marti³, einen Hacker-Wettbewerb: Für das Knacken der verschiedenen SDMI-Technologien wurde eine Belohnung von \$ 10.000 ausgeschrieben. Bereits kurz nach dessen Ende berichtete das Online-Magazin Salon.com, alle vorgestellten Technologien seien geknackt worden. „Wir waren nicht überrascht,“ kommentiert James Burger dieses Ergebnis heute.

SDMI verabschiedete sich im Frühjahr 2001 endgültig von der Bildfläche. Seitdem gibt es keine weiteren Lebenszeichen des Zusammenschlusses.⁴

Die Kopierschutzdebatte aus dem Blickwinkel der Independents

von Matthias "Delay" Göbel, PlayOutRightNow [P.O.R.N] Recordings, München

„Die Kopierschutzdebatte wird von den großen etablierten Plattenfirmen zu Lasten von Künstlern und kleiner, unabhängiger Plattenfirmen geführt.

Die Diskussion ist ein Kampf gegen Windmühlen, denn auch der beste Kopierschutz versagt gegen einen kriminellen Willen, da von einer kopiergeschützten CD

ohne besonderes Setup eine Analogkopie angefertigt werden kann, die dann ihrerseits wiederum beliebig oft digital kopierbar ist. Dagegen kann und wird es keinen technischen Schutz geben. Wenn die CD von der DVD abgelöst werden wird, wird sich das Problem nur auf das neue Medium übertragen.

Durch strukturelle Besonderheiten gibt es Gebiete, in denen viele Titel gar nicht käuflich erhältlich sind, z.B. durch Import-Restriktionen, wie hohe Einfuhrzölle, nicht vorhandene Plattenläden oder Verkaufsstellen, die nur Material führen, welches bereits in den Charts ist. Nicht selten führen gerade Internet-Tauschbörsen und das weiterkopieren an Freunde zu einem höheren Bekanntheitsgrad und einem gesteigertem Interesse an den Künstlern in eben diesen Gebieten, was Bookings und Live Auftritte, und in der Folge auch die Erschließung eines neuen Absatzmarktes und/oder Lizenzannahmen für die Künstler und die Labels zur Folge haben könnte.

Der Wert, der Musik beigemessen wird, sinkt in Zeiten, in denen die Hitparaden nur die Einfallslosigkeit der Masse widerspiegeln, in denen von Produktmanagern aufgebaute Retortenkünstler mit

nach Marketing Gesichtspunkten optimiertem Einheitsbrei den Markt überschwemmen und in denen von großen Plattenfirmen meist mehr Geld für Promotion als für das Produkt selbst ausgegeben wird. Die musikalische ‚Halbwertszeit‘ ist deutlich gesunken, Musik ist in weiten Teilen zu einem Verbrauchsgut verkommen.

Es war früher selbstverständlich, dass Kinder nicht ohne weiteres befugt waren, die Stereoanlage und Schallplatten ihrer Eltern zu benutzen, und dadurch die Wertigkeit von Musik mit der Wichtigkeit des Mediums einherging. Nachrückenden Generationen fehlt diese Erfahrung, der Abstieg zur profanen Massenware hatte begonnen. Hier bedarf es neuer Anstrengungen, der Jugend den Wert von Musik zu vermitteln, was schwierig ist, da man fast überall mit Musik berieselt wird und musikfreie öffentliche Räume fast schon einen Luxus darstellen.

- Privatkopie ohne Einschränkung erlauben, aber Musikpiraten, die Musik gewerbsmäßig kopieren und verbreiten, mit aller Härte des Gesetzes das Handwerk legen.

- Alle Arten von Musik [wie das ja auch schon geschieht] als Sammler-Edition auf Vinyl in begrenzter Auflage anbieten für High-End Enthusiasten und Leute, die Wert auf Prestige legen, um den Stellenwert von Musik in unserer Gesellschaft zu erhöhen.
- Zurück zur Qualität, anstatt musikalisches Fast Food zu präsentieren. Nichts gegen Fastfood, aber als Grundnahrungsmittel ist es doch nicht gehaltvoll genug.
- Schutz und Förderung der Underground-Szenen, da diese die Quelle für etablierte Acts von morgen sein können, anstatt sie durch Gesetzesauflagen, Dumpingpreise usw. zu torpedieren.
- Herabsetzung der Mehrwertsteuer für das Kulturgut Tonträger, also eine Gleichstellung mit dem Kulturgut Buch. Niedrigere Postversandkosten für Tonträger wären hilfreich, so, wie das schon seit langem für Büchersendungen gang und gäbe ist.
- P2P Plattformen nützen [noch] nicht etablierten Künstlern und Labels gehört zu werden, da

selbst für die seltsamste Musik ein Hörerkreis von einigen tausend Hörern gefunden werden kann, solange der Such-Radius nur groß genug ist. Mit der Schließung von Audiogalaxy verschwand das letzte Netzwerk, das aktive Promotion für die Künstler und Labels gemacht hat, da jetzt auf dezentralen Serversystemen getauscht wird, was die Verbindung hergibt.

- Radioprogramme müssen attraktiver gestaltet werden und nicht auf den dümmsten gemeinsamen Nenner reduziert werden, Profis und Profil statt Einheitsbrei. Mit genau diesem Rezept feiern Internetradios Erfolge.“

Vollständige Version dieses in hier leicht überarbeiteten Auszügen abgedruckten Artikels bei www.tonspion.de!

Noch gibt es in Deutschland das Recht auf die Privatkopie. Man darf eine gekaufte CD fürs Auto oder die Freundin kopieren. Aufgrund von rapiden Einbrüchen im Tonträgerabsatz und rapidem Anstieg des Absatzes von Leermedien wurde Ende der Neunziger ein Kopierschutz auf CDs und DVDs eingeführt. Der war unausgereift: Teilweise wurden diese Datenträger

von bestimmten Endgeräten nur fehlerhaft oder gar nicht mehr abgespielt, sehr zum Ärger der Kunden, die dafür ja gutes Geld bezahlt hatten. Fröhlich wurden dann in Computer-Mags, Websites und Ähnlichem Mittel und Wege beschrieben, wie man die verschiedenen Schutzvorkehrungen „knacken“ konnte – es gab [und gibt] ja DAS RECHT auf die Privatkopie, also verhalf man dem Kunden, der den Tonträger bezahlt hatte, ja nur zu seinem Recht!

Im "Digital Millennium Copyright Act" [DMCA] in den USA wurde das irgendwie geartete Umgehen eines Kopierschutzes dann, trotz massiver Proteste von Bürgerrechtsbewegungen und Initiativen von Universitäten und Wissenschaftlern gegen diesen Gesetzentwurf, unter Strafe gestellt. Ebenso umgesetzt wurde dieses Verbot in der EU-Richtlinie 2001/29/EG, also auch ins deutsche Recht.

Private Kopien von Musik-CDs oder Spielfilmen bleiben gesetzlich erlaubt, die Hersteller dürfen sie aber durch technische Sperren verhindern. Das ist eine der Grundsatzentscheidungen, die Brigitte Zypries für ihren Entwurf zur Änderung des Urheberrechtsgesetzes getroffen hat. Damit wies die SPD-Politike-

rin Forderungen von Verbraucherschützern, die ein Verbot dieser Sperren wollen, ebenso zurück wie Wünsche der Musikindustrie, Privatkopien zu untersagen oder zumindest stärker zu beschränken. Universal Music schaffte seinen Kopierschutz wieder ab, um den Kunden entgegenzukommen.⁵

Denn einerseits ist die Digitalisierung ein Albtraum, der den Managern der großen Unterhaltungskonzerne den Schlaf raubt: Jede Kopie ist so gut wie das Original, Inhalte nichts mehr als Nullen und Einsen, die sich umso schneller an jeden Ort der Welt übertragen lassen, je höher die Bandbreite der Internet-Anschlüsse ist – und die wächst in einem Irrsinnstempo. In peer-to-peer-Tauschbörsen, in denen Nutzer direkt miteinander kommunizieren, tummeln sich Millionen von Menschen, die Milliarden von Texten und Filmen, vor allem aber Musikstücke vervielfältigen, ohne die Rechteinhaber um Erlaubnis zu fragen.

Andererseits bietet die Digitalisierung die Chance, ein Ausmaß an Kontrolle über die Daten zu erlangen, die in der analogen Welt unvorstellbar gewesen ist. Und das geht so: Ein Musikstück – es könnte auch ein Film oder Text sein – wird digitalisiert.

Wählte man zur Digitalisierung das MP3-Format, das beliebteste Kompressionsverfahren für Musik, könnte jeder Nutzer damit machen, was er will. Genau das soll aber durch DRM verhindert werden.

Daher wird die digitale Musik verschlüsselt und in eine Art Container gepackt. Das ist dann keine MP3-Datei, sondern beispielsweise eine WMA-Datei [Windows Media Audio] für Windows PCs oder eine AAC-Datei [Advanced Audio Coding] für Apple Computer – daneben gibt es zahlreiche weitere. Dieser Container lässt sich nur mit einem bestimmten Programm wieder öffnen, also etwa dem Windows Media Player für WMA-Dateien oder Apples iTunes für AAC-Dateien.

Diese Programme tun mehr, als nur die Musik wieder hörbar zu machen: Sie kontrollieren auch, welche Rechte mit ihnen verbunden sind, also was die Nutzer damit machen dürfen. Dabei ist eine große Spannweite denkbar, von „Nur einmal abspielbar am Geburtstag des Nutzers auf seinem eigenen Computer“ bis hin zu „Darf auf jedem Gerät unendlich oft gespielt und auf CD gebrannt werden.“ Die zweite Variante hätte allerdings wenig Sinn, denn dann könnten die Fürsprecher den Inhalt gleich

unverschlüsselt verkaufen. Tatsächlich träumen sie aber von Modellen, bei denen Songs nur für eine Party genutzt werden können, DVDs sich nur einmal abspielen lassen [damit man sie verschicken kann und der Kunde sie nicht in die Videothek zurückbringen muss]⁶ oder Käufer ein eBook kaufen, dass sie zwar lesen aber nicht ausdrucken können. DRM-kodiert bedeutet, dass eine [z. B. Musik-]Datei nicht nur Musik enthält, sondern auch Informationen darüber, wie diese Musik zu nutzen ist: Darf das Stück nur auf dem Computer abgespielt werden, auf den es beim Kauf heruntergeladen worden ist? Darf es der Käufer auf CD brennen, auf einen MP3-Player überspielen, auf seinen Laptop übertragen? Wenn ja, wie oft? Eine solche Datei kann nicht mit einem beliebigen Programm geöffnet werden, sondern nur mit solchen, die die DRM-Information auch interpretieren können. Erkennt dann etwa Apples iTunes-Software, dass ein Musikstück bereits fünfmal auf unterschiedlichen Rechnern gespeichert wurde, weigert sie sich, dies ein sechstes Mal zu tun.

Bei all dem tun die Anbieter so, als warteten die Kunden nur darauf, Inhalte angeboten zu bekom-

men, die im besten Falle vielleicht billiger sind als früher, wo aber erst seitenlange Geschäftsbedingungen gelesen werden müssen, um zu wissen, was man damit machen darf. Er habe lange gebraucht, bis er verstanden habe, was die Musikindustrie eigentlich wolle mit diesen Systemen, erzählt Jürgen Nützel, Miterfinder des Potato-Musikvertriebs⁷, der komplett ohne DRM auskommt.⁸ Dann habe er es begriffen, und macht eine Handbewegung, als schneide er Wurst in Scheiben: „Sie wollen den Kunden ihre Musik am liebsten grammweise verkaufen.“

Damit das funktioniert, versuchen die Rechteinhaber, die Kontrolle über ihre Inhalte zu behalten. Nur ist Kontrolle ein böses Wort, daher sprechen sie lieber von Vertrauen. "Trusted Computing", „vertrauenswürdige Computertechnik“ nennen die Entwickler ihre Systeme, mit denen sie erreichen wollen, dass die Kunden auf ihren Rechnern nichts mehr machen können, ohne vorher Sony, Bertelsmann oder Warner um Erlaubnis zu bitten. Rechte sind gleich Verbote. Aber selbstverständlich hat die Industrie momentan das Recht, Tauschbörsennutzern, die ohne dafür zu bezahlen ihre Musik im

Internet vervielfältigen, zu misstrauen. Doch was sie dagegen unternimmt, kann das funktionieren?

Kann DRM technisch funktionieren? Stehen die Mittel in einem angemessenen Verhältnis zum Zweck?

Wird DRM ein geschäftlicher Erfolg werden? Die Antwort lautet Nein.

Kryptografen sind sich einig, dass es mit dem PC, wie wir ihn kennen, nie möglich sein wird, ein erfolgreiches DRM-System zu etablieren. Schließlich hat der PC seinen Erfolg der Tatsache zu verdanken, dass er ein Universalmaschine ist: Man kann auf ihm Programme schreiben oder Texte, Musik komponieren oder Filme schneiden und e-Mails verschicken. Dass sein Besitzer zu diesem Zweck auf alle Bestandteile des Rechners zugreifen kann, ist eine grundlegende Idee dieses Systems. Zwar kann man dem Laien Hürden bauen, die ihm bestimmte Bereiche versperren: Doch Experten werden diese Hürden immer überwinden. Kombiniert mit einer Erkenntnis, die in Fachkreisen BORA ["Break Once, Run Anywhere"] genannt wird, ergibt das ein eindeutiges Szenario: Für den Nutzer ist es gar nicht nötig, zu wissen, wie ein solcher Schutz umgangen

wird. Ein Experte tut es und stellt den entschlüsselten Inhalt irgendwo zur Verfügung. So läuft es von Beginn an. Dass dieser Kampf nicht zu gewinnen ist, stellten selbst vier hochrangige Microsoft-Forscher in einer Studie fest, die als "Darknet-Paper" bekannt geworden ist.⁹

Wieso nicht frühzeitig Alternativen erarbeiten, die für alle Beteiligten annehmbare Perspektiven eröffnen? Wieso Menschen, die ihre, im Moment noch vorhandenen Rechte auf soziale Strukturen und Informationsfreiheit im Informationszeitalter weiterhin einfordern werden, radikal kriminalisieren?

„Es geht nicht darum, dass Du dir einen Song anhören kannst,“ meint dazu Jim Griffin, Gründer der pholist¹⁰ und Verfechter einer Pauschalabgabe.¹¹ „Unglücklicherweise wird das oft so verstanden. Aber es geht auch darum, dass ein Gefangener Zugang zu einem Jurabuch bekommt, das ihm die Freiheit ermöglichen könnte. Dass ein Kind sich von Musik und Literatur inspirieren lassen und dann neue Kunst schaffen kann. Dass wir neue Medizin entdecken können, die es ermöglicht, tausende oder gar Millionen von Leben zu retten. Es geht um

die Verteilung von Wissen. Viele arme Menschen in den Entwicklungsländern haben allein durch unautorisierte Kopien, die zu einem Bruchteil des Preises der Originale verfügbar sind, Zugriff auf bestimmte urheberrechtlich geschützte Werke.“¹²

Tatsächlich stellt die Diskussion um Digital Rights Management zunehmend Institutionen der Verteilung von Wissen in Frage, wissenschaftliche Datenbanken etwa, oder auch die gute alte Bibliothek. Diese ermöglichte uns als Kind den Zugriff auf Tausende von Büchern zum Nulltarif, ist für Studenten die einzige Möglichkeit, Einblick in teure wissenschaftliche Werke zu erhalten. Mit der zunehmenden Begrenzung von Nutzungsrechten, mit Pay-per-play-Abrechnungen und Micropayments wird solchen öffentlichen Stätten des Wissens zunehmend die Grundlage ihrer Existenz genommen. Eine ganze Generation von Medien kann nicht mehr ausgeliehen werden, da ihre Nutzung auf einen einzigen PC oder eine individuelle Kreditkartennummer beschränkt ist. Für Griffin ein verheerender Trend: „Zu fordern, die Größe unseres Geldbeutels sollte über die Möglichkeit bestimmen, unser Potential zu entdecken, ist furchtbar widerwärtig. Nicht nur

gegenüber demjenigen, dem wir den Zugriff auf Kunst und Wissen verweigern. Sondern auch gegenüber der Gesellschaft als Ganzem, der wir die Kunst und das Wissen vorenthalten, die von jedem Menschen kommen würden, wenn er vollen Zugriff hätte.“¹³

Auch Schulen sorgen sich: bei den bisherigen Reformen des Urheberrechts seien die Bedürfnisse des Bildungsbereiches nicht ausreichend berücksichtigt worden. In der Rechtsredaktion von „lehrer-online“ häufen sich Beschwerden und Klagen über die unsichere Handhabung von Filmvorführungen, Veröffentlichungen im Internet und die Nutzung schulinterner Datennetze.

Laut Lehrplan sollen die neuen Medien genutzt werden. Die wenigsten Schulen aber können 350 Euro pro lizenzierte DVD aufbringen. Zeigt man das handelsübliche Exemplar für 20 Euro, begibt man sich, da dieses ausschließlich für den privaten Gebrauch bestimmt ist, in die Illegalität. Das Speichern geschützter Texte und Bilder auf dem Schulserver birgt weitere Probleme: die Datenspeicherung ist nur gestattet, wenn sie unmittelbar für einen konkreten Unterricht erfolgt. Ferner ist der

Zugriff Schülern nur innerhalb der Schulgebäude und während der Unterrichtszeit gestattet. Im Rahmen von Hausaufgaben oder außerschulischen Projektarbeiten ist ein Zugriff unzulässig. „Damit ist die Online-Nutzung von Inhalten im gesamten Bereich des e-Learning genauso ausgeschlossen wie in anderen modernen Unterrichtsformen,“ beschwert sich ein Lehrer. Den anderen stört die Widersprüchlichkeit der Gesetzgebung: Was der Staat im Unterricht verlangt, erschwert er durch ein praxisfernes Urheberrecht.¹⁴

Systeme offen zu gestalten hat einen unschätzbaren Vorteil: Es fördert die Innovation, weil es einen Markt erzeugt. Wer die Arbeit anderer nutzen möchte, um selbst Neues zu schaffen, schaut mit DRM nämlich in die Röhre. Ironischerweise sind das natürlich oft genau die Menschen, deren eigene Werke geschützt sind: Musiker, die Samples verwenden möchten, Filmemacher und Journalisten, die Ausschnitte aus anderen Filmen in ihre eigenen einbauen wollen, oder Web-Designer, die gern eine Grafik in ihre Internet-Seite integriert hätten. Alternativ kann man seine Werke unter eine von Lawren-

ce Lessig entwickelte Creative Common Lizenz stellen. Diese sind dann für nicht-kommerzielle Nutzer kostenlos verwendbar.¹⁵

Tatsächlich birgt die Zukunft Gefahren, die sich nur durch aktive Einmischung, durch politische Interventionen verhindern lassen!¹⁶

Dr. Felix Stalder auf der Veranstaltung „Kompensation oder Kontrolle? - Die Musikindustrie nach der MP3-Revolution“¹⁷ sieht das folgendermaßen:

„Auf der einen Seite haben wir die Tatsache, dass die Entwicklung von peer-to-peer Tauschbörsen die Art und Weise, wie ein Künstler an sein Publikum gelangen kann, bereits revolutioniert haben. Dies ist besonders ausgeprägt, wenn das Publikum aus Teenagern besteht. Was hier in den letzten Jahren passiert ist, ist irreversibel. Es ist heute möglich, praktisch ohne Kosten, Musik global zu vertreiben. Und das noch höchst skalierbar. Je höher die Nachfrage nach einem Musikstück, desto öfter kommt es in den Tauschbörsen vor. Sinkt die Nachfrage, geht das Angebot langsam zurück. Für Künstler ist das zunächst einmal eine gute Situation, denn es erlaubt auch Nischenprodukten,

und die allermeisten kulturellen Produkte sind Nischenprodukte, global verfügbar zu sein.

Das Problem allerdings ist, dass die peer-to-peer Revolution nicht weit genug gegangen ist. Sie hat nur das Distributionsproblem gelöst. Wie bei allen öffentlichen Gütern besteht die Frage: Wie sollen die Produzenten für ihren Aufwand kompensiert werden, wenn die Produkte ihrer Arbeit nachher für alle frei zugänglich sind? Das ist das eine Problem: Die peer-to-peer Revolution ist auf halben Wege stehen geblieben.

Das andere Problem bestimmt vor allem die politische Dimension der Diskussion. Die Musikindustrie wehrt sich mit Händen und Füßen dagegen, ihr etabliertes Geschäftsmodell den neuen Möglichkeiten anzupassen. Stattdessen erleben wir den Versuch, das technologische und legale Umfeld so umzukrempeln, dass es der Industrie erlauben soll, Musik wie bisher zu verkaufen. Nur eben ohne Träger. Wir haben es hier also nicht mit der Wahrung von finanziellen Künstlerinteressen zu tun, oder auch nicht mit der Wahrung von moralischen Rechten, sondern, schlicht und einfach, mit Industriepolitik! Wie ver-

fehlt diese Politik aber ist, lässt sich leicht an den Folgen ermesen. Diese sind höchst unerfreulich, auch für die Industrie selbst, die sich gezwungen sieht, gegen ihre eigenen Kunden vorzugehen. Besonders jetzt, da gerichtlich festgestellt wurde, dass sich Tauschbörsen als solche nicht verbieten lassen.

Wie können wir nun die kreativen ProduzentInnen für ihre Arbeit kompensieren, wenn diese, kaum veröffentlicht, frei verfügbar ist? Wir müssen einen Modus finden, damit KünstlerInnen, die Angebote schaffen, die vom Publikum nachgefragt werden, entschädigt werden, ohne dass wir dafür die Endnutzer in ein restriktives Kontrollkorsett zwingen müssen. Genau dies zu ermöglichen ist das Ziel des Vorschlages einer 'Content-Flatrate' oder 'Online-Kulturpauschale'.

Sie funktioniert folgendermaßen: Rechteinhaber werden indirekt entschädigt, über eine Abgabe, die auf Dienste und Güter erhoben wird, die in direkten Zusammenhang mit dem Konsum von digitaler Musik stehen. Man kann hier etwa an MP3-Player und Breitbandinternetzugang denken. Digitale Werke, die unter dieses System fallen sollen, werden



registriert, und mit einer Markierung versehen, die ihre Identifikation ermöglicht. Etwa mit einem digitalen Wasserzeichen oder einem speziellen XML Code, ähnlich wie er heute schon benutzt wird, um Metadaten in MP3 Files zu kodieren. Wichtig ist: Die digitalen Werke werden nicht verschlüsselt und sie können weiterhin frei ausgetauscht werden. Schließlich geht es ja darum, die Effizienz von freien peer-to-peer Systemen zu nutzen. Die Identifizierung der Files erlaubt es, an neuralgischen Punkten, etwa in peer-to-peer Netzwerken oder auf Downloadservern, zu messen, welches Werk wie oft nachgefragt wird. Daraus erlässt sich dann die Popularität bestimmen, aufgrund derer der Rechtsinhaber aus dem bestehenden Pool kompensiert wird.

Ein solches System hat mehrere Vorteile, über die bereits erwähnte Kosteneffizienz in der Distribution hinaus. Ich möchte hier nur drei erwähnen:

Erstens: Fairer Marktzugang für alle. Das System ist für den Anbieter sehr kostengünstig. Das bedeutet, dass alle Anbieter gleichermaßen davon profitieren können. Es ist nicht notwendig, erst in teurere DRM Technologien zu investieren. Dies ist besonders für

kleinere Anbieter, das ist die überwiegende Mehrheit der KünstlerInnen, überlebensnotwendig.

Zweitens: Genaue Marktsignale. Die Anbieter erhalten sehr viel genauere Signale, welche Angebote nachgefragt werden, als sie das über den herkömmlichen Markt in Plattenläden erhalten. Es ist kein Zufall, dass die Musikindustrie heute schon Daten über die Nutzung von peer-to-peer Netzwerken erhebt. Sie macht das nicht nur, um die Nutzer zu verklagen, sondern vor allem auch, um schneller und genauere Informationen zu erhalten, was die Fans wirklich mögen. Da die Auszahlung der Kompensation an die Nachfrage nach den Produkten gerichtet ist, werden weiterhin finanzielle Anreize geschaffen, das zu produzieren, was auch wirklich nachgefragt wird. Nur dass in einer Kulturpauschale, die Nachfrage direkt erhoben werden kann, und nicht über einen stark verzerrenden Markt, der auf wenige Renner ausgerichtet ist, die alle von einer Handvoll Anbieter stammen.

Drittens: Schutz der Privatsphäre. Da es nicht darum geht, wer ein Musikstück nachfragt, sondern nur wie oft es nachgefragt wird, müssen die einzel-

nen Benutzer nicht persönlich identifiziert werden. Dies erlaubt den Schutz der Privatsphäre, wie sie auch von europäischen Richtlinien und nationalen Gesetzen verlangt wird.

Der Teufel steckt natürlich im Detail, und die bestehenden Verwertungsgesellschaften können nur bedingt als ein Modell dienen. Die einzelnen Elemente auszuarbeiten ist noch ein gutes Stück Arbeit und wir stehen hier erst am Anfang der Diskussion.

Bedeutet dies, dass eine Kulturpauschale unrealistisch ist? Klar ist, so etwas lässt sich über Nacht nicht realisieren. Aber man muss das in der richtigen Dimension sehen, besonders im Verhältnis zum alternativen Vorschlag, einer DRM-basierten vollumfänglichen, ewig währenden Kontrolle der gesamten digitalen kulturellen Produktion.

Wir sprechen hier von einem grundsätzlichen Umbau einer bis in alle Lebensbereiche verbreiteten Kulturtechnologie, des Computers.

Ein Computer besteht im Wesentlichen aus zwei Grundfunktionen, dem Manipulieren und dem Kopieren von Daten. Das Kopieren von Inhalten effektiv zu unterbinden, verlangt einen Umbau der

gesamten Infrastruktur mit weitreichenden Folgen. Ist das eine realistische Perspektive? Da bin ich nicht überzeugt, und nicht nur ich, sondern vor allem auch genau diejenigen Ingenieure, die diese neue Kontrolltechnologie tatsächlich entwickeln. In der Praxis ist das nicht zu bewerkstelligen, deshalb drängt die Industrie auf immer strengere Gesetze, die mittels repressiver Maßnahmen das ermöglichen sollen, was technisch nicht durchsetzbar ist. Die Folgen gehen weit über den Schutz einer, volkswirtschaftlich gesehen, relativ kleinen Industrie hinaus. Es werden Probleme geschaffen, die nur schwer vereinbar sind mit einer demokratischen Wissensgesellschaft. Ist das akzeptabel? Auch hier bestehen schwere Bedenken.

Lassen sie mich zum Abschluss noch auf zwei Punkte zu sprechen kommen, die häufig als Argumente gegen eine solche Pauschale aufgeführt werden.

Erstens: Das sei die Enteignung von KünstlerInnen, die die Kontrolle über die Verbreitung ihres Werkes verlieren. Dies ist natürlich falsch. Diese Kontrolle besteht heute schon nicht. Jeder kann eine Lizenz erwerben, um eine Cover-Version eines

Stückes einzuspielen. Das Radio kann jedes Musikstück spielen, das es möchte.¹⁸ In einem pikanten Fall hat EMI dem brasilianischen Kulturminister und Musiker Gilberto Gil verboten, seine Stücke unter einer Creative Commons¹⁹ Lizenz neu aufzulegen. Wo ist hier die Kontrolle und Selbstbestimmung der Künstler? Darüber hinaus ist natürlich Enteignung der völlig falsche Begriff, denn es wird ja niemanden etwas weggenommen. Ganz im Gegenteil, es wird eine neue Verwertungsmöglichkeit geschaffen.

Der zweite Einwand ist, dass eine Kulturpauschale das Ende der Musikindustrie sei. Auch das ist falsch, beziehungsweise stimmt nur, wenn wir dieser Industrie überhaupt kein Innovationspotential zubilligen. Die Situation ist etwa diejenige, wie wenn Mineralwasserproduzenten fordern würden, man solle das Leitungswasser in Privatwohnungen abschaffen, denn es mache ihren Markt kaputt. Macht sie das? Natürlich nicht, denn sie hat gelernt, mit einem freiverfügbaren Produkt zu leben, in dem sie ein höherwertiges und spezialisiertes Produkt anbietet. Und wenn ich hier auf das Panel schaue wird das offensichtlich rege nachgefragt.“

Thorsten Braun, Syndicus der Verbände der Phonographischen Wirtschaft argumentierte dagegen:

„Allein in Deutschland wären eine Abgabe von fünf Euro bei derzeit Fünfmillionen DSL-Anschlüssen rund Dreihundertmillionen Euro im Jahr. Im Gegenzug wird das so genannte ‚Tauschen‘ von Musik und anderen geschützten Inhalten im Internet freigegeben.

Die Vorstellung scheint verlockend: Musik wäre generell frei in so genannten Tauschbörsen zu haben. Jeder kann anbieten und herunterladen, was und so viel er will. Und trotzdem sollen Künstler und Musikfirmen ‚nicht einen Cent weniger verdienen‘.

Damit das Ganze nicht zu profan daherkommt, als ginge es nur darum, Musik möglichst billig zu bekommen, ist die Rede davon, dass durch dieses Modell die zunehmende Privatisierung von Wissen verhindert und ein gerechter Zugang zu Informationen gewährleistet würde. Das Internet sei prinzipiell und für immer unkontrollierbar, und abgesehen davon eine Rechtsdurchsetzung eine Beschneidung persönlicher Freiheitsrechte und eine ungerechtfertigte Kriminalisierung.

Die ‚Kultur-Flatrate‘ als Lösung aller Probleme? Was spricht eigentlich dagegen?“

Zu allererst führt er die Enteignung der Rechteinhaber an. Er benennt das Urheberrecht als Schutzgesetz der geistigen und persönlichen Beziehung des Urhebers zum Werk, dergestalt, dass dieser Einfluss darauf nehmen kann, wie seine Leistung vermarktet und eine Vergütung für die Nutzung seiner Leistung erzielt wird. Ferner schütze das Urheberrecht diejenigen, die die für unabhängiges geistiges Schaffen notwendigen Investitionen tätigen.

Den Kritikern, die sagen, jeder habe ein Recht auf Zugang zu Informationen und Kulturgütern, das Urheberrecht schade dem freien Informationsfluss, sei entgegenzuhalten, dass geschützte Musik nun mal keine freie Ressource ist. Es handele sich um persönliche Leistungen und Investitionen, das Urheberrecht sei ein subjektives, privates Recht, und stehe nun mal denjenigen zu, die diese Leistungen erbracht haben.

Dann geht er so weit, zu behaupten, Künstlern und Produzenten die Exklusivrechte zu entziehen, würde gravierende Folgen z. B. dergestalt haben, dass ein Künstler, der ein Album mit zehn aufeinander folgenden Songs eingespielt habe, nicht mehr verhindern

könne, dass dieses künstlerische Gesamtwerk auseinander gerissen und online einzeln angeboten werde. Das ist aber jetzt nicht anders. Bei der GEMA werden die Stücke als einzelne Werke definiert, nicht die Alben. Noch nie hatte ein Urheber [der Verträge mit Verwertungsgesellschaften, Verlagen oder Tonträgerherstellern abgeschlossen hat] „Exklusivrechte“ dergestalt, dass Songs eines Albums nicht einzeln lizenziert werden durften.²⁰

Ferner würde er unter Umständen nicht wollen, dass seine Musikaufnahmen in Tauschbörsen „zusammen mit Computerspielen und Filmchen verschleudert“ würden.

Aber jetzt bei Saturn, Amazon oder ebay zusammen mit Computerspielen und „Filmchen“ verkauft beziehungsweise versteigert werden, ist ein tiefgreifender emotionaler Unterschied?

Ohne Exklusivrecht könne man dem Ausverkauf seiner Musik nur noch zusehen, im Radio sehe man ja, welche Entwertung die Musik erfahre, die dort „totgedudelt“ wird, das sei doch kein erstrebenswerter Zustand. ... Da haben die Urheber nämlich bereits jetzt schon offenbar nicht dieses ominöse „Exklusiv-

recht“, welches sie in ihrer Beziehung zum Werk schützt. An der „Totdudelei“ verdient nämlich vor allem die Tonträgerindustrie, die in der Regel diese Exklusivrechte besitzt. Durch die Relegitimation von Tauschbörsen und einer Abrechnung der verfolgten Kopien über die Einnahmen aus den [weltweiten] Kulturpauschalen werden doch außerdem keine Exklusivrechte entzogen? Die formelle Rechtslage ändert sich nicht. Lediglich die Vergütung der MP3-Downloads wird umgestellt. Die sich mühsam entwickelnden legalen Download-Plattformen, deren Kunden teilweise fragwürdige DRM-kodierte Datensätze mit „freigeschalteten“ Nutzungsrechten unter bestimmten Bedingungen erwerben, wären dann selbstverständlich „für die Katz.“

Hubert Gertis von gertis.media erkennt treffend: „Die Musik kommt ganz gut ohne Tonträger aus, die Musikindustrie offenbar nicht.“

Matthias Spielkamp bemängelt: „In den großen Onlinestores findet man kaum Musik von Independents. Ein Problem, das auch ein Angebot wie der iTunes Music Store nicht lösen würde, denn Chart-Musik verkaufe sich einfach besser! Den großen Plat-

tenfirmen ist es in den fünf Jahren seit Napster ebenso nicht gelungen, ein wirklich funktionierendes Geschäftsmodell für den Internetvertrieb von Musik zu entwickeln, die nicht ohnehin in den Charts ist.“²¹ Weiterhin wird es aber daneben auch die Verleger, Veranstalter, sowie einen Tonträgermarkt geben, die über mechanische Vervielfältigungsrechte, Nutzungsrechte etc. weiterhin ebenso über die Verwertungsgesellschaften abrechnen müssen.

Natürlich müsste eine „neue“ GEMA her, eine Online-Verwertungsgesellschaft, die in global vernetzten Datenbanken über unverwechselbar gemachte digitale Datensatzdistribution Erhebungen, und sich weiterhin als Inkasso-Unternehmen für den einzelnen Künstler stark macht. Zunächst die Verteilungsschlüssel ermittelt, um dann die Groß-Industrie in einem weltweiten Verband mit den anderen Verwertungsgesellschaften zur Kasse zu bitten. AUF LIEBE GEMA: AN'S WERK!

Die ungerechte Belastung von Bürgern, die keine Musik aus dem Internet laden, wird kritisiert. Nach einer Ermittlung der GfK [Gesellschaft für Konsumforschung] waren es wohl 2003 noch 7 Millionen,

die Musik aus dem Internet luden – bei knapp 40 Millionen Internetnutzern die Minderheit. Aber dass das „den heutigen Musikpiraten nutzt und unbeteiligte Bürger zur Kasse bitte“ ist vielleicht heute noch so: Das Internet wird jedoch in nahester Zukunft DAS Distributionsmodell für digitalisierbare Kulturgüter und deren Promotion werden. Internationale Erhebungen beweisen, die Anzahl der Content-Nutzer wird definitiv steigen.

„Breitband-Anschlüsse werden künftig zur Haushaltsausstattung gehören wie Wasser und Strom“, sagte Phillips-Marketingleiter Gerhard Faltner voraus. Studien zufolge werden 2008 40 bis 50 Prozent der Haushalte einen solchen Anschluss besitzen – und damit die besten Voraussetzungen für die Online-Nutzung von Musik und Filmen.²²

Auch der Heimvernetzung durch Elektrokabel [sogenanntes D-Lan – Direct Local Area Network: um den Download-Rechner mit der Stereo-Anlage im Wohnzimmer genauso zu verbinden wie mit Fernsehbildschirmen ebenda, in der Küche, in Schlaf- und Kinderzimmern] werden Umsatzsteigerungen von 190 Milliarden Dollar im Jahr 2002 auf

706 Milliarden Dollar im Jahr 2006 prophezeit. „Es ist nicht zu übersehen, dass sich Home-Plug auf dem Heimnetzwerkmarkt als dritte Technologie etabliert – neben Fast-Ethernet und Wireless Lan“, bestätigt Heiko Harbers, dessen Firma in Deutschland laut der GfK Marktführer in Deutschland ist.²³

Mit der Verbreitung schnellerer Internet-Anschlüsse steigt auch die Nachfrage nach Musikstücken zum Herunterladen. Nach Ergebnissen der Allensbacher Computer- und Technik-Analyse Acta ist der Anteil der Menschen, die Musikstücke aus dem Internet laden, seit dem vergangenen Jahr von 12 auf 26 Prozent der Erwachsenenbevölkerung gestiegen. Der Anteil der Haushalte mit einem DVD-Brenner, der wesentlich höhere Datenmengen auf ein Speichermedium packen kann, ist binnen zwei Jahren von 2,7 auf 14, 1 Prozent gestiegen.²⁴

Und Menschen, die GAR KEIN Interesse an dieser Kultur zeigen, werden eben für die Mehrheit mitzahlen, sowie auch die nächtliche Straßenbeleuchtung steuerlich Menschen belastet, die NIEMALS nachts auf die Strasse gehen. Oder die Rüstung nicht mitfinanzieren wollen. Oder weder die Wie-

dervereinigung, noch die EU wollten. Das ist das Wesen des sozialen Rechtsstaats.

Im Grundsatz läuft es auf die Frage hinaus:

Will ich staatlich oder industriell reguliert werden?

Also ich sicherlich lieber Ersteres, Anm. d. Verf.

[1] Röttgers, Mix, Burn & R.I.P., S. 60.

[2] Übrigens patentiert von Microsoft.

[3] „Ich werde mich nicht an dem Plan ihrer Organisation beteiligen, die totale Kontrolle über Musikaufnahmen an sich zu reißen. Ich werde nicht dabei helfen, Programme zu testen, die die Privatsphäre verletzen und das Recht des Privaten Gebrauchs behindern.“

[4] Vorangehender Absatz ist ein Auszug aus Röttgers, Mix, Burn & R.I.P., S. 60 ff.

[5] Seit Juli'04 gilt ein Schallplattenversandkarton, der als Warensendung [wenn er 1/2 Kilo nicht überschritt] mit € 1, 53 versandt werden konnte, als Päckchen - Kostenpunkt: € 4, 10! Anm. d. Verf.

[6] Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 2. Oktober 2004.

[7] Anm. d. Verf.: by the way, solange der Datenträger noch obligatorisch ist: Hallo Wegwerfgesellschaft, Ressourcenverschwendung, Müllproduktion, Umweltverschmutzung...

[8] Das PS ist eine Initiative zweier Partner: 4friendsOnly.com Internet Technologies [4FO AG] & Fraunhofer Institut für Digitale Medientechnologie, IDMT Ilmenau.

[9] www.potatosystem.com: Erwirbt ein Käufer ein Musikstück [im PotatoSystem ohne DRM oder Kopierschutz] erhält er zusätzlich das Vertriebsrecht für diesen Titel, wenn er sich beim Kauf im PotatoSystem registriert. Nun kann er als Weiterverkäufer den erworbenen Titel aus seiner Website über einen - ebenfalls vom PotatoSystem personalisierten - Link anbieten und mitverdienen. Damit bietet es eine echte Alternative für Künstler und Musikproduzenten, die ihre Musik in digitaler Form und ohne Einsatz von großen

Marketingbudgets verkaufen wollen. Das PS ist ein Baukastenmodul für den Internetvertrieb. ... Das komplette Transaktionsmanagement wird vom PS übernommen. Die Erstanbieter und Urheber erhalten für jeden ihrer verkauften Titel 78% des vom Erstanbieter festgelegten Endpreises [abzüglich GEMA-Anteil, die GEMA unterstützt das PS].

[9] Auszug bis dahin komplett aus der brandeins-09/04, Matthias Spielkamp: DRM; S. 70-77.

[10] www.pholist.org :: Mailingliste, Netzwerk, Diskussionsplattform von interessierten, engagierten Musikpeople. Super Portrait in Janko Röttgers Mix, Burn & R.I.P.

[11] Dazu unten Dr. Felix Stalder, Gründer openflows.org, Zürich.

[12] Commission on Intellectual Property Rights: Integrating Intellectual Property Rights and Development Policy, London 2002, S. 101, online unter: http://www.iprcommission.org/papers/pdfs/final_report/CIPRfullfinal.pdf

[13] Auszug komplett aus Röttgers, Mix, Burn & R.I.P., S. 158 ff.

[14] Süddeutsche Zeitung vom 4. Oktober 2004.

[15] www.creativecommons.org

[16] Röttgers, Mix, Burn & R.I.P., S. 161.

[17] Dr. Felix Stalder [Lecturer in Media Economy, Academy of Art and Design, Zürich / Gründer www.openflows.org], auf der Veranstaltung vom Netzwerk Neue Medien [www.netzwerk-neue-medien.org] in Kooperation mit der Heinrich Böll Stiftung, "Kompensation oder Kontrolle - Die Musikindustrie nach der MP3-Revolution" am 29. September 2004 in der Galerie der Heinrich Böll Stiftung, Rosenthaler Str. 40-41, 10178 Berlin.

[18] Anm. d. Verf.: Dem Künstler werden für diese Nutzungsformen nach dem Urheberrechtsgesetz [UrhG] keine Verbotsrechte gewährt, sondern nur Vergütungsansprüche, ganz nach dem Motto „dulde und liquidiere“.

[19] www.creativecommons.org

[20] Auch hier gilt wieder: Nach dem UrhG für diese Nutzungsformen keine Verbotsrechte, sondern nur Vergütungsansprüche.

[21] Die besten Verhandlungsergebnisse hat der VUT mit finetunes erzielt. iTunes verfügt langsam aber sicher wenigstens überhaupt über einige Independent-Kataloge beziehungsweise einzelne Werke; z. B. von Compost, Pokerflats, von freibank uvm. Die Verhandlungen des VUT mit iTunes sind noch nicht abgeschlossen. Für die Geschäftspolitik von iTunes ist der Musikvertrieb lediglich Nebensache, bei Licht betrachtet branchenfremd: der Umsatz wird mit dem iPod gemacht. Anm. d. Verf.

[22] Süddeutsche Zeitung vom 20. Oktober 2004.

[23] Handelsblatt vom 18. Oktober 2004.

[24] Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 18. Oktober 2004.

VISIONEN

2 Briefe eines Sängers und Komponisten aus Berlin:
Marc Teloy / Index ID als Inspiration für ein GEMA-
Modell der nahen Zukunft:

1. Brief: Oktober 2004

Also grundsätzlich ist es an der Zeit, Zeit des Umbruchs, the time is now, die Verteiler-Verhältnisse etwas umzuschichten. Es war seit jeher ein recht unfaires Verteiler-Konzept. Höchste HAP-Anteile [Handelsabgabepreis] hatte irgendwann mal Michael Jackson mit um die 18%. Und wir reden hier von Jemandem, der es gemacht und geschrieben hat. Ohne diese Tatsache wäre da ja nix. Rein gar nix. Natürlich musste ein Stück nicht nur geschrieben und produziert werden, um am Ende da anzukommen, wo es hin soll, in die Ohren von möglichst vielen Individuen. Aber selbst vor diesem, kopfschweren, längst überkommenen Hintergrund waren 18% auf der „Urheber“- Seite eine recht fragliche Sache. Und wir reden hier vom absoluten Spitzenwert. Handelsüblich sind gestaffelte 8-12%!

Auf den ersten Blick sieht das ganze auf der Lizenzseite ein bisschen besser aus. Man verdient ja nicht nur mit Verkäufen, sondern auch mit andersartigen Nutzungsrechten und Zweitverwertungen. Airplays, Compilations, Dritt-Lizenznehmer für Werbung etc. So etwas ist seit jeher vom einzelnen Urheber nicht zu leisten und ist Aufgabe der Verlage. Handelsüblich sind hier 60/40 zu Gunsten des Urhebers. Hatte bei der BMG 70/30, was aber selten ist und heute nicht mehr zu kriegen. 50/50 hört man immer öfter. Zwangsverlagung ist mittlerweile allenthalben üblich. Kaum eine Plattenfirma, die heute noch, ohne im Besitz des Back-Katalogs zu sein, auch nur einen Mucks von dir in den Löwenkäfig schmeißt. Universal geht bei Neuabschlüssen mittlerweile so weit, vom Konterfeit [Merchandise in jeglicher Form bis hin zur Live-Gage!] an allem mitzukassieren. Frag mich nicht nach Details, aber schon die Tatsache als solche schreit für mich nach modernem Leibeigentum. Früher machtest du solche Deals nur mir Managementagenturen, die wiederum das dickste an allen Fronten für dich rausholten, ein bezahlter Verbündeter sozusagen, mit einer ähnlich

klar definierten Gegenleistung wie bei den Verlagen. Es ist ja schön, seinen Back-Katalog zu 100 % selbst zu besitzen, aber was bringt es, wenn niemand mit dem Material arbeitet und es verwertet. Und da kommen wir zur Crux. Freiheit und Selbstverwertung gut und schön, aber ohne Multiplikatoren kommt ja keine Sau drauf, dass es dich gibt. Und dann sind wir schnell bei Abermillionen Produzenten, die alle „ich mach auch tollen Sound“ schreien. Ich bin schon seit Jahren überfordert, wenn ich in einen Plattenladen gehe. Ohne Filterung des Marktes und Multiplikatoren wie Airplay und Presse wird es kreischend inflationär. Nichts desto trotz liegt in dieser Zeit auch eine Chance. Das beste und älteste Promo-Vehikel, das wir kennen ist nach wie vor Live-Präsenz, spielen, spielen, spielen. Catch 22 folgt auf dem Fuße: ohne Veröffentlichung keine Bookings, ohne Bookings - Sozialamt! Ohne Wohnung keinen Job, ohne Job keine Wohnung, der Klassiker. Bleibt die Tatsache, dass man als Urheber in der heutigen Zeit theoretisch mehr verdienen kann als jemals. Tausend Downloads sind nichts, tausend

Platten verkauft - schon eher. Aber beim Download ist medium-bedingt [ist ja nichts als bewegte Luft in Nullen und Einsen] die Gewinnspanne und der kalkulative Freiraum um einiges größer. Tausend Single Downloads zu 99 Cent machen bei fairer Verteilung schon richtig Geld und in erster Linie sind hier nur Verbindungskosten [wichtiger Punkt, der in der Zukunft dringend reguliert sein muss] und die reinen Produktionskosten entgegenzuhalten. Der kleine Beisatz, *bei fairer Verteilung*, ist allerdings die Finsternis am Horizont. Denn die Verteilungsschemata werden gerade Eins zu Eins auf die neuen Verteiler übertragen. 99 Cent pro Song heißt für den Urheber im Moment ca. 9 Cent in die Tasche. Wobei, hier gilt es noch mal zu forschen, ist absolute Grauzone.

Die Verfügbarkeit von Muzak hat dermaßen zugenommen, dass für den Erwerb von Musik nur noch Liebhaber in Frage kommen. Diese Gruppe liebenswerter Zeitgenossen darf man nicht unterschätzen. Die Teenie-Abzocke sei mal außen vor gelassen. Die Tage als Zielgruppe Nummer Eins sind definitiv gezählt. Dennoch bleibt Musik als Identifikations-

Vehikel für Heranwachsende ganz vorne. Revolte und Lebensgefühl bleiben eine Domäne der Töne. Ein traumverklärter Blick in die Zukunft... ich wünsche mir auf alle Fälle ein reguliertes Pay-System, ein „ja ich will“-Moment abschöpfendes „Telefonnummer-gewählt-und-schwupps-Ware-gegen-Bezahlung-System“ zu frei nach Gusto zu regelnden Konditionen. Es kann auf keinen Fall angehen, dass Telekom und Co. mehr am Download verdienen als derjenige, welcher den Content stellt. Nur so hat auch der Einzelne oder mittelständische Anbieter eine Chance, und die ist enorm wichtig für das allgemeine Zukunftsklima und nicht nur für die Tatsache, dass wir sonst alsbald nur noch Alex K-Superstar angeboten bekommen und alle anderen an der Aldi-Kasse sitzen.

Dann wäre da noch eine verminderte Mehrwertsteuer auf alle, ja alle, Kulturgüter, ähnlich der Buchmarkt-Subventionierung. Tja und dann noch das Thema GEMA...

Eigentlich ist die GEMA ja der Freund der Musiker. Frei nach dem Motto „Musik hat ihren Wert“ stellt die GEMA sicher, dass jede hergestellte Platte und

jedes sonst wie öffentlich genutztes Stück Mukke auch bezahlt und dem Urheber beziehungsweise und/oder der Verwertungsgemeinschaft rechtmäßig zugeführt wird. Im Falle von mechanischen Verkäufen und Aufführungsrechten [jedwedes Airplay] klappt das noch ganz gut, da die Einzelwerke klar definiert und zugeordnet sind. Die GEMA kassiert allerdings auch an CD-Rohlingen, Brennern und öffentlichen Musikknutzungen jedweder Art. Heißt, jede Kneipe, jede Disko, jedes Openair-Festival, jedes Freibad, jede Bar, jeder noch so kleine Scheiß, wo mehr als drei Leute gleichzeitig dasselbe hören, drückt im Endeffekt ab.

Soweit nichts gegen einzuwenden, allerdings ist dieser Teil des Kuchens sehr schwer in irgendeiner Form zu verteilen. Will meinen, dieser Batzen landet bei besagtem Michael J. und Peter Alexander. Und das in der Regel unberechtigt. Beispiel Fusion-Festival.¹ Nicht ein Stück der dort verwerteten Musik landet faktisch bei den betreffenden Urhebern... Playlists sollten im Informationszeitalter doch nicht so 'n Problem darstellen. Ich glaube, 20 000 Bucks gehen pro Fusion an die GEMA, not to mention, i've never seen a penny. You?

Der Punkt, an dem die GEMA auch mein „Feind“ wird, ist, wenn es um Selbstverwertung im Internet geht. Auch ich als Urheber [und GEMA-Mitglied] muss, wenn ich Musik anbiete, wohlgemerkt meine eigene, GEMA-Gebühren bezahlen. Ca. 80% der eingenommenen Gelder werden rückgeführt, 20% verpuffen im Gedärm der Schutzgemeinschaft. Ich zahle also 100 und bekomme 80 wieder. Da stimmt bei allem wohlmeinenden Ursprung die Rechnung wohl nicht ganz und geht an der Realität vorbei. Urheber sollten nicht für ihr eigenes Urheberrecht zur Kasse gebeten werden und schon gar nicht draufzahlen.²

- Explizite Freistellungs-Deals müssen her. Wenn o2 meine Mukke auf ihrer Webseite verkaufen wird geblecht, wenn ich sie verkaufe, dann nicht. Heißt, du kriegst die Mukke direkt beim Urheber ein bisschen billiger, schön für die Fan-Anbindung. Gute Sache. Dem einen ist es egal, ob er nun Madonna und Warner reicher macht, dem anderen nicht, der will nur Madonna bezahlen. Könnte über Content-Unterschiede ausgeglichen werden.

- Zukünftig sollte die GEMA als Schutzgemeinschaft auch dafür zuständig sein, jedermann ein reguliertes Payment-System zu garantieren. Gegen die Übermacht von Netz-Providern, die sonst per elektronischer Wegelagerei alle Vorzüge des neuen Mediums auf sich vereinen; und dann ist wirklich Schluss mit der schönen, neuen Welt. Nicht nur in Sachen Musik. Jeder muss Nummern kaufen und zu seinen Konditionen verdealen können.

€ 4,99 für ein Artist- Album in MP3 in 30 Sekunden auf dem Handy spielbereit, € 9,99 und Du kriegst das ganze noch mal als CD zugeschickt, ist eine Marge die definitiv funktionieren würde, vorausgesetzt, die Provider verdienen wirklich nur an der reellen Transaktion und das pro Transaktion. 30 bis 60 Sekunden UMTS-Sendung dürfen nicht teurer als € 0,50 bis € 1,50 sein. Das ist mehr als genug, wenn man bedenkt, dass ja keiner daran vorbeikommt. Dann bleibt der Gewinn-Marge für Klein und Groß genügend Spielraum. Eine Firma, die Werbung für Dich macht und Dich unter Vertrag hat, gibt Dir natürlich weniger pro Transaktion, als wenn Du das in Eigenregie machst.

Dafür gehört Dir im zweiten Fall dann aber auch alles. Die GEMA treibt bei den Netzanbietern quartalsmäßig ein. Oder noch besser, sie vergibt auch die Werksanmeldenummern, einfacher geht's nicht. Würde für den kleinen Mann bedeuten, ein paar tausend Downloads im Jahr und der Kühlschrank ist gefüllt und bezahlt. Ja, so oder so ähnlich wäre das fein.

2. Brief: November 2004

Kernpunkt bleibt die Tatsache, dass uns das Informationszeitalter die Chance der direkten Erreichbarkeit des Einzelnen gibt. Was für unser Thema bedeutet, Konsument und Produzent waren sich niemals näher. Schließlich reden wir über Urheberrecht, sprich, purer Information. Es muss also gewährleistet sein, im Rahmen von fairem Handel und Grundrechten, dass der Einzelne zu realen Konditionen sein Urheberrecht vertreiben kann, ohne große Netzanbieter [fraglos die Vertriebe der Zukunft] dabei sinnlos zu bereichern. Es muss sichergestellt sein, dass Mensch auch ohne SONY, AOL oder sonst wen zu eigenen Konditionen vertrei-

ben kann. Heißt, die Transfer-Preise müssen einem wirklich freien, liberalen Markt unterliegen, oder reguliert sein. Was ich, ehrlich gesagt, im globalen Mafia-Gewitter der nächsten zwanzig Jahre als beruhigender empfinden würde.

Es muss also ein übergreifendes Inkasso-Unternehmen geben. Eine Institution, die dem Einzelnen dieses Recht sichert und ihm auch die rechtmäßigen Erträge zuführt. Das kommt uns bekannt vor. Jawohl. Nichts anderes ist die GEMA. Aber wir haben es mit völlig neuen Rahmenbedingungen zu tun. Ländergrenzen? Pah! Es muss schon etwas übergreifender sein. Neben der Kreditkarte wird die Handyrechnung Payment Nummer 1. Irgendwann wird das alles miteinander verschmelzen, die Chancen der Profil-Erstellung sind einfach zu verlockend, aber das ist eine andere Geschichte, wenn auch in der Weichenstellung längst Realität. Also keine Angst vorm Überwachungsstaat. Machen wir uns klar, dass Mensch Nullen und Einsen nun mal lesen kann, so oder so. Bevor wir uns nicht wieder ins Mittelalter bomben, ist daran nichts zu ändern, egal was die Nachrichten erzählen und die Grundrechte versprechen.

Kommen wir zum simplen Ursprung unseres Themas: Marc will Musik hören. Marc ist irgendwas zwischen 10 und Mitte 40 und lebt so um die 2007. Erste oder Zweite Welt, der Rest spielt selbstredend eine zu vernachlässigende Rolle. Marc hat sich gestern die neue Madonna-Platte gekauft. Weil sie überall 'rauf- und 'runterdudelt hat er sich gedacht: Hm, will ich. Will ich jetzt! [ganz wichtig im Marketing-Zauberland anno 1985+++, den „Ja-Ich-Will-Moment“ abgreifen, die „Nie wieder sind Deine Ratings so hoch, Junge! -Sekunde“] also hat er sich flux unter Madonna/Maverick [ich hoffe die gibt's noch] bei AOL/Warner eingeloggt und den Nummern-Code des gewünschten Lieds [ah, 2007, er kann auch mal eben das ganze Album haben, im Dutzend billiger und so] in seinen Personal Communicator [ordinäres Handy] eingegeben und gegen klar definierten Preis Information erhalten. Cooler Track.

Wo, wie und wann hört Marc Musik. Nun, zuhause in seinen vier Wänden, im Auto, oder sonst wie unterwegs in Freizeit und Alltag. Hifi-Home-Entertainmant, Car-Hifi, Ghettoblaster, Kopfhörer - that's it. Beschallung öffentlichen Raums einmal außen vor gelassen.

Mit der Telefonrechnung bezahlt, bekommt er also das gewünschte Nutzungsrecht auf sein „Hab-ich-immer-dabei-Device“ und/oder den heimischen Rechner und kann die Musik, ohne wenn und aber, in allen Lebenslagen genießen. Soweit keine Theorie, sondern beinahe Praxis. Die große Chance und die große Gefahr.

Mia macht Musik. Und wenn sie umtriebig ist, schafft sie es vielleicht, Marc auf ihr neues Lied aufmerksam zu machen und ihm mitzuteilen, dass er sich bei Mia/FzG das schöne Lied holen kann. Toll. Auch Mias Lied kostet Geld. Und sie kann ohne Wucher mehr Geld an Marcs einem Wunsch verdienen, als es ihr jemals zuvor möglich war, zu Zeiten als Marc noch einen Datenträger mitkaufen musste, um dasselbe zu tun. Mia hat ihr Lied zur Verwertung bei der Schutzgemeinschaft ihres Heimatlandes angemeldet. Neben ihrem jährlichen Mitgliedsbeitrag zahlt sie nochmals eine Gebühr pro einzelner zu schützenden Werk und pro etwaiger Zusammenstellungen von Werken. Dafür vergibt die Schutzgemeinschaft pro Lied und pro Zusammenstellung von Liedern Nummern-Codes aus einer Datenbank, die von allen Schutzgemeinschaften bestückt und ver-

waltet wird. [Da fangen die ersten alten Hasen an zu stöhnen, aber hey, wir haben gerade die Tür zum Informationszeitalter aufgestoßen, jeder der sagt, das geht nicht, macht nur die Augen zu!]

Ein paar Wochen später hat Mia ihre Werks-Anmelde-Codes. Sie bietet das Lied auf ihrer Seite zum Download an. Marc und ein paar seiner Freunde im In- und Ausland klicken, kaufen, laden sich Mias Lied zu klar definierten und gleichen Konditionen, in dem sie den entsprechenden Nummern-Code anwählen und dabei besagten Preis auf ihrer jeweiligen Telefonrechnung wiederfinden.

Dieser Preis teilt sich in Transferkosten [reine Verbindungskosten und abgezahlte Datenmengen], Schutzgebühr [Erwerb des Nutzungsrechts, Höhe abhängig vom Grad der Kopierbedingungen] und dem Honoraranteil für den einzelnen Urheber oder etwaiger Urhebergemeinschaften.

Das ist der Teil, den Marc gerne bezahlt, der Teil, der den Inhalt entlohnt, der Grund, warum das Ganze überhaupt stattfindet. Letzteres gehört Mia. Pro Quartal bekommt sie eine Abrechnung und Ausschüttung entsprechend ihrer Klickrates und etwaiger Verteiler-

schlüssel. Schön wär's. Mia kann nicht mit jedem Netzbetreiber, Provider etc. einen Vertrag abschließen, der besagt, wenn einer a546 345 vd 345 34 an euch smst, zieht dem 4,99 ab, schickt ihm diese Datei und gebt mir 2,40 davon, danke.

Ein Dachverband bestehend aus den Schutzgemeinschaften á la Musik-hat-ihren-Wert, kann das.

Jeder Netzbetreiber ist in Zukunft eine Art Label oder Entertainmaint-Großhändler, und oft nur noch in eigener Sache tätig. Bis auf wenige Ausnahmen sind alle Entertainmaint-Riesen nur Unterabteilungen größerer Konglomerate.

Der Fluch begann, als Sony anfang, sich auch damit zu befassen, was Mensch da so in die Geräte schiebt, die sie bauen. Ja, ja alles rückt zusammen. Keiner schmeißt mehr einen Motor an, um Informationen von A nach B zu transportieren. Die neue Vertriebswege und Darreichungsformen sind klar Sieger nach Punkten. Die gute alte Sammelleidenschaft und Vinylbedarf sind zu vernachlässigende Größen, schnüff but true.

Aber wer wird mittelfristig noch irgendwelche Auflagen von einem Regal ins andere räumen, wenn er direkt und in beliebig großen Rahmen an seinen Endkunden

verkaufen kann, mit unmittelbarer Verrechnung, digital handshake, jede Menge add-on-gimmicks ...nix mit „solange der Vorrat reicht - jetzt schnell zugreifen,“ nur „Jetzt willst Du? Jetzt kriegst Du, vielen Dank und einen schönen Tag - ach und übrigens, gegen einen Aufpreis schicken wir Ihnen das Ganze noch mal hübsch verpackt auf einem Datenträger ihrer Wahl nach Hause“ ...Gute Nacht Plattenladen, wir werden uns wieder sehen, wenn Du als Vorkoster-Geschmacksfilter-Lifestyle-Center wiedergeboren wirst. Der kommunale soziokulturelle Promo-Verteiler. Als Kneipe und Internet-Portal. Vinyl hamse auch. Kratzen sie Dir, kannst du drauf warten und noch warm mit nach Hause nehmen´.

Nur theoretisch und von den Multiplikatoren einmal ganz abgesehen, hat Mia die gleiche Chance wie AOL, an den Marc ranzukommen und mit ihm ein Geschäft abzuschließen. Und der Marc hat ein Recht auf die Gewissheit, dass der Teil, den er gerne bezahlt, auch wirklich da landet, weswegen er es gerne bezahlt. Vervielfältigungs-Lizenzen fliegen in Zukunft durch die Luft und sind trotzdem klarer denn je verifizierbar. Wenn sich die Schutzgemeinschaften nicht zum grund-

rechtemahnenden Anwalt des einzelnen Urheberrechtsschutzbedürftigen machen, verlieren sie über kurz oder lang ihr, beileibe nicht gottgegebenes Voraussetzungsrecht [oder wie hieß das noch], und alle Debatten mit der Industrie, die zwischen cross-promotender Dreifaltigkeit und Exklusiv-Vertrag-Schlacht eh mehr und mehr in „Senderfamilie“ und „club-interna“ denkt und lenkt. Als Hüter musikalischer Quellcodes, nur dem eigentlichen Urheber gegenüber verpflichtet, finden die Schutzgemeinschaften zwingendes Argument und unumstößliche Mission.

Das Informationszeitalter fordert definitiv neue Rahmenbedingungen. Eine Zeit, in der die Grenzen zwischen Groß und Klein verwischen, weil Idee und Inhalt nach wie vor alles entscheidend bleiben, aber nie so gleichberechtigt darzureichen waren wie heute. Nicht morgen. Heute.

[1] Die U-Site Fusion: ungekrönte Königin deutscher Festivalkultur :: you gotta check it out! www.fusion-festival.de; www.kulturkosmos.de, Anm. d. Verf.
[2] Der Urheber [GEMA-Mitglied] führt beim MP3-Verkauf eigener Werke auf eigene Rechnung schlussendlich ca. 16 % an die GEMA ab, Anm. d. Verf. [zzgl. der Fixkosten lohnt sich das momentan kaum].

» INTERVIEW

von Walter Gröbchen / Tonspion mit MP3-Erfinder
Prof. Dr. Karl-Heinz Brandenburg

Prof. Dr. Karl-Heinz Brandenburg, 49, studierte Elektrotechnik und Mathematik. Heute leitet er das Institut für Elektronische Medientechnologie am deutschen Fraunhofer-Institut in Erlangen. Ende der achtziger Jahre entwickelte Brandenburg ein Verfahren zur Kompression von digitalen Audio-Daten, das es ermöglichte, Musik unkompliziert, sprich: mit deutlich verringertem Speicherbedarf, über das Internet zu distribuieren oder auf Datenträgern festzuhalten. Das Verfahren wurde weltweit unter dem Kürzel „MP3“ bekannt und ist bis heute ein milliardenfach verbreiteter Standard. Mit einer - eventuell fatalen - Detailschwäche: Es bietet vor-dergründig keinen wirksamen Kopierschutz. „MP3“ wurde damit zum Synonym für den Aufstieg der illegalen Tauschbörsen á la „Napster“ und zur unkontrollierten Verbreitung von digitalen Soundfiles. Anno 2004 beschäftigt sich Karl-Heinz Brandenburg

mit Weiterentwicklungen von MP3, wirksamen Kopierschutzmaßnahmen und der „Stereoanlage der Zukunft“. Für die Entwicklung des MP3-Standards erhielt der Forscher u.a. den „Deutschen Zukunftspreis“ - für die Musikindustrie, wie wir sie bislang kannten, gilt Brandenburg aber als einer der maßgeblichen „Totengräber“ der Branche... Walter Gröbchen traf ihn im März 2004 in München zum Interview.

Gröbchen: „Herr Professor Brandenburg - für Musiker, Computerfachleute, IT-Fachleute tragen Sie einen geläufigen Namen. Laien ist er aber mehr oder minder vollkommen unbekannt. Wenn Sie sich selbst einem Laien vorstellen - wie würden Sie das tun?“

Prof. Brandenburg: „Ich bin Professor für elektronische Medientechnik an der Technischen Universität in Illmenau, gleichzeitig Leiter des Fraunhofer Institutes für digitale Medientechnologie in Illmenau und eigentlich am ehesten bekannt für meine intensive Mitarbeit am Standard MPEG 1 Audio Layer 3, viel häufiger bekannt als MP3.“

Gröbchen: „Dieses Stichwort ist vielen geläufig - MP3. Aber wiederum an einen Laien gerichtet: was genau darf man darunter verstehen?“

Prof. Brandenburg: „MP3 wird heute schon von vielen Leuten als Synonym für digitale, komprimiert gespeicherte Musik gesehen, ist aber streng genommen eine Variante eines jetzt schon ziemlich alten Standards zur komprimierten Speicherung und Übertragung von Musik. Was da passiert ist, dass gegenüber der CD - da ist ja eine bestimmte Datenmenge vorhanden - mit recht komplexen mathematischen Operationen eine Darstellung erzeugt wird, die zum Beispiel nur noch ein Zwölftel des Speicherplatzes braucht. Und, ja, damit kann ich die zwölffache Menge Musik über Internet übertragen in einer bestimmten Zeit, oder - wenn der CD-Spieler das kann - die zwölffache Menge Musik auf einer CDR speichern und wieder abspielen.“

Gröbchen: „Das heißt, das Revolutionäre ist der deutlich verringerte Platzbedarf, der durch MP3 ermöglicht wird?“

Prof. Brandenburg: „Ganz richtig. Das funktioniert mit Methoden, die einbeziehen, wie das

menschliche Gehör funktioniert. Das heißt, die Musik soll trotz dieser Komprimierung noch genauso klingen wie vorher, obwohl eine ganze Menge an Detailinformationen außen vor gelassen wurde.“

Gröbchen: „Wann haben Sie mit der Entwicklung dieser Datenreduzierungs-Standards begonnen? Was war der Ausgangspunkt und wie verlief die Entwicklung?“

Prof. Brandenburg: „Das geht sehr weit zurück in der Geschichte. Natürlich, wie immer, gibt's noch Vorgängerverfahren. Der Auslöser war mein Doktorvater, Prof. Dieter Seitzer, der Ende der siebziger Jahre gedacht hat, ISDN kommt, da müsste man doch nicht nur Sprache, sondern auch Musik übertragen können. Er hat es zum Patent angemeldet und ein Patentprüfer hat gesagt: ‚Nein, nein - es ist bekannt nach dem Stand der Technik, dass es unmöglich ist.‘ Seitzer hat dann einen Doktoranden gesucht, der beweist, dass es doch funktioniert.“

Gröbchen: „Das waren Sie.“

Prof. Brandenburg: „Das war ich - und damit ging die ganze Sache los. Erst mal ziemlich langsam; und es war erst 1986, dass wirklich technisch

der Durchbruch erfolgt ist, neue Ideen reingekommen sind und dann 1987, -88, -89, dass das Thema aufgenommen wurde vom damals ganz neuen Fraunhofer Institut in Erlangen. Leiter der Arbeitsgruppe war Professor Gerhäuser. Im Rahmen des Eureka-DAB-Programms wurde dann ganz wesentlich geforscht an diesen Themen und die Vorschläge wurden auch in die Standardisierung eingebracht - eben in diese MPEG Moving Pictures Experten-Gruppe. MP3 ist ja nicht der einzige Audiokompri-mierungs-Standard, den es da gibt. Da sind auch andere Varianten, wie sie z.B. im digitalen Rundfunk und Fernsehen eingesetzt werden, vorhanden - der so genannte Layer 2, der übrigens in München ganz wesentlich vom Institut für Rundfunktechnik mitentwickelt wurde. Wir haben uns damals sozusagen auf Weltebene einen inner-bayerischen Konkurrenzkampf geliefert. Erlangen und München - später kamen natürlich andere dazu. AT&T in USA, die ganz wesentlich mitgearbeitet haben. Dazu Thomson, mit denen heute auch die Lizenzierung läuft. Das ganze bedeutete erst mal intensive technische Entwicklung, dann die Frage der Umsetzung in den

Markt, die gar nicht so einfach lief und seither aber auch technische Weiterentwicklung. MPEG ist ja gleichzeitig auch der Standard fürs digitale Fernsehen, der Videoteil davon. Mittlerweile existieren sehr viele weitere Standards aus diesem Umfeld.“

Gröbchen: „Das heißt, eine Welt der Medien ohne MPEG ist heute gar nicht mehr vorstellbar. War das denn damals eigentlich absehbar?“

Prof. Brandenburg: „Das waren natürlich die Träume, die die Leute gehabt haben. Weil es vorher in diesem Bereich verschiedene Einzelstandards gab, immer für eine einzelne Anwendung, war die Idee, die Doktor Leonardo Chiariglione - sozusagen der Vater von MPEG – damals, Mitte der achtziger Jahre, einen universellen Standard zu schaffen, der in ganz verschiedenen Bereichen angewandt werden kann. Unter anderem eben auch im Rundfunkbereich, beim Fernsehen - und das hat auch wirklich so funktioniert. Alle digitalen Fernsehsysteme weltweit heute arbeiten nach MPEG-Standards, obwohl es heute leider immer schwieriger ist in Sachen Standardisierung. Die Fernsehstandards in Europa, in den USA und in Japan arbeiten zwar alle

nach MPEG-Normen, sind aber nicht direkt kompatibel zueinander. Leider.“

Gröbchen: „Das würde man sich doch als Konsument eigentlich wünschen - Kompatibilität. Was verhindert diesen Universalschlüssel?“

Prof. Brandenburg: „Das würde man sich wünschen - und das ist auch das Ziel von Standardisierung, nämlich Interoperabilität zu ermöglichen. Das scheitert immer wieder an den Egoismen verschiedener Beteiligter. Ob das jetzt Firmen sind, Firmenkonsortien - es gibt eben immer wieder die Überlegung, dass, wenn ich etwas selbst mache, ich bessere Kontrolle über den Markt habe. Das machen Firmen so, die dann ja auch wegen monopolistischen Verhaltens verurteilt werden, wie etwa Microsoft. Das machen aber auch entsprechende lokale Standardgremien in den USA, in Europa und Japan so.“

Gröbchen: „Zurück zu MP3. Das Verfahren hat sich doch, vielleicht auch unbeabsichtigt, als Standard etabliert. Also als das freie Format, das sozusagen von jeder Hardware auf dieser Welt gelesen werden kann. MP3 hat Musik über das Internet sehr unkom-

pliziert verfügbar gemacht und damit eine Branche und die Welt insgesamt verändert. Das Avantgardemagazin de:bug hatte einmal geschrieben, dass das Konzept von MP3 die Sprengkraft der Atombombe hätte - zumindest für die Musikindustrie. Nun: die Unterhaltungsindustrie ist tatsächlich in ihren Grundfesten erschüttert. Waren diese Folgen schon relativ frühzeitig absehbar?“

Prof. Brandenburg: „Es ist die Frage, was man als frühzeitig sieht. Anno 1989 vielleicht noch nicht, auch wenn ich mich erinnere, dass mich mal 1988 jemand gefragt hat, was aus der Forschung werden könnte und ich damals gesagt habe, naja, es kann in Bibliotheken verstauben wie viele andere Dinge - oder es kann ein weltweiter Standard werden, der von Millionen Leuten genutzt wird. Das war natürlich ein Traum. Vor knappen zehn Jahren allerdings war schon absehbar, dass das Internet immer wichtiger wird. In diesem Kontext haben wir bei Fraunhofer in einer internen Besprechung festgestellt, beim Durchblick dessen, was es sonst alles so gab, dass wir eine Chance haben, MP3 zu dem Internet-Audio-Standard zu machen. Ohne wirklich zu wis-

sen, was es bedeutet. Es gab aber auch schon Visionäre wie einen gewissen Ricky Adar, der damals - Ende '94, Anfang '95 - in England versucht hat, eine Firma aufzumachen, die elektronischen Musikvertrieb machen wollte. Adar hat uns damals in Erlangen besucht und, ich erinnere mich heute noch genau, wie er bei uns im Büro saß und uns mit indischem Akzent gefragt hat: „Do you know that you will destroy the music industry?“... Also ich denke, seit knapp zehn Jahren, kann man nicht sagen, dass die Entwicklung völlig überraschend verlief. Allerdings, trotz aller Versuche diese Kunde weiterzutragen, darunter - auch schon vor zehn Jahren - sinnvolle Kopierschutzsysteme zu entwickeln, Dinge die wirklich helfen das neue mögliche Geschäft zu entwickeln; was ja notwendig ist, wenn alte Dinge sozusagen nicht mehr so funktionieren; ist das alles nur sehr zögerlich aufgenommen worden. Ganz deutlich zu zögerlich.“

Gröbchen: „Sie selbst erzählen immer wieder die Geschichte, dass Sie - oder Kollegen von Ihnen - ja eine Art Rundreise bei der Musikindustrie gemacht hätten, um einerseits dieses Format vorzustellen

und andererseits auch auf mögliche Schutzmaßnahmen hinzuweisen. Das Interesse sei damals, gelinde gesagt, sehr verhalten gewesen...“

Prof. Brandenburg: „Richtig. Das war mein Kollege Harald Popp damals, Abteilungsleiter in Erlangen, der Anfang 1995 schon Kontakte zur deutschen Musikindustrie hatte. Ich selbst habe ja - ich würde nicht sagen, ich hab mich selbst eingeladen, aber habe schon um das eine oder andere Gespräch nachgesucht und bin sehr offen aufgenommen worden. Schon im Jahre 1997 war ich bei der RIAA (Recording Association Of America) - und schon damals war dort im Büro bei den entsprechenden Leuten die Problematik bekannt. Auch, was wir Ihnen nochmals versichert haben, nämlich, dass wir als Technologie-Entwickler gerne bereit sind, jene Maßnahmen mitzuentwickeln, die notwendig sind, um die ganzen Sache sinnvoll in den Griff zu bekommen. In punkto sinnvoll muss ich auch sagen, dass ich schwer enttäuscht bin darüber, was zur Zeit nach wie vor gemacht wird... Stichwort Interoperabilität. Was für die Endnutzer wichtig ist, ist ein System, das sich nach wie vor so ein-



fach nutzen lässt wie jetzt MP3. Also wenn ich immer aufpassen muss, dass ich als berechtigter User eingeloggt bin, um meine Musik hören zu können, und irgendwelchen langen Passwörter eingeben muss; oder wenn mir gesagt wird, ja, jetzt ist das vierte Mal Hören vorbei und du musst jetzt wieder 20 Cent zahlen und das durch dreimalige Unterschrift bestätigen - da wird eine ganze Menge gemacht im Bereich Digital Rights Management, das alles andere als gut ist. Ganz zu schweigen davon, dass mal ein System mit Software und Abspielgerät zusammenpasst. Eine allgemeine Standardisierung in diesem Bereich ist zwar in Ansätzen mal versucht, aber dann rundherum von der Industrie abgelehnt worden. Dummerweise, muss ich sagen.“

Gröbchen: „Sie haben die Geschichte von diesem indisch-britischen Unternehmer sehr leger erzählt, fast ironisch. Andererseits wird es wahrscheinlich doch Manager geben, die, wenn sie Ihnen begegnen, sich quasi bekreuzigen und Sie vielleicht auch als Totengräber und Zerstörer der Musikindustrie titulieren. Wie fühlt man sich dabei?“

Prof. Brandenburg: „Das trifft die Sache nicht wirklich. Ich fühle mich absolut nicht als Zerstörer der Musikindustrie. Wie gesagt, wir haben neue Möglichkeiten erarbeitet, die, denke ich, über die Zeit hinweg dazu führen werden, dass Musik für die Hörer besser zugänglich ist, es mehr Möglichkeiten gibt, Musik zu hören, gute Musik zu hören - und ich bin sicher, dass die Leute auch in Zukunft bereit sind, dafür Geld auszugeben. Deswegen wird nach den schwierigen Zeiten der Umsatz wieder wachsen, da bin ich ganz sicher. Das ist der eine Teil. Der andere ist, ich habe zwar die Geschichten gehört von großem Ärger über MP3 - sooft ich aber selbst Leute getroffen habe, habe ich eher viel Respekt vermittelt bekommen für die technische Entwicklung, Anerkennung für das, was wir die ganze Zeit auch schon versuchen, um die Dinge wieder in die richtigen Bahnen zu lenken. Ich muss dazu sagen, auch bei Fraunhofer leben wir ja davon, dass geistiges Eigentum etwas wert ist. Insofern war ich und war das ganze Team auch nie der Meinung, die es ja auch gibt, nämlich dass Musik frei für alle sein sollte und die Industrie schon selbst schuld sei,

wenn sie keine Einnahmen mehr hat. Also - von solchen Meinungen möchte ich mich deutlich distanzieren. Das habe ich immer schon und das wird auch gehört. Insofern habe ich also viele gute Freunde in der Musikindustrie bis hin zu den Vereinigungen."

Gröbchen: „Von einem größeren Ansatz her ist MP3 und sind alle MPEG-Formate nur ein Aspekt der Digitalisierung - also eines wirklichen Paradigmenwechsels. Ist die Digitalisierung der Zauberlehrling, den man rief, und den man jetzt nicht mehr kontrollieren kann?"

Prof. Brandenburg: „Ich denke, der möglichen geringen Datenmenge wegen ist Musik das erste Beispiel geworden eines virtuellen Guts - im Englischen spricht man ja von ‚virtual goods‘. Das heißt, in Zukunft ist Information der eigentliche Wert, losgelöst von physikalischen Datenträgern. Und dafür ist MP3 eines der ersten Beispiele – es erfordert ein Umdenken an vielen Stellen. Insofern ist es sozusagen nur jenes Format, wo es richtig losgegangen ist.“

Gröbchen: „Nun ist aber für viele Menschen ein Audio-File, also eine Kette von Nullen und Einsen,

losgelöst von einem Träger, etwas sehr Abstraktes. Und damit ist auch der Wert nicht mehr wirklich vermittelbar, er scheint sozusagen am physischen Gegenstand zu kleben. Konstatieren Sie auch einen gewissen Wert- oder Werteverlust, durchaus auch in einem philosophischen Sinn?"

Prof. Brandenburg: „Also, ich merke schon, dass an der Stelle vielen Leuten das Gefühl fehlt. Auch das Unrechtsbewusstsein - und das ist traurig. Das braucht einen neuen gesellschaftlichen Konsens. Da bin ich ganz Ihrer Meinung. Ansonsten ist das ja nicht eine gänzlich neue Sache. Ich selbst bin als Jugendlicher am Radio gesessen und hab mir mittels Tonbandgerät Musik aufgenommen - übrigens die Musik, die ich dadurch kennen und lieben gelernt habe und wo ich mir später dann die CDs gekauft habe - solange es LPs gab, hatte ich noch nicht genug Geld dafür. Das ist eine Sache, die nicht völlig neu ist, aber jetzt natürlich in völlig neuer Qualität passiert. Das ist etwas, wo ich auch sage, da müssen wir neu schauen, wie das wirklich weitergeht, dass dieses Wertbewusstsein wieder vorhanden ist.“

Gröbchen: „Wertbewusstsein hat natürlich einen gewissen moralischen Impetus. Was im Moment gerade läuft, also von Mahn-e-Mails, die man erhält, wenn man einmal in einer Tauschbörse aufgetaucht ist, bis hin zu Klagen gegen Teenager, die zumindest in Amerika laufen, Werbespots, wo Gefängnishaft in Aussicht gestellt wird usw. - ist das Ihrer Meinung nach der richtige Weg, oder läuft da gerade etwas definitiv falsch?“

Prof. Brandenburg: „Einerseits – andererseits. Es ist ganz wichtig, dass alle Leute - es sind ja nicht nur die Jungen - sozusagen vor Augen geführt bekommen, was da wirklich passiert. Diebstahl bleibt Diebstahl, auch wenn er sehr einfach mit Hilfe des Computers vorgenommen wird. Andererseits kommt es zu Auswüchsen, wo die Größenordnungen nicht mehr stimmen - was dann leicht auch wieder als Ausrede hergenommen wird, so nach dem Motto ‚Das sind sowieso nur die Bösen‘. Bis hin zu Dingen, die auch mir selber den CD-Kauf verleiden – wie mittlerweile diese silbernen Scheiben, die aussehen wie CDs, aber nicht wirklich dem Red-book-CD-Standard entsprechen und damit nur auf

manchen Abspielgeräten funktionieren, auf anderen nicht. Solche Dinge finde ich eigentlich eine Katastrophe, die den Niedergang der Musikindustrie nur noch beschleunigt.“

Gröbchen: „Niedergang der Musikindustrie - das ist doch eine recht brachiale Aussage. Und dann gibt es Analytiker, Journalisten und Fachleute, die sagen, die Musikindustrie, so wie wir sie kennen, ist schon tot. Sehen Sie das auch so?“

Prof. Brandenburg: „Durchaus nicht. Jetzt ist natürlich die Frage, was ich als ‚Musikindustrie, wie wir sie kennen‘ bezeichne. Es ist eine Branche, die ganz wesentlich von der Technik mitbestimmt wird und die sich deswegen auf neue technische Möglichkeiten einstellen muss, neue Geschäftsmodelle erfinden muss, sich neu positionieren muss. Dass Leute Musik mögen und schätzen, ist altes Kulturgut und wird gewiss nicht vergehen. Ich hoffe, dass wir nicht zurückgedrängt werden auf den Zustand, wo Musiker nur von Mäzenen leben konnten, wie es ja vor Jahrhunderten der Fall war. Ich hoffe, dass es nach wie vor funktionieren wird, dass Leute, die gute Musik machen, vom Verkauf und der Rechteverwer-

tung leben können. Und wenn sie ganz tolle Musik machen, auch sehr gut leben können. Warum nicht?"

Gröbchen: „Womit wir beim Urheberrecht wären. Das ist ja für viele eine sehr abstrakte Sache. Für die Unterhaltungsindustrie, also für Plattenfirmen, für Verleger, aber natürlich auch für die Künstler selbst, ist es eine der wesentlichen Grundlagen ihres Einkommens. Ist das Urheberrecht Ihrer Meinung nach im Digitalzeitalter bedeutsamer geworden oder ist es quasi von der Realität überholt? Ich kann ja fast nach Belieben Klonen und Kopieren - und die Wirkung von Gegenmaßnahmen hat unlängst ein Politiker so beschrieben, als würde man ein Gesetz gegen das Nasenbohren erlassen. Gut gemeint vielleicht, aber unkontrollierbar und praktisch undurchführbar.“

Prof. Brandenburg: „Also, das ist erstmal eine Aussage, der ich zustimmen würde. Man muss immer aufpassen - ein Rechtsstandard hilft mir immer sehr wenig, wenn er zum einen sehr leicht umgehbar ist und zum zweiten im öffentlichen Bewusstsein überhaupt nicht klar ist, warum das verboten sein soll. Deswegen empfinde ich Ideen

wie jene, das Recht auf Privatkopie mit entsprechender Pauschalvergütung wieder komplett abzuschaffen, eigentlich als katastrophal. Was darüber hinausgeht, ist eine sehr komplexe juristische Materie, wo ich mich auch lieber zurückhalten möchte mit Bewertungen.“

Gröbchen: „Wird man als Techniker und Wissenschaftler mit der Frage nach dem Urheberrecht konfrontiert - oder ist das eine relativ ferne Materie?“

Prof. Brandenburg: „Nein, natürlich werden wir damit konfrontiert. Und ich muss auch sagen, im Nachhinein war das goldrichtig, dass wir vor zehn Jahren ganz, ganz vorsichtig damit umgegangen sind. Wir hatten etwa für Musikbeispiele, um MP3 zu demonstrieren, einen eigenen Mitarbeiter, der nicht Mitglied der GEMA war und der dann selbst Musik komponiert, arrangiert und gespielt hat, nur damit wir urheberrechtlich auf der sicheren Seite waren. Ich habe auch über die Zeit hin viel von diesen Bereichen mit lernen müssen - ja manchmal mehr mit Juristen geredet als mit Technikern.“

Gröbchen: „Stichwort Kopierschutz - ein mögliches Heilmittel oder nur ein Placebo?“



Prof. Brandenburg: „Bei Kopierschutz muss man verschiedene Methoden unterscheiden - und es gibt für mich da zwei Extreme. Das eine ist, dass leider die völlig offene Methode offensichtlich in unserem Kulturkreis nicht so viel Sinn hat - das Experiment, seine Wohnungstür immer offen zu lassen, machen auch nur sehr wenige Leute. Wenn wir aber bei dem Beispiel bleiben – es ist durchaus bekannt, dass eine Wohnungstür dem echten, professionellen Einbrecher nur sehr wenig Widerstand entgegensetzt. Ich denke, ähnliche Ideen sind auch für den Kopierschutz wichtig. Dass ich nicht versuche, das hundertprozentig sichere System zu bauen, das, solange es nur um Software geht, nach Aussage aller Kryptospezialisten, die ich kenne, sowieso nicht möglich ist. Sondern dass eine sinnvolle Methode gefunden wird, die den moralischen Zeigefinger verstärkt.“

Gröbchen: „Jetzt entwickelt das Fraunhofer-Institut auch immer wieder solche Methoden, oder Sie erarbeiten Vorschläge. Das geht also quasi vom elektronischen Wasserzeichen bis hin zu Containersystemen. Was darf man denn darunter verstehen, und wie wirksam sind denn solche Dinge?“

Prof. Brandenburg: „Die können recht wirksam sein. Da gibt's ganz verschiedene Ideen. Eine wird bei uns unter dem Begriff „lightweight digital rights management“ (LDRM) bearbeitet. Die Idee ist, das System quasi umzudrehen, so wie wir es aus dem Straßenverkehr kennen. Im Verkehrsrecht ist es auch nicht so, dass überall Systeme hingebaut sind, die direkt auf die Fahrzeugelektronik wirken, sodass, wenn ich zu schnell fahre, das Auto sofort stehen bleibt und erst nach Zahlung von Strafe wieder weiterfahren kann und darf. Im Gegenteil. Jeder, der fährt, kennt seine Pflichten und weiß, ich habe ein Nummernschild am Auto. Das heißt, wenn ich zu schnell fahre, dann ist da ein gewisses Risiko, dass ich erwischt werde. LDRM versucht etwas Ähnliches. Wie aus dem Presserecht bekannt: Wenn ich etwas veröffentlichen will, dann muss ich darunter schreiben ‚verantwortlich im Sinne des Presserechtes‘. Ähnlich dort - wenn ich Musik, elektronische Musik in ein Format bringen will, das ich weitergeben kann, dann muss ich elektronisch unterschreiben. Und, wenn das an der falschen Stelle wieder auftaucht, bin ich derjenige, der die kriti-

schen Fragen zu beantworten oder eine Strafe zu zahlen hat. Das ist natürlich etwas, was entsprechend auch von der Rechtslage her abgesichert sein muss. Wo ich auch auf kritische Fragen bezüglich Schutz der Personenrechte und ähnliches aufpassen muss. Aber die Grundidee, dass damit Dinge, die im privaten Bereich passieren, qua Definition entzogen und möglich sind ohne Einschränkungen, und dass ich andererseits weiß, dass, sobald ich die Musik aus dem privaten Bereich herausgebe, das dann illegal ist und verfolgt werden und gefunden werden kann - das sollte eigentlich weithin akzeptabel sein."

Gröbchen: „Gibt es einen Kopierschutz auch für das Format MP3?“

Prof. Brandenburg: „Verschiedene Varianten: LDRM lässt sich natürlich auch für MP3 machen. Darüber hinaus gibt es seit fast zehn Jahren ein System, das wir MMP (multi media protection protocol) genannt haben. Es bietet eine Art sicherer virtueller Hülle für MP3-Files und hat z.B. im Music On Demand- Systemen der Deutschen Telekom Verwendung gefunden. Ähnliches ist jetzt übrigens auch bei ‚Phonoline‘ in Einsatz. Was wenig bekannt

ist, ist, dass das MPEG-Audioformat selbst schon die zwei Bits des Serial Copyright Protocols vorsieht und damit eigentlich ein Kopierschutz vorhanden ist. Die Frage ist, ob er wirklich wirksam ist - denn ich kenne kein Kopierprogramm auf Computern, auch nicht das Betriebssystem Windows, das nachschaut, ob diese Bits gesetzt sind und somit das weitere Kopieren vermeidet.“

Gröbchen: „Das heißt im Klartext, es wäre eigentlich eine einfache Kopierschutz-Implementierung vorgesehen gewesen, man hat die aber immer links liegen gelassen?!“

Prof. Brandenburg: „Richtig. Unsere Referenz-Software und bestimmte Decoder-Chips passen da durchaus drauf auf, aber Computerprogramme im Allgemeinen nicht. Damit ist es nie wirksam geworden... Woran wir aktuell arbeiten, zusammen mit Thompson, sind neuere Varianten eines Kopierschutzsystems spezifisch für MP3. Die Idee dabei ist insbesondere, dass für viele der heutigen, insbesondere flashbasierten MP3-Player ja sowieso die interne Software nachladbar ist. Das bietet die Chance, neben herkömmlichen nicht-kopierge-

schützten MP3s auch neue kopiergeschützte Formate weithin nutzbar zu machen.“

Gröbchen: „Fühlen Sie da einen gewissen Druck von Rechteinhabern - oder ist das etwas, das Sie aus moralischen Gründen forcieren? Ich nehme ja mal an, dass es kein Konsumentenwunsch ist?“

Prof. Brandenburg: „Das ist etwas, was wir aus moralischen Gründen seit vielen Jahren forcieren. Die Rechteinhaber und großen Plattenfirmen haben uns da eigentlich immer wieder enttäuscht, weil' s geblieben ist bei der Aussage ‚das müsste es geben‘ - ohne wirklich konkret nachzuhelfen und einen universellen Standard zu entwickeln. Es gab einen Ansatz: die Secure Digital Music Initiative (SDMI), die seinerzeit unter anderem daran gescheitert ist, dass da zu viele Firmen drin waren, die absolut keinen technischen Standard wollten und damit Interoperabilität verhindert haben.“

Gröbchen: „Zu Boom der Online-Plattformen - da würde mich Ihre Meinung schon sehr interessieren. Im Moment scheint da eine gewisse Goldgräberstimmung herrschen, die möglicherweise gar nicht in der Realität verankert ist, denn es gibt ja auch

Stimmen, die sagen, mit diesem Modell, das im Moment forciert wird, diesen 99 Cent-Downloads wäre eigentlich ja gar kein Geschäft zu machen etc. Wie beurteilen Sie das?“

Prof. Brandenburg: „Ob ein Geschäft zu machen ist oder nicht, liegt natürlich daran, wie die Fixkosten an den verschiedenen Stellen sind und wie sich die Geschäftsmodelle weiterentwickeln. Das muss langfristig sehr wohl möglich sein. Insofern sehe ich das sehr positiv. Was mir am besten gefällt ist einfach, dass die Stimmung umgeschlagen ist. Dass jetzt die Leute sehen, dass da tatsächlich etwas geht und nicht nur Dinge probieren, die sowieso von vornherein chancenlos sind – etwa, was vor ein paar Jahren mal probiert worden ist, dass ich eine komplette CD zu Preisen, die etwas teurer sind als im Laden, herunterladen kann. Dazu in zweifelhafter Qualität und nur über ein bestimmtes Programm an einem einzigen Rechner abspielbar - das war wirklich nicht ernst gemeint. Da sind die jetzigen Systeme, allen voran natürlich Apples „iTunes music store, wirklich deutlich realistischer angelegt - und das sehe ich sehr positiv.“

Gröbchen: „Der erwähnte iTunes-Store ist bezeichnenderweise keine Entwicklung der Musikbranche, sondern des Computerherstellers Apple. Was hat denn Steve Jobs da anders oder richtiger gemacht als die Vorläufer, als die Konkurrenten?“

Prof. Brandenburg: „Nach all dem, was ich gehört habe, war, was er richtig gemacht hat, im richtigen Ton mit den Leuten der großen Plattenfirmen zu reden. Ansonsten hat er Dinge versucht, die andere schon länger versucht haben. Mit der Hardware-Basis durch die iPod-MP3-Player hat er von vornherein bessere Chancen gehabt.“

Gröbchen: „Geben Sie diesem Einzelsong-Download-Modell letztlich eine Chance? Es gibt auch andere Stimmen, wie z. B. jene von Real Networks-Chef Rob Glaser, die eher einem Abo-Model den Vorzug geben.“

Prof. Brandenburg: „Das verfolge ich seit ein paar Jahren und jedes Jahr ist ja was anderes das Allerbeste. Ich fürchte, über die Prozesse, die da in den Gehirnen der Kunden ablaufen, wissen wir viel zu wenig. Es bleibt nur all diese Dinge auszuprobieren und zu schauen, was das beste Geschäft ergibt.“

Gröbchen: „Nehmen wir mal an, Sie bekämen jetzt ein Angebot, Aktien einer Musikfirma kaufen. Sie sagen ja eigentlich eine durchaus goldene Zukunft voraus - es wird mehr Menschen leichter möglich sein, an Musik zu kommen, und der gesamte Mechanismus, das gesamte Geschäftsmodell hat eine interessante Perspektive... Heißt das, dass wir uns jetzt sozusagen gerade mitten im Jammertal befinden, wo das Alte durch das Neue abgelöst wird? Man weiß noch nicht, was wird kommen, was genau sich durchsetzen wird, welches Geschäftsmodell und welche Technik... Können Sie persönlich ein Szenario entwickeln, wie das denn so in den nächsten drei bis fünf Jahren weitergehen könnte? Sehen Sie denn diesen Zeitrahmen für einen möglichen Aufschwung als realistisch an?“

Prof. Brandenburg: „Ob der Zeitrahmen realistisch ist, ist ganz schwer zu sagen - je nachdem, ob an bestimmten Stellen wirklich der Nerv der Leute getroffen wird, dass sie sagen, ja, das muss ich unbedingt haben. Man muss sich schon dran erinnern: Selbst jetzt mit den sehr erfolgreichen Modellen ist es nur ein minimaler Teil der Bevölkerung, der



es wirklich nutzt. Allerdings dort auch Leute, die richtig viel Musik kaufen. Auch das ist zu hören und ist wieder ein sehr positives Zeichen. Insofern ist das wirklich ein Ratespiel. Es kann noch mal weiter runtergehen. Es kann sein, dass das jetzt schon das Tal war. Es ist ja eine kleine Gruppe von Firmen, die es sind, die auch das Ruder herum reißen - es kann sein, nachdem nach der ersten Euphorie die damals gegründeten Startup-Firmen ja praktisch wieder alle verschwunden sind, dass neue kommen, dass es kleine Labels gibt, die über die richtigen Ideen verfügen, die die richtigen Musiker anziehen, auch um wirklich gute Musik zu vertreiben und die dann groß werden. Das ist ja auch etwas ganz Normales, dass in solchen Umbruchzeiten neue Firmen entstehen, die mit neuen Ideen entsprechend gut vorankommen. Vielleicht sogar ganz andere Modelle entwickeln, etwa, dass sich Musiker zusammentun und sozusagen selbst die Dinge in die eigene Hand nehmen. Auch das ist ja eine Möglichkeit, die jetzt geschaffen wird, die auch an vielen Stellen schon ausprobiert worden ist, wo es auch spezielle Methoden gibt. Bei Fraunhofer haben wir z. B. dieses so

genannte ‚Potatoe‘-System entwickelt. Das ist nicht für den Mainstream-Musikmarkt gedacht, aber für Künstler, die versuchen, sich ihre Fangemeinde aufzubauen und gleichzeitig Geld zu verdienen.“

Gröbchen: „Bezahlte Promotion könnte man sagen?“

Prof. Brandenburg: „Das Modell wird auch Super-Distribution genannt. Kern ist die Fangemeinde - und derjenige, der seinen Freund, seine Freundin überzeugt, die Musik nicht nur zu hören, sondern auch zu bezahlen, soll selbst etwas davon haben. So kann und soll sozusagen eine Art legales Schneeball-System entstehen, mit dem die Musik weitergegeben wird. Wenn es gute Musik ist, dann kann das richtig schön erfolgreich werden.“

Gröbchen: „Was sind die Faktoren, die Ihrer Meinung nach ein Bezahlangebot von einem Gratisangebot positiv abheben können? Normalerweise würde man ja nach den kapitalistischen Grundregeln annehmen, eine zu bezahlende Ware hat nie eine Chance gegen ein zwar illegal, aber dennoch leicht und kostenlos verfügbares Gut...“

Prof. Brandenburg: „Das stimmt so nicht. Das Leitungswasser, zumindest in Mitteleuropa, ist an vielen

Orten von der Qualität her genauso gut wie das Wasser, das ich in großen Flaschen im Supermarkt kaufen kann. Trotzdem wird eine ganze Menge Geld damit umgesetzt. Wichtig ist immer der so genannte ‚added value‘, der Mehrwert. Wenn ich ein kommerzielles Angebot habe, dann habe ich eine garantierte Qualität, ich weiß, es ist tatsächlich die Musik drin, die draufsteht - nicht irgendein Filename, wo dann was Anderes reingeschmuggelt wird... Gibt's ja auch schon alles. Ich kann Zusatzangebote bekommen wie etwa direkten Kontakt zum Künstler, zum Fanclub. Ich kann Dinge bekommen, die sonst nicht wirklich einfach zugänglich sind. Da gibt es eine ganze Menge Möglichkeiten einerseits, das andere ist auch die Frage des Impulskaufes. Wenn das verknüpft ist mit irgendeinem Service – das gibt's ja jetzt auch mit Fraunhofer- Technologie. Etwa, dass ich Musik höre, mein Handy in die Richtung der Schallquelle halte und wenn es verknüpft ist mit Musikverkauf, dann kann ich da nicht nur so herausfinden, welcher Song und welcher Musiker das gerade war, dann kann ich durch eine simple Bestätigungs-SMS die Musik einkaufen und automatisch auf meinen Rechner zuhau-

se schicken lassen, oder aber auch die CD kaufen. Ich kann in meiner Stereoanlage, wenn das verknüpft ist mit Internetradio, ein Programm haben, wo ich mein Radioprogramm sozusagen selbst beeinflusse - auch solche Systeme gibt es schon. Oder ich möchte mehr Informationen, ‚welches Album‘ zum Beispiel? Die Antwort eröffnet die Direktbestellung. Da gibt's also viele Ideen, die schon an vielen Stellen gesponnen werden für neue Services. Der Teufel steckt im Detail - deswegen geht das nicht ganz so schnell, wie viele Leute das gerne möchten. Aber es sind wirklich große Chancen vorhanden.“

Gröbchen: „Das klingt nach einem Konsumenten-Shangri-La. Sie arbeiten ja auch, populistisch gesagt, an dieser Stereoanlage der Zukunft.“

Prof. Brandenburg: „Richtig! Also das sind Visionen, wo ich auch als Privatmensch sagen kann, ich freu' mich schon drauf, wenn's das gibt.“

Gröbchen: „Noch mal ganz kurz zurück zum Status Quo der Musikindustrie. Manche versuchen ja sozusagen am alten Modell festzuhalten, bzw. es technisch in neue Sphären zu transportieren - Stichworte wären hier SACD zum Beispiel und DVD Audio,

also Tonträger-Formate, die einerseits Hochbit- und andererseits Hochpreis-Formate sind. Geben Sie denn diesen avancierteren Tonträgern eine Chance? Oder wird man denn in Zukunft weder CD noch SACD und DVD Audio hören?"

Prof. Brandenburg: „Also, wenn man sich im Augenblick den Markt anschaut, dann passiert ja Erstaunliches. Die eigentlich für Musik gedachten neuen Formate kommen gar nicht so toll an. Daneben gibt's aber etwas, was für Filme gedacht ist und was trotzdem auf der Musikseite ganz toll ankommt - nämlich die ganz normale DVD, wo eben Musik drauf ist in 5 Kanal-Tonqualität, wenn auch komprimiert, und verbunden mit all den Dingen die auf DVD möglich sind. Videos, Konzertmitschnitte, all diese Dinge. Und nach allem was ich höre, sind da die Verkaufszahlen ganz stark ansteigend. Zusatzwert für die Nutzer, das wird sehr gut ankommen. Und da sind auch Datenraten und Komplexitäten vorhanden, sodass das nicht so einfach über das Internet geht.“

Gröbchen: „Haben Sie selbst schon die nächste Killer-Applikation im Talon? Es gibt ja jetzt auch schon Surround-MP3s, habe ich gelesen.“

Prof. Brandenburg: „Richtig. Das ist das Ergebnis einer Kooperation der Erlanger Kollegen mit der Firma Agere - das sind Möglichkeiten, dem normalen Zweikanalton- MP3 noch Zusatzinformationen mitzugeben und damit, wenn ich die entsprechende Anlage habe, fünfkanalig wiederzugeben. Das ist gewiss interessant. Was mich im Augenblick an Zukunftstechnologien aber am meisten fasziniert, ist aber etwas ganz anderes. Etwas, das auch mit Internet jetzt erstmal gar nichts zu tun hat. Das ist nämlich die Technik der Klangfeldsynthese, ‚Iosono Wavefield Synthesis, ursprünglich eine Entwicklung der Technischen Universität Delft‘. Damit ist es möglich, die Natürlichkeit von Klangwiedergabe um wirklich eine ganze Größenordnung noch mal zu steigern. In etwa jener Qualität, die der Übergang von Mono zu Stereo bedeutete. Fünfkanal funktioniert ganz gut, wenn ich allein in der Mitte des Raumes sitze und ansonsten alles perfekt ist. Mit Iosono haben Sie im ganzen Raum ein Gefühl an Natürlichkeit, Klangquellen, die außerhalb sein können, die innerhalb sein können. Ich höre die Regentropfen von oben kommen und an einer bestimmten Stelle

aufschlagen, ich kann eine Person an einer anderen Stelle reden hören und kann sozusagen im Halbkreis drum herumgehen... Nun, ich sollte nicht zwischen die virtuelle Person und einen Lautsprecher gehen, aber ansonsten funktioniert es und wenn man' s gehört hat - das ist wirklich noch mal der Riesenschritt vorwärts, an dem wir da in Ilmenau mit einer ganzen Menge anderer Leute arbeiten. Das ist sehr faszinierend, auch für unsere Studenten, wir haben da ja den Studiengang Medientechnologie in Ilmenau, wo 'ne ganze Menge Leute dann an diesen Themen mitarbeiten - und sozusagen die Zukunft des Klangs wirklich erarbeiten, im Augenblick."

Gröbchen: „Könnte das auch integraler Bestandteil werden dieser Stereoanlage, ach was: Stereo-, dieser Klangfeldanlage der Zukunft?"

Prof. Brandenburg: „Ganz richtig. Also - die Stereoanlage der Zukunft ist ein Symbol für verschiedene Techniken, da gehört dazu, dass ich dann Lautsprecher im ganzen Raum verteilt z.B. als Bilder an der Wand habe oder in Möbel eingebaut, damit wirklich genug Klangquellen vorhanden sind für die Klangfeldsynthese. Das ist da ganz wichtig, dass

andererseits die Stereoanlage der Zukunft auch weiß, was meine Hörgewohnheiten sind, Metadaten kennt, ich also z.B. mich hinsetzen kann, ‚spiel‘ mir ein bisschen Softrock‘ sage, ‚was ich sonst so um die Uhrzeit gerne höre‘. Ich kann sogar dazu sagen ‚Aber bitte nichts, was ich die letzten zwei Wochen schon gehört habe, das wird sonst langweilig‘ - und dann kann diese Stereoanlage mit dem Wissen über Genres die gespeicherte Musik durchforsten, mir etwas abspielen, kann dann sogar selbstständig nachsuchen und kann mir sagen, da gibt' s von der Künstlerin was Neues im Internet, da ist eine Quelle, wo man vorhören darf und soviel kostet es, sich das runterzuladen usw. usf. Da gibt's also 'ne ganze Menge feiner Ideen. Ansätze davon sehen wir schon in jetzigen Geräten. Manches wird schneller kommen, als wir denken, anderes vielleicht länger brauchen."

Gröbchen: „Das klingt faszinierend. Ich fürchte nur, die Wirtschaftskapitäne von heute werden das in den Bereich der Utopien verweisen - und sind dabei andererseits gezwungen, sich gerade mit den Realitäten auseinanderzusetzen. Da gab' s ja auch in den letzten Jahren spannende Richtungsstreite

zu verfolgen. Thomas Middelhoff, der vormalige Bertelsmann-Chef, hat etwa darauf gesetzt, aus der illegalen Downloadbörse ‚Napster‘ ein bezahltes, legales Modell zu machen. Er ist damit gescheitert, er wurde geschasst. Hat er Unrecht gehabt?“

Prof. Brandenburg: „Die Marke wurde von der Firma Roxio aufgekauft und ist wieder in Betrieb - ich weiß noch nicht, ob's gut läuft, ich habe noch keine Zahlen gehört. Die Grundidee, denke ich, war richtig. Wie an vielen Stellen ist die Gefahr gegeben, dass man die Schwierigkeiten im Detail übersieht und damit Dinge nicht so schnell gehen, wie man es sich wünscht, und man so wirtschaftlich wieder Schiffbruch erleidet. Aber das ist sozusagen die Kunst der Leute auch in den Firmen - und das werde manche falsch machen und manche richtig. Und die, die es richtig machen, werden überleben und eine goldene Zukunft vor sich haben.“

Gröbchen: „Es gibt ja auch Stimmen, wie etwa jene des amerikanischen Rechtsprofessors Lawrence Lessig, die befürchten, die Musik- und auch die Filmindustrie seien gerade dabei, den revolutionären technischen Umbruch und die aktuelle Krise

dazu zu benutzen um sich, Zitat: ‚Eine nie da gewesene Kontrolle über kreative Prozesse‘ zu verschaffen. Ihr Standpunkt dazu?“

Prof. Brandenburg: „Also es gibt in den Diskussionen jetzt manche Elemente, da bin ich fast versucht, dem Herrn Lessig zuzustimmen - wobei man nie so pauschalisieren sollte. Es ist richtig, dass mit Digital Rights Management und mit entsprechenden elektronischen Abrechnungssystemen die Verkäufer dann auch ja ‚gläserne Kunden‘ bekommen. Das ist manchmal zum Vorteil des Kunden, weil ich dann wirklich nur die Dinge angeboten bekomme, die ich vielleicht auch wirklich mag. Das kann aber auch fürchterlich danebengehen und sollte für mich eigentlich abschaltbar und blockierbar sein. Da sind eine ganze Menge Dinge im Gange, die nicht nur auf diesen Bereich der elektronischen Medien beschränkt sind, sondern allgemein auf Internet-Nutzung, auf die Frage der Abwägung, kriminellen Machenschaften Riegel vorzuschieben und trotzdem die Bürgerrechte zu beachten und auch weiterhin gut genug abzusichern. Der Kampf ist im Gange. Das ist ganz richtig.“

Gröbchen: „Es gibt ja auch Modelle kollektiver Abgaben. Ein amerikanischer Ex-Musikindustrie-Manager, Jim Griffin, schlägt vor, nach dem Muster der Radio- und TV-Gebühren kollektive Abgaben für Musikkonsum einzuführen. Ist das auch denkbar und zukunftssträchtig?“

Prof. Brandenburg: „Wir haben ja derzeit ein Mischsystem. In Deutschland gibt es etwas, das als Leerkassetten-Abgabe eingeführt worden ist, aber für alle möglichen Tonträger gilt. Das geht jetzt natürlich wieder in Bereiche, wo ich als Techniker nicht unbedingt der Spezialist bin, aber mir sehr wohl eine Meinung bilde. Letztere ist, dass Extreme in die eine oder andere Richtung eigentlich nicht gut aussehen. Alles nur mit Digital Rights Management ohne jegliche Privatkopie, das wird nicht funktionieren. Wenn ich mal falsch huste, dann ist das schon 'ne gesummte Melodie ich und muss dafür bezahlen – das würde mir nicht gefallen. Nun, ich hab's jetzt mit Absicht überspitzt. Auf der anderen Seite: Ein System, wo es irgendwelche Leute gibt, die herausrechnen, wer denn wie viel wert ist und was aus dem großen Globaltopf wie und an wen verteilt wird, das

würde mir auch nicht gefallen. Die möglichen Geschäftsmodelle und die möglichen Modelle für Künstler, Geld zu verdienen, würden in ihrer Vielfalt automatisch beeinträchtigt. Das heißt, man muss die Wertigkeiten und ihre Abstimmung vielleicht neu ordnen, aber es sollte weiterhin ein Mischsystem sein.“

Gröbchen: „Zum Abschluss: Was würden Sie anno 2004 der Musikindustrie raten?“

Prof. Brandenburg: „Weniger zurück und mehr vorwärts zu schauen. Und wirklich den Mut zu entwickeln, auch in der jetzigen Situation die Dinge anzugehen. Und vor allem sich zu überlegen, wie wirklich gute Musik in entsprechender Menge mit guten Geschäftsmodellen an die Leute kommt, damit wirklich die Liebe zur Musik Chancen hat.“

Gröbchen: „Schönes Schlusswort. Eine Frage noch: Wie gefällt Ihnen der Tonspion?“

Prof. Brandenburg: „Die Geschichte ist gut - und ich finde auch gut, dass solche Initiativen existieren.“

Gröbchen: „Danke für das Gespräch.“

Bei professioneller Verwendung [Print/Radio/Web] bitte um Anfrage der Nutzungsrechte – infozentrale@tonspion.de
© 2004 Walter Gröbchen / www.tonspion.de.

URHEBER- ALS FREIHEITSRECHT

von Georg Jakob,
Verein zur Förderung Freier Software

Die Europäische Kommission betreibt eine bereits seit längerem andauernde und aktuell intensivierte Offensive, deren oberflächliches Ziel eine Harmonisierung des Immaterialgüterrechts zu sein scheint. Die materiellrechtliche Folge ist jedoch unübersehbar ein Umbau der geltenden Rechtsordnung hin zu einem Copyright- und Intellectual-Property-System anglo-amerikanischen Zuschnitts. Ein Ziel dieses Aufsatzes ist es, darzulegen, inwiefern eine in eine solche Richtung geführte Reforminitiative rechtssystematisch einen Rückschritt darstellt, der entscheidende Erungenschaften zugunsten von Künstlern, Konsumenten und Wirtschaft verspielt. Zum anderen wird in dieser Arbeit versucht zu beschreiben, worin der europäische Vorsprung vor allem im Bereich der Urheberrechtsgesetzgebung besteht sowie Ansätze zu liefern, wie dieser Vorsprung im Informationszeitalter ausgebaut werden kann.

Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung, Dezember 2003

- 1** *"Intellectual Property" und Copyright*
 - 1.1** Geistiges Eigentum?
 - 1.2** Zur Geschichte des Copyright
 - 1.3** Copyright und Zensur heute
 - 1.4** Romantisierung und Logik
- 2** *Das Internet und seine Folgen*
 - 2.1** Kollaborative Innovation
 - 2.2** Freiheit oder Kontrolle?
 - 2.3** Digitales Restriktionsmanagement
- 3** *Legistische Konsequenzen*
 - 3.1** DMCA, EUCD und zwangsweise Durchsetzung
 - 3.2** Künstlerstimmen
- 4** *Urheberrecht*
 - 4.1** Kant und Fichte
 - 4.2** Urheberrecht heute
 - 4.3** Lizenz und Vertrag
 - 4.4** Kopier- und Urheberrecht als Gegensatz
- 5** *Die Zukunft*
 - 5.1** Die Verdienste Amerikas
 - 5.2** Ausverkauf oder europäische Eigenständigkeit?

1 "Intellectual Property" und Copyright

1.1 Geistiges Eigentum?

Mit dem Wandel des Internet von einer Nischen- zur Massentechnologie einher geht, insbesondere in den letzten Jahren, auch der Bedeutungswandel einer Rechtsmaterie: Das Immaterialgüter- und hier insbesondere das Urheberrecht, welches aktuell Gegenstand von Novellierungsbestrebungen in den Mitgliedstaaten der Europäischen Union ist, geraten dabei in den Mittelpunkt einer Diskussion, die bedauerlicherweise über weite Strecken unter Zugrundelegung unzutreffender Prämissen geführt wird. Selbst die Europäischen Institutionen erweisen sich als Opfer solcher Denkfehler, wenn etwa in der Präambel zur Richtlinie 2001/29/EU [European Union Copyright Directive, EUCD]¹ immer wieder von „Geistigem Eigentum“ die Rede ist oder gar - wie im Fall der aktuell zur Beschlussfassung anstehenden RL zur zwangsweisen Durchsetzung Geistigen Eigentums² - dieser Terminus geradezu programmatisch in den Normtitel Eingang findet, obwohl sein Konzept in den Rechtsordnungen der überwie-

genden Zahl der Mitgliedstaaten längst historisch überwunden ist. Denn die Rechte des Urhebers sind hier - im Unterschied zum anglo-amerikanischen Rechtskreis - eben gerade keine property rights.

Es gibt eine Reihe von Gründen, die nach europäischer Rechtsauffassung eine sorgfältigere Terminologie nahelegen; nur beispielsweise seien hier einige davon genannt:

- Eigentum ist ein Vermögensrecht, Immaterialgüterrechte haben dagegen so gut wie immer auch persönlichkeitsrechtliche Elemente [sehr deutlich im Urheberrecht, ansatzweise jedoch auch z. B. im Patentrecht].
- Eigentum ist auf Dauer, sozusagen auf die Ewigkeit hin angelegt - siehe Vererbbarkeit, Unverjährbarkeit etc. Immaterialgüterrechte sind dagegen ausdrücklich durch Gesetz befristet.
- Während die Benutzung einer körperlichen Sache Dritte von deren Benutzung schon rein faktisch ausschließt, ist gerade dies bei unkörperlichen Sachen offenkundig nicht der Fall.

Die Tatsache, dass ein Begriff, der von führenden Rechtsgelehrten als rechtstheoretische Verirrung



aus der Mottenkiste der Rechtsgeschichte der die tatsächliche Rechtslage nur unnötig verdunkelt, bezeichnet wird,³ derart unreflektiert Eingang in die Legislative der Union gefunden hat, mag als - durchaus erschreckendes - Indiz dafür gewertet werden, wie weit die Europäische Kommission die Interessen vorwiegend ausländischer Intellectual-Property-Lobbyisten bereits zu den ihren gemacht hat und wie sehr ihr ein Verständnis für jene gemeinsamen Rechtstraditionen fehlt, in denen Europa als Wirtschafts- und im Falle des Immaterialgüterrechts auch als Forschungs- und kreative Gemeinschaft wurzelt. Dass europäische Errungenschaften nun aber gerade dort demontiert werden sollen [denn dies ist die unübersehbare gegenwärtige Tendenz der europäischen Reformbestrebungen in materiell-rechtlicher Hinsicht], wo sie einen eindeutigen Fortschritt gegenüber Entwicklungen in anderen Ländern - und hier insbesondere den USA - darstellen, scheint nicht nur rechtspolitisch absurd, sondern könnte den Wirtschaftsstandort Europa gerade im Zeitalter der immer wieder beschworenen „Wissengesellschaft“ nachhaltig und auf Jahrzehnte hinaus beschädigen.

1.2 Zur Geschichte des Copyright

Noch in der Renaissance, jener Epoche, die durch ihre umwälzenden Fortschritte in künstlerischer, wissenschaftlicher und technischer Hinsicht den Beginn der Neuzeit markiert, waren rechtlich abgesicherte Ansprüche an geistigen Schöpfungen im Sinne von Immaterialgüterrechten unbekannt. Wie hätte sich die menschliche Zivilisation entwickelt, hätte es damals schon einen solchen Rechtsschutz gegeben? Wenn das Kopieren von Meisterwerken, damals wesentlicher Bestandteil der Künftlerausbildung, als rechtswidrige Verletzung von Ausschließlichkeitsrechten betrachtet worden wäre?⁴ Was wäre, wenn es ein Patent flämischer Maler auf Ölfarben gegeben hätte? Oder eines chinesischer Wissenschaftler auf den Kompass? Hätte Christoph Columbus Lizenzgebühren bezahlt oder wäre er nie aufgebrochen? Und hätte Leonardo Pisano, der Sohn eines italienischen Zöllners nicht das mathematische Wissen arabischer Händler und Gelehrter nach Europa importiert⁵, gäbe es dann heute in der „Freien Welt“ die Wissenschaft der Mathematik, der Informatik oder gar PCs auf jedem Schreibtisch?

Das relativ plötzliche Auftreten solcher Schutzrechte wird üblicherweise mit der Erfindung des Buchdrucks um 1455 in Verbindung gebracht und mit ökonomischen Überlegungen begründet: Da der jeweilige Erstverleger [bzw. -drucker] ein nicht unerhebliches wirtschaftliches Risiko auf sich nehme, indem er nicht nur in die Druckerpresse investierte, sondern auch zukünftige Verkaufszahlen kaum abschätzen könnte, stünde ihm ein besonderer Schutz zu. Dieses Risiko treffe offenkundig nicht denjenigen „Trittbrettfahrer“, der Werke mit bereits bekanntem Markterfolg nachdrucke. Der folgerichtig durch die damaligen Landesfürsten gewährte Investitionsschutz bestand zunächst in Druckerprivilegien, die sich dann zu den heutigen Copyright- und Urheberrechtsnormen weiterentwickelten. Diese Darstellung läßt freilich weitgehend ungeklärt, warum in China, wo der Buchdruck mit beweglichen Lettern bereits seit ca. 1050 nach Christus bekannt war⁶, ein solcher Investitionsschutz offensichtlich nicht für notwendig erachtet wurde⁷. Zwar wird regelmäßig erklärend angeführt, die Erfindung des Letterndrucks hätte aufgrund der enormen Anzahl

chinesischer Schriftzeichen nicht so effizient eingesetzt werden können, wie dies in Europa aufgrund des wesentlich geringeren Umfangs alphabetischer Zeichen möglich gewesen sei. Zudem wird erwähnt, die Erfindung Gutenbergs sei in technischen Details ausgereifter gewesen⁸. Insgesamt hätte daher aufgrund mangelnder Auflagenzahlen ein vergleichbares wirtschaftliches Interesse an rechtlichen Regelungen nicht bestanden. Diese Argumentation übersieht jedoch einige nicht uninteressante Punkte: Einerseits wurden im asiatischen Raum schon vor der Erfindung des Letterndrucks, und zwar noch mittels Holzschnittdrucks teilweise enorme und wesentlich höhere Auflagen produziert, als dies je in Europa mit vergleichbaren Techniken der Fall war⁹. Und zudem wurde die Technik des Letterndrucks schon relativ früh nach Korea exportiert, welches über ein deutlich einfacheres Schriftsystem verfügt. Andererseits erwies sich schon Gutenberg selbst als sehr geschickt darin, riskante Unternehmungen wie etwa sein Bibelprojekt über sichere Cash-Cows wie den Druck von Ablassbriefen oder Kalendern mit Sinnsprüchen zu finanzieren¹⁰.

Das Argument des Investitionsschutzes der Drucker als alleiniges konstitutives Element der Entstehung von Druckerprivilegien zu sehen, muss in diesem Lichte als zu verkürzend gesehen werden, zumal die Erfindung des Buchdrucks in eine der brisantesten Phasen europäischer Geschichte fiel. Durch Kirchenschismen, in denen es bis zu drei Päpste gleichzeitig gab, in einer Zeit, in der Fürsten bereit waren, um Text und Aufbau einer Messe kriegerische Auseinandersetzungen zu führen¹¹, bedeutete die plötzliche Verfügbarkeit der Massenvervielfältigung philosophischer und politischer Schriften enormen gesellschaftlichen Sprengstoff. Zu den ersten durch herrschaftliche Anordnungen begünstigten Druckern gehörten bezeichnenderweise 1525 jene aus Wittenberg, in deren Interesse Martin Luther beim Kurfürst von Sachsen ein Nachdruckverbot seiner Schriften in allen anderen kurfürstlichen Städten erwirkt hatte. Zwar argumentierte Luther damit, dass der Nachdruck einen Diebstahl des den Erstdruckern zustehenden Ertrags darstelle, andererseits zeigte er sich wiederholt besorgt darum, dass ein Zurückgehen der Nachdrucke nega-

tive Auswirkungen auf die Frömmigkeit der Bevölkerung haben könnte. Worum es ihm bei all dem eigentlich zu gehen schien, war die Kontrolle darüber, dass seine Schriften unverändert und -verfälscht publiziert würden¹². Andererseits war für die katholischen Fürsten der enorme Erfolg des Bestsellerautors Luther¹³ und die direkte Folge - die Kirchenspaltung - ein deutliches Warnsignal, dass das in der Druckerpresse liegende gesellschaftliche Sprengpotential einer Kontrolle zugeführt werden musste¹⁴. Zu den bestehenden öffentlich-rechtlichen Zensurbestimmungen das Element privatisierter Inhaltskontrolle hinzutreten zu lassen und die Druckergilden an das jeweilige Herrschaftshaus zu binden, war der ideale Weg, mit der zunehmenden Flut an Publikationen fertig zu werden. Nur am Rande angemerkt sei hier, dass der Erfolg, den Luther auch bei Fürsten hatte nur vordergründig religiös-ethische Motive hatte: Denn jene Fürsten, wie etwa Friedrich der Weise von Sachsen, die Luther folgten, waren es schlicht und einfach leid, jährlich steigende Beträge an karriereverliebte Erzbischöfe und das zunehmend als dekadent in Verruf geratende Rom abzuführen.

Der gerne übersehene, jedoch entscheidende Punkt ist also, dass es nicht ausschließlich um den Schutz wirtschaftlicher Interessen der lokalen Druckergilden gehen konnte, sondern massive Zensurinteressen der Feudalherren eine mindestens ebenso entscheidende Rolle spielten. Die ortsansässige Gilde erhielt vom Landesherren das Privileg, unter ihren Mitgliedern exklusive Druck- und Vertriebsrechte an allen in dessen Herrschaftsbereich verlegten Büchern aufzuteilen. Im Gegenzug ergab sich für die Gilden die Verpflichtung, keine den Interessen ihres Herrn zuwiderlaufenden Schriften zu publizieren. Beispielhaft dafür ist auch die Entwicklung in England nach der dortigen Einführung der Druckerpresse. Zwar kann die Herrschaft der Tudors ab 1529 als gefestigt bezeichnet werden, doch die kritischen Stimmen in Presse und Literatur wollten dennoch nicht verstummen. Und so wurden von Henry's Index Librorum Prohibitum bis zum Licensing Act von 1622 Lizenzierungs- und Zensurmaßnahmen immer direkter miteinander verkoppelt. Das Copyright entwickelte sich direkt aus diesen Unterdrückungsmechanismen¹⁵. Und auch das Sta-

tute of Anne von 1709¹⁶, jene Kodifizierung, die noch heute als der Anfang moderner Copyright-Gesetzgebung gesehen wird¹⁷, sah keinerlei spezielle Autorenrechte vor: Der Autor war lediglich der erste owner des Copyright, das, um ein Werk publizieren zu lassen, an den Drucker abgetreten werden musste. Als in den Vereinigten Staaten die Diskussion um die Einführung eines Copyright begann, wollte man eigentlich vermeiden, die Redefreiheit durch solche Regulierungen einzuschränken. Daher enthält die Amerikanische Verfassung in Art. I, Sec. 8, Clause 8, der sogenannten Copyright Clause, die den Kongress zur Copyrightgesetzgebung ermächtigt, eine der ansonsten seltenen Offenlegung von Motiven:

The Congress shall have power [. . .] To promote the progress of science and useful arts, by securing for limited times to authors and inventors the exclusive right to their respective writings and discoveries [...]

Doch in dem eher chaotisch verlaufendem Prozess¹⁸ um eine konkrete, einfachgesetzliche Umsetzung dieser Ermächtigung wurde letztlich ein schon

damals nicht mehr zeitgemäßes Kopierrecht der englischen Art geschaffen, das das Copyright wiederum als vollständig übertrag- und verzichtbares, reines Vermögensrecht betrachtet und damit seinen Schwerpunkt auf den Investitionsschutz des Verlegers fokussiert, anstelle den eigentlich Kreativen oder gar sein Publikum zu schützen. Doch den Schutz des Händlers über jenen des Erzeugers und des Konsumenten zu stellen, erweist sich als fatal - denn genau damit wird die Stellung des ohnehin wirtschaftlich überlegenen zementiert¹⁹ - und zwar auf Kosten von Autoren und Öffentlichkeit.

1.3 Copyright und Zensur heute

Denn auch die Annahme, die direkte Verbindung von Copyright und Zensur²⁰ gehöre der Vergangenheit an, erweist sich leider als vorschnell: Ed Felten, Professor an der University of Princeton wurde im Frühjahr 2001 - unter Androhung von Klagen auf der Grundlage des Digital Millennium Copyright Act [DMCA] - gezwungen, ein Paper über die mangeln-

de Sicherheit Digitaler Wasserzeichen von einer Konferenz zurückzuziehen²¹. Dimitri Sklyarov, ein russischer Doktorand, wurde während eines USA-Aufenthalts im selben Jahr auf ebendieser Rechtsgrundlage verhaftet, noch bevor er öffentlich über die Sicherheitslücken in Adobe's eBook-Standard sprechen konnte²². Auch die Scientology Church versuchte in jüngerer Zeit wiederholt, gegen Kritiker mit Copyright-Klagen vorzugehen²³. Und selbst die Kritik an Serviceleistungen von Tierhandlung wird inzwischen in den Vereinigten Staaten zur Rechtssache, in der Geistige Eigentumsansprüche öffentliche Kritik unterbinden sollen²⁴. Als jüngste Absurdität wird gar diskutiert, ob die Shift-Taste eines Computers als ein laut DMCA verbotenes Umgehungswerkzeug einzustufen sei²⁵.

1.4 Romantisierung und Logik

Und doch: Amerikanische und englische Juristen empfinden Autorenrechte bis heute als „alien“²⁶, möglicherweise weil ein tieferes Verständnis des

komplexen Zusammenspiels von persönlichen und wirtschaftlichen Rechten des Autors und gesetzlich festgelegten Freien Werknutzungen fehlt. Denn gesehen wird lediglich die besondere Stellung des Autors, die tendenziell als aus heutiger Sicht unrealistische, romantische Verklärung wahrgenommen wird²⁷.

Doch dieser Vorwurf trifft, vielleicht sogar noch schärfer, die nur scheinbar sachliche Begründung für den Schutz geistigen Eigentums, den etwa die Ökonomische Analyse des Rechts zu bieten versucht. Weil für den Erfinder neben den Produktionskosten auch die Entdeckungsinvestitionen anfielen, sei er gegenüber etwaigen nachträglichen Trittbrettfahrern im Wettbewerbsnachteil. Letztere könnten ja, weil sie nur die Produktionskosten investieren müssten, jedenfalls billiger anbieten. Dies halte nun den Ersterfinder schon ex ante davon ab, seine Entdeckung überhaupt erst zu machen. Weil dies den gesamtgesellschaftlichen Fortschritt behindern würde, habe der Gesetzgeber Geistiges Eigentum zu schützen. Obwohl sich dieses Beispiel speziell auf Erfindungen und damit auf das Patentrecht

bezieht, wird damit der Schutz Geistigen Eigentums schlechthin, und zwar ausdrücklich im Hinblick auf die Analogie zum Eigentum an körperlichen Sachen begründet²⁸. Dies ist nun wie bereits eingangs erwähnt schon allein deshalb fehlerhaft, weil die Benutzung eines Geisteswerkes, im Gegensatz zu materiellen Gegenständen, seine Verwendung durch Dritte eben nicht faktisch ausschließt²⁹. Für Posners Begründungsversuch bedeutet dies aber nun weiters, dass eine nur scheinbar angenommenen Nähe [zu körperlichen Sachen nämlich] dazu benutzt wird, jene Ausschließlichkeitsrechte, die hier die Natur vorgibt, dort [bei Geisteswerken] virtuell - über die Rechtsordnung - zu erzwingen. Dabei wird der vom Argumentierenden offenbar gewünschte Effekt kontrafaktisch als Prämisse angenommen und so zur Begründung seiner selbst gemacht - ein klassischer Zirkelschluss also, der die ins Treffen geführte Argumentation schon aus formallogischer Sicht unhaltbar und damit wertlos macht.

Dass außerdem in diesem Beispiel die Kosten der Erfindung als einmalig und nur von einer Partei zu leisten angenommen werden, zeigt wie sehr hier

der Illusion von der Einzelgängerinnovation nachgegangen wird. In seinen Anklängen an Daniel Düsentricks geheimes Labor mag dies ja rührend anmuten, den Tatsachen entspricht dies jedoch aus heutiger Sicht nicht mehr. Denn die Natur der Innovation verändert sich mit jeder Weiterentwicklung mehr und mehr von der individuellen Entdeckung hin zu kollaborativen Prozessen, in denen die systematische Erforschung bereits existierendes Wissen auf eine Art, die dessen Wiederverwendung und Neukombination zulässt, zum entscheidenden Faktor wird, der neue Wirtschaftszweige ermöglicht³⁰.

2 *Das Internet und seine Folgen*

2.1 Kollaborative Innovation

Das Internet selbst hingegen ist wohl eines der besten Beispiele dafür, dass der Schutz geistigen Eigentums heute eben gerade keine Innovationsgarantie mehr darstellt. Während in den 70er Jahren Unternehmen wie IBM und Novell versuchten, ihre eigenen, proprietären Netzwerkprotokolle zu entwi-

ckeln, die allesamt auf dem Markt scheiterten, wurde bereits in der Frühzeit des Internet die Entscheidung getroffen, die entwickelten Technologien nicht geheimzuhalten oder patentrechtlich zu schützen, sondern sie im Gegenteil einem öffentlichem Diskussionsprozess zu unterziehen und gleichzeitig jedermann die Möglichkeit zu bieten, sich mit dem im Entstehen begriffenem Netz zu verbinden. Dies mag auch darauf zurückzuführen sein, dass das Ende der 60er Jahre begonnene ARPANET-Projekt zwei auf den ersten Blick wenig miteinander verbindende Gruppen von talentierten Technikern zusammenführte, und zwar einerseits, wie schon erwähnt, Ingenieure des US-Verteidigungsministeriums, andererseits aber die damals in den Computerwissenschaften führenden zivilen Forschungseinrichtungen, darunter die Universität Berkley und das MIT, unter deren Projektmitarbeitern eher eine Hippie-Mentalität herrschte³¹. Diese Institutionen verfügten intern über Netzwerke, die unterschiedlichen Topologien folgten, zudem über Computer mit unterschiedlicher Hard- und Softwarearchitektur. In eher informellen Arbeitsgruppen wurde pragmatisch experimentiert, um zu

konkreten Lösungen zu kommen, wobei man einerseits all diese Experimente, jeden Arbeitsschritt und selbst theoretische Überlegungen dokumentieren, andererseits nicht verfrüht einen am Reißbrett entworfenen und kaum praxiserprobten Weg zum zwin- genden Standard erheben wollte. Die Lösung lag in der freien Verfügbarkeit aller Entwicklung. Solche können bis heute als Internet Drafts an die 1986 am MIT gegründete Internet Engineering Task Force³² eingereicht werden und werden von dieser dann nach Diskussion auf deren Mailingliste veröffentlicht - fast schüchtern bezeichnet als Request for Comments [RFC]. Einerseits beweisen diese Regelungen schon durch ihr Vorhandensein, dass das Internet keineswegs so chaotisch und unreglementiert ist, wie gelegentlich angenommen wird, andererseits handelt es sich dabei sozusagen um selbstvollziehende Normen: Wer sich mit dem Internet verbinden will, muss die technischen Standards schlicht berücksichtigen. Weil dies aber im Grunde die einzige Voraussetzung ist, konnten sich diese Protokolle als weltweit akzeptierte Standards durchsetzen, wo unternehmerische Innovation versagte.

Und auch was wir heute als e-Commerce kennen, wurde nur durch eine noch grössere Auswahl an freien Technologien ermöglicht³³: Dabei spielen nicht nur die freien Unix-basierten Betriebssysteme wie beispielsweise GNU/Linux und FreeBSD eine entscheidende Rolle - gerade letzteres ist selbst für den Giganten Microsoft unverzichtbar für den Betrieb des Online-Mailservices hotmail.com, weil es sich im professionellen Einsatz offenbar als zuverlässiger, stabiler und leistungsfähiger erweist als die kommerziellen Systeme aus eigener Produktion³⁴. Auch die Webserver-Software Apache ist eine kooperatives Projekt von Webmastern aus aller Welt, deren Ansprüche durch die Programme kommerzieller Anbieter nicht erfüllt wurden.

Sie ist im Quellcode frei erhältlich, beliebig kopier- und veränderbar und auf ihrem Sektor seit Jahren unangefochtener Marktführer. Die Kunden geben sich hier selbst, was die Innovationskraft des Marktes nicht bereitzustellen vermag.

Doch für interaktive Webseiten, Warenkataloge und Bestellformulare brauchte es mehr als das, unter anderem den dynamischen Zugriff auf Datenbanken.

Auch diese Software, etwa die Datenbanken Postgres-SQL und MySQL, die Programmiersprachen Perl, PHP und Python, ist frei verfügbar. Zu einer Zeit, als Bill Gates das Internet noch für „irrelevant“ hielt wurden damit die ersten Webshops [wie Amazon] und die ersten Serviceportale [wie Yahoo] aufgebaut. Der medienwirksame Erfolg des Freien Betriebssystems GNU/Linux in den letzten Jahren ist nur die Spitze eines Eisberges, der das Fundament des Internets darstellt, das fast ausschließlich aus freier Software besteht: Ob es um den Berkley Internet Name Daemon geht, jenes Programm, das kryptische IP-Adressen in Domainnamen übersetzt oder das Versenden von e-Mail mittels der standardmäßigen Mail Transfer Agents sendmail oder postfix: All das wird von Freier Software besorgt. Hier, im Internet sind die kommerziellen Anbieter die Trittbrettfahrer.

2.2 Freiheit oder Kontrolle?

Doch diese frei verfügbaren digitalen Technologien, haben auch den Vertrieb des Inhalts, der über sie

vermittelt wird, und damit insbesondere von Geisteswerken, wesentlich vereinfacht. Hinzu kommt, dass die Kosten für PC-Hardware so stark gefallen sind, dass Computer, zumindest in der westlichen Welt, zum festen Bestandteil in Büros und Haushalten geworden sind. Mit dieser [relativ] geringen Anfangsinvestition werden die individuellen Vervielfältigungskosten umso geringer, je mehr Inhalte kopiert werden. Diese Tatsache führte zu zwei unterschiedlichen Auffassungen bezüglich des rechtlichen Schutzes von Geisteswerken: Die eine Richtung vertritt die Ansicht, diese rechtlichen Schutzmechanismen müßten grundsätzlich neu überdacht und völlig neu gestaltet werden, da sie unter diesen Bedingungen nicht mehr sinnvoll durchsetzbar seien - Information wolle ihrer Natur nach frei sein³⁵. Eine der Kernargumentationen ist, dass die Möglichkeit des kostengünstigen Kopierens für jedermann den Investitionsschutz der Mittelsmänner, d.h. der Verleger, nicht länger rechtfertige.

Diese selbst sind natürlich anderer Meinung. Sie vertreten die Ansicht, dass nur sie in der Lage wären, die Interessen von Autoren und Öffentlich-

keit wahrzunehmen und ihr rechtlicher Schutz daher durch entschiedene Verschärfung der bestehenden Gesetze auszubauen sei. Die Motion Picture Association of America [MPAA] und die Recording Industry Association of America [RIAA], beides kartellartig organisierte Interessensvertreter der größten amerikanischen Unterhaltungskonzerne, betreiben daher intensives Lobbying, welches den amerikanischen Gesetzgeber offenbar überzeugt³⁶.

Ein erster praktischer Anwendungsfall, in dem die durch die Technik potenzierte Freiheit der Nutzer mit dem Regelungswillen der Industrie aufeinanderprallte, ein Fall der auch größte juristische Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, war der des Filesharingdienstes Napster. Dabei handelt es sich um ein Übertragungsprotokoll, welches den angeschlossenen Usern ermöglicht, Daten, die auf ihrer eigenen Festplatte gespeichert sind, allen anderen Usern zur Verfügung zu stellen. Um einen effektiven Zugang zu ermöglichen, wurden die Metadaten, also jene Informationen welche Dateien auf welchen PCs abgelegt sind, auf zentralen Servern gespeichert. Über diese Datenbanken konnten sehr schnell die

über alle Welt verteilten, einzelnen Files aufgefunden werden. Das größte derartige Portal war naps-ter.com, das mittlerweile durch Gerichtsbeschuß geschlossen und in der Folge wirtschaftlich so nachhaltig ruiniert wurde, dass selbst eine Beteiligung durch den Bertelsmann-Konzern seinen Konkurs nicht mehr verhindern konnte. Die zentrale Überlegung des Richters war hier, dass der Betreiber an möglichen Urheberrechtsverletzungen seiner Nutzer durch die Zurverfügungstellung der Metadaten schuldhaft mitwirke³⁷. Dabei wurde, zwar nur im übertragenen Sinne, in seiner Mißachtung tragender Gerechtigkeitsprinzipien jedoch zumindest bemerkenswert, der Hersteller eines Messers für einen Mord verurteilt. Ein Werkzeug ist ein Werkzeug und es bleibt ein Werkzeug, ob es nun zum schneiden von Brot oder für Angriffe auf Leib und Leben verwendet wird. Doch für komplexeren Technologien wie das Internet scheint manchen Juristen dieses grundlegende Verständnis zu fehlen. Mit derselben Argumentation aber müsste auch das Frauenhofer Institut zur Verantwortung gezogen werden: Denn das von ihm entwickelte und patentierte

Datenformat mp3, das Musikdateien um gut 90% verkleinert und damit die Übertragung wesentlich beschleunigt, hat an möglichen Urheberrechtsverletzungen durch Internetnutzer einen wohl noch wesentlich größeren Anteil als Napster in seinen erfolgreichsten Zeiten. Und wie sieht es mit den Herstellern von mp3-Playern aus? Würde Intel keine PCs und Microsoft kein Betriebssystem verkaufen, gäbe es dann nicht wesentlich weniger Urheberrechtsverletzungen?

Es sei hier angemerkt dass inzwischen am Beispiel des Filesharingdienstes Kazaa bereits Entscheidungen - bezeichnenderweise europäischen Ursprungs - existieren³⁸, die diesem absurden Kurs gegenzusteuern versuchen und deutlich machen, dass der Anbieter eines Kommunikationsdienstes nicht zwingend für Rechtsverletzungen seiner Nutzer einzustehen hat. Die Tatsache, dass solche Entscheidungen das Unternehmen Napster selbstverständlich nicht mehr vor dem Konkurs³⁹ retten konnten, zeigt jedoch deutlich, welche Auswirkungen unüberlegte juristische Schnellschüsse auf Wirtschaft und Arbeitsmarkt mitunter haben können.

2.3 Digitales Restriktionsmanagement

Doch die digitale Technologie hat noch eine andere Seite, ermöglicht sie doch eine nie zuvor dagewesene Kontrolle⁴⁰, insbesondere auch über Werknutzungsmöglichkeiten. Für ein auf Papier gedrucktes Buch gibt es keinen Kopierschutz: Es kann beliebig oft, von einer beliebigen Anzahl an Personen gelesen, verliehen und weiterverkauft werden. Der Leser kann dabei den Stil eines Autors untersuchen und selbst daraus lernen. Ein digitales Buch kann jedoch so modifiziert werden, dass es nur auf einem bestimmten Gerät gelesen werden kann. Es kann festgelegt werden, wie oft sich eine Datei öffnen läßt, ob und wenn ja, auf welchen Geräten sie ausgedruckt werden kann. Das Kopieren einer Datei läßt sich ebenso verunmöglichen wie ihre Weitergabe. Natürlich kann jede einzelne Nutzung auch automatisiert elektronisch verrechnet werden. Digitale Wasserzeichen ermöglichen es festzustellen, wer eine Datei wann mit welchen Rechten erhalten hat und ob der gegenwärtige Nutzer auch ordnungsgemäß bezahlt hat.

Diese unter der Bezeichnung DRM [für Digital Rights Management, zutreffender jedoch wohl Digital Restriction Management] zusammengefassten Mechanismen werden auf einer Reihe von Ebenen verwirklicht⁴¹:

1. Als technischer Kopier- und Zugangsschutz. Dies bedeutet, dass Inhaltsdaten verschlüsselt werden und von einem Benutzer nur dann auf sie zugegriffen werden kann, wenn er über den entsprechenden kryptographischen Schlüssel verfügt. Dieser Vorgang kann vor dem Durchschnittsbenutzer auch sehr weitgehend versteckt werden, so dass er nichts davon bemerkt, wie dies heute bereits bei DVDs und einigen CDs der Fall ist. Ohne eine Umgehung eines solchen Zugangs-schutzes ist etwa die Konvertierung elektronischen Textes in Sprache oder Braillezeichen, die einen Zugang auch für Sehbehinderte ermöglicht, ausgeschlossen.
2. Digitale Wasserzeichen sind Signaturen, die in Inhaltsdaten versteckt werden. Ihr Zweck besteht darin, festzustellen, ob der Inhaber einer

Kopie diese auch rechtmäßig erworben hat. Doch sie ermöglichen auch, in einer Datei Daten darüber abzulegen, wer sie wie oft gelesen und was damit sonst noch gemacht hat. Dass dies ein hochgradiges Konfliktpotential im Zusammenhang mit Bestimmungen zum Schutz der Privatsphäre und personenbezogener Daten hat, liegt auf der Hand, zumal auch diese Daten, ebenso wie ihre Abfrage durch Dritte, beliebig vor dem betroffenen Nutzer versteckt werden können.

3. Doch all dies sind Befehle, die dem Computer lediglich auf Softwareseite erteilt werden. Weil ein PC als Universalrechner jedoch, vereinfacht gesagt, alles tut, was man ihm befiehlt, bleibt eine Aufhebung dieser Befehle, ein „cracken“ von Kopierschutzmechanismen relativ trivial. Daher wird eine dritte Komponente benötigt: Die Hardware muss durch den Einbau spezieller Chips derartig abgesichert sein, dass solche Manipulationen ausgeschlossen werden. Der Computer wird damit von der die individuelle Kreativität beflügelnden, universellen Turingmaschine zum simplen Abspielgerät, zur Spielkonsole mit Netzanschluss.

4. Zur Überprüfung dieses eingebauten Chips ist, um dieses „Trusted Computing“ zu ermöglichen, auch ein spezielles Betriebssystem vonnöten, das mit der Hardware interagiert. Es entbehrt nicht einer gewissen ironischen Pikanz, dass ausgerechnet Microsoft, ein für die mangelhafte Sicherheit seiner Produkte bekannter Hersteller, bereits ein Patent auf ein solches Betriebssystem angemeldet⁴² hat - soviel auch zur effektiven Kontrolle von Monopolen jenseits des Atlantiks.
5. Doch weil es sich bei der Bauweise von PCs um eine offene und daher leicht modifizierbare Architektur handelt, baut all dies auf einer weiteren Komponente auf: Dass der Gesetzgeber diese Technologien zum alleinigen Standard erhebt, Hardware, die diesen Ansprüchen nicht genügt, verbietet, die Patentierung von Software, also auch von Algorithmen zur Zugangskontrolle ermöglicht und jede Umgehung unter Strafe stellt.

Obwohl führende Sicherheitsexperten diesen Konzepten selbst bei einer solch engen Verzahnung von

Hardware und Softwaretechnologie sowie legislativen Maßnahmen keine realen Erfolgschancen einräumen⁴³ und kritisch anmerken, dass simple Unterhaltungsmusik nach geltendem US-Recht bereits heute einen strengerem Schutz genieße als militärische Informationen über Nuklearwaffen⁴⁴, handelt es sich bei dieser schönen neuen Welt, in dem jeder Zugriff auf eine Datei registriert, kontrolliert und online abgerechnet wird, schon längst nicht mehr um eine ferne Zukunftsvision. Die Punkte 1. und 2. haben in den USA bereits seit 1998 Gesetzeskraft. Der sie implementierende DMCA schützt grundsätzlich auch schon die unter 3. und 4. genannten Technologien. Ein Gesetzesvorschlag, der die unter 3. beschriebene Hardware zum alleinigen Standard erklärt, wird dort gegenwärtig diskutiert. Softwarepatente sind in den USA schon lange rechtlicher Alltag.

In Europa wurde mit der RL 2001/29/EU eine dem DMCA in seinen zentralen Punkten analoge Regelung geschaffen, die in zahlreichen Mitgliedstaaten bereits umgesetzt ist, bzw. gerade umgesetzt wird⁴⁵, die Streichung des ausdrücklichen Verbots von Patenten auf Software und Algorithmen wird

von der EU-Kommission trotz der deutlichen Absage des Parlaments weiter mit Nachdruck betrieben - übrigens unter Verwendung eines Regelungsentwurfs, der wiederum direkt von der amerikanischen Industrie stammt, diesmal von der Business Software Alliance, der BSI⁴⁶. Und schließlich steht mit der RL zur zwangsweisen Durchsetzung Geistigen Eigentums ein weiterer Schritt zur Demontage des Urheberrechts unmittelbar bevor. Was im einzelnen die Gründe der Europäischen Union sein mögen, die eigene legislative Souveränität aufzugeben und einer ausländischen, daher konkurrierenden Wirtschaftsmacht solche Regelungen kritiklos auf den Leib zu schneiden, bleibt dabei völlig schleierhaft.

All dies geschieht, obwohl sich vergleichbaren Ideen auf dem freien Markt noch nie durchsetzen konnten: Silicon Graphics entwickelte 1992 ein Gerät namens Interactive Television [ITV], das elektronische Post und e-Commerce in die amerikanischen Haushalte bringen sollte. Obwohl technisch hochentwickelt, war kein Konsument bereit, für diese proprietären Technologien Geld auszugeben⁴⁷. Auch die DAT-Musica-Setten scheiterten an der mangelnden Bereitschaft

der Konsumenten, sich FreieWerknutzungsrechte durch Kopierschutzmaßnahmen verunmöglichen zu lassen. Und letztlich kann wohl selbst die Pleite des Kirchschens Pay-TV-Imperiums als ein weiteres Beispiel für die nicht vorhandene Überlebensfähigkeit von technischen Zugangskontrollen auf dem Endverbrauchermarkt gesehen werden.

Werden diese Technologien aber nun vom Gesetzgeber qua Gesetz zwangsweise in den Markt gepresst, so erreicht die Unterhaltungs- und Contentindustrie drei für sie wesentliche Ziele:

1. Gleichsam über die Hintertür wird die vertragliche Willensübereinstimmung, die nach europäischem Recht für Lizenzverträge nötig ist, abgeschafft und durch einseitig festschreibbare Lizenzen angloamerikanischer Prägung ersetzt⁴⁸. Denn wenn die Freie Werknutzung zwar formell unangetastet bleibt, die Umgehung technischer Maßnahmen, die sie be- oder verhindern aber pauschal kriminalisiert wird, so wird sie zum toten Recht.
2. Der Zugang zum Hardwaremarkt kann unter die kartellmäßige Kontrolle der Unterhaltungsindustrie gebracht werden. Zugangskontrollierte

Datenträger brauchen kompatible Abspielgeräte, die Zugangskontrollmechanismen sind bereits patentiert. Will ein neuer Hersteller in den Markt, muss er mitspielen und die entsprechenden Technologien implementieren [dies möglicherweise auch bald schon von Gesetzes wegen] und die anfallenden Lizenzgebühren entrichten.

3. Allgemein scheinen die Unterhaltungs- und Softwareindustrie, die Rechteinhaber, Verleger etc, die ihre Stellung als Mittler zwischen Autoren und Publikum bedroht sehen, dem Irrglauben zu unterliegen, durch die Hilfe des Gesetzgebers in Form drakonischer Regelungen, ihren status quo absichern und so Investitionen in neue Marktstrategien oder innovative Vertriebswege wenn schon nicht gänzlich verhindern, so doch aufschieben und minimieren zu können.

Ein weiterer Gesichtspunkt, von dem hier dahingestellt bleiben soll, ob er beabsichtigt ist oder bisher nur übersehen wurde, könnte den Zensuraspekten des Copyright in drastischer Weise zu noch brennender Aktualität verhelfen: Selbst wenn es gelän-

ge, etwa auf Basis einer frei verfügbaren Implementierung von DRM-Technologien, Monopoleffekte einzudämmen, so hätte ein solches System unter anderem zur Konsequenz, dass anonyme Meinungsäußerungen in digitaler Form langfristig unmöglich würden. Denn um auf legalen Geräten lesbar zu sein, müssten alle Inhaltsdaten mit der privaten Signatur des Autors versehen sein, dem damit der Schutz seiner Anonymität ausnahmslos verwehrt wäre. Und auch für rechtlich relevante elektronische Willensäußerungen könnten sich pikante Folgen ergeben: Was, wenn der Autor einer e-Mail ein Verfallsdatum festlegt, so dass wesentliche Beweisstücke im Streit- oder Anklagefall nicht mehr gelesen werden können? Und letztendlich würden es solche Systeme sogar verunmöglichen, Viren oder andere unerwünschte Programme, wie etwa sogenannte root-kits, von einem infiziertem Rechner zu entfernen, sofern sie nur durch entsprechende DRM-Maßnahmen geschützt wurden.

Darüber hinaus wird mit Einführung dieses drakonischen Schutzes über das Zusammenwirken von Technologie und Rechtsordnung ein neues de facto

Sachenrecht⁴⁹ geschaffen. Doch während alle dinglichen Rechte an körperlichen Sachen hinsichtlich ihrer etwaigen Veräußerung durch ein konsequentes entweder behalten oder übertragen gekennzeichnet sind, die ihre Verkehrsfähigkeit und das Funktionieren von Märkten garantieren soll, wird nun die Trägheit des zu handelnden Gutes zum tragenden Prinzip.

Es sei hier ausdrücklich betont, dass keine der technisch möglichen Kopierschutzvorrichtungen in der Lage ist, industrielle Piraterie auch nur im Ansatz zu verhindern. Denn in diesem Kontext kommt ein professionelles Equipment zum Einsatz, das sich der Technologie des sogenannten raw device copying bedient. Das bedeutet, es wird nicht nur der eigentliche Inhalt [z. B. ein Film] von einem Datenträger auf einen anderen überspielt, sondern alle Daten, einschließlich etwaiger Zugangskontrollmechanismen. Man wird also weiterhin Raubkopien auf diversen Schwarzmärkten erwerben können, nur wird man von diesen dann ebensowenig Sicherheitskopien erstellen können, wie von legal erworbenen Werkstücken, da der Kopierschutz schlicht und ein-

fach mitkopiert wird. Und schließlich sei erwähnt, dass auch Meinungen, die DRM als den Befreiungsschlag der Künstler aus den Ketten der Unterhaltungsindustrie verstehen wollen, einem fatalem Irrtum unterliegen: Einerseits aufgrund der oben geschilderten Monopolschaffungs- und -verfestigungstendenz, andererseits weil bereits alle Komponenten von DRM-Systemen durch Patente, Geschäftsgeheimnis und andere gewerbliche Schutzrechte zugunsten der Industrie geschützt sind, ist vielmehr davon auszugehen, dass bestehende Abhängigkeitsposition ausgebaut und zusätzlich neue geschaffen werden.

3 *Legistische Konsequenzen*

3.1 DMCA, EUCD und zwangsw. Durchsetzung

Das Internet existierte bereits seit über 20 Jahren, als die Wirtschaft in grossem Stil darauf aufmerksam wurde - speziell die Unterhaltungsindustrie. Nachdem die militärischen Projektteilnehmer sich mehr und mehr zurückgezogen und den Universitä-

ten das Feld überlassen hatten, kristallisierte sich mehr und mehr sein Hauptzweck heraus: Informationen zu teilen und weltweit zugänglich zu machen. Als dies dann - über den oben beschriebenen Dienst Napster - auch mit Musikdateien geschah, entschied sich die Unterhaltungsindustrie nicht etwa dafür, diese neu entstehenden Marktpotentiale fruchtbar zu machen. Nein, man entschloß sich, das amerikanische Parteienfinanzierungssystem zu nutzen, um eine maßgeschneiderte Gesetzgebung in Auftrag zu geben⁵⁰.

Der 1998 in den Vereinigten Staaten in Kraft getretene Digital Millennium Copyright Act [DMCA] ist eine der zentralen Normen dieser Strategie: Bei den Midterm Elections 1990 lagen die Kampagnenbeiträge aus dem Industriesektor Fernsehen / Film / Musik noch knapp über 5 Mio. US\$, im Präsidentschaftswahlkampf von 1992 hatten sie sich auf über 13 Mio. \$ gesteigert um schließlich in jenem Präsidentschaftswahlkampf, der vor dem Inkrafttreten des DMCA lag, auf mehr als 19 Mio. \$ zu summieren. Von 1992 bis 2002 erhöhten sich die Wahlkampfspenden der Unterhaltungsindustrie

insgesamt um mehr als 350%, sie liegt damit aktuell [Midterm Elections 2002] an fünfter Stelle der führenden Parteienfinanzierer⁵¹, jene der Computertechnik und Softwareindustrie haben sich im selben Zeitraum nahezu verfünffacht⁵². Die mittels des DMCA in den Copyright Act eingeführte Sec. 1201 [a] [1] [A] enthält dementsprechend auch auftragsgemäß genau jenes pauschale Umgehungsverbot technischer Schutzmaßnahmen, für das die Rechteindustrie so großzügig intervenierte:

No Person shall circumvent a technological measure that effectively controls access to a work protected under this title.

Doch diese nationale Regelung genügt freilich nicht, um weltweite Interessen ebenfalls durchzusetzen. Die Phase, in der eine echte internationale Harmonisierung von Immaterialgüterrechten versucht wurde, jene Phase die schließlich dazu führte, dass selbst die USA mit den Rights of Certain Authors wenigstens einen Schatten dessen, was seit über 200 Jahren zum europäischen Standard gehörte in

ihr Copyright einfließen ließen, sind Vergangenheit. Denn spätestens seit 1996 befinden sich die Vereinigten Staaten auf Konfrontationskurs mit dem Rest der Welt, sozusagen einem Copyright War. Die WIPO-Verträge sind das Ergebnis massivsten Drucks und intensivsten, welweiten Lobbyings. Wem diese Terminologie überzogen scheint, der bedenke, dass die Regierung Bush unmittelbar nach ihrer „Mission-accomplished“-Verlautbarung Hilary Rosen, die Vorsitzende der Interessensvertretung der amerikanischen Musikindustrie RIAA, mit dem Entwurf eines Copyrights für den „befreiten“ Irak beauftragt hat⁵³.

Die Europäische Union ist in diese Auseinandersetzung leider von Anfang an mit gestreckten Waffen und weissen Fahnen gezogen. Dem Modell des DMCA folgend wurde der pauschale rechtliche Schutz technischer Maßnahmen ohne Differenzierung hinsichtlich etwaiger Umgehungszwecke - insbesondere der Herstellung von Kopien, für die im Rahmen der Freien Werknutzung ein Rechtsanspruch besteht - in den Art 6, Abs 1 der RL 2001/29/EU aufgenommen:

Member States shall provide adequate legal protection against the circumvention of any effective technological measures, which the person concerned carries out in the knowledge, or with reasonable grounds to know, that he or she is pursuing that objective.

Über die Umsetzung⁵⁴ dieser RL hat dieses Umgehungsverbot inzwischen auch in das österreichische UrhG als § 90 c Eingang gefunden:

[1] Der Inhaber eines auf dieses Gesetz gegründeten Ausschließungsrechts, der sich wirksamer technischer Maßnahmen bedient, um eine Verletzung dieses Rechts zu verhindern oder einzuschränken, kann auf Unterlassung und Beseitigung des dem Gesetz widerstreitenden Zustandes klagen,[...]

Die auf den ersten Blick umsichtige Formulierung des österreichischen Gesetzgebers, die einen Unterlassungsanspruch nur dann zugesteht, wenn tatsächlich Rechte verletzt wurden, was im Falle einer Ausübung der in den §§ 41 ff festgelegten Freien

Werknutzungsrechte ja zunächst nicht der Fall zu sein scheint, erweist sich dennoch als problematisch⁵⁵: Denn § 91, Abs 1, letzter Satz scheint sehr wohl von einem intaktem Anspruch auf Unterlassung auszugehen, wenn er dem „Selbsthilfe-Umgeher“ lediglich Straffreiheit zugesteht. Trotz dieser und anderer Rechtsunsicherheiten⁵⁶, muss dem österreichischen Gesetzgeber aber wohl zugute gehalten werden, dass er mit dieser Grauzone dem Durchschnittsnutzer wohl einen besseren Dienst erwies, als dies im Rahmen der deutschen Umsetzung gelang, die den in seinem Recht auf Freie Werknutzung verletzten Verbraucher auf den Rechtsweg bzw. Verbandsklagen verweist.

Die geplante RL zur zwangsweisen Durchsetzung Geistigen Eigentums würde allerdings beide Gesetzgeber - neben zahlreichen anderen enthaltenen problematischen Bestimmungen - insbesondere in ihrer derzeitigen Fassung der Erwägung 26 nochmals zu einer deutlichen Erhöhung des Schutzniveaus technischer Maßnahmen zwingen. Zudem sieht diese RL für alle Verletzungen von Urheber- Patent und anderen Immaterialgüterrechten [also etwa auch geschützten

Marken oder Gebrauchsmustern] nicht nur drakonische Gefängnisstrafen vor, sondern enthält außerdem eine Reihe von drastischen Maßnahmen, die ein angeblich Verletzter auf bloßen Verdacht hin beantragen kann - ohne hinreichende richterliche Kontrolle. Es steht zu befürchten, dass damit ungewollt ein Instrumentarium bereitgestellt wird, dass es finanzkräftigten Global Players ermöglicht, die Konkurrenz innovativer europäischer KMUs mit falschen Anschuldigungen aus dem Markt zu drängen. Bei einem unverändertem Inkrafttreten des Art. 8 könnten sich auch österreichische KMUs mit der Beschlagnahme von Computern, Netzwerkutensilien, Datenträgern und anderen Produktionsmitteln sowie Geschäfts- und Bankdokumenten auf wenig mehr als den bloßen Verdacht hin konfrontiert sehen, ohne dass ihnen dabei auch nur rechtliches Gehör eingeräumt werden müsste. Sollten dann innerhalb einer „reasonable period“ keine weiteren rechtlichen Schritte eingeleitet werden, würden diese Maßnahmen zwar hinfällig, gerade Jungunternehmer könnten dadurch aber relativ einfach und schnell bis an den Rand des Konkurses getrieben werden.

Es sei hier nochmals betont: Kopierschutz- und Zugangskontrollmechanismen haben sich - zumindest bis heute - auf dem Markt noch nie durchgesetzt: Interactive Television, DAT-Musikcassetten, verschlüsselte Fernsehsender, CDs mit Kopierschutz etc. werden und wurden vom Konsumenten nicht angenommen. Ebenso wenig haben aber neue Verbreitungsmöglichkeiten althergebrachte Vertriebswege gefährdet: Der Videomarkt hat im Gegenteil zu einem noch nicht dagewesenen Aufschwung gerade für die Kinofilmindustrie geführt. Doch diesmal soll der Kopierschutz davor bewahrt werden, sich auf dem Markt durchsetzen zu müssen - er wird dem Konsumenten schlicht vom Gesetzgeber aufgezungen. Und was als technische Schutzmaßnahme wie etwa das Content Scrambling System der DVDs firmiert, ist in Wahrheit nicht mehr als eine Kompatibilitätseinschränkung, die das Abspielen nur auf lizenzierte Hardware zulässt und somit auch auf dem Markt der Abspielgeräte unvermeidlich zu monopolartigen Strukturen führen wird⁵⁷. Die wettbewerbsverzerrende Auswirkung solcher Bestimmungen sollte eigentlich evident sein.

3.2 Künstlerstimmen

Während Gesetzgeber und die Industrie, die solche Neuerungen fordert, allenthalben vorgeben, dies sei in erster Linie im Interesse von Autoren und Künstlern, sehen diese selbst die vielzitierten Gefahren des Internet regelmäßig in einem völlig anderen Licht. Ohne hier nun näher erörtern zu wollen, ob es tatsächlich Aufgabe des Gesetzgebers sein kann, Absatzkonzepte für Britney Spears zu entwickeln, sollten doch die Aussagen von Autoren und Künstlern in diesem Zusammenhang nicht ganz außer Acht gelassen werden.

So legte Courtney Love dar, dass im gegenwärtigen System eine Band, die 1 Million CDs verkauft, unter günstigsten Bedingungen keinen Cent verdient, während die Plattenfirma über 5 Millionen US\$ Reingewinn erzielt und bezeichnet die Musikindustrie daher als die eigentlichen Piraten⁵⁸. Janis Ian spricht von einem Debakel⁵⁹ und Prince sieht im Kampf der Unterhaltungsindustrie gegen Filesharingdienste wie Napster ein „Cultural Dark Age“⁶⁰ heraufziehen. David Bowie sagt gar den bevorste-

henden Zusammenbruch des Copyrightsystems voraus⁶¹. Das italienische Autorenkollektiv Wu Ming⁶² stellt seine gesamten Werke zum freien Download bereit und landet trotzdem - oder gerade deshalb - in den Bestsellerlisten. Der Dirigent Nicolaus Harnoncourt meint zur Angst der Plattenindustrie vor Gratisdownloads: „Kunst war noch nie dazu da, um Gewinn zu machen. Kunst ist eine Lebensnotwendigkeit.“ und für den Geigenvirtuosen Nigel Kennedy ist entscheidend, dass seine Musik Verbreitung findet, auch wenn nicht jeder Hörer dafür bezahlt⁶³. Die Sängerin Alanis Morissette sagte sogar vor dem Amerikanischen Kongress aus:

*„[...] Für die Mehrheit der Künstler scheint sich diese sogenannte „Piraterie“ in Wahrheit vorteilhaft auszuwirken [...] Diese „freie“ Verbreitung im Internet ermöglicht dem Künstler ein Publikum um sich zu sammeln und eine direkte Beziehung zu diesem Publikum herzustellen und zudem eine Gemeinschaft zwischen jenen Leuten, die seine Musik lieben, zu kreieren.“*⁶⁴

All dies läßt darauf schließen, dass die Künstler gar nicht jene sind, die durch das Internet gefährdet werden. Sie hätten nun endlich Möglichkeit, in direkten Kontakt zu ihrem Publikum zu stehen, ohne auf Verleger und andere Mittelsmänner angewiesen zu sein. Gerade was das Urheberrecht in bewußtem Gegensatz zum Privilegien- und Kopierrecht erreichen wollte, die Vision von Kant und Fichte, wäre nun endlich auch technisch möglich. Die bisherigen Wächter an den Toren von Information, Wissen und Kunst, die Rechteindustrie, wäre dadurch freilich gezwungen, ihre Rolle neu zu definieren. Diese müßte sich dabei in Zukunft keineswegs nur auf die Organisation von Konzerten beschränken. Was File-sharingdiensten zum Beispiel fehlt sind mächtige, effektive und schnelle Methoden um große Archive zu durchsuchen - hier bestünde durchaus das Potential, entgeltliche Dienste erfolgreich zu vermarkten. Überhaupt erscheinen redaktionelle Angebote vielversprechend, die es dem Nutzer ermöglichen im unüberschaubaren Dschungel der Angebote das ihn tatsächlich interessierende zu entdecken. Und es ist wohl auch kaum anzuneh-

men, dass der Handel mit körperlichen Datenträgern ganz von der Bildfläche verschwinden wird. Es wäre nicht das erste mal, dass Hollywoods Lobbyisten, denen es bereits in der Vergangenheit selten an großen Worten, dafür aber mitunter an Realitätsnähe zu fehlen schien, aktuelle Trends falsch einschätzen. Schon als die ersten Videorecorder aufkamen, befürchtete die Industrie zunächst, dieser stehe zu Filmschaffenden im selben Verhältnis wie „der Würger von Boston zu einer hilflosen Frau, die alleine zu Hause sitzt“⁶⁵. Tatsache ist aber, dass gerade der Videorecorder eine Ära noch nie dagewesener Gewinnspannen auch und gerade für den alten Vertriebsweg Kino einläutete. Für mittelfristige Gewinnschwankungen in einer Branche, die in den letzten Jahren doppelt so schnell gewachsen ist, wie der Rest der Wirtschaft⁶⁶ die Freie Werknutzung via Internet verantwortlich zu machen, erscheint demgegenüber grob unsachlich. Es wäre schlicht und einfach Aufgabe der Musikindustrie gewesen, Geld- und Kreativität in Dienste wie Apples iTunes zu stecken, anstelle sich auf die Krokette des Lobbying zu verlassen und lukrative Märkte bran-

chenfremden Anbietern zu überlassen. Im übrigen existieren inzwischen zahlreiche Studien, die nachzuweisen versuchen, dass sogar elektronische Grattis-Tauschbörsen absatzfördernde Effekte zugunsten der Musikindustrie hätten⁶⁷.

4 Urheberrecht

4.1 Kant und Fichte

Am Beginn dieser Überlegungen stand eine Darstellung der Geschichte des Copyright. Um aber die vorliegende Problematik vollständig zu verstehen, wollen wir nun noch einmal einen Blick zurück werfen, diesmal auf die Geschichte des Urheberrechts kontinentaleuropäischer Prägung. Letzteres erweist sich nämlich gegenüber ersterem als eine Weiterentwicklung, die auf einem wesentlich differenzierterem philosophischen Fundament baut. Zwei Schriften, zwischen denen die Französische Revolution von 1789 lag, haben seine Entstehung entscheidend geprägt⁶⁸. Und sie zeigen eine gemeinsame Stoßrichtung zugunsten von Autoren und Öffentlichkeit,

die sich genau gegen jene Partei richtet, die das anglo-amerikanische System bevorzugt: Die Drucker, oder moderner formuliert - die Verlags- und Unterhaltungsindustrie.

Immanuel Kant⁶⁹ wandte sich gegen den Nachdruck von Büchern ohne Zustimmung des jeweiligen Autors und kritisierte dabei vorrangig die Ansicht, das Eigentum an einem körperlichen Werkstück würde die Berechtigung zu dessen Vervielfältigung und Verbreitung einschließen, doch wandte er sich auch prinzipiell gegen die Auffassung, die Verlegertätigkeit sei mit dem Gebrauch eines Eigentumsrechts als solchem vergleichbar. Er unterschied dann zwischen:

- einem persönlichem Recht [also einer schuldrechtlichen Befugnis], die der Autor einem Verleger auf Vertragsbasis überlassen könne und welches dann diesem zustehe und
- einem unveräußerlichen ius privatissimum, das in der Berechtigung des Autors bestehe, über sein Werk mit dem Publikum, der Öffentlichkeit zu kommunizieren und das ausschließliche Entscheidungsrecht über Art, Umfang und etwaige Änderungen der Verbreitung begründete.

Damit schuf er die Basis für eine dogmatische Differenzierung von persönlichkeits- und vermögensrechtlichen Komponenten wobei erstere den Kern der Legitimation bilden. Dabei kommt schon hier dem Aspekt der ungehinderten Kommunikation und damit den Rechten der Endnutzer eines Werkes eine entscheidende Rolle zu⁷⁰.

Noch weiter ging dann der Dichter Johann Gottlieb von Fichte⁷¹. Aufbauend auf Kants Argumentation erarbeitete eine Theorie der Beziehung von Autor, Werk, Verleger und Allgemeinheit, die selbst von zeitgenössischen Juristen in ihrem Abstraktionsniveau unerreicht blieb. Er unterschied am Beispiel des Buches die folgenden Komponenten:

1. Die Verkörperung eines Werkes, also das bedruckte Papier - aus heutiger Sicht den Datenträger.
2. Den Inhalt, die Gedanken und Ideen, die ein Buch vorträgt sowie
3. Deren konkrete Form, die Art und Weise in der sie der Autor vorträgt, also die Worte, Wendungen und Formulierungen die er benutzt.

Die Verkörperung, das Buch als greifbarer Gegenstand sei durch den Verkauf in das Eigentum eines anderen übertragbar. Der gedankliche Inhalt dagegen ginge mit der Veröffentlichung in eine Art Gemeingut über, da jeder Leser ihn in seine eigene Ideenwelt integrieren konnte. Die Form jedoch, die Zeichen, mittels welcher ein Gedanke vorgetragen werde sei etwas, das niemand sich ohne Veränderung zueignen könne, sie bleibe auf immer ausschließliches „Eigentum“ des Verfassers. Daraus folgerte und forderte Fichte zwei Rechte des Autors:

1. In persönlichkeitsrechtlicher Hinsicht, dass ihm niemand dieses [geistige] Eigentum absprechen dürfe. Terminologisch stellt die Anlehnung ans Eigentum körperlicher Sachen also lediglich einen intellektuellen Brückenschlag dar, der eine Analogie zum Sachenrecht Eigentum gerade nicht sucht.
2. Ebenfalls in persönlichkeitsrechtlicher Hinsicht, allerdings mit direkter vermögensrechtlicher Wirkung, das Recht zu verhindern, dass irgendjemand Eingriffe in dieses Eigentumsrecht täte.

Demzufolge könne der Verleger auch durch Vertrag nicht mehr als ein Nutzungsrecht erwerben, welches ihm, im Namen und Auftrag des Verfassers und zu dessen Bedingungen zur beschränktenervielfältigung und Verbreitung berechtige.

Die, insbesondere unter dem Einfluss aus heutiger Sicht überholter, naturrechtlicher Überlegungen, die in der Metapher vom Geistigen Eigentum mitspielen, trägt die Wurzel zu zahlreichen Mißverständnissen in sich. Zu deren problematischsten gehört wohl jenes, dass sich mit der zunehmenden Internationalität von Immaterialgüterrechtsfragen drastisch verschärft: Die anglo-amerikanische Lehre mißversteht die Eigentumsmetapher, indem sie sie zu wörtlich nimmt. Denn im anglo-amerikanischen Rechtssystem existiert kein vergleichbar differenziertes System von Sachen- und Persönlichkeitsrechten, wie dies im kontinentaleuropäischen Raum der Fall ist. Jedes in Geld bewert- oder abschätzbare Recht gilt hier als property right und insbesondere Rechte, also auch Gebrauchsrechte können - in krassem Gegensatz zur europäischen Rechtsauffassung - Gegenstand solcher Eigentums-

rechte sein⁷². In diesem zentralen Unterschied im Verständnis grundlegender Rechtsinstitute ist die eigentliche Ursache für die hier beschriebenen Differenzen der Behandlung von Immaterialgüterrechten nach europäischem bzw. anglo-amerikanischem Recht zu suchen. Die Betonung des geistigen, die Sonder-, insbesondere Schrankenregelungen unverzichtbar macht, wurde in der anglo-amerikanischen Lehre der Analogie zum Eigentum als absolutem Recht geopfert.

4.2 Urheberrecht heute

Es dauerte zwar rund ein Jahrhundert⁷³, bis diese Überlegungen in die ersten gesetzlichen Regelungen einfließen, als dies aber endlich geschah, machten sich die Gesetzgeber die eben umrissenen Grundideen nahezu uneingeschränkt zu eigen. Und so bauen die europäischen Urheberrechtskodifikationen bis heute auf diesen Prinzipien auf:

- Mit Kant [und in zumindest oberflächlichem Gegensatz zur Terminologie Fichtes] wird das Urheberrecht nicht als Eigentums- sondern als

einheitliches Recht eigener Art mit persönlichkeits- und vermögensrechtlichen Komponenten begriffen und in seinem Kern als unübertrag- und -verzichtbar, damit als unveräußerlich definiert.

- In seinem Kern wird das Recht des Urhebers als unveräußerliches Persönlichkeitsrecht definiert. Dieser persönlichkeitsrechtliche Aspekt determiniert und dominiert auch die vermögensrechtlichen Aspekte. Im krassen Gegensatz dazu ist das Copyright anglo-amerikanischer Prägung nicht nur in vollem Umfang übertragbar, zudem besteht für Autoren trotz der nicht mehr zwingenden Erfordernis der Kennzeichnung grundsätzlich die Gefahr aufgrund mangelnder due diligence, etwa unzureichende Hinweise auf ihre Urheberschaft, ihrer Rechte verlustig zu gehen.
- Die vermögensrechtlichen Elemente werden als Werknutzungsrechte in unterschiedlichen Variationen verkehrsfähig. Ein Verleger ist damit ebenso wie ein einfacher Leser als Endverbraucher jeweils Nutzungsberechtigter - er wird nicht Eigentümer des Rechts an sich [wie im Copyright].

- Dieser starken Position des Autors sind Freiheitsrechte der Allgemeinheit gegenübergestellt: Zum einen ist ein Ideenschutz grundsätzlich nicht möglich, der Urheberrechtsschutz betrifft nur die konkrete Ausgestaltung einer Schöpfung. Weiters ist das Urheberrecht auch kein echtes Monopolrecht. Die Nachschöpfung, die zwar aus praktischen Gründen eher selten ist [und regelmäßige Beweisprobleme mit sich bringt] stellt keine Verletzung der Rechte des Erstschöpfers dar und ist selbst durch das Urheberrecht geschützt.
- Und schließlich stellen eine Reihe von Freien Werknutzungsarten, die zum Teil unentgeltlich, zum Teil entgeltlich [und über Verwertungsgesellschaften und Pauschalabgaben abgegolten werden], als ex lege Lizenzen⁷⁴ Begünstigungen dar, die teilweise gänzlich unverzichtbar, jedenfalls aber nicht einseitig durch den Autor abbedungen werden können. Das Urheberrecht schafft so, indem es Kernbereiche auf beiden Seiten des Spektrums als unveräußerlich behandelt, die Basis für ein Interessensgleichgewicht zwischen Autoren und Publikum.

Damit versucht das Urheberrecht - jedenfalls bis jetzt noch - genau jenen Zweck zu erfüllen, den Kant und Fichte anstrebten. Denn durch das Zusammenspiel der Rechte und Verpflichtungen, die sich zwischen Autor und Publikum spannen wird die durch die historischen Druckerprivilegien oder heutigen Copyrightbestimmungen zementierte Vormachtstellung die sich aus der wirtschaftlichen Übermacht der Mittelsmänner, nämlich der Verleger [im weitesten Sinne], ergibt, wenn schon nicht im Kern geschwächt, so doch deutlich relativiert.

Damit erreichte das Urheberrecht als Weiterentwicklung schon wesentlich mehr als das anglo-amerikanische Kopierrecht. Denn die hier beschriebene Evolution wurde weder in den Vereinigten Staaten noch in Großbritannien auch nur ansatzweise nachvollzogen⁷⁵. Anstelle den Ausgleich zwischen Autoren und Werknutzern zu suchen, hält man hier weiterhin den Schutz industrieller Investitions- und Gewinninteressen für ausreichend. Denn diese würden das öffentliche Interesse an neuen geistigen Schöpfungen zwar mittelbar, aber doch am effektivsten sichern. Dass aber europäische Urheber-

rechtsnormen diese Interessen viel direkter über die FreieWerknutzung verwirklichen, wird übersehen und die europäische „Autorenzentriertheit“, verkörpert in den „moral rights“ eher als ökonomisches Hindernis und als im Gegensatz zum Interesse der Öffentlichkeit stehend mißverstanden⁷⁶.

Die erst im Jahr 1990 in den Amerikanischen Copyright Act eingefügten Rights of Certain Authors sind schon aufgrund ihrer vollständigen Abdingbarkeit mit europäischen Autorenrechten nicht einmal im Ansatz vergleichbar. Genauso wenig ist der sogenannte Fair Use in der Lage eine Balance herzustellen, denn er stellt eben keine gesetzliche Lizenz, sondern eine bloße Einrede gegen Rechtsverletzungsvorwürfe dar und wird durch Lizenzvereinbarung zum dispositiven Recht.

4.3 Lizenz und Vertrag

Dass das Copyright im Gegensatz zum Urheberrecht nicht in der Lage ist, einen Rahmen für fairen Ausgleich zu bieten, wird durch einen weiteren

Aspekt nur noch verschärft. Eine Lizenz ist die Einräumung einer Nutzungserlaubnis an gewerblichen Schutzrechten, insbesondere an urheberrechtlich geschützten Werken, die als vertragliche Vereinbarung übereinstimmende Willenserklärungen voraussetzt⁷⁷. Der OGH stellte zudem fest, dass urheberrechtliche Lizenzbestimmungen lediglich schuldrechtlich bindende Nebenbestimmungen zum jeweiligen Grundgeschäft, z. B. Miete oder Kauf seien⁷⁸. Damit bleiben insbesondere die entsprechenden Gewährleistungsregeln auch auf den Erwerb von urheberrechtlichen Nutzungsbefugnissen in vollem Umfang anwendbar.

Doch dies gilt nur für Kontinentaleuropa: Denn das anglo-amerikanische Recht läßt Lizenzen, welche die Bedingungen einer Werknutzung festlegen eben auch ohne die Erfüllung jener Gültigkeitsvoraussetzungen, die an einen Vertragsabschluss gestellt werden, zu⁷⁹. Insbesondere ist ein übereinstimmender Parteiwille im Sinne von Anbot und Annahme nicht zwingend erforderlich. Darüber hinaus können lizenzmäßig festgelegte Userverpflichtungen aus der Entgeltlichkeitsstruktur einer

etwaigen Vertragsbeziehung beliebig herausgenommen werden. Im Klartext bedeutet dies, dass der Rechteinhaber qua Lizenz nach Gutdünken Verpflichtungen des Nutzers festlegen kann, ohne dass dies die Lizenzgebühr entsprechend senkt. Auch sind solche Nutzungsbewilligungen regelmäßig ohne weiteres und nur in Sonderfällen unter zusätzlicher Wahrung einer angemessenen Frist [upon reasonable notice] widerrufbar.

Unter all diesen Gesichtspunkten liegt es nahe, die Marktkonzentration im Bereich der Informations- und Unterhaltungsmedien⁸⁰ und insbesondere die Monopolstellung eines einzigen Anbieters auf dem Sektor für Computersysteme nicht bloß in einem schlichten Marktversagen begründet zu sehen. Vielmehr hat hier ganz offenkundig der Gesetzgeber, und dies nicht nur hinsichtlich der Sicherung eines fairen Wettbewerbs, sondern über weite Strecken des Zivilrechts, seine Kompetenzen in die falsche Richtung ausgeschöpft.

4.4 Kopier- und Urheberrecht als Gegensatz

Zusammenfassend seien hier nochmals die grundlegendsten Divergenzen zwischen Kopier- und Autorenrecht dargestellt:

Copyright	Urheberrecht
Monopol- und Zensurrecht	Kommunikations- und Freiheitsrecht
reines Vermögensrecht	Vermögens- u. Persönlichkeitsrecht
vollständig übertragbar, due diligence	im Kern unübertragbar
Nutzungsbedingungen einseitig festlegbar	Vertragliche Willensübereinstimmung
Fair Use lizenzmäßig beschränkbar	Freie Werknutzung als ex lege Lizenz

Obwohl das europäische Urheberrechtssystem damit eine klare Weiterentwicklung gegenüber dem Copyright darstellt, sind es die USA, die sich in den Bemühungen um eine internationale Harmonisierung des Immaterialgüterrechts nicht bewegen. Es ist abzusehen, dass sich europäische Gesetzgeber unangenehme Fragen gefallen lassen werden müssen, sollten sie den eingeschlagenen Weg der Demontage europäischer Errungenschaften weiter widerstandslos beschreiten.

5 Die Zukunft

5.1 Die Verdienste Amerikas

Die Vereinigten Staaten haben gerade auch bei der Schaffung der Grundlagen des oft beschworenen Informationszeitalters großes geleistet. So war es der Pragmatismus amerikanischer Forschungseinrichtungen, welcher der TCP/IP-Protokollsuite zum Durchbruch verhalf und damit die Basis für das heutige Internet schuf. Und in Einzelbereichen haben die USA auch noch heute eine Vorreiterrolle, wenn es um die Lösung von Zukunftsfragen geht: Zwar muss das freie Betriebssystem Linux wohl als überwiegend europäische Errungenschaft betrachtet werden, doch das Konzept Freier Software und dessen rechtliche Basis - die GNU General Public License, die den freien Vertrieb auf ein solides und faires Fundament stellt - haben ihren Ursprung hier. Es wäre daher völlig fehl am Platz, in den gegenwärtig leider allzu häufig als en vogue geltenden Chor eines unreflektierten Antiamerikanismus einzustimmen.

Es muß vielmehr Ziel der europäischen Politik sein, eigene Stärken nicht nur zu erkennen, sondern aus-

zubauen um in einem internationalem, konstruktivem Diskurs auch anderen Nationen die Möglichkeit zu geben, an diesen Errungenschaften teilzuhaben und so ihren ureigensten wirtschafts- und kulturpolitischen Interessen zum Durchbruch zu verhelfen. Wie bedeutend diese wirtschaftspolitischen Interessen sind soll durch einige Zahlen der US-Handelsbilanz⁸¹ verdeutlicht werden: Österreich kann hier auf den ersten Blick auf ein Plus, das sich in den letzten Jahren nahezu verdreifacht hat, stolz sein. Bei genauerem Hinsehen offenbart sich jedoch, dass die gegenwärtigen Zugeständnisse des Gesetzgebers an die USA im Bereich des Immaterialgüterrechts diese hervorragende Leistung der österreichischen Unternehmer mittel- bis langfristig aufs Spiel zu setzen drohen. Denn die in allen Punkten angeschlagene Bilanz der Amerikaner ist nur auf zwei Sektoren stark: DemWaffenhandel und jenem mit Lizenzgebühren. Und letzterer wächst stetig und nahezu exponentiell und übertrifft mit einem Gesamtvolumen von 31,1 Milliarden \$ in den letzten sechs Monaten gar den amerikanischen Umsatz mit militärischen Gütern, der bei etwas über 8 Milliarden \$ liegt, fast

um das vierfache. Noch im Jahr 2002 - also bevor die Urheberrechtsreform umgesetzt wurde - lag der Gesamtumfang für ein ganzes Jahr bei 41 Milliarden Dollar. Damit konnten die USA dank der nunmehr viel restriktiveren Gesetze in Europa bereits im ersten Halbjahr 2003 um ca. 50% mehr Erträge aus Lizenzgeschäften schlagen, als dies im Vorjahr der Fall war. Setzt sich dieser Trend fort, wobei insbesondere der potentiell virale Charakter von Immaterialgüterrechten auf andere Wirtschaftssektoren - beispielsweise via Franchising oder als Infrastrukturlizenzen, etwa für Computersoftware - zu berücksichtigen ist, so ist zu erwarten, dass die österreichische Wirtschaft innerhalb der nächsten fünf Jahre mit schwersten Einbußen gegenüber amerikanischen Mitbewerbern zu rechnen haben wird.

5.2 Ausverkauf o. europäische Eigenständigkeit?

Man könnte nun einwenden, dass gerade für ein Land wie Österreich mit blühender Tourismusbranche, das Geschäft mit Lizenzgebühren doch eigent-

lich von zweitrangigem Interesse sei. Es sei geradezu die Pflicht des Gesetzgebers, auf einem solchen Sektor ausländischen Partnern Zugeständnisse zu machen, um umgekehrt günstige Bedingungen in jenen Bereichen zu erwirken, in denen man selbst stark sei. Österreich in dieser Weise als Mozartkugel- und Lippizanerland zu verkennen wäre allerdings wirtschaftspolitisch fatal, denn die heimische IT-Branche hat den Tourismussektor bereits überholt: Während der Fremdenverkehr im Jahr 2000 15,48 Mrd. € einnahm, betrugen die Einnahmen im Bereich Informationstechnologie und Telekommunikation im selben Jahr 20,3 Mrd. €⁸².

Konkret bedeutet dies, dass zahlreiche gegenwärtige Überlegungen - insbesondere im Zusammenhang mit einer gegenwärtig akut zu befürchtenden, übereilten Beschlussfassung hinsichtlich der RL zur zwangsweisen Durchsetzung Geistigen Eigentums - zu reevaluiert sind. Insbesondere werden in allen Bereichen - von Urheber- und Patent- bis hin zu eventuellen Präzisierungen des Bürgerlichen Vertragsrechts - verstärkt die unterschiedlichen Beteiligtenkreise in die relevanten Diskussionsprozesse einzubinden sein.



Ein weiterer sinnvoller und aktueller Ansatzpunkt könnte die mittel- und langfristige Weiterentwicklung der kollektiven Verwertung sein. Die obigen Ausführungen zum DRM haben eine Reihe von Problemfeldern aufgezeigt, die insbesondere Überlegungen in eine Richtung angezeigt scheinen lassen, wie eine individuelle Abrechnung [bzw. Rückerstattung bereits eingehobener] Verwertungsabgaben effizient verwirklicht werden kann und inwieweit die Automatisierung und Digitalisierung solcher Vorgänge zu vertretbaren Bedingungen machbar ist. Dabei sollte, neben der Vermeidung der Förderung weiterer Monopolbildungen, die relativ einfach durch die Entwicklung freier Systeme zu erreichen ist, vor allem dem Aspekt der Nichtmanipulierbarkeit und dauerhaften Verfügbarkeit diverser, möglicherweise juristisch relevanter oder relevant werdender Daten sowie nicht zuletzt der Sicherstellung der Anonymität der jeweiligen Nutzer, verstärktes Augenmerk geschenkt werden.

Es kann nicht dominierendes Element einer zukunftsorientierten Immaterialgüterrechtspolitik sein, auf Kosten innovativer Branchen und Unter-

nehmen den status quo einer Industrie zu schützen, die sich als zu träge für die Herausforderungen neuer Märkte erweist. Vielmehr sollte jener Interessensausgleich zwischen Autoren, Öffentlichkeit und Mittelsmännern als Grundlage dienen, der das Europäische Urheber- und Immaterialgüterrecht seinem historischen Vorgänger - dem Copyright und Intellectual Property System anglo-amerikanischer Prägung - gegenüber auszeichnet.

Über den Autor

Mag. iur. Georg Jakob war bis zu dessen Tod im Jahr 2001 wissenschaftlicher Mitarbeiter des Rechtslogikers und Verfassungsrechtlers Univ.-Prof. Dr. Helmut Schreiner, beteiligt am Aufbau der Abteilung für Rechtsinformatik und bis 2003 Lehrbeauftragter an der Paris-Lodron Universität Salzburg, wo er zur Zeit im Rahmen des vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur geförderten Forschungsprojekts Aktuelle Entwicklungen der Immaterialgüterrechte auf europäischer und internatio-

naler Ebene im Kontext der Informationsgesellschaft unter Leitung von Univ. Prof. Dr. Georg Graf dissertiert.

Seit dem Sommersemester 2003 ist Georg Jakob zudem Lehrauftrag für Urheber- und Immaterialgüterrecht und Cultore della Materia an der Università degli Studi di Milano - Bicocca. Intensive Vortragstätigkeit und zahlreiche internationale Publikationen aus allen Bereichen des Informationsrechts, insbesondere zu Immaterialgüterrechten. Vorsitzender des Vereins zur Förderung Freier Software in Österreich, einer assoziierten Organisation der Free Software Foundation Europe.

Verein zur Förderung Freier Software

Der Verein zur Förderung Freier Software [<http://ffs.or.at>] wurde im Jahre 2001 als gemeinnützige Organisation gegründet, um als Ergänzung zu den international agierenden Organisationen die Interessen der Anwender und Entwickler von Freier Software in Österreich zu vertreten. Neben der Mit-

wirkung in verschiedensten Projekten zur Unterstützung des Einsatzes Freier Software im privaten, geschäftlichen und öffentlichen Bereich sieht sich die ständig wachsende Anzahl von Mitgliedern auch zunehmend dazu berufen, die rechtlichen Grundlagen für die Erstellung, Verwendung und Weiterentwicklung Freier Software in Österreich zu sichern und auszubauen.

[1] Erhältlich unter http://europa.eu.int/comm/internal_market/en/int-prop/docs/. Alle in diesem Beitrag zitierten URLs waren zuletzt am 29. Dezember 2003 erreichbar.

[2] Der Abschlussbericht A5-0468/2003 sowie weitere Informationen finden sich unter:

http://europa.eu.int/comm/internal_market/en/indprop/piracy/index.htm.

[3] Rehinder, Urheberrecht, Rz 79, S 52 f, mwN. Irreführend dagegen insbesondere in seiner Bezugnahme auf die ökonomische Analyse des Rechts, Wadl, Geistiges Eigentum, S 11. Eine ähnliche - nicht nur terminologische - Problematik ergibt sich im Bezug auf die häufig unzureichende Differenzierung zwischen Copyright einer- und Urheberrecht andererseits: Zu oberflächlich hier etwa Lehman, Intellectual Property and the National Information Infrastructure, S 136 f. Übereinstimmungen betonend ohne dabei Unterschiede gebührend zu berücksichtigen Strowel, Urheberrecht und Copyright, S. 2 ff. Zu verkürzend mE auch Mayer-Schönberger, Information und Recht, S 68 f; sehr differenziert dagegen etwa Grassmuck, Freie Software, S. 59 ff.

[4] So nennt etwa Leonardo Da Vinci das „Malen nach der Hand eines fähigen Meisters“ als die zweite Stufe [nach dem Studium der Perspektive und vor dem Zeichnen nach der Natur] der Ausbildung eines jungen Malers, Da Vinci, Trattato della Pittura, cif. 45, S. 42.

[5] Conti F., Leonardo Pisano, primo mathematico italiano?, S. 15 f.
 [6] Man, The Gutenberg Revolution, S.106; Mitterauer, Predigt - Holzschnitt - Buchdruck, verfügbar unter <http://www.univie.ac.at/Wirtschaftsgeschichte/VGS/b982lp.html>
 [7] Dazu Qu, Copyright in China, S.2 ff.
 [8] Boytha, Historische Wurzeln, S.75.
 [9] Man, The Gutenberg Revolution, S.104 f.
 [10] Man, The Gutenberg Revolution, S.156.
 [11] Man, The Gutenberg Revolution, 149 ff.
 [12] Gieseke, Vom Privileg zum Urheberrecht, S.25.
 [13] Die Schriften Luthers machten in den Jahren von 1518 - 1525 ein Drittel der jährlich auf deutschem Gebiet gedruckten einen Million Bücher aus. Aus heutiger Sicht entspräche dies einem jährlichen Verkauf von 700 Millionen Büchern alleine in den USA - durch ein und den selben Autor, Man, The Gutenberg Revolution, S.276.
 [14] Gieseke, Vom Privileg zum Urheberrecht, S.57 f.
 [15] D'Amato/Long, International Intellectual Property Law, S.76.
 [16] Erhältlich unter <http://www.copyrighthistory.com/anne.html>
 [17] D'Amato/Long, International Intellectual Property Law, aaO; Stokes, Digital Copyright, S.1.
 [18] Vgl. Chartrand, Copyright C.P.U., http://www.culturaleconomics.atfreeweb.com/cpu_c.htm
 [19] Ausführlich zur Benachteiligung der Autoren in anglo-amerikanisch orientierten Systemen Grassmuck, Freie Software, S.74.. ff. Sehr deutlich die Ausbeutung von Künstlern durch die U.S.-Plattenindustrie anprangernd, Love, Courtney Love does the Math, <http://www.salon.com/tech/feature/2000/06/14/love/index.html>
 [20] Zusätzlich zu den hier erwähnten Fällen bietet Siva Vaidhyanathan weitere Beispiele in den Folien zu seinem Vortrag The Paradox of Fair Use - The Need for a Strong Users' Rights Regime, erhältlich unter <http://www.sir.arizona.edu/faculty/coleman/siva/fairuse.pdf>
 [21] http://www.eff.org/IP/DMCA/Felten_v_RIAA/
 [22] Details dazu unter <http://www.freesklyarov.org>
 [23] Eine ausführliche Dokumentation findet sich unter: http://www.eff.org/Legal/Cases/Scientology_cases/
 [24] Mieszkowski, Free speech and the Internet, http://www.salon.com/tech/feature/2002/04/04/aquatic_plants/index.html
 [25] <http://www.wired.com/news/digiwood/0,1412,60780,00.html>
 [26] D'Amato/Long, International Intellectual Property Law, S.133; Stokes, Digital Copyright, S.69

[27] Vgl. etwa D'Amato/Long, International Intellectual Property Law, S.130 ff.
 [28] Posner, Economic Analysis of Law, S.38 ff.
 [29] Rehbinder, Urheberrecht, Rz 28, S.20.
 [30] Foray, Knowledge Distribution and the Institutional Infrastructure, S.112. Vgl. auch Bessen/Maskin, Sequentielle Innovation, S.22 f.
 [31] Genauer zur historischen Entwicklung des Internet etwa Grassmuck, Freie Software, S.180 ff.mwN.
 [32] www.iETF.org
 [33] Vgl. Rosenberg, Open Source, S.9.
 [34] Vgl. zur den Jahre dauernden Umstellungsversuchen von freien auf Windows-Systeme <http://www.theregister.co.uk/content/28/23348.html>.
 [35] Paradigmatisch für diese Richtung Barlow, The Economy of Ideas; ähnlich Moglen, Anarchism Triumphant.
 [36] Vgl. <http://judiciary.senate.gov/special/feature.cfm>
 [37] A&M Records vs Napster [9th Circuit 2001], <http://www.ce9.uscourts.gov/web/newopinions.nsf/0/c4f204f69c2538f6882569f100616b06?OpenDocument>
 [38] <http://www.pcworld.com/news/article/0,aid,113968,pg,1,00.asp>
 [39] <http://news.bbc.co.uk/1/hi/business/2023201.stm>
 [40] Diese Erkenntnis wird heute ebenso regelmäßig wie fälschlich Lawrence Lessig zugeschrieben vgl. Lessig, Code und andere Gesetze, S.223. Sie stammt ursprünglich aus Vittorio Frosinis schon 1985 in Harvard abgehaltenen Vorlesungen, die 1995 als Harvard Papers erschienen sind, Frosini, Law and Liberty in the Computer Age, S.12.
 [41] Siehe dazu auch Pfeiffer, Trusted Computing, S.2.
 [42] <http://cryptome.org/ms-drm-os.htm>
 [43] Schneier, The Futlity of Digital Copy Prevention, <http://www.counterpane.com/crypto-gram-0105.html>
 [44] Schneier, Adobe, Elcomsoft and the DMCA, <http://www.schneier.com/crypto-gram-0108.html>
 [45] Zum jeweils aktuellen Stand in den einzelnen Mitgliedsstaaten vgl. <http://wiki.ael.be/index.php/EUCD-Status>
 [46] Vergleiche zur Diskussion um Software- und Ideenpatente Jakob Georg, Positionspapier des FFS, passim.
 [47] Lewis, The new new thing, S.108.
 [48] Dazu weiter S.115
 [49] Völlig zutreffend in dieser Hinsicht Bechthold, Vom Urheber- zum Informationsrecht, S.269 ff.
 [50] <http://www.opensecrets.org/industries/background.asp?Ind=B02>
 [51] <http://www.opensecrets.org/industries/indus.asp?Ind=B02>

[52] <http://www.opensecrets.org/industries/indus.asp?Ind=B12>
 [53] Siehe dazu <http://www.theregister.co.uk/content/6/30441.html>
 [54] BGBl I, 2003/32.
 [55] Dazu auch Laimer/Thiele, Die Privatkopie nach der Urheberrechts-gesetznovelle 2003, S.12 f, mwN.
 [56] Vgl. dazu insbesondere die Materialien unter http://www.parlinkom.gv.at/pd/pm/XXI/ME/his/003/ME00363_.html
 [57] Ausdruck legistischen Wunschenkens ohne jede Bereitstellung von Mitteln zu seiner Verwirklichung ist in diesem Zusammenhang auch der letzte Satz der Erwägung 27a des RL-Entwurfs zur zwangsweisen Durchsetzung Geistigen Eigentums.
 [58] Love, Courtney Love does the Math, <http://www.salon.com/tech/feature/2000/06/14/love/index.html>
 [59] Ian, The Internet Debacle, http://www.janisian.com/article-internet_debacle.html
 [60] Prince, 4 The Love of Music, <http://www.angelfire.com/wv/Royalbadness/napster.html>
 [61] The New York Times, 9. Juni 2002, <http://www.nytimes.com/2002/06/09/arts/music/09PARE.html?todayshadlines=&pagewanted=print&position=bottom>.
 [62] www.wumingfoundation.com
 [63] Beide Künstler wurden dazu vom Österreichischen Rundfunk interviewt, Achtung Kultur vom 16. Dezember 2002, ORF2.
 [64] http://www.yourcongress.com/ViewArticle.asp?article_id=1264
 [65] So Jack Valenti 1982 in seiner Aussage vor dem US-Kongress, erhältlich unter <http://cryptome.org/hrcw-hear.htm>.
 [66] Grassmuck, Freie Software, S.82 mwN.
 [67] Vgl. etwa <http://www.heise.de/newsticker/data/anw-10.07.03-000/>
 [68] Zur damaligen Diskussion ausführlich Gieseke, Vom Privileg zum Urheberrecht, S.169 ff.
 [69] Kant, Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks, S.145 ff.
 [70] Eine ganz ähnliche Entwicklung ergab sich, ausgehend von Italien, für die Bildende Kunst, als am Übergang vom Barock zur romantischen Revolte die Individualität des Malers und ihre Interaktion mit der Öffentlichkeit über sein Werk immer bedeutender wurden und so - beginnend bereits mit Caravaggio - der Einfluß kirchlicher und weltlicher Fürsten auf den Werkinhalt immer weiter zurückgedrängt wurde, Conti A., Der Weg des Künstlers, S.214 f.
 [71] Fichte, Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks, S.443 ff.
 [72] Lupoi, The Origins of the European Legal Order, S.472 f.

[73] Vgl. zu den Details etwa Boytha, Historische Wurzeln, S.86.
 [74] Reh binder, Urheberrecht, Rz 253, S.201; Chimienti, Lineamenti del nuovo Diritto D'Autore, S.198 ff; Laimer/Thiele, Die Privatkopie nach der Urheberrechtsgesetznovelle 2003, S.5.
 [75] Vgl. etwa Eggersberger, Die Übertragbarkeit des Urheberrechts, S.9 ff; Gieseke, Vom Privileg zum Urheberrecht, S.35 ff; Reh binder, Urheberrecht; Rz 106, S.72; Zanger, Urheber- und Leistungsschutz, S.135.
 [76] So etwa, wenn auch vorrangig auf Frankreich bezogen, D'Amato/Long, International Intellectual Property Law, S.79 f und insbesondere S.129, wo gar behauptet wird Verleger und Öffentlichkeit hätten ein gleichgerichtetes, jenem des Autors entgegengesetztes, Interesse an der Verfügbarkeit von Werken zu einem vernünftigen Marktpreis.
 [77] Reh binder, Urheberrecht, Rz 322, S.262 ff; Schönherr, Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, S.24 u. S.26. Ähnlich Zanger, Urheber- und Leistungsschutz, S.28 f. u. 100 ff. Vgl. zudem Jakob, Freiheit und Software, S.77.
 [78] 50b 504/96, 505/96, OGH vom 14. 10. 1997, veröffentlicht in SZ 70/202 = JBL 1998, S.577 = RdW 1998, 127 = ecolex 1998, 127 [mit Glosse von Wilhelm].
 [79] Zum folgenden Stokes, Digital Copyright, S.114 ff. Vgl. dazu für die USA auch die Fälle ProCD, Inc vs Zeidenberg [7th Cir 1996], Comuserve vs Patterson [6th Cir 1996] sowie Hotmail vs Van Money Pie Inc [ND Cal 1998].
 [80] Vgl. Grassmuck, Freie Software, S.83 ff.
 [81] <http://www.census.gov/indicator/www/ustrade.html>
 [82] Zu diesen Zahlen die erhältliche Studie unter <http://www.ibusiness.de/studien/db/studien.3558hr.8710jg.8543jg.html>

❖ FAQ ZU FREIER SOFTWARE

Dieses Dokument versucht eine Erklärung zu den wichtigsten Themen der Freien Software. Primär wurde es für Anwender geschrieben, die die Grundzüge von Freier Software verstehen möchten, und endlich auch einmal wissen wollen, was es denn mit diesen Schlagworten wie "Open Source", "Linux", "UNIX" oder "GNU" auf sich hat. Dieser Text ist Copyright 2002 BYTEWISSE Software GmbH und darf über jedes Medium beliebig zitiert oder verteilt werden, sofern dieser Hinweis erhalten bleibt.

1 Begriffserklärungen

1.1 Was ist Freie Software?

Das "Frei" in "Freie Software" versteht sich im Sinne von Freiheit, nicht von Kostenlosigkeit. Freie Software ist Software, die ohne Einschränkungen benutzt, untersucht, verändert und weitergegeben werden darf. Ganz präzise formuliert, ist ein Programm dann Freie Software, wenn jeder Benutzer des Programms folgende 4 Freiheiten erhält:

1. Die Freiheit, das Programm für jeden Zweck einzusetzen.
2. Die Freiheit, zu untersuchen, wie das Programm funktioniert, und es an seine eigenen Anforderungen anzupassen, und damit sich selbst zu helfen.
3. Die Freiheit, das Programm weiterzugeben an wen er will, und damit seinen Freunden zu helfen.
4. Die Freiheit, das Programm zu verbessern und diese Verbesserungen weiterzugeben, und damit der Allgemeinheit zu helfen.

Das Gegenteil von Freier Software ist proprietäre Software [von lat. *proprietas*, "Eigentum"] – Software, die unter der Kontrolle einzelner Personen oder Firmen steht.

Jeder Anwender von Freier Software hat natürlich die Möglichkeit, für sich selbst zu entscheiden, wie und in welcher Form er die obigen 4 Freiheiten nützen will. Es ist also z. B. durchaus möglich, Freie Software für sich anzupassen [also die 2. Freiheit in Anspruch zu nehmen], aber die Änderungen nicht weiterzugeben [also auf die 4. Freiheit zu verzichten].

Es ist auch möglich, für die Weitergabe von Freier Software Geld zu verlangen. Freie Software ist nicht "gratis". Der Unterschied zu proprietärer Software besteht grundsätzlich nicht im Preis, sondern in den Möglichkeiten und Freiheiten, die man nach dem Erwerb hat. Naturgemäß kostet Freie Software aber bedeutend weniger als gleichwertige proprietäre Software.

1.2 Was ist Copyleft?

Manche Autoren von Freier Software wollen sicherstellen, daß die von ihnen geschriebenen Programme auch frei bleiben. Sie stellen daher die Weitergabe ihres Programmes und anderer davon abgeleiteter Programme unter eine Bedingung: der Empfänger muß wieder die selben Freiheiten garantiert bekommen.

Diese Bedingung wird [in Anlehnung an das Wort "Copyright"] auch "Copyleft" genannt. Für Programme, die unter Copyleft stehen, gilt also: es ist verboten, das Programm weiterzugeben, ohne dem

Empfänger die selben Rechte und Möglichkeiten zu geben, die man selber hatte. Der größte Teil von Freier Software steht unter Copyleft. Die bekannteste und meistverwendete Lizenz mit einer Copyleft-Klausel ist die General Public License oder GPL, der mehr als die Hälfte der Freien Software unterliegt. Manche Autoren von Freier Software hingegen empfinden diese Bedingung als Einschränkung der Freiheit und stellen sie nicht. Sie erlauben, ihre Programme auch als Teil eines proprietären Systems weiterzugeben. So war es z. B. möglich, daß Microsoft Freie Software [die nicht unter Copyleft steht] in Windows einbauen konnte, ohne den Käufern von Windows die Freiheiten weitergeben zu müssen. Die sogenannte BSD-Lizenz ist ein Beispiel für eine Freie Software-Lizenz ohne Copyleft.

1.3 Was ist Open Source?

Eine der Grundvoraussetzungen bei Freier Software ist, daß der Quellcode [engl. "Source"] verfügbar ist – ohne Quellcode kann keine Änderung

im Programm vorgenommen werden. Aus dieser Tatsache heraus wurde Ende der 90er-Jahre im Rahmen einer großangelegten Marketingkampagne der Begriff "Open Source" geprägt, der anfangs als Synonym für Freie Software verwendet wurde.

Nachdem sich die Presse sofort auf diesen neuen, eingängigen Begriff gestürzt hat, ist allerdings etwas eingetreten, was nicht im Sinne der Erfinder war: die Idee der Freiheit wurde auf den reinen technischen Vorgang der Bereitstellung des Quellcodes reduziert, die ursprünglichen Ideologien wurden kaum noch erwähnt, und gleichzeitig wurde der Begriff des "Open Source" selbst immer mehr ausgehöhlt. Inzwischen werden Programme als "Open Source" bezeichnet, die nicht einmal mehr ansatzweise Freie Software sind, und einige der ursprünglichen Initiatoren beurteilen die Marketingkampagne inzwischen als gescheitert.

Aus diesen Gründen sollte die Verwendung des Begriffes "Open Source" vermieden werden. Wir sprechen statt dessen nach wie vor von "Freier Software" [<http://www.fsfeurope.org/documents/whyfs.de.html>].

1.4 Was ist ein Betriebssystem?

Ein Betriebssystem ist eine Sammlung von Programmen, die die Erstellung und den Betrieb von Anwendungsprogrammen [Buchhaltung, Textverarbeitung...] auf einem bestimmten Computersystem ermöglichen.

Betriebssysteme bieten u.a. Funktionen zur Erstellung und Übersetzung von Programmen, zur Verwaltung von Daten und zum Schutz derselben gegen unberechtigten Zugriff, zur beliebigen Aufteilung von Kapazität, Rechenzeit und anderen Ressourcen an die Benutzer des Systems, zur Wartung des Systems, zur Durchführung von Datensicherungen und zur zeit- und benutzergesteuerten Automatisierung von Abläufen.

Die meisten einfachen Anwender, die nur sehr niedrige Anforderungen an ihren Computer stellen, verwenden Microsoft Windows statt eines Betriebssystems. Es ist jedoch inzwischen auch möglich, durch Zukauf von mehreren separaten Komponenten Windows zu einem vollwertigen Betriebssystem auszubauen.

1.5 Was ist UNIX?

UNIX ist eine Familie von Betriebssystemen, die sehr ähnlich funktionieren und inzwischen auch durch die ISO genormt sind. Verschiedene Firmen haben in der Vergangenheit ihre eigenen Versionen von UNIX erstellt, deren Namen traditionell auf -x enden: SCO-UNIX [von SCO], Sienix [von Siemens], HP-UX [von HP], Xenix [von Microsoft]...

1.6 Was ist GNU?

GNU ist ein komplettes Paket aus Betriebssystem und Anwendungsprogrammen, das ausschließlich aus Freier Software besteht. Der Betriebssystemteil von GNU ist bereits größtenteils ausgereift, wird aber laufend verbessert. Anwendungsprogramme sind für manche Bereiche schon verfügbar, für andere Bereiche noch in Arbeit. Informationen über GNU finden Sie unter <http://www.gnu.org>.

1.7 Was ist Linux?

Die einzige Komponente im Betriebssystemteil von GNU, die zum heutigen Stand noch nicht reif für den Echteinsatz ist, ist der sogenannte Kernel, der Teil des Betriebssystems, der die Hardware verwaltet. Linux ist ein Kernel, der außerhalb des GNU-Projekts entstanden ist, und der zur Zeit fast generell den [noch nicht fertigen] GNU-Kernel ersetzt. Linux ist auch Freie Software. Dieses vollständige GNU-System, bei dem der Kernel durch Linux ersetzt wurde, wird im allgemeinen GNU/Linux oder [fälschlicherweise] einfach nur Linux genannt.

Aufgrund des zunehmenden Erfolgs dieser Systeme haben Firmen wie S.u.S.E, Red Hat oder Mandrake oder gemeinnützige Organisationen wie Debian [<http://www.debian.org>] begonnen, "Distributionen", d.h. Zusammenstellungen von GNU/Linux und anderer dazupassender [freier und proprietärer] Programme, zu erstellen und verkaufen. Um die Verwirrung komplett zu machen, nennen die meisten dieser Firmen ihre Zusammenstellung auch wieder Linux.

2 Motivation / Vorteile

2.1 Warum ist Freie Software gut für den Softwarehersteller?

Eine der am meisten gestellten Fragen im Zusammenhang mit Freier Software ist wahrscheinlich: "Warum gibt jemand etwas einfach so her, mit dem er viel Geld verdienen könnte?" Die Antwort darauf ist vielfältig:

- Wer Freie Software programmiert, kann in der Regel auf bestehende Programme aufsetzen und dadurch große Teile der Entwicklungskosten sparen. Entwickler von proprietärer Software müssen oft das "Rad neu erfinden" oder enorme Lizenzgebühren abliefern.
- Proprietäre Software wird oft von einer ganz anderen Firma als dem eigentlichen Hersteller vermarktet. [Oder wußten Sie, daß Teile von Windows gar nicht von Microsoft erstellt wurden?] Wer Freie Software programmiert, wird auch von den Anwendern als "der Autor" wahrgenommen und kann somit den Imagegewinn und den guten Ruf voll für sich selbst verbuchen.
- Freie Software eignet sich hervorragend für Kooperationen in der Entwicklung, da jeder Teilnehmer die Garantie hat, vom Endprodukt uneingeschränkt profitieren zu können. Das gilt insbesondere für Entwicklungsprojekte, die mit einer Copyleft-Bestimmung versehen werden.
- Für praktisch jedes Programm im Bereich Freier Software finden sich immer wieder Anwender, die von ihrem Recht, es an die eigenen Bedürfnisse anzupassen, Gebrauch machen. Viele geben diese Verbesserungen dann auch wieder weiter, wodurch der ursprüngliche Autor wieder profitieren kann, indem er z.B. die Änderungen in seine eigene Version übernimmt.
- Auch Anwender, die nicht selbst Programmänderungen vornehmen, können bei Freier Software wertvolle Beiträge zur Verbesserung des Programmes leisten. Durch die bei Freier Software übliche Verfügbarkeit von "Vorabversionen" können Anwender schon während der Entwicklungsphase wertvolle Hinweise auf Probleme oder Sicherheitslücken geben, die möglicherweise nur in bestimmten Konstellationen, auf bestimmten



Systemen oder in bestimmten Anwendungsgebieten vorkommen, und die dadurch bei der Erstellung des Programmes sonst übersehen würden.

- Wer Freie Software programmiert, schämt sich nicht für seine Arbeit, sondern ist stolz darauf, anderen zu zeigen, wie er ein Problem gelöst hat. Er hat keine Angst davor, dass andere ihm die Ideen "klauen", da er überzeugt ist, dass er die bestmögliche Umsetzung der Idee sowieso selbst realisiert hat. Wer Freie Software programmiert, hat nichts zu verbergen.
- Unter den Entwicklern von Freier Software herrscht eine Kultur des "Miteinander" statt des "Gegeneinander". Es macht einfach Spaß, Freie Software zu entwickeln.

2.2 Warum ist Freie Software gut für den Softwarebetreuer?

Für Personen oder Unternehmen, die den Support für Software machen, hat Freie Software einige Vorteile:

- Die Qualität Freier Software ist [durch das mehr-Augen-Prinzip] in der Regel höher als die Qualität proprietärer Software. Dadurch hat man mit Freier Software wesentlich weniger Scherereien.
- Bei Freier Software ist der ursprüngliche Autor bzw. die Autorengruppe immer bekannt und in den meisten Fällen auch erreichbar. Für viele wichtige Programme im Bereich der Freien Software bietet der Autor selbst gegen Bezahlung einen "Second-Level-Support" an, auf den man bei Problemen zurückgreifen kann, die man selbst nicht mehr lösen kann.
- Durch die Möglichkeit, die Funktionsweise des Programmes zu studieren und nötigenfalls zu ändern, sind die Möglichkeiten, Probleme selbst [ohne Mithilfe des Herstellers] zu lösen, natürlich unvergleichbar größer, um nicht zu sagen unbeschränkt.
- Zwischen den Betreuern und den Entwicklern von Freier Software herrscht eine Kultur des "Miteinander" statt des "Gegeneinander". Es macht einfach Spaß, Freie Software zu betreuen.

2.3 Warum ist Freie Software gut für den Anwender?

Als Anwender mag man sich vielleicht fragen: "Was nützt mich Freie Software, die ich anpassen und verbessern darf, wenn ich sowieso nicht programmieren kann?"

Und doch gibt es eine Reihe von Vorteilen, die Freie Software auch für den Endanwender bietet:

- Wer Freier Software verwendet, ist unabhängig von einem einzelnen Anbieter. Beim Ausscheiden eines Softwareherstellers kann die Wartung von einem anderen Entwickler ohne großen Aufwand übernommen werden. Auch bei der Betreuung, Wartung oder bei Anpassungen gibt es bei Freier Software keine Exklusivverträge und keinen Gebietsschutz.
- Freie Software hat in der Regel eine höhere Qualität als proprietäre Software, da eine größere Anzahl voneinander unabhängiger Entwickler mitarbeiten. Diese erhöhte Qualität betrifft nicht nur die Stabilität [die Absturzsicherheit], sondern auch z. B. die Sicherheit gegen Angriffe von Crackern.

- Freie Software ist flexibler. Wenn Sie auch selbst nicht in der Lage sind, die Programme an Ihre speziellen Bedürfnisse anzupassen, so finden Sie doch leicht jemanden, der das [gegen Bezahlung] für Sie macht. Bei proprietärer Software ist eine Anpassung in den meisten Fällen kaum oder überhaupt nicht möglich.
- Natürlich kostet Freie Software viel weniger.
- Zwischen den Anwendern, den Betreuern und den Entwicklern von Freier Software herrscht eine Kultur des "Miteinander" statt des "Gegeneinander". Es macht einfach Spaß, Freie Software zu benutzen.

3 Es gibt viel zu tun!

3.1 Was kann ich für Freie Software tun?

Auch als einfacher Anwender können Sie viel für Freie Software tun:

- Benutzen Sie Freie Software. Geben Sie konstruktive Kritik und Verbesserungsvorschläge an den Entwickler weiter. Empfehlen Sie Freie Soft-

ware weiter, und erzählen Sie anderen über die Philosophie Freier Software.

- Große Konzerne sehen zunehmend ihre Monopolstellungen auf Teilgebieten der EDV durch Freie Software gefährdet und versuchen, durch Einflußnahme auf die Politik Gesetze zu schaffen, die Freier Software schadet oder sie sogar verhindert. Protestieren Sie z. B. gegen Softwarepatente [<http://petition.eurolinux.org/index.de.html>].
- Es existieren mehrere Vereine, die sich die Unterstützung und rechtliche Absicherung von Freier Software zum Ziel gesetzt haben. Mit Geld oder Sachspenden können Sie die Arbeit solcher Vereine, wie dem Verein zur Förderung Freier Software [<http://www.ffs.or.at>] oder der Free Software Foundation Europe [<http://www.fsfeurope.org/index.de.html>], unterstützen.

Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte,
9. September 1965, Fundstelle: BGBl I 1965, 1273

UrHG Inhaltsübersicht:

Teil 1, Urheberrecht

Abschnitt 1, Allgemeines

§ 1 Allgemeines

Abschnitt 2, Das Werk

- § 2 Geschützte Werke
- § 3 Bearbeitungen
- § 4 Sammelwerke und Datenbankwerke
- § 5 Amtliche Werke
- § 6 Veröffentlichte und erschienene Werke

Abschnitt 3, Der Urheber

- § 7 Urheber
- § 8 Miturheber
- § 9 Urheber verbundener Werke
- § 10 Vermutung der Urheberschaft

Abschnitt 4, Inhalt des Urheberrechts

Unterabschnitt 1, Allgemeines

§ 11 Allgemeines

Unterabschnitt 2, Urheberpersönlichkeitsrecht

- § 12 Veröffentlichungsrecht
- § 13 Anerkennung der Urheberschaft
- § 14 Entstellung des Werkes

Unterabschnitt 3, Verwertungsrechte

- § 15 Allgemeines
- § 16 Vervielfältigungsrecht
- § 17 Verbreitungsrecht

- § 18 Ausstellungsrecht
- § 19 Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht
- § 19a Recht der öffentlichen Zugänglichmachung
- § 20 Senderecht
- § 20a Europäische Satellitensendung
- § 20b Kabelweitersendung
- § 21 Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger
- § 22 Recht der Wiedergabe von Funksendungen und von öffentlicher Zugänglichmachung
- § 23 Bearbeitungen und Umgestaltungen
- § 24 Freie Benutzung

Unterabschnitt 4, Sonstige Rechte des Urhebers

- § 25 Zugang zu Werkstücken
- § 26 Folgerecht
- § 27 Vergütung für Vermietung und Verleihen

Abschnitt 5, Rechtsverkehr im Urheberrecht

Unterabschnitt 1, Rechtsnachfolge i. d. Urheberrecht

- § 28 Vererbung des Urheberrechts
- § 29 Rechtsgeschäfte über das Urheberrecht
- § 30 Rechtsnachfolger des Urhebers

Unterabschnitt 2, Nutzungsrechte

- § 31 Einräumung von Nutzungsrechten
- § 32 Angemessene Vergütung
- § 32a Weitere Beteiligung des Urhebers
- § 32b Zwingende Anwendung
- § 33 Weiterwirkung von Nutzungsrechten
- § 34 Übertragung von Nutzungsrechten
- § 35 Einräumung weiterer Nutzungsrechte
- § 36 Gemeinsame Vergütungsregeln
- § 36a Schlichtungsstelle
- § 37 Verträge über die Einräumung von Nutzungsrechten
- § 38 Beiträge zu Sammlungen
- § 39 Änderungen des Werkes
- § 40 Verträge über künftige Werke
- § 41 Rückrufsrecht wegen Nichtausübung
- § 42 Rückrufsrecht wegen gewandelter Überzeugung
- § 42a Zwangslizenz zur Herstellung von Tonträgern
- § 43 Urheber in Arbeits- oder Dienstverhältnissen
- § 44 Veräußerung des Originals des Werkes

Abschnitt 6, Schranken des Urheberrechts

- § 44a Vorübergehende Vervielfältigungshandlungen
- § 45 Rechtspflege und öffentliche Sicherheit
- § 45a Behinderte Menschen
- § 46 Sammlungen für Kirchen-, Schul- oder Unterrichtsgebrauch
- § 47 Schulfunksendungen
- § 48 Öffentliche Reden
- § 49 Zeitungsartikel und Rundfunkkommentare
- § 50 Berichterstattung über Tagesereignisse
- § 51 Zitate
- § 52 Öffentliche Wiedergabe
- § 52a Öffentliche Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung
- § 53 Vervielfältigungen zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch
- § 54 Vergütungspflicht für Vervielfältigungen im Wege der Bild- und Tonaufzeichnung
- § 54a Vergütungspflicht für Vervielfältigung im Wege der Ablichtung
- § 54b Wegfall der Vergütungspflicht des Händlers
- § 54c Wegfall der Vergütungspflicht bei Ausfuhr
- § 54d Vergütungshöhe
- § 54e Hinweispflicht in Rechnungen auf urheberrechtliche Vergütungen
- § 54f Meldepflicht
- § 54g Auskunftspflicht
- § 54h Verwertungsgesellschaften; Handhabung der Mitteilungen
- § 55 Vervielfältigung durch Sendeunternehmen
- § 55a Benutzung eines Datenbankwerkes
- § 56 Vervielfältigung und öffentliche Wiedergabe in Geschäftsbetrieben
- § 57 Unwesentliches Beiwerk
- § 58 Werke in Ausstellungen, öffentlichem Verkauf und öffentlich zugänglichen Einrichtungen
- § 59 Werke an öffentlichen Plätzen
- § 60 Bildnisse
- § 61 [weggefallen]
- § 62 Änderungsverbot
- § 63 Quellenangabe
- § 63a Gesetzliche Vergütungsansprüche

Abschnitt 7, Dauer des Urheberrechts

- § 64 Allgemeines
- § 65 Miturheber, Filmwerke
- § 66 Anonyme und pseudonyme Werke
- § 67 Lieferungswerke
- § 68 [weggefallen]
- § 69 Berechnung der Fristen

Abschnitt 8, Bestimmungen für Computerprogramme

- § 69a Gegenstand des Schutzes
- § 69b Urheber in Arbeits- und Dienstverhältnissen
- § 69c Zustimmungspflichtige Handlungen
- § 69d Ausnahmen von den zustimmungsbedürftigen Handlungen
- § 69e Dekompilierung
- § 69f Rechtsverletzungen
- § 69g Anwendung sonstiger Rechtsvorschriften; Vertragsrecht

Teil 2, Verwandte Schutzrechte

Abschnitt 1, Schutz bestimmter Ausgaben

- § 70 Wissenschaftliche Ausgaben
- § 71 Nachgelassene Werke

Abschnitt 2, Schutz der Lichtbilder

- § 72 Lichtbilder

Abschnitt 3, Schutz des ausübenden Künstlers

- § 73 Ausübender Künstler
- § 74 Anerkennung als ausübender Künstler
- § 75 Beeinträchtigungen der Darbietung
- § 76 Dauer der Persönlichkeitsrechte
- § 77 Aufnahme, Vervielfältigung und Verbreitung
- § 78 Öffentliche Wiedergabe
- § 79 Nutzungsrechte
- § 80 Gemeinsame Darbietung mehrerer ausübender Künstler
- § 81 Schutz des Veranstalters
- § 82 Dauer der Verwertungsrechte
- § 83 Schranken der Verwertungsrechte
- § 84 [weggefallen]

Abschnitt 4, Schutz des Herstellers von Tonträgern

- § 85 Verwertungsrechte
- § 86 Anspruch auf Beteiligung

Abschnitt 5, Schutz des Sendeunternehmens

- § 87 Sendeunternehmen

Abschnitt 6, Schutz des Datenbankherstellers

- § 87a Begriffsbestimmungen
- § 87b Rechte des Datenbankherstellers
- § 87c Schranken des Rechts des Datenbankherstellers

- § 87d Dauer der Rechte
- § 87e Verträge über die Benutzung einer Datenbank

Teil 3, Besondere Bestimmungen für Filme

Abschnitt 1, Filmwerke

- § 88 Recht zur Verfilmung
- § 89 Rechte am Filmwerk
- § 90 Einschränkung der Rechte
- § 91 [weggefallen]
- § 92 Ausübende Künstler
- § 93 Schutz gegen Entstellung; Namensnennung
- § 94 Schutz des Filmherstellers

Abschnitt 2, Laufbilder

- § 95 Laufbilder

Teil 4, Gemeinsame Bestimmungen für Urheberrecht und verwandte Schutzrechte

Abschnitt 1, Ergänzende Schutzbestimmungen

- § 95a Schutz technischer Maßnahmen
- § 95b Durchsetzung von Schrankenbestimmungen
- § 95c Schutz der zur Rechtswahrnehmung erforderlichen Informationen
- § 95d Kennzeichnungspflichten
- § 96 Verwertungsverbot

Abschnitt 2, Rechtsverletzungen

Unterabschnitt 1, Bürgerlich-rechtliche Vorschriften; Rechtsweg

- § 97 Anspruch auf Unterlassung und Schadenersatz
- § 98 Anspruch auf Vernichtung oder Überlassung der Vervielfältigungsstücke
- § 99 Anspruch auf Vernichtung oder Überlassung der Vorrichtungen
- § 100 Haftung des Inhabers eines Unternehmens
- § 101 Ausnahmen
- § 101a Anspruch auf Auskunft hinsichtlich Dritter
- § 102 Verjährung
- § 103 Bekanntmachung des Urteils
- § 104 Rechtsweg
- § 105 Gerichte für Urheberrechtsstreitsachen

Unterabschnitt 2, Straf- und Bußgeldvorschriften

- § 106 Unerlaubte Verwertung urheberrechtlich geschützter Werke
- § 107 Unzulässiges Anbringen d. Urheberbezeichnung
- § 108 Unerlaubte Eingriffe in verwandte Schutzrechte

- § 108a Gewerksmäßige unerlaubte Verwertung
- § 108b Unerlaubte Eingriffe in technische Schutzmaßnahmen und zur Rechtswahrnehmung erforderliche Informationen
- § 109 Strafantrag
- § 110 Einziehung
- § 111 Bekanntgabe der Verurteilung
- § 111a Bußgeldvorschriften
- § 111b Maßnahmen der Zollbehörde

Unterabschnitt 3, Vorschriften über Maßnahmen der Zollbehörde

Abschnitt 3, Zwangsvollstreckung

Unterabschnitt 1, Allgemeines

- § 112 Allgemeines

Unterabschnitt 2, Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen gegen den Urheber

- § 113 Urheberrecht
- § 114 Originale von Werken

Unterabschnitt 3, Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen gegen den Rechtsnachfolger des Urhebers

- § 115 Urheberrecht
- § 116 Originale von Werken
- § 117 Testamentsvollstrecker

Unterabschnitt 4, Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen gegen den Verfasser wissenschaftlicher Ausgaben und gegen den Lichtbildner

- § 118 Entsprechende Anwendung

Unterabschnitt 5, Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen in bestimmte Vorrichtungen

- § 119 Zwangsvollstreckung in bestimmte Vorrichtungen

Teil 5, Anwendungsbereich, Übergangs- u. Schlussbestimmungen

Abschnitt 1, Anwendungsbereich des Gesetzes

Unterabschnitt 1, Urheberrecht

- § 120 Deutsche Staatsangehörige und Staatsangehörige anderer EU-Staaten und EWR-Staaten
- § 121 Ausländische Staatsangehörige
- § 122 Staatenlose
- § 123 Ausländische Flüchtlinge

Unterabschnitt 2, Verwandte Schutzrechte

- § 124 Wissenschaftliche Ausgaben und Lichtbilder
- § 125 Schutz des ausübenden Künstlers
- § 126 Schutz des Herstellers von Tonträgern
- § 127 Schutz des Sendeunternehmens
- § 127a Schutz des Datenbankherstellers
- § 128 Schutz des Filmherstellers

Abschnitt 2, Übergangsbestimmungen

- § 129 Werke
- § 130 Übersetzungen
- § 131 Vertonte Sprachwerke
- § 132 Verträge
- § 133 [weggefallen]
- § 134 Urheber
- § 135 Inhaber verwandter Schutzrechte
- § 135a Berechnung der Schutzfrist
- § 136 Vervielfältigung und Verbreitung
- § 137 Übertragung von Rechten
- § 137a Lichtbildwerke
- § 137b Bestimmte Ausgaben
- § 137c Ausübende Künstler
- § 137d Computerprogramme
- § 137e Übergangsregelung bei Umsetzung der Richtlinie 92/100/EWG
- § 137f Übergangsregelung bei Umsetzung der Richtlinie 93/98/EWG
- § 137g Übergangsregelung bei Umsetzung der Richtlinie 96/9/EG
- § 137h Übergangsregelung bei Umsetzung der Richtlinie 93/83/EWG
- § 137i Übergangsregelung zum Gesetz zur Modernisierung des Schuldrechts
- § 137j Übergangsregelung aus Anlass der Umsetzung der Richtlinie 2001/29/EG
- § 137k Übergangsregelung zur öffentlichen Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung

Abschnitt 3, Schlussbestimmungen

- § 138 Register anonymer und pseudonymer Werke
 - § 139 Änderung der Strafprozessordnung
 - § 140 Änderung des Gesetzes über das am 6. September 1952 unterzeichnete Welturheberrechtsabkommen
 - § 141 Aufgehobene Vorschriften
 - § 142 [weggefallen]
 - § 143 Inkrafttreten
- Anlage [zu § 54d Abs. 1]

Teil 1, Urheberrecht

Abschnitt 1, Allgemeines

UrhG § 1 Allgemeines

Die Urheber von Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst genießen für ihre Werke Schutz nach Maßgabe dieses Gesetzes.

Abschnitt 2, Das Werk

UrhG § 2 Geschützte Werke

[1] Zu den geschützten Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst gehören insbesondere:

1. Sprachwerke, wie Schriftwerke, Reden und Computerprogramm
2. Werke der Musik
3. pantomimische Werke einschließlich der Werke der Tanzkunst
4. Werke der bildenden Künste einschließlich der Werke der Baukunst und der angewandten Kunst und Entwürfe solcher Werke
5. Lichtbildwerke einschließlich der Werke, die ähnlich wie Lichtbildwerke geschaffen werden
6. Filmwerke einschließlich der Werke, die ähnlich wie Filmwerke geschaffen werden
7. Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art, wie Zeichnungen, Pläne, Karten, Skizzen, Tabellen und plastische Darstellungen

[2] Werke im Sinne dieses Gesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen.

UrhG § 3 Bearbeitungen

Übersetzungen und andere Bearbeitungen eines Werkes, die persönliche geistige Schöpfungen des Bearbeiters sind, werden unbeschadet des Urheberrechts am bearbeiteten Werk wie selbständige Werke geschützt. Die nur unwesentliche Bearbeitung eines nicht geschützten Werkes der Musik wird nicht als selbständiges Werk geschützt.

UrhG § 4 Sammelwerke und Datenbankwerke

[1] Sammlungen von Werken, Daten oder anderen unabhängigen Elementen, die aufgrund der Auswahl oder Anordnung der Elemente eine persönliche geistige Schöpfung sind [Sammelwerke], werden, unbeschadet eines an den einzelnen Elementen gegebenenfalls bestehenden Urheberrechts oder verwandten Schutzrechts, wie selbständige Werke geschützt.

[2] Datenbankwerk im Sinne dieses Gesetzes ist ein Sammelwerk, dessen Elemente systematisch oder methodisch angeordnet und einzeln mit Hilfe elektronischer Mittel oder auf andere Weise zugänglich sind. Ein zur Schaffung des Datenbankwerkes oder zur Ermöglichung des Zugangs zu dessen Elementen verwendetes Computerprogramm [§ 69a] ist nicht Bestandteil des Datenbankwerkes.

UrhG § 5 Amtliche Werke

[1] Gesetze, Verordnungen, amtliche Erlasse und Bekanntmachungen sowie Entscheidungen und amtlich verfaßte Leitsätze zu Entscheidungen genießen keinen urheberrechtlichen Schutz.

[2] Das Gleiche gilt für andere amtliche Werke, die im amtlichen Interesse zur allgemeinen Kenntnisnahme veröffentlicht worden sind, mit der Einschränkung, daß die Bestimmungen über Änderungsverbot und Quellenangabe in § 62 Abs. 1 bis 3 und § 63 Abs. 1 und 2 entsprechend anzuwenden sind.

[3] Das Urheberrecht an privaten Normwerken wird durch die Absätze 1 und 2 nicht berührt, wenn Gesetze, Verordnungen, Erlasse oder amtliche Bekanntmachungen auf sie verweisen, ohne ihren Wortlaut wiederzugeben. In diesem Fall ist der Urheber verpflichtet, jedem Verleger zu angemessenen Bedingungen ein Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung einzuräumen. Ist ein Dritter Inhaber des ausschließlichen Rechts zur Vervielfältigung und Verbreitung, so ist dieser zur Einräumung des Nutzungsrechts nach Satz 2 verpflichtet.

UrhG § 6 Veröffentlichte und erschienene Werke

[1] Ein Werk ist veröffentlicht, wenn es mit Zustimmung des Berechtigten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden ist.

[2] Ein Werk ist erschienen, wenn mit Zustimmung des Berechtigten Vervielfältigungsstücke des Werkes nach ihrer Herstellung in genügender Anzahl der Öffentlichkeit angeboten oder in Verkehr gebracht worden sind. Ein Werk der bildenden Künste gilt auch dann als erschienen, wenn das Original oder ein Vervielfältigungsstück des Werkes mit Zustimmung des Berechtigten bleibend der Öffentlichkeit zugänglich ist.

Abschnitt 3, Der Urheber

UrhG § 7 Urheber

Urheber ist der Schöpfer des Werkes.

UrhG § 8 Miturheber

[1] Haben mehrere ein Werk gemeinsam geschaffen, ohne daß sich ihre Anteile gesondert verwerten lassen, so sind sie Miturheber des Werkes.

[2] Das Recht zur Veröffentlichung und zur Verwertung des Werkes steht den Miturhebern zur gesamten Hand zu; Änderungen des Werkes sind nur mit Einwilligung der Miturheber zulässig. Ein Miturheber darf jedoch seine Einwilligung zur Veröffentlichung, Verwertung oder Änderung nicht wider Treu und Glauben verweigern. Jeder Miturheber ist berechtigt, Ansprüche aus Verletzungen des gemeinsamen Urheberrechts geltend zu machen; er kann jedoch nur Leistung an alle Miturheber verlangen.

[3] Die Erträge aus der Nutzung des Werkes gebühren den Miturhebern nach dem Umfang ihrer Mitwirkung an der Schöpfung des Werkes, wenn nichts anderes zwischen den Miturhebern vereinbart ist.

[4] Ein Miturheber kann auf seinen Anteil an den Verwertungsrechten [§ 15] verzichten. Der Verzicht ist den anderen Miturhebern gegenüber zu erklären. Mit der Erklärung wächst der Anteil den anderen Miturhebern zu.

UrhG § 9 Urheber verbundener Werke

Haben mehrere Urheber ihre Werke zu gemeinsamer Verwertung miteinander verbunden, so kann jeder vom anderen die Einwilligung zur Veröffentlichung, Verwertung und Änderung der verbundenen Werke verlangen, wenn die Einwilligung dem anderen nach Treu und Glauben zuzumuten ist.

UrhG § 10 Vermutung der Urheberschaft

[1] Wer auf den Vervielfältigungsstücken eines erschienenen Werkes oder auf dem Original eines Werkes der bildenden Künste in der üblichen Weise als Urheber bezeichnet ist, wird bis zum Beweis des Gegenteils als Urheber des Werkes angesehen; dies gilt auch für eine Bezeichnung, die als Deckname oder Künstlerzeichen des Urhebers bekannt ist.

[2] Ist der Urheber nicht nach Absatz 1 bezeichnet, so wird vermutet, daß derjenige ermächtigt ist, die Rechte des Urhebers geltend zu machen, der auf den Vervielfältigungsstücken des Werkes als Herausgeber bezeichnet ist. Ist kein Herausgeber angegeben, so wird vermutet, daß der Verleger ermächtigt ist.

Abschnitt 4, Inhalt des Urheberrechts

Unterabschnitt 1, Allgemeines

UrhG § 11 Allgemeines

Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes. Es dient zugleich der Sicherung einer angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes.

Unterabschnitt 2, Urheberpersönlichkeitsrecht

UrhG § 12 Veröffentlichungsrecht

[1] Der Urheber hat das Recht zu bestimmen, ob und wie sein Werk zu veröffentlichen ist.

[2] Dem Urheber ist es vorbehalten, den Inhalt seines Werkes öffentlich mitzuteilen oder zu beschreiben, solange weder das Werk noch der wesentliche Inhalt oder eine Beschreibung des Werkes mit seiner Zustimmung veröffentlicht ist.

UrhG § 13 Anerkennung der Urheberschaft

Der Urheber hat das Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft am Werk. Er kann bestimmen, ob das Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist.

UrhG § 14 Entstellung des Werkes

Der Urheber hat das Recht, eine Entstellung oder eine andere Beeinträchtigung seines Werkes zu verbieten, die geeignet ist, seine berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen am Werk zu gefährden.

Unterabschnitt 3, Verwertungsrechte

UrhG § 15 Allgemeines

[1] Der Urheber hat das ausschließliche Recht, sein Werk in körperlicher Form zu verwerten; das Recht umfaßt insbesondere

1. das Vervielfältigungsrecht [§ 16],
2. das Verbreitungsrecht [§ 17],
3. das Ausstellungsrecht [§ 18].

[2] Der Urheber hat ferner das ausschließliche Recht, sein Werk in unkörperlicher Form öffentlich wiederzugeben [Recht der öffentlichen Wiedergabe]. Das Recht der öffentlichen Wiedergabe umfasst insbesondere

1. das Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht [§ 19],
2. das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung [§ 19a],
3. das Senderecht [§ 20],
4. das Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger [§ 21],
5. das Recht der Wiedergabe von Funksendungen und von öffentlicher Zugänglichmachung [§ 22].

[3] Die Wiedergabe ist öffentlich, wenn sie für eine Mehrzahl von Mitgliedern der Öffentlichkeit bestimmt ist. Zur Öffentlichkeit gehört jeder, der nicht mit demjenigen, der das Werk verwertet, oder mit den anderen Personen, denen das Werk in unkörperlicher Form wahrnehmbar oder zugänglich gemacht wird, durch persönliche Beziehungen verbunden ist.

UrhG § 16 Vervielfältigungsrecht

[1] Das Vervielfältigungsrecht ist das Recht, Vervielfältigungsstücke des Werkes herzustellen, gleichviel ob vorübergehend oder dauerhaft, in welchem Verfahren und in welcher Zahl.

[2] Eine Vervielfältigung ist auch die Übertragung des Werkes auf Vorrichtungen zur wiederholbaren Wiedergabe von Bild- oder Tonfolgen [Bild- oder Tonträger], gleichviel, ob es sich um die Aufnahme einer Wiedergabe des Werkes auf einen Bild- oder Tonträger oder um die Übertragung des Werkes von einem Bild- oder Tonträger auf einen anderen handelt.

UrhG § 17 Verbreitungsrecht

[1] Das Verbreitungsrecht ist das Recht, das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werkes der Öffentlichkeit anzubieten oder in Verkehr zu bringen.

[2] Sind das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werkes mit Zustimmung des zur Verbreitung Berechtigten im Gebiet der Europäischen Union oder eines anderen Vertragsstaates des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum im Wege der Veräußerung in Verkehr gebracht worden, so ist ihre Weiterverbreitung mit Ausnahme der Vermietung zulässig.

[3] Vermietung im Sinne der Vorschriften dieses Gesetzes ist die zeitlich begrenzte, unmittelbar oder mittelbar Erwerbszwecken dienende Gebrauchsüberlassung. Als Vermietung gilt jedoch nicht die Überlassung von Originalen oder Vervielfältigungsstücken

1. von Bauwerken und Werken der angewandten Kunst oder
2. im Rahmen eines Arbeits- oder Dienstverhältnisses zu dem ausschließlichen Zweck, bei der Erfüllung von Verpflichtungen aus dem Arbeits- oder Dienstverhältnis benutzt zu werden.

UrhG § 18 Ausstellungsrecht

Das Ausstellungsrecht ist das Recht, das Original oder Vervielfältigungsstücke eines unveröffentlichten Werkes der bildenden Künste oder eines unveröffentlichten Lichtbildwerkes öffentlich zur Schau zu stellen.

UrhG § 19 Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht

[1] Das Vortragsrecht ist das Recht, ein Sprachwerk durch persönliche Darbietung öffentlich zu Gehör zu bringen.

[2] Das Aufführungsrecht ist das Recht, ein Werk der Musik durch persönliche Darbietung öffentlich zu Gehör zu bringen oder ein Werk öffentlich Bühnenmäßig darzustellen.

[3] Das Vortrags- und das Aufführungsrecht umfassen das Recht, Vorträge und Aufführungen außerhalb des Raumes, in dem die persönliche Darbietung stattfindet, durch Bildschirm, Lautsprecher oder ähnliche technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar zu machen.

[4] Das Vorführungsrecht ist das Recht, ein Werk der bildenden Künste, ein Lichtbildwerk, ein Filmwerk oder Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art durch technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar zu machen. Das Vorführungsrecht umfaßt nicht das Recht, die Funksendung oder öffentliche Zugänglichmachung solcher Werke öffentlich wahrnehmbar zu machen [§ 22].

UrhG § 19a Recht der öffentlichen Zugänglichmachung

Das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung ist das Recht, das Werk drahtgebunden oder drahtlos der Öffentlichkeit in einer Weise zugänglich zu machen, dass es Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist.

UrhG § 20 Senderecht

Das Senderecht ist das Recht, das Werk durch Funk, wie Ton- und Fernseh Rundfunk, Satellitenrundfunk, Kabelfunk oder ähnliche techn. Mittel, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

UrhG § 20a Europäische Satellitensendung

[1] Wird eine Satellitensendung innerhalb des Gebietes eines Mitgliedstaates der Europäischen Union oder Vertragsstaates des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum ausgeführt, so gilt sie ausschließlich als in diesem Mitgliedstaat oder Vertragsstaat erfolgt.

[2] Wird eine Satellitensendung im Gebiet eines Staates ausgeführt, der weder Mitgliedstaat der Europäischen Union noch Vertragsstaat des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum ist und in dem für das Recht der Satellitensendung das

in Kapitel II der Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweitverbreitung [ABl. EG Nr. L 248 S. 15] vorgesehene Schutzniveau nicht gewährleistet ist, so gilt sie als in dem Mitgliedstaat oder Vertragsstaat erfolgt,

1. in dem die Erdfunkstation liegt, von der aus die programmtragenden Signale zum Satelliten geleitet werden, oder
2. in dem das Sendeunternehmen seine Niederlassung hat, wenn die Voraussetzung nach Nummer 1 nicht gegeben ist. Das Senderecht ist im Fall der Nummer 1 gegenüber dem Betreiber der Erdfunkstation, im Fall der Nummer 2 gegenüber dem Sendeunternehmen geltend zu machen.

[3] Satellitensendung im Sinne von Absatz 1 und 2 ist die unter der Kontrolle und Verantwortung des Sendeunternehmens stattfindende Eingabe der für den öffentlichen Empfang bestimmten programmtragenden Signale in eine ununterbrochene Übertragungskette, die zum Satelliten und zurück zur Erde führt.

UrhG § 20b Kabelweitersendung

[1] Das Recht, ein gesendetes Werk im Rahmen eines zeitgleich, unverändert und vollständig weiterübertragenen Programms durch Kabelsysteme oder Mikrowellensysteme weiterzusenden [Kabelweitersendung], kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden. Dies gilt nicht für Rechte, die ein Sendeunternehmen in Bezug auf seine Sendungen geltend macht.

[2] Hat der Urheber das Recht der Kabelweitersendung einem Sendeunternehmen oder einem Tonträger- oder Filmhersteller eingeräumt, so hat das Kabelunternehmen gleichwohl dem Urheber eine angemessene Vergütung für die Kabelweitersendung zu zahlen. Auf den Vergütungsanspruch kann nicht verzichtet werden. Er kann im voraus nur an eine Verwertungsgesellschaft abtreten und nur durch eine solche geltend gemacht werden. Diese Regelung steht Tarifverträgen und Betriebsvereinbarungen von Sendeunternehmen nicht entgegen, soweit dadurch dem Urheber eine angemessene Vergütung für jede Kabelweitersendung eingeräumt wird.

UrhG § 21 Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger

Das Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger ist das Recht, Vorträge oder Aufführungen des Werkes mittels Bild- oder Tonträger öffentlich wahrnehmbar zu machen. § 19 Abs. 3 gilt entsprechend.

UrhG § 22 Recht der Wiedergabe von Funksendungen u. von öffentlicher Zugänglichmachung

Das Recht der Wiedergabe von Funksendungen und der Wiedergabe von öffentlicher Zugänglichmachung ist das Recht, Funksendungen und auf öffentlicher Zugänglichmachung beruhende Wiedergaben des Werkes durch Bildschirm, Lautsprecher oder ähnliche technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar zu machen. § 19 Abs. 3 gilt entsprechend.

UrhG § 23 Bearbeitungen und Umgestaltungen

Bearbeitungen oder andere Umgestaltungen des Werkes dürfen nur mit Einwilligung des Urhebers des bearbeiteten oder umgestalteten Werkes veröffentlicht oder verwertet werden. Handelt es sich um eine Verfilmung des Werkes, um die Ausführung von Plänen und Entwürfen eines Werkes der bildenden Künste, um den Nachbau eines Werkes der Baukunst oder um die Bearbeitung oder Umgestaltung eines Datenbankwerkes, so bedarf bereits das Herstellen der Bearbeitung oder Umgestaltung der Einwilligung des Urhebers.

UrhG § 24 Freie Benutzung

[1] Ein selbständiges Werk, das in freier Benutzung des Werkes eines anderen geschaffen worden ist, darf ohne Zustimmung des Urhebers des benutzten Werkes veröffentlicht und verwertet werden.

[2] Absatz 1 gilt nicht für die Benutzung eines Werkes der Musik, durch welche eine Melodie erkennbar dem Werk entnommen und einem neuen Werk zugrunde gelegt wird.

Unterschnitt 4, Sonstige Rechte des Urhebers

UrhG § 25 Zugang zu Werkstücken

[1] Der Urheber kann vom Besitzer des Originals oder eines Vervielfältigungsstückes seines Werkes verlangen, daß er ihm das Original oder das Vervielfältigungsstück zugänglich macht, soweit dies zur Herstellung von Vervielfältigungsstücken oder Bearbeitungen des Werkes erforderlich ist und nicht berechnete Interessen des Besitzers entgegenstehen.

[2] Der Besitzer ist nicht verpflichtet, das Original oder das Vervielfältigungsstück dem Urheber herauszugeben.

UrhG § 26 Folgerecht

[1] Wird das Original eines Werkes der bildenden Künste weiterveräußert und ist hieran ein Kunsthändler oder Versteigerer als Erwerber, Veräußerer oder Vermittler beteiligt, so hat der Veräußerer dem Urheber einen Anteil in Höhe von fünf vom Hundert des Veräußerungserlöses zu entrichten. Die Verpflichtung entfällt, wenn der Veräußerungserlös weniger als 50 Euro beträgt.

[2] Der Urheber kann auf seinen Anteil im voraus nicht verzichten. Die Anwartschaft darauf unterliegt nicht der Zwangsvollstreckung; eine Verfügung über die Anwartschaft ist unwirksam.

[3] Der Urheber kann von einem Kunsthändler oder Versteigerer Auskunft darüber verlangen, welche Originale von Werken des Urhebers innerhalb des letzten vor dem Auskunftersuchen abgelaufenen Kalenderjahres unter Beteiligung des Kunsthändlers oder Versteigerers weiterveräußert wurden.

[4] Der Urheber kann, soweit dies zur Durchsetzung seines Anspruchs gegen den Veräußerer erforderlich ist, von dem Kunsthändler oder Versteigerer Auskunft über den Namen und die Anschrift des Veräußerers sowie über die Höhe des Veräußerungserlöses verlangen. Der Kunsthändler oder Versteigerer darf die Auskunft über Namen und Anschrift des Veräußerers verweigern, wenn er dem Urheber den Anteil entrichtet.

[5] Die Ansprüche nach den Absätzen 3 und 4 können nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.

[6] Bestehen begründete Zweifel an der Richtigkeit oder Vollständigkeit einer Auskunft nach Absatz 3 oder 4, so kann die Verwertungsgesellschaft verlangen, daß nach Wahl des Auskunftspflichtigen ihr oder einem von ihm zu bestimmenden Wirtschaftsprüfer oder vereidigten Buchprüfer Einsicht in die Geschäftsbücher oder sonstige Urkunden soweit gewährt wird, wie dies zur Feststellung der Richtigkeit oder Vollständigkeit der Auskunft erforderlich ist. Erweist sich die Auskunft als unrichtig oder unvollständig, so hat der Auskunftspflichtige die Kosten der Prüfung zu erstatten.

[7] [aufgehoben]

[8] Die vorstehenden Bestimmungen sind auf Werke der Baukunst und der angewandten Kunst nicht anzuwenden.

UrhG § 27 Vergütung für Vermietung und Verleihen

[1] Hat der Urheber das Vermietrecht [§ 17] an einem Bild- oder Tonträger dem Tonträger- oder Filmhersteller eingeräumt, so hat der Vermieter gleichwohl dem Urheber eine angemessene Vergütung für die Vermietung zu zahlen. Auf den Vergütungsanspruch kann nicht verzichtet werden. Er kann im voraus nur an eine Verwertungsgesellschaft abtreten werden.

[2] Für das Verleihen von Originalen oder Vervielfältigungsstücken eines Werkes, deren Weiterverbreitung nach § 17 Abs. 2 zulässig ist, ist dem Urheber eine angemessene Vergütung zu zahlen, wenn die Originalen oder Vervielfältigungsstücke durch eine der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung [Bücherei, Sammlung von Bildoder Tonträgern oder anderer Originalen oder Vervielfältigungsstücke] verliehen werden. Verleihen im Sinne von Satz 1 ist die zeitlich begrenzte, weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienende Gebrauchsüberlassung; § 17 Abs. 3 Satz 2 findet entsprechende Anwendung.

[3] Die Vergütungsansprüche nach den Absätzen 1 und 2 können nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.

Abschnitt 5, Rechtsverkehr im Urheberrecht

Unterabschnitt 1, Rechtsnachfolge in das Urheberrecht

UrhG § 28 Vererbung des Urheberrechts

[1] Das Urheberrecht ist vererblich.

[2] Der Urheber kann durch letztwillige Verfügung die Ausübung des Urheberrechts einem Testamentsvollstrecker übertragen. § 2210 des Bürgerlichen Gesetzbuchs ist nicht anzuwenden.

UrhG § 29 Rechtsgeschäfte über das Urheberrecht

[1] Das Urheberrecht ist nicht übertragbar, es sei denn, es wird in Erfüllung einer Verfügung von Todes wegen oder an Miterben im Wege der Erbauseinandersetzung übertragen.

[2] Zulässig sind die Einräumung von Nutzungsrechten [§ 31], schuldrechtliche Einwilligungen und Vereinbarungen zu Verwertungsrechten sowie die in § 39 geregelten Rechtsgeschäfte über Urheberpersönlichkeitsrechte.

UrhG § 30 Rechtsnachfolger des Urhebers

Der Rechtsnachfolger des Urhebers hat die dem Urheber nach diesem Gesetz zustehenden Rechte, soweit nichts anderes bestimmt ist.

Unterabschnitt 2, Nutzungsrechte

UrhG § 31 Einräumung von Nutzungsrechten

[1] Der Urheber kann einem anderen das Recht einräumen, das Werk auf einzelne oder alle Nutzungsarten zu nutzen [Nutzungsrecht]. Das Nutzungsrecht kann als einfaches oder ausschließliches Recht sowie räumlich, zeitlich oder inhaltlich beschränkt eingeräumt werden.

- [2] Das einfache Nutzungsrecht berechtigt den Inhaber, das Werk auf die erlaubte Art zu nutzen, ohne dass eine Nutzung durch andere ausgeschlossen ist.
- [3] Das ausschließliche Nutzungsrecht berechtigt den Inhaber, das Werk unter Ausschluss aller anderen Personen auf die ihm erlaubte Art zu nutzen und Nutzungsrechte einzuräumen. Es kann bestimmt werden, dass die Nutzung durch den Urheber vorbehalten bleibt. § 35 bleibt unberührt.
- [4] Die Einräumung von Nutzungsrechten für noch nicht bekannte Nutzungsarten sowie Verpflichtungen hierzu sind unwirksam.
- [5] Sind bei der Einräumung eines Nutzungsrechts die Nutzungsarten nicht ausdrücklich einzeln bezeichnet, so bestimmt sich nach dem von beiden Partnern zugrunde gelegten Vertragszweck, auf welche Nutzungsarten es sich erstreckt. Entsprechendes gilt für die Frage, ob ein Nutzungsrecht eingeräumt wird, ob es sich um ein einfaches oder ausschließliches Nutzungsrecht handelt, wie weit Nutzungsrecht und Verbotsrecht reichen und welchen Einschränkungen das Nutzungsrecht unterliegt.

UrhG § 32 Angemessene Vergütung

- [1] Der Urheber hat für die Einräumung von Nutzungsrechten und die Erlaubnis zur Werknutzung Anspruch auf die vertraglich vereinbarte Vergütung. Ist die Höhe der Vergütung nicht bestimmt, gilt die angemessene Vergütung als vereinbart. Soweit die vereinbarte Vergütung nicht angemessen ist, kann der Urheber von seinem Vertragspartner die Einwilligung in die Änderung des Vertrages verlangen, durch die dem Urheber die angemessene Vergütung gewährt wird.
- [2] Eine nach einer gemeinsamen Vergütungsregel [§ 36] ermittelte Vergütung ist angemessen. Im Übrigen ist die Vergütung angemessen, wenn sie im Zeitpunkt des Vertragsschlusses dem entspricht, was im Geschäftsverkehr nach Art und Umfang der eingeräumten Nutzungsmöglichkeit, insbesondere nach Dauer und Zeitpunkt der Nutzung, unter Berücksichtigung aller Umstände üblicher- und redlicherweise zu leisten ist.
- [3] Auf eine Vereinbarung, die zum Nachteil des Urhebers von den Absätzen 1 und 2 abweicht, kann der Vertragspartner sich nicht berufen. Die in Satz 1 bezeichneten Vorschriften finden auch Anwendung, wenn sie durch anderweitige Gestaltungen umgangen werden. Der Urheber kann aber unentgeltlich ein einfaches Nutzungsrecht für jedermann einräumen.
- [4] Der Urheber hat keinen Anspruch nach Absatz 1 Satz 3, soweit die Vergütung für die Nutzung seiner Werke tarifvertraglich bestimmt ist.

UrhG § 32a Weitere Beteiligung des Urhebers

- [1] Hat der Urheber einem anderen ein Nutzungsrecht zu Bedingungen eingeräumt, die dazu führen, dass die vereinbarte Gegenleistung unter Berücksichtigung der gesamten Beziehungen des Urhebers zu dem anderen in einem auffälligen Missverhältnis zu den Erträgen und Vorteilen aus der Nutzung des Werkes steht, so ist der andere auf Verlangen des Urhebers verpflichtet, in eine Änderung des Vertrages einzuwilligen, durch die dem Urheber eine den Umständen nach weitere angemessene Beteiligung gewährt wird. Ob die Vertragspartner die Höhe der erzielten Erträge oder Vorteile vorhergesehen haben oder hätten vorhersehen können, ist unerheblich.
- [2] Hat der andere das Nutzungsrecht übertragen oder weitere Nutzungsrechte eingeräumt und ergibt sich das auffällige Missverhältnis aus den Erträgen oder Vorteilen eines Dritten, so haftet dieser dem Urheber unmittelbar nach Maßgabe des Absatzes 1 unter Berücksichtigung der vertraglichen Beziehungen in der Lizenzkette. Die Haftung des anderen entfällt.
- [3] Auf die Ansprüche nach den Absätzen 1 und 2 kann im Voraus nicht verzichtet werden. Die Anwartschaft hierauf unterliegt nicht der Zwangsvollstreckung; eine Verfügung über die Anwartschaft ist unwirksam.
- [4] Der Urheber hat keinen Anspruch nach Absatz 1, soweit die Vergütung nach einer gemeinsamen Vergütungsregel [§ 36] oder tarifvertraglich bestimmt worden ist und ausdrücklich eine weitere angemessene Beteiligung für den Fall des Absatzes 1 vorsieht.

UrhG § 32b Zwingende Anwendung

Die §§ 32 und 32a finden zwingend Anwendung

1. wenn auf den Nutzungsvertrag mangels einer Rechtswahl deutsches Recht anzuwenden wäre oder
2. soweit Gegenstand des Vertrages maßgebliche Nutzungshandlungen im räumlichen Geltungsbereich dieses Gesetzes sind.

UrhG § 33 Weiterwirkung von Nutzungsrechten

Ausschließliche und einfache Nutzungsrechte bleiben gegenüber später eingeräumten Nutzungsrechten wirksam. Gleiches gilt, wenn der Inhaber des Rechts, der das Nutzungsrecht eingeräumt hat, wechselt oder wenn er auf sein Recht verzichtet.

UrhG § 34 Übertragung von Nutzungsrechten

[1] Ein Nutzungsrecht kann nur mit Zustimmung des Urhebers übertragen werden. Der Urheber darf die Zustimmung nicht wider Treu und Glauben verweigern.

[2] Werden mit dem Nutzungsrecht an einem Sammelwerk [§ 4] Nutzungsrechte an den in das Sammelwerk aufgenommenen einzelnen Werken übertragen, so genügt die Zustimmung des Urhebers des Sammelwerkes.

[3] Ein Nutzungsrecht kann ohne Zustimmung des Urhebers übertragen werden, wenn die Übertragung im Rahmen der Gesamtveräußerung eines Unternehmens oder der Veräußerung von Teilen eines Unternehmens geschieht. Der Urheber kann das Nutzungsrecht zurückrufen, wenn ihm die Ausübung des Nutzungsrechts durch den Erwerber nach Treu und Glauben nicht zuzumuten ist. Satz 2 findet auch dann Anwendung, wenn sich die Beteteiligungsverhältnisse am Unternehmen des Inhabers des Nutzungsrechts wesentlich ändern.

[4] Der Erwerber des Nutzungsrechts haftet gesamtschuldnerisch für die Erfüllung der sich aus dem Vertrag mit dem Urheber ergebenden Verpflichtungen des Veräußerers, wenn der Urheber der Übertragung des Nutzungsrechts nicht im Einzelfall ausdrücklich zugestimmt hat.

[5] Der Urheber kann auf das Rückrufsrecht und die Haftung des Erwerbers im Voraus nicht verzichten. Im Übrigen können der Inhaber des Nutzungsrechts und der Urheber Abweichendes vereinbaren.

UrhG § 35 Einräumung weiterer Nutzungsrechte

[1] Der Inhaber eines ausschließlichen Nutzungsrechts kann weitere Nutzungsrechte nur mit Zustimmung des Urhebers einräumen. Der Zustimmung bedarf es nicht, wenn das ausschließliche Nutzungsrecht nur zur Wahrnehmung der Belange des Urhebers eingeräumt ist.

[2] Die Bestimmungen in § 34 Abs. 1 Satz 2, Abs. 2 und Absatz 5 Satz 2 sind entsprechend anzuwenden.

UrhG § 36 Gemeinsame Vergütungsregeln

[1] Zur Bestimmung der Angemessenheit von Vergütungen nach § 32 stellen Vereinigungen von Urhebern mit Vereinigungen von Werknutzern oder einzelnen Werknutzern gemeinsame Vergütungsregeln auf. Die gemeinsamen Vergütungsregeln sollen die Umstände des jeweiligen Regelungsbereichs berücksichtigen, insbesondere die Struktur und Größe der Verwerter. In Tarifverträgen enthaltene Regelungen gehen gemeinsamen Vergütungsregeln vor.

[2] Vereinigungen nach Absatz 1 müssen repräsentativ, unabhängig und zur Aufstellung gemeinsamer Vergütungsregeln ermächtigt sein.

[3] Ein Verfahren zur Aufstellung gemeinsamer Vergütungsregeln vor der Schlichtungsstelle [§ 36a] findet statt, wenn die Parteien dies vereinbaren. Das Verfahren findet auf schriftliches Verlangen einer Partei statt, wenn

1. die andere Partei nicht binnen drei Monaten, nachdem eine Partei schriftlich die Aufnahme von Verhandlungen verlangt hat, Verhandlungen über gemeinsame Vergütungsregeln beginnt,
2. Verhandlungen über gemeinsame Vergütungsregeln ein Jahr, nachdem schriftlich ihre Aufnahme verlangt worden ist, ohne Ergebnis bleiben oder
3. eine Partei die Verhandlungen endgültig für gescheitert erklärt hat.

[4] Die Schlichtungsstelle hat den Parteien einen begründeten Einigungsvorschlag zu machen, der den Inhalt der gemeinsamen Vergütungsregeln enthält. Er gilt als angenommen, wenn ihm nicht innerhalb von drei Monaten nach Empfang des Vorschlages schriftlich widersprochen wird.

UrhG § 36a Schlichtungsstelle

[1] Zur Aufstellung gemeinsamer Vergütungsregeln bilden Vereinigungen von Urhebern mit Vereinigungen von Werknutzern oder einzelnen Werknutzern eine Schlichtungsstelle, wenn die Parteien dies vereinbaren oder eine Partei die Durchführung des Schlichtungsverfahrens verlangt.

[2] Die Schlichtungsstelle besteht aus einer gleichen Anzahl von Beisitzern, die jeweils von einer Partei bestellt werden, und einem unparteiischen Vorsitzenden, auf dessen Person sich beide Parteien einigen sollen.

[3] Kommt eine Einigung über die Person des Vorsitzenden nicht zustande, so bestellt ihn das nach § 1062 der Zivilprozessordnung zuständige Oberlandesgericht. Das Oberlandesgericht entscheidet auch, wenn keine Einigung über die Zahl der Beisitzer erzielt wird. Für das Verfahren vor dem Oberlandesgericht gelten die §§ 1063, 1065 der Zivilprozessordnung entsprechend.

- [4] Das Verlangen auf Durchführung des Schlichtungsverfahrens gemäß § 36 Abs. 3 Satz 2 muss einen Vorschlag über die Aufstellung gemeinsamer Vergütungsregeln enthalten.
- [5] Die Schlichtungsstelle fasst ihren Beschluss nach mündlicher Beratung mit Stimmenmehrheit. Die Beschlussfassung erfolgt zunächst unter den Beisitzern; kommt eine Stimmenmehrheit nicht zustande, so nimmt der Vorsitzende nach weiterer Beratung an der erneuten Beschlussfassung teil. Benennt eine Partei keine Mitglieder oder bleiben die von einer Partei genannten Mitglieder trotz rechtzeitiger Einladung der Sitzung fern, so entscheiden der Vorsitzende und die erschienenen Mitglieder nach Maßgabe der Sätze 1 und 2 allein. Der Beschluss der Schlichtungsstelle ist schriftlich niederzulegen, vom Vorsitzenden zu unterschreiben und beiden Parteien zuzuleiten.
- [6] Die Parteien tragen ihre eigenen Kosten sowie die Kosten der von ihnen bestellten Beisitzer. Die sonstigen Kosten tragen die Parteien jeweils zur Hälfte. Die Parteien haben als Gesamtschuldner auf Anforderung des Vorsitzenden zu dessen Händen einen für die Tätigkeit der Schlichtungsstelle erforderlichen Vorschuss zu leisten.
- [7] Die Parteien können durch Vereinbarung die Einzelheiten des Verfahrens vor der Schlichtungsstelle regeln.
- [8] Das Bundesministerium der Justiz wird ermächtigt, durch Rechtsverordnung ohne Zustimmung des Bundesrates die weiteren Einzelheiten des Verfahrens vor der Schlichtungsstelle zu regeln sowie weitere Vorschriften über die Kosten des Verfahrens und die Entschädigung der Mitglieder der Schlichtungsstelle zu erlassen.

UrhG § 37 Verträge über die Einräumung von Nutzungsrechten

- [1] Räumt der Urheber einem anderen ein Nutzungsrecht am Werk ein, so verbleibt ihm im Zweifel das Recht der Einwilligung zur Veröffentlichung oder Verwertung einer Bearbeitung des Werkes.
- [2] Räumt der Urheber einem anderen ein Nutzungsrecht zur Vervielfältigung des Werkes ein, so verbleibt ihm im Zweifel das Recht, das Werk auf Bild- oder Tonträger zu übertragen.
- [3] Räumt der Urheber einem anderen ein Nutzungsrecht zu einer öffentlichen Wiedergabe des Werkes ein, so ist dieser im Zweifel nicht berechtigt, die Wiedergabe außerhalb der Veranstaltung, für die sie bestimmt ist, durch Bildschirm, Lautsprecher oder ähnliche technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar zu machen.

UrhG § 38 Beiträge zu Sammlungen

- [1] Gestattet der Urheber die Aufnahme des Werkes in eine periodisch erscheinende Sammlung, so erwirbt der Verleger oder Herausgeber im Zweifel ein ausschließliches Nutzungsrecht zur Vervielfältigung und Verbreitung. Jedoch darf der Urheber das Werk nach Ablauf eines Jahres seit Erscheinen anderweit vervielfältigen und verbreiten, wenn nichts anderes vereinbart ist.
- [2] Absatz 1 Satz 2 gilt auch für einen Beitrag zu einer nicht periodisch erscheinenden Sammlung, für dessen Überlassung dem Urheber kein Anspruch auf Vergütung zusteht.
- [3] Wird der Beitrag einer Zeitung überlassen, so erwirbt der Verleger oder Herausgeber ein einfaches Nutzungsrecht, wenn nichts anderes vereinbart ist. Räumt der Urheber ein ausschließliches Nutzungsrecht ein, so ist er sogleich nach Erscheinen des Beitrags berechtigt, ihn anderweit zu vervielfältigen und zu verbreiten, wenn nichts anderes vereinbart ist.

UrhG § 39 Änderungen des Werkes

- [1] Der Inhaber eines Nutzungsrechts darf das Werk, dessen Titel oder Urheberbezeichnung [§ 10 Abs. 1] nicht ändern, wenn nichts anderes vereinbart ist.
- [2] Änderungen des Werkes und seines Titels, zu denen der Urheber seine Einwilligung nach Treu und Glauben nicht versagen kann, sind zulässig.

UrhG § 40 Verträge über künftige Werke

- [1] Ein Vertrag, durch den sich der Urheber zur Einräumung von Nutzungsrechten an künftigen Werken verpflichtet, die überhaupt nicht näher oder nur der Gattung nach bestimmt sind, bedarf der schriftlichen Form. Er kann von beiden Vertragsteilen nach Ablauf von fünf Jahren seit dem Abschluß des Vertrages gekündigt werden. Die Kündigungsfrist beträgt sechs Monate, wenn keine kürzere Frist vereinbart ist.
- [2] Auf das Kündigungsrecht kann im voraus nicht verzichtet werden. Andere vertragliche oder gesetzliche Kündigungsrechte bleiben unberührt.
- [3] Wenn in Erfüllung des Vertrages Nutzungsrechte an künftigen Werken eingeräumt worden sind, wird mit Beendigung des Vertrages die Verfügung hinsichtlich der Werke unwirksam, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht abgeliefert sind.

UrhG § 41 Rückrufsrecht wegen Nichtausübung

- [1] Übt der Inhaber eines ausschließlichen Nutzungsrechts das Recht nicht oder nur unzureichend aus und werden dadurch berechnigte Interessen des Urhebers erheblich verletzt, so kann dieser das Nutzungsrecht zurückrufen. Dies gilt nicht, wenn die Nichtausübung oder die unzureichende Ausübung des Nutzungsrechts überwiegend auf Umständen beruht, deren Behebung dem Urheber zuzumuten ist.
- [2] Das Rückrufsrecht kann nicht vor Ablauf von zwei Jahren seit Einräumung oder Übertragung des Nutzungsrechts oder, wenn das Werk später abgeliefert wird, seit der Ablieferung geltend gemacht werden. Bei einem Beitrag zu einer Zeitung beträgt die Frist drei Monate, bei einem Beitrag zu einer Zeitschrift, die monatlich oder in kürzeren Abständen erscheint, sechs Monate und bei einem Beitrag zu anderen Zeitschriften ein Jahr.
- [3] Der Rückruf kann erst erklärt werden, nachdem der Urheber dem Inhaber des Nutzungsrechts unter Ankündigung des Rückrufs eine angemessene Nachfrist zur zureichenden Ausübung des Nutzungsrechts bestimmt hat. Der Bestimmung der Nachfrist bedarf es nicht, wenn die Ausübung des Nutzungsrechts seinem Inhaber unmöglich ist oder von ihm verweigert wird oder wenn durch die Gewährung einer Nachfrist überwiegende Interessen des Urhebers gefährdet würden.
- [4] Auf das Rückrufsrecht kann im Voraus nicht verzichtet werden. Seine Ausübung kann im Voraus für mehr als fünf Jahre nicht ausgeschlossen werden.
- [5] Mit Wirksamwerden des Rückrufs erlischt das Nutzungsrecht.
- [6] Der Urheber hat den Betroffenen zu entschädigen, wenn und soweit es der Billigkeit entspricht.
- [7] Rechte und Ansprüche der Beteiligten nach anderen gesetzlichen Vorschriften bleiben unberührt.

UrhG § 42 Rückrufsrecht wegen gewandelter Überzeugung

- [1] Der Urheber kann ein Nutzungsrecht gegenüber dem Inhaber zurückrufen, wenn das Werk seiner Überzeugung nicht mehr entspricht und ihm deshalb die Verwertung des Werkes nicht mehr zugemutet werden kann. Der Rechtsnachfolger des Urhebers [§ 30] kann den Rückruf nur erklären, wenn er nachweist, daß der Urheber vor seinem Tode zum Rückruf berechnigt gewesen wäre und an der Erklärung des Rückrufs gehindert war oder diese letztwillig verfügt hat.
- [2] Auf das Rückrufsrecht kann im Voraus nicht verzichtet werden. Seine Ausübung kann nicht ausgeschlossen werden.
- [3] Der Urheber hat den Inhaber des Nutzungsrechts angemessen zu entschädigen. Die Entschädigung muß mindestens die Aufwendungen decken, die der Inhaber des Nutzungsrechts bis zur Erklärung des Rückrufs gemacht hat; jedoch bleiben hierbei Aufwendungen, die auf bereits gezogene Nutzungen entfallen, außer Betracht. Der Rückruf wird erst wirksam, wenn der Urheber die Aufwendungen ersetzt oder Sicherheit dafür geleistet hat. Der Inhaber des Nutzungsrechts hat dem Urheber binnen einer Frist von drei Monaten nach Erklärung des Rückrufs die Aufwendungen mitzuteilen; kommt er dieser Pflicht nicht nach, so wird der Rückruf bereits mit Ablauf dieser Frist wirksam.
- [4] Will der Urheber nach Rückruf das Werk wieder verwerten, so ist er verpflichtet, dem früheren Inhaber des Nutzungsrechts ein entsprechendes Nutzungsrecht zu angemessenen Bedingungen anzubieten.
- [5] Die Bestimmungen in § 41 Abs. 5 und 7 sind entsprechend anzuwenden.

UrhG § 42a Zwangslizenz zur Herstellung von Tonträgern

- [1] Ist einem Hersteller von Tonträgern ein Nutzungsrecht an einem Werk der Musik eingeräumt worden mit dem Inhalt, das Werk zu gewerblichen Zwecken auf Tonträger zu übertragen und diese zu vervielfältigen und zu verbreiten, so ist der Urheber verpflichtet, jedem anderen Hersteller von Tonträgern, der im Geltungsbereich dieses Gesetzes seine Hauptniederlassung oder seinen Wohnsitz hat, nach Erscheinen des Werkes gleichfalls ein Nutzungsrecht mit diesem Inhalt zu angemessenen Bedingungen einzuräumen; dies gilt nicht, wenn das bezeichnete Nutzungsrecht erlaubterweise von einer Verwertungsgesellschaft wahrgenommen wird oder wenn das Werk der Überzeugung des Urhebers nicht mehr entspricht, ihm deshalb die Verwertung des Werkes nicht mehr zugemutet werden kann und er ein etwa bestehendes Nutzungsrecht aus diesem Grunde zurückgerufen hat. Der Urheber ist nicht verpflichtet, die Benutzung des Werkes zur Herstellung eines Filmes zu gestatten.
- [2] Gegenüber einem Hersteller von Tonträgern, der weder seine Hauptniederlassung noch seinen Wohnsitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes hat, besteht die Verpflichtung nach Absatz 1, soweit in dem Staat, in dem er seine Hauptniederlassung oder seinen Wohnsitz hat, den Herstellern von Tonträgern, die ihre Hauptniederlassung oder ihren Wohnsitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes haben, nach einer Bekanntmachung des Bundesministeriums der Justiz im Bundesgesetzblatt ein entsprechendes Recht gewährt wird.
- [3] Das nach den vorstehenden Bestimmungen einzuräumende Nutzungsrecht wirkt nur im Geltungsbereich dieses Gesetzes und für die Ausfuhr nach Staaten, in denen das Werk keinen Schutz gegen die Übertragung auf Tonträger genießt.

[4] Hat der Urheber einem anderen das ausschließliche Nutzungsrecht eingeräumt mit dem Inhalt, das Werk zu gewerblichen Zwecken auf Tonträger zu übertragen und diese zu vervielfältigen und zu verbreiten, so gelten die vorstehenden Bestimmungen mit der Maßgabe, dass der Inhaber des ausschließlichen Nutzungsrechts zur Einräumung des in Absatz 1 bezeichneten Nutzungsrechts verpflichtet ist.

[5] Auf ein Sprachwerk, das als Text mit einem Werk der Musik verbunden ist, sind die vorstehenden Bestimmungen entsprechend anzuwenden, wenn einem Hersteller von Tonträgern ein Nutzungsrecht eingeräumt worden ist mit dem Inhalt, das Sprachwerk in Verbindung mit dem Werk der Musik auf Tonträger zu übertragen und diese zu vervielfältigen und zu verbreiten.

[6] Für Klagen, durch die ein Anspruch auf Einräumung des Nutzungsrechts geltend gemacht wird, sind, sofern der Urheber oder im Fall des Absatzes 4 der Inhaber des ausschließlichen Nutzungsrechts im Geltungsbereich dieses Gesetzes keinen allgemeinen Gerichtsstand hat, die Gerichte zuständig, in deren Bezirk das Patentamt seinen Sitz hat. Einstweilige Verfügungen können erlassen werden, auch wenn die in den §§ 935 und 940 der Zivilprozessordnung bezeichneten Voraussetzungen nicht zutreffen.

[7] Die vorstehenden Bestimmungen sind nicht anzuwenden, wenn das in Absatz 1 bezeichnete Nutzungsrecht lediglich zur Herstellung eines Filmes eingeräumt worden ist.

UrhG § 43 Urheber in Arbeits- oder Dienstverhältnissen

Die Vorschriften dieses Unterabschnitts sind auch anzuwenden, wenn der Urheber das Werk in Erfüllung seiner Verpflichtungen aus einem Arbeits- oder Dienstverhältnis geschaffen hat, soweit sich aus dem Inhalt oder dem Wesen des Arbeits- oder Dienstverhältnisses nichts anderes ergibt.

UrhG § 44 Veräußerung des Originals des Werkes

[1] Veräußert der Urheber das Original des Werkes, so räumt er damit im Zweifel dem Erwerber ein Nutzungsrecht nicht ein.

[2] Der Eigentümer des Originals eines Werkes der bildenden Künste oder eines Lichtbildwerkes ist berechtigt, das Werk öffentlich auszustellen, auch wenn es noch nicht veröffentlicht ist, es sei denn, daß der Urheber dies bei der Veräußerung des Originals ausdrücklich ausgeschlossen hat.

Abschnitt 6, Schranken des Urheberrechts

UrhG § 44a Vorübergehende Vervielfältigungshandlungen

Zulässig sind vorübergehende Vervielfältigungshandlungen, die flüchtig und begleitend sind und einen integralen und wesentlichen Teil eines technischen Verfahrens darstellen und deren alleiniger Zweck es ist,

1. eine Übertragung in einem Netz zwischen Dritten durch einen Vermittler oder
2. eine rechtmäßige Nutzung eines Werkes oder sonstigen Schutzgegenstands zu ermöglichen, und die keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung haben.

UrhG § 45 Rechtspflege und öffentliche Sicherheit

[1] Zulässig ist, einzelne Vervielfältigungsstücke von Werken zur Verwendung in Verfahren vor einem Gericht, einem Schiedsgericht oder einer Behörde herzustellen oder herstellen zu lassen.

[2] Gerichte und Behörden dürfen für Zwecke der Rechtspflege und der öffentlichen Sicherheit Bildnisse vervielfältigen oder vervielfältigen lassen.

[3] Unter den gleichen Voraussetzungen wie die Vervielfältigung ist auch die Verbreitung, öffentliche Ausstellung und öffentliche Wiedergabe der Werke zulässig.

UrhG § 45a Behinderte Menschen

[1] Zulässig ist die nicht Erwerbszwecken dienende Vervielfältigung eines Werkes für und deren Verbreitung ausschließlich an Menschen, soweit diesen der Zugang zu dem Werk in einer bereits verfügbaren Art der sinnlichen Wahrnehmung auf Grund einer Behinderung nicht möglich oder erheblich erschwert ist, soweit es zur Ermöglichung des Zugangs erforderlich ist.

[2] Für die Vervielfältigung und Verbreitung ist dem Urheber eine angemessene Vergütung zu zahlen; ausgenommen ist die Herstellung lediglich einzelner Vervielfältigungsstücke. Der Anspruch kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.

UrhG § 46 Sammlungen für Kirchen-, Schul- oder Unterrichtsgebrauch

[1] Nach der Veröffentlichung zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung von Teilen eines Werkes, von Sprachwerken oder von Werken der Musik von geringem Umfang, von einzelnen Werken der bildenden Künste oder einzelnen Lichtbildwerken als Element einer Sammlung, die Werke einer größeren Anzahl von Urhebern vereinigt und die nach ihrer Beschaffenheit nur für den Unterrichtsgebrauch in Schulen, in nichtgewerblichen Einrichtungen der Aus- und Weiterbildung oder in Einrichtungen der Berufsbildung oder für den Kirchengebrauch bestimmt ist. In den Vervielfältigungsstücken oder bei der öffentlichen Zugänglichmachung ist deutlich anzugeben, wozu die Sammlung bestimmt ist.

[2] Absatz 1 gilt für Werke der Musik nur, wenn diese Elemente einer Sammlung sind, die für den Gebrauch im Musikunterricht in Schulen mit Ausnahme der Musikschulen bestimmt ist.

[3] Mit der Vervielfältigung oder der öffentlichen Zugänglichmachung darf erst begonnen werden, wenn die Absicht, von der Berechtigung nach Absatz 1 Gebrauch zu machen, dem Urheber oder, wenn sein Wohnort oder Aufenthaltsort unbekannt ist, dem Inhaber des ausschließlichen Nutzungsrechts durch eingeschriebenen Brief mitgeteilt worden ist und seit Absendung des Briefes zwei Wochen verstrichen sind. Ist auch der Wohnort oder Aufenthaltsort des Inhabers des ausschließlichen Nutzungsrechts unbekannt, so kann die Mitteilung durch Veröffentlichung im Bundesanzeiger bewirkt werden.

[4] Für die nach den Absätzen 1 u. 2 zulässige Verwertung ist dem Urheber eine angemessene Vergütung zu zahlen.

[5] Der Urheber kann die nach den Absätzen 1 und 2 zulässige Verwertung verbieten, wenn das Werk seiner Überzeugung nicht mehr entspricht, ihm deshalb die Verwertung des Werkes nicht mehr zugemutet werden kann und er ein etwa bestehendes Nutzungsrecht aus diesem Grunde zurückgerufen hat [§ 42]. Die Bestimmungen in § 136 Abs. 1 und 2 sind entsprechend anzuwenden.

UrhG § 47 Schulfunksendungen

[1] Schulen sowie Einrichtungen der Lehrerbildung und der Lehrerfortbildung dürfen einzelne Vervielfältigungsstücke von Werken, die innerhalb einer Schulfunksendung gesendet werden, durch Übertragung der Werke auf Bild- oder Tonträger herstellen. Das gleiche gilt für Heime der Jugendhilfe und die staatlichen Landesbildstellen oder vergleichbare Einrichtungen in öffentlicher Trägerschaft.

[2] Die Bild- oder Tonträger dürfen nur für den Unterricht verwendet werden. Sie sind spätestens am Ende des auf die Übertragung der Schulfunksendung folgenden Schuljahrs zu löschen, es sei denn, daß dem Urheber eine angemessene Vergütung gezahlt wird.

UrhG § 48 Öffentliche Reden

[1] Zulässig ist

1. die Vervielfältigung und Verbreitung von Reden über Tagesfragen in Zeitungen, Zeitschriften sowie in anderen Druckschriften oder sonstigen Datenträgern, die im Wesentlichen den Tagesinteressen Rechnung tragen, wenn die Reden bei öffentlichen Versammlungen gehalten oder durch öffentliche Wiedergabe im Sinne von § 19a oder § 20 veröffentlicht worden sind, sowie die öffentliche Wiedergabe solcher Reden,
2. die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von Reden, die bei öffentlichen Verhandlungen vor staatlichen, kommunalen oder kirchlichen Organen gehalten worden sind.

[2] Unzulässig ist jedoch die Vervielfältigung und Verbreitung der in Absatz 1 Nr. 2 bezeichneten Reden in Form einer Sammlung, die überwiegend Reden desselben Urhebers enthält.

UrhG § 49 Zeitungsartikel und Rundfunkkommentare

[1] Zulässig ist die Vervielfältigung und Verbreitung einzelner Rundfunkkommentare und einzelner Artikel aus Zeitungen und anderen lediglich Tagesinteressen dienenden Informationsblättern in anderen Zeitungen und Informationsblättern dieser Art sowie die öffentliche Wiedergabe solcher Kommentare und Artikel, wenn sie politische, wirtschaftliche oder religiöse Tagesfragen betreffen und nicht mit einem Vorbehalt der Rechte versehen sind. Für die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe ist dem Urheber eine angemessene Vergütung zu zahlen, es sei denn, daß es sich um eine Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentliche Wiedergabe kurzer Auszüge aus mehreren Kommentaren oder Artikeln in Form einer Übersicht handelt. Der Anspruch kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.

[2] Unbeschränkt zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von vermischten Nachrichten tatsächlichen Inhalts und von Tagesneuigkeiten, die durch Presse oder Funk veröffentlicht worden sind; ein durch andere gesetzliche Vorschriften gewährter Schutz bleibt unberührt.

UrhG § 50 Berichterstattung über Tagesereignisse

Zur Berichterstattung über Tagesereignisse durch Funk oder durch ähnliche technische Mittel, in Zeitungen, Zeitschriften und in anderen Druckschriften oder sonstigen Datenträgern, die im Wesentlichen Tagesinteressen Rechnung tragen, sowie im Film, ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von Werken, die im Verlauf dieser Ereignisse wahrnehmbar werden, in einem durch den Zweck gebotenen Umfang zulässig.

UrhG § 51 Zitate

Zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe, wenn in einem durch den Zweck gebotenen Umfang

1. einzelne Werke nach dem Erscheinen in ein selbständiges wissenschaftliches Werk zur Erläuterung des Inhalts aufgenommen werden,
2. Stellen eines Werkes nach der Veröffentlichung in einem selbständigen Sprachwerk angeführt werden,
3. einzelne Stellen eines erschienenen Werkes der Musik in einem selbständigen Werk der Musik angeführt werden.

UrhG § 52 Öffentliche Wiedergabe

[1] Zulässig ist die öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes, wenn die Wiedergabe keinem Erwerbszweck des Veranstalters dient, die Teilnehmer ohne Entgelt zugelassen werden und im Falle des Vortrags oder der Aufführung des Werkes keiner der ausübenden Künstler [§ 73] eine besondere Vergütung erhält. Für die Wiedergabe ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. Die Vergütungspflicht entfällt für Veranstaltungen der Jugendhilfe, der Sozialhilfe, der Alten- und Wohlfahrtspflege, der Gefangenenbetreuung sowie für Schulveranstaltungen, sofern sie nach ihrer sozialen oder erzieherischen Zweckbestimmung nur einem bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen zugänglich sind. Dies gilt nicht, wenn die Veranstaltung dem Erwerbszweck eines Dritten dient; in diesem Fall hat der Dritte die Vergütung zu zahlen.

[2] Zulässig ist die öffentliche Wiedergabe eines erschienenen Werkes auch bei einem Gottesdienst oder einer kirchlichen Feier der Kirchen oder Religionsgemeinschaften. Jedoch hat der Veranstalter dem Urheber eine angemessene Vergütung zu zahlen.

[3] Öffentliche bühnenmäßige Darstellungen, öffentliche Zugänglichmachungen und Funksendungen eines Werkes sowie öffentliche Vorführungen eines Filmwerkes sind stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig.

UrhG § 52a Öffentliche Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung

§ 52a: Nicht mehr anzuwenden gem. § 137k [F 10. September 2003] mWv 1.1.2007

[1] Zulässig ist,

1. veröffentlichte kleine Teile eines Werkes, Werke geringen Umfangs sowie einzelne Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften zur Veranschaulichung im Unterricht an Schulen, Hochschulen, nichtgewerblichen Einrichtungen der Aus- und Weiterbildung sowie an Einrichtungen der Berufsbildung ausschließlich für den bestimmt abgegrenzten Kreis von Unterrichtsteilnehmern oder
2. veröffentlichte Teile eines Werkes, Werke geringen Umfangs sowie einzelne Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften ausschließlich für einen bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen für deren eigene wissenschaftliche Forschung öffentlich zugänglich zu machen, soweit dies zu dem jeweiligen Zweck geboten und zur Verfolgung nicht kommerzieller Zwecke gerechtfertigt ist.

[2] Die öffentliche Zugänglichmachung eines für den Unterrichtsgebrauch an Schulen bestimmten Werkes ist stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig. Die öffentliche Zugänglichmachung eines Filmwerkes ist vor Ablauf von zwei Jahren nach Beginn der üblichen regulären Auswertung in Filmtheatern im Geltungsbereich dieses Gesetzes stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig.

[3] Zulässig sind in den Fällen des Absatzes 1 auch die zur öffentlichen Zugänglichmachung erforderlichen Vervielfältigungen.

[4] Für die öffentl. Zugänglichmachung nach Absatz 1 ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. Der Anspruch kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.

UrhG § 53 Vervielfältigungen zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch

[1] Zulässig sind einzelne Vervielfältigungen eines Werkes durch eine natürliche Person zum privaten Gebrauch auf beliebigen Trägern, sofern sie weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienen, soweit nicht zur Vervielfältigung eine offensichtlich rechtswidrig hergestellte Vorlage verwendet wird. Der zur Vervielfältigung Befugte darf die Vervielfältigungsstücke auch durch einen anderen herstellen lassen, sofern dies unentgeltlich geschieht oder es sich um Vervielfältigungen auf Papier oder einem ähnlichen Träger mittels beliebiger photomechanischer Verfahren oder anderer Verfahren mit ähnlicher Wirkung handelt.

[2] Zulässig ist, einzelne Vervielfältigungsstücke eines Werkes herzustellen oder herstellen zu lassen

1. zum eigenen wissenschaftlichen Gebrauch, wenn und soweit die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist,
2. zur Aufnahme in ein eigenes Archiv, wenn und soweit die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist und als Vorlage für die Vervielfältigung ein eigenes Werkstück benutzt wird,
3. zur eigenen Unterrichtung über Tagesfragen, wenn es sich um ein durch Funk gesendetes Werk handelt,
4. zum sonstigen eigenen Gebrauch,
 - a) wenn es sich um kleine Teile eines erschienenen Werkes oder um einzelne Beiträge handelt, die in Zeitungen oder Zeitschriften erschienen sind,
 - b) wenn es sich um ein seit mindestens zwei Jahren vergriffenes Werk handelt.

Dies gilt im Fall des Satzes 1 Nr. 2 nur, wenn zusätzlich

1. die Vervielfältigung auf Papier oder einem ähnlichen Träger mittels beliebiger photomechanischer Verfahren oder anderer Verfahren mit ähnlicher Wirkung vorgenommen wird oder
2. eine ausschließlich analoge Nutzung stattfindet oder
3. das Archiv keinen unmittelbar oder mittelbar wirtschaftlichen oder Erwerbszweck verfolgt.

Dies gilt in den Fällen des Satzes 1 Nr. 3 und 4 nur, wenn zusätzlich eine der Voraussetzungen des Satzes 2 Nr. 1 oder 2 vorliegt.

[3] Zulässig ist, Vervielfältigungsstücke von kleinen Teilen eines Werkes, von Werken von geringem Umfang oder von einzelnen Beiträgen, die in Zeitungen oder Zeitschriften erschienen oder öffentlich zugänglich gemacht worden sind, zum eigenen Gebrauch

1. im Schulunterricht, in nichtgewerblichen Einrichtungen der Aus- und Weiterbildung sowie in Einrichtungen der Berufsbildung in der für eine Schulklasse erforderlichen Anzahl oder
2. für staatliche Prüfungen und Prüfungen in Schulen, Hochschulen, in nichtgewerblichen Einrichtungen der Aus- und Weiterbildung sowie in der Berufsbildung in der erforderlichen Anzahl herzustellen oder herstellen zu lassen, wenn und soweit die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist.

[4] Die Vervielfältigung

- a) graphischer Aufzeichnungen von Werken der Musik,
- b) eines Buches oder einer Zeitschrift, wenn es sich um eine im wesentlichen vollständige Vervielfältigung handelt,

ist, soweit sie nicht durch Abschreiben vorgenommen wird, stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig oder unter den Voraussetzungen des Absatzes 2 Nr. 2 oder zum eigenen Gebrauch, wenn es sich um ein seit mindestens zwei Jahren vergriffenes Werk handelt.

[5] Absatz 1, Absatz 2 Nr. 2 bis 4 sowie Absatz 3 Nr. 2 finden keine Anwendung auf Datenbankwerke, deren Elemente einzeln mit Hilfe elektronischer Mittel zugänglich sind. Absatz 2 Nr. 1 sowie Absatz 3 Nr. 1 finden auf solche Datenbankwerke mit der Maßgabe Anwendung, dass der wissenschaftliche Gebrauch sowie der Gebrauch im Unterricht nicht zu gewerblichen Zwecken erfolgen.

[6] Die Vervielfältigungsstücke dürfen weder verbreitet noch zu öffentlichen Wiedergaben benutzt werden. Zulässig ist jedoch, rechtmäßig hergestellte Vervielfältigungsstücke von Zeitungen und vergriffenen Werken sowie solche Werkstücke zu verleihen, bei denen kleine beschädigte oder abhanden gekommene Teile durch Vervielfältigungsstücke ersetzt worden sind.

[7] Die Aufnahme öffentlicher Vorträge, Aufführungen oder Vorführungen eines Werkes auf Bild- oder Tonträger, die Ausführung von Plänen und Entwürfen zu Werken der bildenden Künste und der Nachbau eines Werkes der Baukunst sind stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig.

UrHG § 54 Vergütungspflicht für Vervielfältigung im Wege der Bild- und Tonaufzeichnung

[1] Ist nach der Art eines Werkes zu erwarten, daß es durch Aufnahme von Funksendungen auf Bild- oder Tonträger oder durch Übertragungen von einem Bild- oder Tonträger auf einen anderen nach § 53 Abs. 1 oder 2 vervielfältigt wird, so hat der Urheber des Werkes gegen den Hersteller

1. von Geräten und
 2. von Bild- oder Tonträgern,
- die erkennbar zur Vornahme solcher Vervielfältigungen bestimmt sind, Anspruch auf Zahlung einer angemessenen Vergütung für die durch die Veräußerung der Geräte sowie der Bild- oder Tonträger geschaffene Möglichkeit, solche Vervielfältigungen vorzunehmen. Neben dem Hersteller haftet als Gesamtschuldner, wer die Geräte oder die Bild- oder Tonträger in den Geltungsbereich dieses Gesetzes gewerblich einführt oder wiedereinführt oder wer mit ihnen handelt. Der Händler haftet nicht, wenn er im Kalenderhalbjahr Bild- oder Tonträger von weniger als 6.000 Stunden Spieldauer und weniger als 100 Geräte bezieht.

[2] Einführer ist, wer die Geräte oder Bild- oder Tonträger in den Geltungsbereich dieses Gesetzes verbringt oder verbringen läßt. Liegt der Einfuhr ein Vertrag mit einem Gebietsfremden zugrunde, so ist Einführer nur der im Geltungsbereich dieses Gesetzes ansässige Vertragspartner, soweit er gewerblich tätig wird. Wer lediglich als Spediteur

oder Frachtführer oder in einer ähnlichen Stellung bei dem Verbringen der Waren tätig wird, ist nicht Einführer. Wer die Gegenstände aus Drittländern in eine Freizone oder in ein Freilager nach Artikel 166 der Verordnung [EWG] Nr. 2913/92 des Rates vom 12. Oktober 1992 zur Festlegung des Zollkodex der Gemeinschaften [ABl. EG Nr. L 302 S. 1] verbringt oder verbringen läßt, ist als Einführer nur anzusehen, wenn die Gegenstände in diesem Bereich gebraucht oder wenn sie in den zollrechtlich freien Verkehr übergeführt werden.

UrhG § 54a Vergütungspflicht für Vervielfältigung im Wege der Ablichtung

[1] Ist nach der Art eines Werkes zu erwarten, daß es nach § 53 Abs. 1 bis 3 durch Ablichtung eines Werkstücks oder in einem Verfahren vergleichbarer Wirkung vervielfältigt wird, so hat der Urheber des Werkes gegen den Hersteller von Geräten, die zur Vornahme solcher Vervielfältigungen bestimmt sind, Anspruch auf Zahlung einer angemessenen Vergütung für die durch die Veräußerung oder sonstiges Inverkehrbringen der Geräte geschaffene Möglichkeit, solche Vervielfältigungen vorzunehmen. Neben dem Hersteller haftet als Gesamtschuldner, wer die Geräte in den Geltungsbereich dieses Gesetzes gewerblich einführt oder wiedereinführt oder wer mit ihnen handelt. Der Händler haftet nicht, wenn er im Kalenderhalbjahr weniger als 20 Geräte bezieht.

[2] Werden Geräte dieser Art in Schulen, Hochschulen sowie Einrichtungen der Berufsbildung oder der sonstigen Aus- und Weiterbildung [Bildungseinrichtungen], Forschungseinrichtungen, öffentlichen Bibliotheken oder in Einrichtungen betrieben, die Geräte für die Herstellung von Ablichtungen entgeltlich bereithalten, so hat der Urheber auch gegen den Betreiber des Gerätes einen Anspruch auf Zahlung einer angemessenen Vergütung.

[3] § 54 Abs. 2 gilt entsprechend.

UrhG § 54b Wegfall der Vergütungspflicht des Händlers

Die Vergütungspflicht des Händlers [§ 54 Abs. 1 und § 54a Abs. 1] entfällt,

1. soweit ein zur Zahlung der Vergütung Verpflichteter, von dem der Händler die Geräte oder die Bild- oder Tonträger bezieht, an einen Gesamtvertrag über die Vergütung gebunden ist oder
2. wenn der Händler Art und Stückzahl der bezogenen Geräte und Bild- oder Tonträger und seine Bezugsquelle der nach § 54h Abs. 3 bezeichneten Empfangsstelle jeweils zum 10. Januar und 10. Juli für das vorangegangene Kalenderhalbjahr schriftlich mitteilt.

UrhG § 54c Wegfall der Vergütungspflicht bei Ausfuhr

Der Anspruch nach § 54 Abs. 1 und § 54a Abs. 1 entfällt, soweit nach den Umständen mit Wahrscheinlichkeit erwartet werden kann, daß die Geräte oder die Bild- oder Tonträger nicht zu Vervielfältigungen im Geltungsbereich dieses Gesetzes benutzt werden.

UrhG § 54d Vergütungshöhe

[1] Als angemessene Vergütung nach § 54 Abs. 1 und § 54a Abs. 1 und 2 gelten die in der Anlage bestimmten Sätze, soweit nicht etwas anderes vereinbart wird.

[2] Die Höhe der von dem Betreiber nach § 54a Abs. 2 insgesamt geschuldeten Vergütung bemißt sich nach der Art und dem Umfang der Nutzung des Gerätes, die nach den Umständen, insbesondere nach dem Standort und der üblichen Verwendung, wahrscheinlich ist.

UrhG § 54e Hinweispflicht in Rechnungen auf urheberrechtliche Vergütungen

[1] In Rechnungen für die Veräußerung oder ein sonstiges Inverkehrbringen der Geräte nach § 54a Abs. 1 ist auf die auf das Gerät entfallende Urhebervergütung hinzuweisen.

[2] In Rechnungen für die Veräußerung oder ein sonstiges Inverkehrbringen der in § 54 Abs. 1 genannten Geräte oder Bild- oder Tonträger, in denen die Umsatzsteuer nach § 14 Abs. 1 Satz 1 des Umsatzsteuergesetzes gesondert auszuweisen ist, ist zu vermerken, ob die auf das Gerät oder die Bild- oder Tonträger entfallende Urhebervergütung entrichtet wurde.

UrhG § 54f Meldepflicht

[1] Wer Geräte oder Bild- oder Tonträger, die erkennbar zur Vornahme von Vervielfältigungen im Wege der Bild- und Tonaufzeichnung bestimmt sind, in den Geltungsbereich dieses Gesetzes gewerblich einführt oder wiedereinführt, ist dem Urheber gegenüber verpflichtet, Art und Stückzahl der eingeführten Gegenstände der nach § 54h Abs. 3 bezeichneten Empfangsstelle monatlich bis zum 10. Tag nach Ablauf jedes Kalendermonats schriftlich mitzuteilen.

- [2] Absatz 1 gilt entsprechend für Geräte, die zur Vornahme von Vervielfältigungen durch Ablichtung eines Werkstücks oder in einem Verfahren vergleichbarer Wirkung bestimmt sind.
[3] Kommt der Meldepflichtige seiner Meldepflicht nicht, nur unvollständig oder sonst unrichtig nach, so kann der doppelte Vergütungssatz verlangt werden.

UrHg § 54g Auskunftspflicht

- [1] Der Urheber kann von dem nach § 54 Abs. 1 oder § 54a Abs. 1 zur Zahlung der Vergütung Verpflichteten Auskunft über Art und Stückzahl der im Geltungsbereich dieses Gesetzes veräußerten oder in Verkehr gebrachten Geräte und Bild- oder Tonträger verlangen. Die Auskunftspflicht des Händlers erstreckt sich auch auf die Benennung der Bezugsquellen; sie besteht auch in den Fällen des § 54 Abs. 1 Satz 3, des § 54a Abs. 1 Satz 3 und des § 54b Nr. 1. § 26 Abs. 6 gilt entsprechend.
[2] Der Urheber kann von dem Betreiber eines Gerätes in einer Einrichtung im Sinne des § 54a Abs. 2 Satz 1 die für die Bemessung der Vergütung erforderliche Auskunft verlangen.
[3] Kommt der zur Zahlung der Vergütung Verpflichtete seiner Auskunftspflicht nicht, nur unvollständig oder sonst unrichtig nach, so kann der doppelte Vergütungssatz verlangt werden.

UrHg § 54h Verwertungsgesellschaften; Handhabung der Mitteilungen

- [1] Die Ansprüche nach den §§ 54, 54a, 54f Abs. 3 und § 54g können nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.
[2] Jedem Berechtigten steht ein angemessener Anteil an den nach § 54 und § 54a gezahlten Vergütungen zu.
[3] Für Mitteilungen nach den §§ 54b und 54f haben die Verwertungsgesellschaften dem Patentamt, je gesondert für die Vergütungsansprüche nach § 54 Abs. 1 und § 54a Abs. 1, eine gemeinsame Empfangsstelle zu bezeichnen. Das Patentamt gibt diese im Bundesanzeiger bekannt.
[4] Das Patentamt kann Muster für die Mitteilungen nach § 54b Nr. 2 und § 54f im Bundesanzeiger bekanntmachen. Diese Muster sind zu verwenden.
[5] Die Verwertungsgesellschaften und die Empfangsstelle dürfen die gemäß § 54b Nr. 2, §§ 54f und 54g erhaltenen Angaben nur zur Geltendmachung der Ansprüche nach Absatz 1 verwenden.

UrHg § 55 Vervielfältigung durch Sendeunternehmen

- [1] Ein Sendeunternehmen, das zur Funksendung eines Werkes berechtigt ist, darf das Werk mit eigenen Mitteln auf Bild- oder Tonträger übertragen, um diese zur Funksendung über jeden seiner Sender oder Richtstrahler je einmal zu benutzen. Die Bild- oder Tonträger sind spätestens einen Monat nach der ersten Funksendung des Werkes zu löschen.
[2] Bild- oder Tonträger, die außergewöhnlichen dokumentarischen Wert haben, brauchen nicht gelöscht zu werden, wenn sie in ein amtliches Archiv aufgenommen werden. Von der Aufnahme in das Archiv ist der Urheber unverzüglich zu benachrichtigen.

UrHg § 55a Benutzung eines Datenbankwerkes

Zulässig ist die Bearbeitung sowie die Vervielfältigung eines Datenbankwerkes durch den Eigentümer eines mit Zustimmung des Urhebers durch Veräußerung in Verkehr gebrachten Vervielfältigungsstücks des Datenbankwerkes, den in sonstiger Weise zu dessen Gebrauch Berechtigten oder denjenigen, dem ein Datenbankwerk aufgrund eines mit dem Urheber oder eines mit dessen Zustimmung mit einem Dritten geschlossenen Vertrags zugänglich gemacht wird, wenn und soweit die Bearbeitung oder Vervielfältigung für den Zugang zu den Elementen des Datenbankwerkes und für dessen übliche Benutzung erforderlich ist. Wird aufgrund eines Vertrags nach Satz 1 nur ein Teil des Datenbankwerkes zugänglich gemacht, so ist nur die Bearbeitung sowie die Vervielfältigung dieses Teils zulässig. Entgegenstehende vertragliche Vereinbarungen sind nichtig.

UrHg § 56 Vervielfältigung und öffentliche Wiedergabe in Geschäftsbetrieben

- [1] In Geschäftsbetrieben, in denen Geräte zur Herstellung oder zur Wiedergabe von Bild- oder Tonträgern, zum Empfang von Funksendungen oder zur elektronischen Datenverarbeitung vertrieben oder instand gesetzt werden, ist die Übertragung von Werken auf Bild-, Ton- oder Datenträger, die öffentliche Wahrnehmbarmachung von Werken mittels Bild-, Ton- oder Datenträger sowie die öffentliche Wahrnehmbarmachung von Funksendungen und öffentliche Zugänglichmachungen von Werken zulässig, soweit dies notwendig ist, um diese Geräte Kunden vorzuführen oder instand zu setzen.
[2] Nach Absatz 1 hergestellte Bild-, Ton- oder Datenträger sind unverzüglich zu löschen.

UrHg § 57 Unwesentliches Beiwerk

Zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von Werken, wenn sie als unwesentliches Beiwerk neben dem eigentlichen Gegenstand der Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentlichen Wiedergabe anzusehen sind.

UrhG § 58 Werke in Ausstellungen, öffentlichem Verkauf und öffentlich zugänglichen Einrichtungen

[1] Zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung von öffentlich ausgestellt oder zur öffentlichen Ausstellung oder zum öffentlichen Verkauf bestimmten Werken der bildenden Künste und Lichtbildwerken durch den Veranstalter zur Werbung, soweit dies zur Förderung der Veranstaltung erforderlich ist.

[2] Zulässig ist ferner die Vervielfältigung und Verbreitung der in Absatz 1 genannten Werke in Verzeichnissen, die von öffentlich zugänglichen Bibliotheken, Bildungseinrichtungen oder Museen in inhaltlichem und zeitlichem Zusammenhang mit einer Ausstellung oder zur Dokumentation von Beständen herausgegeben werden und mit denen kein eigenständiger Erwerbszweck verfolgt wird.

UrhG § 59 Werke an öffentlichen Plätzen

[1] Zulässig ist, Werke, die sich bleibend an öffentlichen Wegen, Straßen oder Plätzen befinden, mit Mitteln der Malerei oder Graphik, durch Lichtbild oder durch Film zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich wiederzugeben. Bei Bauwerken erstrecken sich diese Befugnisse nur auf die äußere Ansicht.

[2] Die Vervielfältigungen dürfen nicht an einem Bauwerk vorgenommen werden.

UrhG § 60 Bildnisse

[1] Zulässig ist die Vervielfältigung sowie die unentgeltliche und nicht zu gewerblichen Zwecken vorgenommene Verbreitung eines Bildnisses durch den Besteller des Bildnisses oder seinen Rechtsnachfolger oder bei einem auf Bestellung geschaffenen Bildnis durch den Abgebildeten oder nach dessen Tod durch seine Angehörigen oder durch einen im Auftrag einer dieser Personen handelnden Dritten. Handelt es sich bei dem Bildnis um ein Werk der bildenden Künste, so ist die Verwertung nur durch Lichtbild zulässig.

[2] Angehörige im Sinne von Absatz 1 Satz 1 sind der Ehegatte oder der Lebenspartner und die Kinder oder, wenn weder ein Ehegatte oder Lebenspartner noch Kinder vorhanden sind, die Eltern.

UrhG § 61

[weggefallen]

UrhG § 62 Änderungsverbot

[1] Soweit nach den Bestimmungen dieses Abschnitts die Benutzung eines Werkes zulässig ist, dürfen Änderungen an dem Werk nicht vorgenommen werden. § 39 gilt entsprechend.

[2] Soweit der Benutzungszweck es erfordert, sind Übersetzungen und solche Änderungen des Werkes zulässig, die nur Auszüge oder Übertragungen in eine andere Tonart oder Stimmlage darstellen.

[3] Bei Werken der bildenden Künste und Lichtbildwerken sind Übertragungen des Werkes in eine andere Größe und solche Änderungen zulässig, die das für die Vervielfältigung angewendete Verfahren mit sich bringt.

[4] Bei Sammlungen für Kirchen-, Schul- oder Unterrichtsgebrauch [§ 46] sind außer den nach den Absätzen 1 bis 3 erlaubten Änderungen solche Änderungen von Sprachwerken zulässig, die für den Kirchen-, Schul- oder Unterrichtsgebrauch erforderlich sind. Diese Änderungen bedürfen jedoch der Einwilligung des Urhebers, nach seinem Tode der Einwilligung seines Rechtsnachfolgers [§ 30], wenn dieser Angehöriger [§ 60 Abs. 2] des Urhebers ist oder das Urheberrecht auf Grund letztwilliger Verfügung des Urhebers erworben hat. Die Einwilligung gilt als erteilt, wenn der Urheber oder der Rechtsnachfolger nicht innerhalb eines Monats, nachdem ihm die beabsichtigte Änderung mitgeteilt worden ist, widerspricht und er bei der Mitteilung der Änderung auf diese Rechtsfolge hingewiesen worden ist.

UrhG § 63 Quellenangabe

[1] Wenn ein Werk oder ein Teil eines Werkes in den Fällen des § 45 Abs. 1, der §§ 45a bis 48, 50, 51, 58 und 59 vervielfältigt wird, ist stets die Quelle deutlich anzugeben. Das gleiche gilt in den Fällen des § 53 Abs. 2 Nr. 1 und Abs. 3 Nr. 1 für die Vervielfältigung eines Datenbankwerkes. Bei der Vervielfältigung ganzer Sprachwerke oder ganzer Werke der Musik ist neben dem Urheber auch der Verlag anzugeben, in dem das Werk erschienen ist, und außerdem kenntlich zu machen, ob an dem Werk Kürzungen oder andere Änderungen vorgenommen worden sind. Die Verpflichtung zur Quellenangabe entfällt, wenn die Quelle weder auf dem benutzten Werkstück oder bei der benutzten Werkwiedergabe genannt noch dem zur Vervielfältigung Befugten anderweit bekannt ist.

[2] Soweit nach den Bestimmungen dieses Abschnitts die öffentliche Wiedergabe eines Werkes zulässig ist, ist die Quelle deutlich anzugeben, wenn und soweit die Verkehrssitte es erfordert. In den Fällen der öffentlichen Wiedergabe nach den §§ 46, 48, 51 und 52a ist die Quelle einschließlich des Namens des Urhebers stets anzugeben, es sei denn, dass dies nicht möglich ist.

[3] Wird ein Artikel aus einer Zeitung oder einem anderen Informationsblatt nach § 49 Abs. 1 in einer anderen Zeitung oder in einem anderen Informationsblatt abgedruckt oder durch Funk gesendet, so ist stets außer dem Urheber, der in der benutzten Quelle bezeichnet ist, auch die Zeitung oder das Informationsblatt anzugeben, woraus der Artikel entnommen ist; ist dort eine andere Zeitung oder ein anderes

Informationsblatt als Quelle angeführt, so ist diese Zeitung oder dieses Informationsblatt anzugeben. Wird ein Rundfunkkommentar nach § 49 Abs. 1 in einer Zeitung oder einem anderen Informationsblatt abgedruckt oder durch Funk gesendet, so ist stets außer dem Urheber auch das Sendeunternehmen anzugeben, das den Kommentar gesendet hat.

UrHG § 63a Gesetzliche Vergütungsansprüche

Auf gesetzliche Vergütungsansprüche nach diesem Abschnitt kann der Urheber im Voraus nicht verzichten. Sie können im Voraus nur an eine Verwertungsgesellschaft abgetrennt werden.

Abschnitt 7, Dauer des Urheberrechts

UrHG § 64 Allgemeines

Das Urheberrecht erlischt siebenzig Jahre nach dem Tode des Urhebers.

UrHG § 65 Miturheber, Filmwerke

[1] Steht das Urheberrecht mehreren Miturhebern [§ 8] zu, so erlischt es siebenzig Jahre nach dem Tode des längstlebenden Miturhebers.

[2] Bei Filmwerken und Werken, die ähnlich wie Filmwerke hergestellt werden, erlischt das Urheberrecht siebenzig Jahre nach dem Tod des Längstlebenden der folgenden Personen: Hauptregisseur, Urheber des Drehbuchs, Urheber der Dialoge, Komponist der für das betreffende Filmwerk komponierten Musik.

UrHG § 66 Anonyme und pseudonyme Werke

[1] Bei anonymen und pseudonymen Werken erlischt das Urheberrecht siebenzig Jahre nach der Veröffentlichung. Es erlischt jedoch bereits siebenzig Jahre nach der Schaffung des Werkes, wenn das Werk innerhalb dieser Frist nicht veröffentlicht worden ist.

[2] Offenbart der Urheber seine Identität innerhalb der in Absatz 1 Satz 1 bezeichneten Frist oder läßt das vom Urheber angenommene Pseudonym keinen Zweifel an seiner Identität zu, so berechnet sich die Dauer des Urheberrechts nach den §§ 64 und 65. Dasselbe gilt, wenn innerhalb der in Absatz 1 Satz 1 bezeichneten Frist der wahre Name des Urhebers zur Eintragung in das Register anonymer und pseudonymer Werke [§ 138] angemeldet wird.

[3] Zu den Handlungen nach Absatz 2 sind der Urheber, nach seinem Tode sein Rechtsnachfolger [§ 30] oder der Testamentsvollstrecker [§ 28 Abs. 2] berechtigt.

UrHG § 67 Lieferungswerke

Bei Werken, die in inhaltl. nicht abgeschlossenen Teilen [Lieferungen] veröffentlicht werden, berechnet sich im Falle des § 66 Abs. 1 Satz 1 die Schutzfrist einer jeden Lieferung gesondert ab dem Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung.

UrHG § 68

[weggefallen]

UrHG § 69 Berechnung der Fristen

Die Fristen dieses Abschnitts beginnen mit dem Ablauf des Kalenderjahres, in dem das für den Beginn der Frist maßgebende Ereignis eingetreten ist.

Abschnitt 8, Besondere Bestimmungen für Computerprogramme

UrhG § 69a Gegenstand des Schutzes

[1] Computerprogramme im Sinne dieses Gesetzes sind Programme in jeder Gestalt, einschließlich des Entwurfsmaterials.

[2] Der gewährte Schutz gilt für alle Ausdrucksformen eines Computerprogramms. Ideen und Grundsätze, die einem Element eines Computerprogramms zugrunde liegen, einschließlich der den Schnittstellen zugrundeliegenden Ideen und Grundsätze, sind nicht geschützt.

[3] Computerprogramme werden geschützt, wenn sie individuelle Werke in dem Sinne darstellen, daß sie das Ergebnis der eigenen geistigen Schöpfung ihres Urhebers sind. Zur Bestimmung ihrer Schutzfähigkeit sind keine anderen Kriterien, insbesondere nicht qualitative oder ästhetische, anzuwenden.

[4] Auf Computerprogramme finden die für Sprachwerke geltenden Bestimmungen Anwendung, soweit in diesem Abschnitt nichts anderes bestimmt ist.

[5] Die Vorschriften der §§ 95a bis 95d finden auf Computerprogramme keine Anwendung.

UrhG § 69b Urheber in Arbeits- und Dienstverhältnissen

[1] Wird ein Computerprogramm von einem Arbeitnehmer in Wahrnehmung seiner Aufgaben oder nach den Anweisungen seines Arbeitgebers geschaffen, so ist ausschließlich der Arbeitgeber zur Ausübung aller vermögensrechtlichen Befugnisse an dem Computerprogramm berechtigt, sofern nichts anderes vereinbart ist.

[2] Absatz 1 ist auf Dienstverhältnisse entsprechend anzuwenden.

UrhG § 69c Zustimmungspflichtige Handlungen

Der Rechteinhaber hat das ausschließliche Recht, folgende Handlungen vorzunehmen oder zu gestatten:

1. die dauerhafte oder vorübergehende Vervielfältigung, ganz oder teilweise, eines Computerprogramms mit jedem Mittel und in jeder Form. Soweit das Laden, Anzeigen, Ablau-
fen, Übertragen oder Speichern des Computerprogramms eine Vervielfältigung erfordert, bedürfen diese Handlungen der Zustimmung des Rechteinhabers;
2. die Übersetzung, die Bearbeitung, das Arrangement und andere Umarbeitungen eines Computerprogramms sowie die Vervielfältigung der erzielten Ergebnisse. Die Rechte
derjenigen, die das Programm bearbeiten, bleiben unberührt;
3. jede Form der Verbreitung des Originals eines Computerprogramms oder von Vervielfältigungsstücken, einschließlich der Vermietung. Wird ein Vervielfältigungsstück eines
Computerprogramms mit Zustimmung des Rechteinhabers im Gebiet der Europäischen Union oder eines anderen Vertragsstaates des Abkommens über den Europäischen
Wirtschaftsraum im Wege der Veräußerung in Verkehr gebracht, so erschöpft sich das Verbreitungsrecht in Bezug auf dieses Vervielfältigungsstück mit Ausnahme des Vermietrechts;
4. die drahtgebundene oder drahtlose öffentliche Wiedergabe eines Computerprogramms einschließlich der öffentlichen Zugänglichmachung in der Weise, dass es Mitgliedern
der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist.

UrhG § 69d Ausnahmen von den zustimmungsbedürftigen Handlungen

[1] Soweit keine besonderen vertraglichen Bestimmungen vorliegen, bedürfen die in § 69c Nr. 1 und 2 genannten Handlungen nicht der Zustimmung des Rechteinhabers, wenn
sie für eine bestimmungsgemäße Benutzung des Computerprogramms einschließlich der Fehlerberichtigung durch jeden zur Verwendung eines Vervielfältigungsstücks des Pro-
gramms Berechtigten notwendig sind.

[2] Die Erstellung einer Sicherungskopie durch eine Person, die zur Benutzung des Programms berechtigt ist, darf nicht vertraglich untersagt werden, wenn sie für die Sicherung
künftiger Benutzung erforderlich ist.

[3] Der zur Verwendung eines Vervielfältigungsstücks eines Programms Berechtigte kann ohne Zustimmung des Rechteinhabers das Funktionieren dieses Programms beobach-
ten, untersuchen oder testen, um die einem Programmelement zugrundeliegenden Ideen und Grundsätze zu ermitteln, wenn dies durch Handlungen zum Laden, Anzeigen, Ablau-
fen, Übertragen oder Speichern des Programms geschieht, zu denen er berechtigt ist.

UrhG § 69e Dekompilierung

[1] Die Zustimmung des Rechteinhabers ist nicht erforderlich, wenn die Vervielfältigung des Codes oder die Übersetzung der Codeform im Sinne des § 69c Nr. 1 und 2 unerläß-
lich ist, um die erforderlichen Informationen zur Herstellung der Interoperabilität eines unabhängig geschaffenen Computerprogramms mit anderen Programmen zu erhalten,
sofern folgende Bedingungen erfüllt sind:

1. Die Handlungen werden von dem Lizenznehmer oder von einer anderen zur Verwendung eines Vervielfältigungsstücks des Programms berechtigten Person oder in deren Namen von einer hierzu ermächtigten Person vorgenommen;
 2. die für die Herstellung der Interoperabilität notwendigen Informationen sind für die in Nummer 1 genannten Personen noch nicht ohne weiteres zugänglich gemacht;
 3. die Handlungen beschränken sich auf die Teile des ursprünglichen Programms, die zur Herstellung der Interoperabilität notwendig sind.
- [2] Bei Handlungen nach Absatz 1 gewonnene Informationen dürfen nicht
1. zu anderen Zwecken als zur Herstellung der Interoperabilität des unabhängig geschaffenen Programms verwendet werden,
 2. an Dritte weitergegeben werden, es sei denn, daß dies für die Interoperabilität des unabhängig geschaffenen Programms notwendig ist,
 3. für die Entwicklung, Herstellung oder Vermarktung eines Programms mit im wesentlichen ähnlicher Ausdrucksform oder für irgendwelche anderen das Urheberrecht verletzenden Handlungen verwendet werden.
- [3] Die Absätze 1 und 2 sind so auszulegen, daß ihre Anwendung weder die normale Auswertung des Werkes beeinträchtigt noch die berechtigten Interessen des Rechteinhabers unzumutbar verletzt.

UrhG § 69f Rechtsverletzungen

- [1] Der Rechteinhaber kann von dem Eigentümer oder Besitzer verlangen, daß alle rechtswidrig hergestellten, verbreiteten oder zur rechtswidrigen Verbreitung bestimmten Vervielfältigungsstücke vernichtet werden. § 98 Abs. 2 und 3 ist entsprechend anzuwenden.
- [2] Absatz 1 ist entsprechend auf Mittel anzuwenden, die allein dazu bestimmt sind, die unerlaubte Beseitigung oder Umgehung technischer Programmschutzmechanismen zu erleichtern.

UrhG § 69g Anwendung sonstiger Rechtsvorschriften, Vertragsrecht

- [1] Die Bestimmungen dieses Abschnitts lassen die Anwendung sonstiger Rechtsvorschriften auf Computerprogramme, insbesondere über den Schutz von Erfindungen, Topographien von Halbleitererzeugnissen, Marken und den Schutz gegen unlauteren Wettbewerb einschließlich des Schutzes von Geschäfts- und Betriebsgeheimnissen, sowie schuldrechtliche Vereinbarungen unberührt.
- [2] Vertragliche Bestimmungen, die in Widerspruch zu § 69d Abs. 2 und 3 und § 69e stehen, sind nichtig.

Teil 2, Verwandte Schutzrechte

Abschnitt 1, Schutz bestimmter Ausgaben

UrhG § 70 Wissenschaftliche Ausgaben

- [1] Ausgaben urheberrechtlich nicht geschützter Werke oder Texte werden in entsprechender Anwendung der Vorschriften des Teils 1 geschützt, wenn sie das Ergebnis wissenschaftlich sichtender Tätigkeit darstellen und sich wesentlich von den bisher bekannten Ausgaben der Werke oder Texte unterscheiden.
- [2] Das Recht steht dem Verfasser der Ausgabe zu.
- [3] Das Recht erlischt fünfundzwanzig Jahre nach dem Erscheinen der Ausgabe, jedoch bereits fünfundzwanzig Jahre nach der Herstellung, wenn die Ausgabe innerhalb dieser Frist nicht erschienen ist. Die Frist ist nach § 69 zu berechnen.

UrhG § 71 Nachgelassene Werke

- [1] Wer ein nicht erschienenes Werk nach Erlöschen des Urheberrechts erlaubterweise erstmals erscheinen läßt oder erstmals öffentlich wiedergibt, hat das ausschließliche Recht, das Werk zu verwerten. Das gleiche gilt für nicht erschienene Werke, die im Geltungsbereich dieses Gesetzes niemals geschützt waren, deren Urheber aber schon länger als siebenzig Jahre tot ist. Die §§ 5, 15 bis 24, 26, 27, 45 bis 63 und 88 sind sinngemäß anzuwenden.
- [2] Das Recht ist übertragbar.
- [3] Das Recht erlischt fünfundzwanzig Jahre nach dem Erscheinen des Werkes oder, wenn seine erste öffentliche Wiedergabe früher erfolgt ist, nach dieser.

Abschnitt 2, Schutz der Lichtbilder

UrhG § 72 Lichtbilder

- [1] Lichtbilder und Erzeugnisse, die ähnlich wie Lichtbilder hergestellt werden, werden in entsprechender Anwendung der für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften des Teils 1 geschützt.
- [2] Das Recht nach Absatz 1 steht dem Lichtbildner zu.
- [3] Das Recht nach Absatz 1 erlischt fünfzig Jahre nach dem Erscheinen des Lichtbildes oder, wenn seine erste erlaubte öffentliche Wiedergabe früher erfolgt ist, nach dieser, jedoch bereits fünfzig Jahre nach der Herstellung, wenn das Lichtbild innerhalb dieser Frist nicht erschienen oder erlaubterweise öffentlich wiedergegeben worden ist. Die Frist ist nach § 69 zu berechnen.

Abschnitt 3, Schutz des ausübenden Künstlers

UrhG § 73 Ausübender Künstler

Ausübender Künstler im Sinne dieses Gesetzes ist, wer ein Werk oder eine Ausdrucksform der Volkskunst aufführt, singt, spielt oder auf eine andere Weise darbietet oder an einer solchen Darbietung künstlerisch mitwirkt.

UrhG § 74 Anerkennung als ausübender Künstler

- [1] Der ausübende Künstler hat das Recht, in Bezug auf seine Darbietung als solcher anerkannt zu werden. Er kann dabei bestimmen, ob und mit welchem Namen er genannt wird.
- [2] Haben mehrere ausübende Künstler gemeinsam eine Darbietung erbracht und erfordert die Nennung jedes einzelnen von ihnen einen unverhältnismäßigen Aufwand, so können sie nur verlangen, als Künstlergruppe genannt zu werden. Hat die Künstlergruppe einen gewählten Vertreter [Vorstand], so ist dieser gegenüber Dritten allein zur Vertretung befugt. Hat eine Gruppe keinen Vorstand, so kann das Recht nur durch den Leiter der Gruppe, mangels eines solchen nur durch einen von der Gruppe zu wählenden Vertreter geltend gemacht werden. Das Recht eines beteiligten ausübenden Künstlers auf persönliche Nennung bleibt bei einem besonderen Interesse unberührt.

UrhG § 75 Beeinträchtigungen der Darbietung

Der ausübende Künstler hat das Recht, eine Entstellung oder eine andere Beeinträchtigung seiner Darbietung zu verbieten, die geeignet ist, sein Ansehen oder seinen Ruf als ausübender Künstler zu gefährden. Haben mehrere ausübende Künstler gemeinsam eine Darbietung erbracht, so haben sie bei der Ausübung des Rechts aufeinander angemessene Rücksicht zu nehmen.

UrhG § 76 Dauer der Persönlichkeitsrechte

Die in den §§ 74 und 75 bezeichneten Rechte erlöschen mit dem Tode des ausübenden Künstlers, jedoch erst 50 Jahre nach der Darbietung, wenn der ausübende Künstler vor Ablauf dieser Frist verstorben ist, sowie nicht vor Ablauf der für die Verwertungsrechte nach § 82 geltenden Frist. Die Frist ist nach § 69 zu berechnen. Haben mehrere ausübende Künstler gemeinsam eine Darbietung erbracht, so ist der Tod des letzten der beteiligten ausübenden Künstler maßgeblich. Nach dem Tod des ausübenden Künstlers stehen die Rechte seinen Angehörigen [§ 60 Abs. 2] zu.

UrhG § 77 Aufnahme, Vervielfältigung und Verbreitung

- [1] Der ausübende Künstler hat das ausschließliche Recht, seine Darbietung auf Bild o. Tonträger aufzunehmen.
- [2] Der ausübende Künstler hat das ausschließliche Recht, den Bild- oder Tonträger, auf den seine Darbietung aufgenommen worden ist, zu vervielfältigen und zu verbreiten. § 27 ist entsprechend anzuwenden.

UrhG § 78 Öffentliche Wiedergabe

- [1] Der ausübende Künstler hat das ausschließliche Recht, seine Darbietung
1. öffentlich zugänglich zu machen [§ 19a],

2. zu senden, es sei denn, dass die Darbietung erlaubterweise auf Bild- oder Tonträger aufgenommen worden ist, die erschienen oder erlaubterweise öffentlich zugänglich gemacht worden sind,
 3. außerhalb des Raumes, in dem sie stattfindet, durch Bildschirm, Lautsprecher oder ähnliche technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar zu machen.
- [2] Dem ausübenden Künstler ist eine angemessene Vergütung zu zahlen, wenn
1. die Darbietung nach Absatz 1 Nr. 2 erlaubterweise gesendet,
 2. die Darbietung mittels Bild- oder Tonträger öffentlich wahrnehmbar gemacht oder
 3. die Sendung oder die auf öffentlicher Zugänglichmachung beruhende Wiedergabe der Darbietung öffentlich wahrnehmbar gemacht wird.
- [3] Auf Vergütungsansprüche nach Absatz 2 kann der ausübende Künstler im Voraus nicht verzichten. Sie können im Voraus nur an eine Verwertungsgesellschaft abgetreten werden.
- [4] § 20b gilt entsprechend.

UrhG § 79 Nutzungsrechte

- [1] Der ausübende Künstler kann seine Rechte und Ansprüche aus den §§ 77 und 78 übertragen. § 78 Abs. 3 und 4 bleibt unberührt.
- [2] Der ausübende Künstler kann einem anderen das Recht einräumen, die Darbietung auf einzelne oder alle der ihm vorbehaltenen Nutzungsarten zu nutzen. § 31 Abs. 1 - 3 u. 5 sowie die §§ 32 bis 43 sind entsprechend anzuwenden.

UrhG § 80 Gemeinsame Darbietung mehrerer ausübender Künstler

- [1] Erbringen mehrere ausübende Künstler gemeinsam eine Darbietung, ohne dass sich ihre Anteile gesondert verwerten lassen, so steht ihnen das Recht zur Verwertung zur gesamten Hand zu. Keiner der beteiligten ausübenden Künstler darf seine Einwilligung zur Verwertung wider Treu und Glauben verweigern. § 8 Abs. 2 Satz 3, Abs. 3 und 4 ist entsprechend anzuwenden.
- [2] Für die Geltendmachung der sich aus den §§ 77 und 78 ergebenden Rechte und Ansprüche gilt § 74 Abs. 2 Satz 2 und 3 entsprechend.

UrhG § 81 Schutz des Veranstalters

Wird die Darbietung des ausübenden Künstlers von einem Unternehmen veranstaltet, so stehen die Rechte nach § 77 Abs. 1 und 2 Satz 1 sowie § 78 Abs. 1 neben dem ausübenden Künstler auch dem Inhaber des Unternehmens zu. § 31 Abs. 1 bis 3 und 5 sowie die §§ 33 und 38 gelten entsprechend.

UrhG § 82 Dauer der Verwertungsrechte

Ist die Darbietung des ausübenden Künstlers auf einen Bild- oder Tonträger aufgenommen worden, so erlöschen die in den §§ 77 und 78 bezeichneten Rechte des ausübenden Künstlers 50 Jahre, die in § 81 bezeichneten Rechte des Veranstalters 25 Jahre nach dem Erscheinen des Bild- oder Tonträgers oder, wenn dessen erste erlaubte Benutzung zur öffentlichen Wiedergabe früher erfolgt ist, nach dieser. Die Rechte des ausübenden Künstlers erlöschen jedoch bereits 50 Jahre, diejenigen des Veranstalters 25 Jahre nach der Darbietung, wenn der Bild- oder Tonträger innerhalb dieser Frist nicht erschienen oder erlaubterweise zur öffentlichen Wiedergabe benutzt worden ist. Die Frist nach Satz 1 oder 2 ist nach § 69 zu berechnen.

UrhG § 83 Schranken der Verwertungsrechte

Auf die dem ausübenden Künstler nach den §§ 77 und 78 sowie die dem Veranstalter nach § 81 zustehenden Rechte sind die Vorschriften des Abschnitts 6 des Teils 1 entsprechend anzuwenden.

UrhG § 84

[weggefallen]

Abschnitt 4, Schutz des Herstellers von Tonträgern

UrhG § 85 Verwertungsrechte

[1] Der Hersteller eines Tonträgers hat das ausschließliche Recht, den Tonträger zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich zugänglich zu machen. Ist der Tonträger in einem Unternehmen hergestellt worden, so gilt der Inhaber des Unternehmens als Hersteller. Das Recht entsteht nicht durch Vervielfältigung eines Tonträgers.

[2] Das Recht ist übertragbar. Der Tonträgerhersteller kann einem anderen das Recht einräumen, den Tonträger auf einzelne oder alle der ihm vorbehaltenen Nutzungsarten zu nutzen. § 31 Abs. 1 bis 3 und 5 und die §§ 33 und 38 gelten entsprechend.

[3] Das Recht erlischt 50 Jahre nach dem Erscheinen des Tonträgers. Ist der Tonträger innerhalb von 50 Jahren nach der Herstellung nicht erschienen, aber erlaubterweise zur öffentlichen Wiedergabe benutzt worden, so erlischt das Recht 50 Jahre nach dieser. Ist der Tonträger innerhalb dieser Frist nicht erschienen oder erlaubterweise zur öffentlichen Wiedergabe benutzt worden, so erlischt das Recht 50 Jahre nach der Herstellung des Tonträgers. Die Frist ist nach § 69 zu berechnen.

[4] § 27 Abs. 2 und 3 sowie die Vorschriften des Abschnitts 6 des Teils 1 sind entsprechend anzuwenden.

UrhG § 86 Anspruch auf Beteiligung

Wird ein erschienener oder erlaubterweise öffentlich zugänglich gemachter Tonträger, auf den die Darbietung eines ausübenden Künstlers aufgenommen ist, zur öffentlichen Wiedergabe der Darbietung benutzt, so hat der Hersteller des Tonträgers gegen den ausübenden Künstler einen Anspruch auf angemessene Beteiligung an der Vergütung, die dieser nach § 78 Abs. 2 erhält.

Abschnitt 5, Schutz des Sendeunternehmens

UrhG § 87 Sendeunternehmen

[1] Das Sendeunternehmen hat das ausschließliche Recht,

1. seine Funksendung weiterzusenden und öffentlich zugänglich zu machen,
2. seine Funksendung auf Bild- oder Tonträger aufzunehmen, Lichtbilder von seiner Funksendung herzustellen sowie die Bild- oder Tonträger oder Lichtbilder zu vervielfältigen und zu verbreiten, ausgenommen das Vermietrecht,
3. an Stellen, die der Öffentlichkeit nur gegen Zahlung eines Eintrittsgeldes zugänglich sind, seine Funksendung öffentlich wahrnehmbar zu machen.

[2] Das Recht ist übertragbar. Das Sendeunternehmen kann einem anderen das Recht einräumen, die Funksendung auf einzelne oder alle der ihm vorbehaltenen Nutzungsarten zu nutzen. § 31 Abs. 1 bis 3 und 5 und die §§ 33 und 38 gelten entsprechend.

[3] Das Recht erlischt 50 Jahre nach der ersten Funksendung. Die Frist ist nach § 69 zu berechnen.

[4] Die Vorschriften des Abschnitts 6 des Teils 1 mit Ausnahme des § 47 Abs. 2 Satz 2 und des § 54 Abs. 1 sind entsprechend anzuwenden.

[5] Sendeunternehmen und Kabelunternehmen sind gegenseitig verpflichtet, einen Vertrag über die Kabelweitersendung im Sinne des § 20b Abs. 1 Satz 1 zu angemessenen Bedingungen abzuschließen, sofern nicht ein die Ablehnung des Vertragsabschlusses sachlich rechtfertigender Grund besteht; die Verpflichtung des Sendeunternehmens gilt auch für die ihm in bezug auf die eigene Sendung eingeräumten oder übertragenen Senderechte.

Abschnitt 6, Schutz des Datenbankherstellers

UrhG § 87a Begriffsbestimmungen

[1] Datenbank im Sinne dieses Gesetzes ist eine Sammlung von Werken, Daten oder anderen unabhängigen Elementen, die systematisch oder methodisch angeordnet und einzeln mit Hilfe elektronischer Mittel oder auf andere Weise zugänglich sind und deren Beschaffung, Überprüfung oder Darstellung eine nach Art oder Umfang wesentliche Investition erfordert. Eine in ihrem Inhalt nach Art oder Umfang wesentlich geänderte Datenbank gilt als neue Datenbank, sofern die Änderung eine nach Art oder Umfang wesentliche Investition erfordert.

[2] Datenbankhersteller im Sinne dieses Gesetzes ist derjenige, der die Investition im Sinne des Absatzes 1 vorgenommen hat.

UrhG § 87b Rechte des Datenbankherstellers

[1] Der Datenbankhersteller hat das ausschließliche Recht, die Datenbank insgesamt oder einen nach Art oder Umfang wesentlichen Teil der Datenbank zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich wiederzugeben. Der Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentlichen Wiedergabe eines nach Art oder Umfang wesentlichen Teils der Datenbank steht die wiederholte und systematische Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentliche Wiedergabe von nach Art und Umfang unwesentlichen Teilen der Datenbank gleich, sofern diese Handlungen einer normalen Auswertung der Datenbank zuwiderlaufen oder die berechtigten Interessen des Datenbankherstellers unzumutbar beeinträchtigen.

[2] § 17 Abs. 2 und § 27 Abs. 2 und 3 sind entsprechend anzuwenden.

UrhG § 87c Schranken des Rechts des Datenbankherstellers

[1] Die Vervielfältigung eines nach Art oder Umfang wesentlichen Teils einer Datenbank ist zulässig

1. zum privaten Gebrauch; dies gilt nicht für eine Datenbank, deren Elemente einzeln mit Hilfe elektronischer Mittel zugänglich sind,
2. zum eigenen wissenschaftlichen Gebrauch, wenn und soweit die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist und der wissenschaftliche Gebrauch nicht zu gewerblichen Zwecken erfolgt,
3. für die Benutzung zur Veranschaulichung des Unterrichts, sofern sie nicht zu gewerblichen Zwecken erfolgt.

In den Fällen der Nummern 2 und 3 ist die Quelle deutlich anzugeben.

[2] Die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe eines nach Art oder Umfang wesentlichen Teils einer Datenbank ist zulässig zur Verwendung in Verfahren vor einem Gericht, einem Schiedsgericht oder einer Behörde sowie für Zwecke der öffentlichen Sicherheit.

UrhG § 87d Dauer der Rechte

Die Rechte des Datenbankherstellers erlöschen fünfzehn Jahre nach der Veröffentlichung der Datenbank, jedoch bereits fünfzehn Jahre nach der Herstellung, wenn die Datenbank innerhalb dieser Frist nicht veröffentlicht worden ist. Die Frist ist nach § 69 zu berechnen.

UrhG § 87e Verträge über die Benutzung einer Datenbank

Eine vertragliche Vereinbarung, durch die sich der Eigentümer eines mit Zustimmung des Datenbankherstellers durch Veräußerung in Verkehr gebrachten Vervielfältigungsstücks der Datenbank, der in sonstiger Weise zu dessen Gebrauch Berechtigte oder derjenige, dem eine Datenbank aufgrund eines mit dem Datenbankhersteller oder eines mit dessen Zustimmung mit einem Dritten geschlossenen Vertrags zugänglich gemacht wird, gegenüber dem Datenbankhersteller verpflichtet, die Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentliche Wiedergabe von nach Art und Umfang unwesentlichen Teilen der Datenbank zu unterlassen, ist insoweit unwirksam, als diese Handlungen weder einer normalen Auswertung der Datenbank zuwiderlaufen noch die berechtigten Interessen des Datenbankherstellers unzumutbar beeinträchtigen.

Teil 3, Besondere Bestimmungen für Filme

Abschnitt 1, Filmwerke

UrhG § 88 Recht zur Verfilmung

[1] Gestattet der Urheber einem anderen, sein Werk zu verfilmen, so liegt darin im Zweifel die Einräumung des ausschließlichen Rechts, das Werk unverändert oder unter Bearbeitung oder Umgestaltung zur Herstellung eines Filmwerkes zu benutzen und das Filmwerk sowie Übersetzungen und andere filmische Bearbeitungen auf alle bekannten Nutzungsarten zu nutzen.

[2] Die in Absatz 1 bezeichneten Befugnisse berechtigen im Zweifel nicht zu einer Wiederverfilmung des Werkes. Der Urheber ist im Zweifel berechtigt, sein Werk nach Ablauf von zehn Jahren nach Vertragsabschluß anderweit filmisch zu verwerten.

[3] [weggefallen]

UrhG § 89 Rechte am Filmwerk

- [1] Wer sich zur Mitwirkung bei der Herstellung eines Filmes verpflichtet, räumt damit für den Fall, daß er ein Urheberrecht am Filmwerk erwirbt, dem Filmhersteller im Zweifel das ausschließliche Recht ein, das Filmwerk sowie Übersetzungen und andere filmische Bearbeitungen oder Umgestaltungen des Filmwerkes auf alle bekannten Nutzungsarten zu nutzen.
- [2] Hat der Urheber des Filmwerkes das in Absatz 1 bezeichnete Nutzungsrecht im voraus einem Dritten eingeräumt, so behält er stets die Befugnis, dieses Recht beschränkt oder unbeschränkt dem Filmhersteller einzuräumen.
- [3] Die Urheberrechte an den zur Herstellung des Filmwerkes benutzten Werken, wie Roman, Drehbuch und Filmmusik, bleiben unberührt.
- [4] Für die Rechte zur filmischen Verwertung der bei der Herstellung eines Filmwerkes entstehenden Lichtbilder und Lichtbildwerke gelten die Absätze 1 und 2 entsprechend.

UrhG § 90 Einschränkung der Rechte

Die Bestimmungen über die Übertragung von Nutzungsrechten [§ 34] und über die Einräumung weiterer Nutzungsrechte [§ 35] sowie über das Rückrufrecht wegen Nichtausübung [§ 41] und wegen gewandelter Überzeugung [§ 42] gelten nicht für die in § 88 Abs. 1 und § 89 Abs. 1 bezeichneten Rechte. Satz 1 findet bis zum Beginn der Dreharbeiten für das Recht zur Verfilmung keine Anwendung.

UrhG § 91

[weggefallen]

UrhG § 92 Ausübende Künstler

- [1] Schließt ein ausübender Künstler mit dem Filmhersteller einen Vertrag über seine Mitwirkung bei der Herstellung eines Filmwerks, so liegt darin im Zweifel hinsichtlich der Verwertung des Filmwerks die Einräumung des Rechts, die Darbietung auf eine der dem ausübenden Künstler nach § 77 Abs. 1 und 2 Satz 1 und § 78 Abs. 1 Nr. 1 und 2 vorbehaltenen Nutzungsarten zu nutzen.
- [2] Hat der ausübende Künstler im Voraus ein in Absatz 1 genanntes Recht übertragen oder einem Dritten hieran ein Nutzungsrecht eingeräumt, so behält er gleichwohl die Befugnis, dem Filmhersteller dieses Recht hinsichtlich der Verwertung des Filmwerkes zu übertragen oder einzuräumen.
- [3] § 90 gilt entsprechend.

UrhG § 93 Schutz gegen Entstehung; Namensnennung

- [1] Die Urheber des Filmwerkes und der zu seiner Herstellung benutzten Werke sowie die Inhaber verwandter Schutzrechte, die bei der Herstellung des Filmwerkes mitwirken oder deren Leistungen zur Herstellung des Filmwerkes benutzt werden, können nach den §§ 14 und 75 hinsichtlich der Herstellung und Verwertung des Filmwerkes nur gröbliche Entstellungen oder andere gröbliche Beeinträchtigungen ihrer Werke oder Leistungen verbieten. Sie haben hierbei aufeinander und auf den Filmhersteller angemessene Rücksicht zu nehmen.
- [2] Die Nennung jedes einzelnen an einem Film mitwirkenden ausübenden Künstlers ist nicht erforderlich, wenn sie einen unverhältnismäßigen Aufwand bedeutet.

UrhG § 94 Schutz des Filmherstellers

- [1] Der Filmhersteller hat das ausschließliche Recht, den Bildträger oder Bild- und Tonträger, auf den das Filmwerk aufgenommen ist, zu vervielfältigen, zu verbreiten und zur öffentlichen Vorführung, Funksendung oder öffentlichen Zugänglichmachung zu benutzen. Der Filmhersteller hat ferner das Recht, jede Entstellung oder Kürzung des Bildträgers oder Bild- und Tonträgers zu verbieten, die geeignet ist, seine berechtigten Interessen an diesem zu gefährden.
- [2] Das Recht ist übertragbar. Der Filmhersteller kann einem anderen das Recht einräumen, den Bildträger oder Bild- und Tonträger auf einzelne oder alle der ihm vorbehaltenen Nutzungsarten zu nutzen. § 31 Abs. 1 bis 3 und 5 und die §§ 33 und 38 gelten entsprechend.

[3] Das Recht erlischt fünfzig Jahre nach dem Erscheinen des Bildträgers oder Bild und Tonträgers oder, wenn seine erste erlaubte Benutzung zur öffentlichen Wiedergabe früher erfolgt ist, nach dieser, jedoch bereits fünfzig Jahre nach der Herstellung, wenn der Bildträger oder Bild- und Tonträger innerhalb dieser Frist nicht erschienen oder erlaubterweise zur öffentlichen Wiedergabe benutzt worden ist.

[4] §§ 20b, 27 Abs. 2 und 3 sowie die Vorschriften des Abschnitts 6 des Teils 1 sind entsprechend anzuwenden.

Abschnitt 2, Laufbilder

UrhG § 95 Laufbilder

Die §§ 88, 89 Abs. 4, 90, 93 und 94 sind auf Bildfolgen und Bild- und Tonfolgen, die nicht als Filmwerke geschützt sind, entsprechend anzuwenden.

Teil 4, Gemeinsame Bestimmungen für Urheberrecht und verwandte Schutzrechte

Abschnitt 1, Ergänzende Schutzbestimmungen

UrhG § 95a Schutz technischer Maßnahmen

[1] Wirksame technische Maßnahmen zum Schutz eines nach diesem Gesetz geschützten Werkes oder eines anderen nach diesem Gesetz geschützten Schutzgegenstandes dürfen ohne Zustimmung des Rechtsinhabers nicht umgangen werden, soweit dem Handelnden bekannt ist oder den Umständen nach bekannt sein muss, dass die Umgehung erfolgt, um den Zugang zu einem solchen Werk oder Schutzgegenstand oder deren Nutzung zu ermöglichen.

[2] Technische Maßnahmen im Sinne dieses Gesetzes sind Technologien, Vorrichtungen und Bestandteile, die im normalen Betrieb dazu bestimmt sind, geschützte Werke oder andere nach diesem Gesetz geschützte Schutzgegenstände betreffende Handlungen, die vom Rechtsinhaber nicht genehmigt sind, zu verhindern oder einzuschränken. Technische Maßnahmen sind wirksam, soweit durch sie die Nutzung eines geschützten Werkes oder eines anderen nach diesem Gesetz geschützten Schutzgegenstandes von dem Rechtsinhaber durch eine Zugangskontrolle, einen Schutzmechanismus wie Verschlüsselung, Verzerrung oder sonstige Umwandlung oder einen Mechanismus zur Kontrolle der Vervielfältigung, die die Erreichung des Schutzziels sicherstellen, unter Kontrolle gehalten wird.

[3] Verboten sind die Herstellung, die Einfuhr, die Verbreitung, der Verkauf, die Vermietung, die Werbung im Hinblick auf Verkauf oder Vermietung und der gewerblichen Zwecken dienende Besitz von Vorrichtungen, Erzeugnissen oder Bestandteilen sowie die Erbringung von Dienstleistungen, die

1. Gegenstand einer Verkaufsförderung, Werbung oder Vermarktung mit dem Ziel der Umgehung wirksamer technischer Maßnahmen sind oder
2. abgesehen von der Umgehung wirksamer technischer Maßnahmen nur einen begrenzten wirtschaftlichen Zweck oder Nutzen haben oder
3. hauptsächlich entworfen, hergestellt, angepasst oder erbracht werden, um die Umgehung wirksamer technischer Maßnahmen zu ermöglichen oder zu erleichtern.

[4] Von den Verboten der Absätze 1 und 3 unberührt bleiben Aufgaben und Befugnisse öffentlicher Stellen zum Zwecke des Schutzes der öffentlichen Sicherheit oder der Strafrechtspflege.

UrhG § 95b Durchsetzung von Schrankenbestimmungen

[1] Soweit ein Rechtsinhaber technische Maßnahmen nach Maßgabe dieses Gesetzes anwendet, ist er verpflichtet, den durch eine der nachfolgend genannten Bestimmungen Begünstigten, soweit sie rechtmäßig Zugang zu dem Werk oder Schutzgegenstand haben, die notwendigen Mittel zur Verfügung zu stellen, um von diesen Bestimmungen in dem erforderlichen Maße Gebrauch machen zu können:

1. § 45 [Rechtspflege und öffentliche Sicherheit],
2. § 45a [Behinderte Menschen],
3. § 46 [Sammlungen für Kirchen-, Schul- oder Unterrichtsgebrauch], mit Ausnahme des Kirchengebrauchs,

4. § 47 [Schulfunksendungen],
 5. § 52a [Öffentliche Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung],
 6. § 53 [Vervielfältigungen zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch]
 - a) Absatz 1, soweit es sich um Vervielfältigungen auf Papier oder einen ähnlichen Träger mittels beliebiger photomechanischer Verfahren oder anderer Verfahren mit ähnlicher Wirkung handelt,
 - b) Absatz 2 Satz 1 Nr. 1,
 - c) Absatz 2 Satz 1 Nr. 2 in Verbindung mit Satz 2 Nr. 1 oder 3,
 - d) Absatz 2 Satz 1 Nr. 3 und 4 jeweils in Verbindung mit Satz 2 Nr. 1 und Satz 3,
 - e) Absatz 3,
 7. § 55 [Vervielfältigung durch Sendeunternehmen].
- Vereinbarungen zum Ausschluss der Verpflichtungen nach Satz 1 sind unwirksam.

[2] [in Kraft mWv 1.9.2004]

[3] Die Absätze 1 und 2 gelten nicht, soweit Werke und sonstige Schutzgegenstände der Öffentlichkeit auf Grund einer vertraglichen Vereinbarung in einer Weise zugänglich gemacht werden, dass sie Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich sind.

[4] Zur Erfüllung der Verpflichtungen aus Absatz 1 angewandte technische Maßnahmen, einschließlich der zur Umsetzung freiwilliger Vereinbarungen angewandten Maßnahmen, genießen Rechtsschutz nach § 95a.

UrhG § 95c Schutz der zur Rechtswahrnehmung erforderlichen Informationen

[1] Von Rechteinhabern stammende Informationen für die Rechtswahrnehmung dürfen nicht entfernt oder verändert werden, wenn irgendeine der betreffenden Informationen an einem Vervielfältigungsstück eines Werkes oder eines sonstigen Schutzgegenstandes angebracht ist oder im Zusammenhang mit der öffentlichen Wiedergabe eines solchen Werkes oder Schutzgegenstandes erscheint und wenn die Entfernung oder Veränderung wissentlich unbefugt erfolgt und dem Handelnden bekannt ist oder den Umständen nach bekannt sein muss, dass er dadurch die Verletzung von Urheberrechten oder verwandter Schutzrechte veranlasst, ermöglicht, erleichtert oder verschleiert.

[2] Informationen für die Rechtswahrnehmung im Sinne dieses Gesetzes sind elektronische Informationen, die Werke oder andere Schutzgegenstände, den Urheber oder jeden anderen Rechteinhaber identifizieren, Informationen über die Modalitäten und Bedingungen für die Nutzung der Werke oder Schutzgegenstände sowie die Zahlen und Codes, durch die derartige Informationen ausgedrückt werden.

[3] Werke oder sonstige Schutzgegenstände, bei denen Informationen für die Rechtswahrnehmung unbefugt entfernt oder geändert wurden, dürfen nicht wissentlich unbefugt verbreitet, zur Verbreitung eingeführt, gesendet, öffentlich wiedergegeben oder öffentlich zugänglich gemacht werden, wenn dem Handelnden bekannt ist oder den Umständen nach bekannt sein muss, dass er dadurch die Verletzung von Urheberrechten oder verwandter Schutzrechte veranlasst, ermöglicht, erleichtert oder verschleiert.

UrhG § 95d Kennzeichnungspflichten

[1] Werke und andere Schutzgegenstände, die mit technischen Maßnahmen geschützt werden, sind deutlich sichtbar mit Angaben über die Eigenschaften der technischen Maßnahmen zu kennzeichnen.

[2] [in Kraft mWv 1.9.2004]

UrhG § 96 Verwertungsverbot

[1] Rechtswidrig hergestellte Vervielfältigungsstücke dürfen weder verbreitet noch zu öffentlichen Wiedergaben benutzt werden.

[2] Rechtswidrig veranstaltete Funksendungen dürfen nicht auf Bild- oder Tonträger aufgenommen oder öffentlich wiedergegeben werden.

Abschnitt 2, Rechtsverletzungen

Unterabschnitt 1, Bürgerlich-rechtliche Vorschriften; Rechtsweg

UrHG § 97 Anspruch auf Unterlassung und Schadenersatz

[1] Wer das Urheberrecht oder ein anderes nach diesem Gesetz geschütztes Recht widerrechtlich verletzt, kann vom Verletzten auf Beseitigung der Beeinträchtigung, bei Wiederholungsgefahr auf Unterlassung und, wenn dem Verletzer Vorsatz oder Fahrlässigkeit zur Last fällt, auch auf Schadenersatz in Anspruch genommen werden. An Stelle des Schadenersatzes kann der Verletzte die Herausgabe des Gewinns, den der Verletzer durch die Verletzung des Rechts erzielt hat, und Rechnungslegung über diesen Gewinn verlangen.

[2] Urheber, Verfasser wissenschaftlicher Ausgaben [§ 70], Lichtbildner [§ 72] und ausübende Künstler [§ 73] können, wenn dem Verletzer Vorsatz oder Fahrlässigkeit zur Last fällt, auch wegen des Schadens, der nicht Vermögensschaden ist, eine Entschädigung in Geld verlangen, wenn und soweit es der Billigkeit entspricht.

[3] Ansprüche aus anderen gesetzlichen Vorschriften bleiben unberührt.

UrHG § 98 Anspruch auf Vernichtung oder Überlassung der Vervielfältigungsstücke

[1] Der Verletzte kann verlangen, daß alle rechtswidrig hergestellten, verbreiteten oder zur rechtswidrigen Verbreitung bestimmten Vervielfältigungsstücke, die im Besitz oder Eigentum des Verletzers stehen, vernichtet werden.

[2] Statt der in Absatz 1 vorgesehenen Maßnahmen kann der Verletzte verlangen, daß ihm die Vervielfältigungsstücke, die im Eigentum des Verletzers stehen, gegen eine angemessene Vergütung überlassen werden, welche die Herstellungskosten nicht übersteigen darf.

[3] Sind die Maßnahmen nach den Absätzen 1 und 2 gegenüber dem Verletzer oder Eigentümer im Einzelfall unverhältnismäßig und kann der durch die Rechtsverletzung verursachte Zustand der Vervielfältigungsstücke auf andere Weise beseitigt werden, so hat der Verletzte nur Anspruch auf die hierfür erforderlichen Maßnahmen.

UrHG § 99 Anspruch auf Vernichtung oder Überlassung der Vorrichtungen

Die Bestimmungen des § 98 sind entsprechend auf die im Eigentum des Verletzers stehenden, ausschließlich oder nahezu ausschließlich zur rechtswidrigen Herstellung von Vervielfältigungsstücken benutzten oder bestimmten Vorrichtungen anzuwenden.

UrHG § 100 Haftung des Inhabers eines Unternehmens

Ist in einem Unternehmen von einem Arbeitnehmer oder Beauftragten ein nach diesem Gesetz geschütztes Recht widerrechtlich verletzt worden, so hat der Verletzte die Ansprüche aus den §§ 97 bis 99 mit Ausnahme des Anspruchs auf Schadenersatz auch gegen den Inhaber des Unternehmens. Weitergehende Ansprüche nach anderen gesetzlichen Vorschriften bleiben unberührt.

UrHG § 101 Ausnahmen

[1] Richten sich im Falle der Verletzung eines nach diesem Gesetz geschützten Rechts die Ansprüche des Verletzten auf Beseitigung oder Unterlassung [§ 97], auf Vernichtung oder Überlassung der Vervielfältigungsstücke [§ 98] oder der Vorrichtungen [§ 99] gegen eine Person, der weder Vorsatz noch Fahrlässigkeit zur Last fällt, so kann diese zur Abwendung der Ansprüche den Verletzten in Geld entschädigen, wenn ihr durch die Erfüllung der Ansprüche ein unverhältnismäßig großer Schaden entstehen würde und dem Verletzten die Abfindung in Geld zuzumuten ist. Als Entschädigung ist der Betrag zu zahlen, der im Falle einer vertraglichen Einräumung des Rechts als Vergütung angemessen gewesen wäre. Mit der Zahlung der Entschädigung gilt die Einwilligung des Verletzten zur Verwertung im üblichen Umfang als erteilt.

[2] Den in den §§ 98 und 99 vorgesehenen Maßnahmen unterliegen nicht:

1. Bauwerke;
2. ausscheidbare Teile von Vervielfältigungsstücken und Vorrichtungen, deren Herstellung oder Verbreitung nicht rechtswidrig ist.

UrHG § 101a Anspruch auf Auskunft hinsichtlich Dritter

[1] Wer im geschäftlichen Verkehr durch die Herstellung oder Verbreitung von Vervielfältigungsstücken das Urheberrecht oder ein anderes nach diesem Gesetz geschütztes Recht verletzt, kann vom Verletzten auf unverzügliche Auskunft über die Herkunft und den Vertriebsweg dieser Vervielfältigungsstücke in Anspruch genommen werden, es sei denn, daß dies im Einzelfall unverhältnismäßig ist.

[2] Der nach Absatz 1 zur Auskunft Verpflichtete hat Angaben zu machen über Namen und Anschrift des Herstellers, des Lieferanten und anderer Vorbesitzer der Vervielfältigungsstücke, des gewerblichen Abnehmers oder Auftraggebers sowie über die Menge der hergestellten, ausgelieferten, erhaltenen oder bestellten Vervielfältigungsstücke.

[3] In Fällen offensichtlicher Rechtsverletzung kann die Verpflichtung zur Erteilung der Auskunft im Wege der einstweiligen Verfügung nach den Vorschriften der Zivilprozeßordnung angeordnet werden.

[4] Die Auskunft darf in einem Strafverfahren oder in einem Verfahren nach dem Gesetz über Ordnungswidrigkeiten wegen einer vor der Erteilung der Auskunft begangenen Tat gegen den zur Auskunft Verpflichteten oder gegen einen in § 52 Abs. 1 der Strafprozeßordnung bezeichneten Angehörigen nur mit Zustimmung des zur Auskunft Verpflichteten verwertet werden.

[5] Weitergehende Ansprüche auf Auskunft bleiben unberührt.

UrhG § 102 Verjährung

Auf die Verjährung der Ansprüche wegen Verletzung des Urheberrechts oder eines anderen nach diesem Gesetz geschützten Rechts finden die Vorschriften des Abschnitts 5 des Buches 1 des Bürgerlichen Gesetzbuchs entsprechende Anwendung. Hat der Verpflichtete durch die Verletzung auf Kosten des Berechtigten etwas erlangt, findet § 852 des Bürgerlichen Gesetzbuchs entsprechende Anwendung.

UrhG § 103 Bekanntmachung des Urteils

[1] Ist eine Klage auf Grund dieses Gesetzes erhoben worden, so kann im Urteil der obsiegenden Partei die Befugnis zugesprochen werden, das Urteil auf Kosten der unterliegenden Partei öffentlich bekanntzumachen, wenn sie ein berechtigtes Interesse dardat. Das Urteil darf erst nach Rechtskraft bekanntgemacht werden, wenn nicht das Gericht etwas anderes bestimmt.

[2] Art und Umfang der Bekanntmachung werden im Urteil bestimmt. Die Befugnis zur Bekanntmachung erlischt, wenn das Urteil nicht innerhalb von sechs Monaten nach Eintritt der Rechtskraft bekanntgemacht wird.

[3] Die Partei, der die Befugnis zur Bekanntmachung zusteht, kann beantragen, die unterliegende Partei zur Vorauszahlung der Bekanntmachungskosten zu verurteilen. Über den Antrag entscheidet das Prozeßgericht erster Instanz durch Beschluß ohne mündliche Verhandlung. Vor der Entscheidung ist die unterliegende Partei zu hören.

UrhG § 104 Rechtsweg

Für alle Rechtsstreitigkeiten, durch die ein Anspruch aus einem der in diesem Gesetz geregelten Rechtsverhältnisse geltend gemacht wird, [Urheberrechtsstreitsachen] ist der ordentliche Rechtsweg gegeben. Für Urheberrechtsstreitsachen aus Arbeits- oder Dienstverhältnissen, die ausschließlich Ansprüche auf Leistung einer vereinbarten Vergütung zum Gegenstand haben, bleiben der Rechtsweg zu den Gerichten für Arbeitssachen und der Verwaltungsrechtsweg unberührt.

UrhG § 105 Gerichte für Urheberrechtsstreitsachen

[1] Die Landesregierungen werden ermächtigt, durch Rechtsverordnung Urheberrechtsstreitsachen, für die das Landgericht in erster Instanz oder in der Berufungsinstanz zuständig ist, für die Bezirke mehrerer Landgerichte einem von ihnen zuzuweisen, wenn dies der Rechtspflege dienlich ist.

[2] Die Landesregierungen werden ferner ermächtigt, durch Rechtsverordnung die zur Zuständigkeit der Amtsgerichte gehörenden Urheberrechtsstreitsachen für die Bezirke mehrerer Amtsgerichte einem von ihnen zuzuweisen, wenn dies der Rechtspflege dienlich ist.

[3] Die Landesregierungen können die Ermächtigungen nach den Absätzen 1 und 2 auf die Landesjustizverwaltungen übertragen.

[4] [weggefallen]

[5] [weggefallen]

Unterabschnitt 2, Straf- und Bußgeldvorschriften

UrhG § 106 Unerlaubte Verwertung urheberrechtlich geschützter Werke

[1] Wer in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ohne Einwilligung des Berechtigten ein Werk oder eine Bearbeitung oder Umgestaltung eines Werkes vervielfältigt, verbreitet oder öffentlich wiedergibt, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft.

[2] Der Versuch ist strafbar.

UrhG § 107 Unzulässiges Anbringen der Urheberbezeichnung

[1] Wer

1. auf dem Original eines Werkes der bildenden Künste die Urheberbezeichnung [§ 10 Abs. 1] ohne Einwilligung des Urhebers anbringt oder ein derart bezeichnetes Original verbreitet,
2. auf einem Vervielfältigungsstück, einer Bearbeitung oder Umgestaltung eines Werkes der bildenden Künste die Urheberbezeichnung [§ 10 Abs. 1] auf eine Art anbringt, die dem Vervielfältigungsstück, der Bearbeitung oder Umgestaltung den Anschein eines Originals gibt, oder ein derart bezeichnetes Vervielfältigungsstück, eine solche Bearbeitung oder Umgestaltung verbreitet,

wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft, wenn die Tat nicht in anderen Vorschriften mit schwererer Strafe bedroht ist.

[2] Der Versuch ist strafbar.

UrhG § 108 Unerlaubte Eingriffe in verwandte Schutzrechte

[1] Wer in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ohne Einwilligung des Berechtigten

1. eine wissenschaftliche Ausgabe [§ 70] oder eine Bearbeitung oder Umgestaltung einer solchen Ausgabe vervielfältigt, verbreitet oder öffentlich wiedergibt,
 2. ein nachgelassenes Werk oder eine Bearbeitung oder Umgestaltung eines solchen Werkes entgegen § 71 verwertet,
 3. ein Lichtbild [§ 72] oder eine Bearbeitung oder Umgestaltung eines Lichtbildes vervielfältigt, verbreitet oder öffentlich wiedergibt,
 4. die Darbietung eines ausübenden Künstlers entgegen den § 77 Abs. 1 oder Abs. 2 Satz 1, § 78 Abs. 1 verwertet,
 5. einen Tonträger entgegen § 85 verwertet,
 6. eine Funksendung entgegen § 87 verwertet,
 7. einen Bildträger oder Bild- und Tonträger entgegen §§ 94 oder 95 in Verbindung mit § 94 verwertet,
 8. eine Datenbank entgegen § 87b Abs. 1 verwertet,
- wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft.

[2] Der Versuch ist strafbar.

UrhG § 108a Gewerbsmäßige unerlaubte Verwertung

[1] Handelt der Täter in den Fällen der §§ 106 bis 108 gewerbsmäßig, so ist die Strafe Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren oder Geldstrafe.

[2] Der Versuch ist strafbar.

UrhG § 108b Unerlaubte Eingriffe in technische Schutzmaßnahmen und zur Rechtswahrnehmung erforderliche Informationen

[1] Wer

1. in der Absicht, sich oder einem Dritten den Zugang zu einem nach diesem Gesetz geschützten Werk oder einem anderen nach diesem Gesetz geschützten Schutzgegenstand oder deren Nutzung zu ermöglichen, eine wirksame technische Maßnahme ohne Zustimmung des Rechtsinhabers umgeht oder
2. wissentlich unbefugt
 - a) eine von Rechtsinhabern stammende Information für die Rechtswahrnehmung entfernt oder verändert, wenn irgendeine der betreffenden Informationen an einem Vervielfältigungsstück eines Werkes oder eines sonstigen Schutzgegenstandes angebracht ist oder im Zusammenhang mit der öffentlichen Wiedergabe eines solchen Werkes oder Schutzgegenstandes erscheint, oder

b] ein Werk oder einen sonstigen Schutzgegenstand, bei dem eine Information für die Rechtswahrnehmung unbefugt entfernt oder geändert wurde, verbreitet, zur Verbreitung einführt, sendet, öffentlich wiedergibt oder öffentlich zugänglich macht und dadurch wenigstens leichtfertig die Verletzung von Urheberrechten oder verwandten Schutzrechten veranlasst, ermöglicht, erleichtert oder verschleiert,

wird, wenn die Tat nicht ausschließlich zum eigenen privaten Gebrauch des Täters oder mit dem Täter persönlich verbundener Personen erfolgt oder sich auf einen derartigen Gebrauch bezieht, mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe bestraft.

[2] Ebenso wird bestraft, wer entgegen § 95a Abs. 3 eine Vorrichtung, ein Erzeugnis oder einen Bestandteil zu gewerblichen Zwecken herstellt, einführt, verbreitet, verkauft oder vermietet.

[3] Handelt der Täter in den Fällen des Absatzes 1 gewerbsmäßig, so ist die Strafe Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder Geldstrafe.

UrhG § 109 Strafantrag

In den Fällen der §§ 106 bis 108 und des § 108b wird die Tat nur auf Antrag verfolgt, es sei denn, daß die Strafverfolgungsbehörde wegen des besonderen öffentlichen Interesses an der Strafverfolgung ein Einschreiten von Amts wegen für geboten hält.

UrhG § 110 Einziehung

Gegenstände, auf die sich eine Straftat nach den §§ 106, 107 Abs. 1 Nr. 2, §§ 108 bis 108b bezieht, können eingezogen werden. § 74a des Strafgesetzbuches ist anzuwenden. Soweit den in den §§ 98 und 99 bezeichneten Ansprüchen im Verfahren nach den Vorschriften der Strafprozeßordnung über die Entschädigung des Verletzten [§§ 403 bis 406c] stattgegeben wird, sind die Vorschriften über die Einziehung nicht anzuwenden.

UrhG § 111 Bekanntgabe der Verurteilung

Wird in den Fällen der §§ 106 bis 108b auf Strafe erkannt, so ist, wenn der Verletzte es beantragt und ein berechtigtes Interesse daran dartut, anzuordnen, daß die Verurteilung auf Verlangen öffentlich bekanntgemacht wird. Die Art der Bekanntmachung ist im Urteil zu bestimmen.

UrhG § 111a Bußgeldvorschriften

[1] Ordnungswidrig handelt, wer

1. entgegen § 95a Abs. 3

- a] eine Vorrichtung, ein Erzeugnis oder einen Bestandteil verkauft, vermietet oder über den Kreis der mit dem Täter persönlich verbundenen Personen hinaus verbreitet oder b] zu gewerblichen Zwecken eine Vorrichtung, ein Erzeugnis oder einen Bestandteil besitzt, für deren Verkauf oder Vermietung wirbt oder eine Dienstleistung erbringt, 2. u. 3 [in Kraft mWv 1.9.2004]

[2] Die Ordnungswidrigkeit kann in den Fällen des Absatzes 1 Nr. 1 und 2 mit einer Geldbuße bis zu fünfzigtausend Euro und in den übrigen Fällen mit einer Geldbuße bis zu zehntausend Euro geahndet werden.

Unterabschnitt 3, Vorschriften über Maßnahmen der Zollbehörde

UrhG § 111b Maßnahmen der Zollbehörden

[1] Verletzt die Herstellung oder Verbreitung von Vervielfältigungsstücken das Urheberrecht oder ein anderes nach diesem Gesetz geschütztes Recht, so unterliegen die Vervielfältigungsstücke, soweit nicht die Verordnung [EG] Nr. 3295/94 des Rates vom 22. Dezember 1994 über Maßnahmen zum Verbot der Überführung nachgeahmter Waren und unerlaubt hergestellter Vervielfältigungsstücke oder Nachbildungen in den zollrechtlich freien Verkehr oder in ein Nichterhebungsverfahren sowie zum Verbot ihrer Ausfuhr und Wiederausfuhr [ABl. EG Nr. L 341 S. 8] in ihrer jeweils geltenden Fassung anzuwenden ist, auf Antrag und gegen Sicherheitsleistung des Rechtsinhabers bei ihrer Einfuhr oder Ausfuhr der Beschlagnahme durch die Zollbehörde, sofern die Rechtsverletzung offensichtlich ist. Dies gilt für den Verkehr mit anderen Mitgliedstaaten der Europäischen Union sowie mit den anderen Vertragsstaaten des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum nur, soweit Kontrollen durch die Zollbehörden stattfinden.

[2] Ordnet die Zollbehörde die Beschlagnahme an, so unterrichtet sie unverzüglich den Verfügungsberechtigten sowie den Antragsteller. Dem Antragsteller sind Herkunft, Menge und Lagerort der Vervielfältigungsstücke sowie Name und Anschrift des Verfügungsberechtigten mitzuteilen; das Brief- und Postgeheimnis [Artikel 10 des Grundgesetzes] wird insoweit eingeschränkt. Dem Antragsteller wird Gelegenheit gegeben, die Vervielfältigungsstücke zu besichtigen, soweit hierdurch nicht in Geschäfts- oder Betriebsgeheimnisse eingegriffen wird.

[3] Wird der Beschlagnahme nicht spätestens nach Ablauf von zwei Wochen nach Zustellung der Mitteilung nach Absatz 2 Satz 1 widersprochen, so ordnet die Zollbehörde die Einziehung der beschlagnahmten Vervielfältigungsstücke an.

[4] Widerspricht der Verfügungsberechtigte der Beschlagnahme, so unterrichtet die Zollbehörde hiervon unverzüglich den Antragsteller. Dieser hat gegenüber der Zollbehörde unverzüglich zu erklären, ob er den Antrag nach Absatz 1 in Bezug auf die beschlagnahmten Vervielfältigungsstücke aufrechterhält.

1. Nimmt der Antragsteller den Antrag zurück, hebt die Zollbehörde die Beschlagnahme unverzüglich auf.

2. Hält der Antragsteller den Antrag aufrecht und legt er eine vollziehbare gerichtliche Entscheidung vor, die die Verwahrung der beschlagnahmten Vervielfältigungsstücke oder eine Verfügungsbeschränkung anordnet, trifft die Zollbehörde die erforderlichen Maßnahmen.

Liegen die Fälle der Nummern 1 oder 2 nicht vor, hebt die Zollbehörde die Beschlagnahme nach Ablauf von zwei Wochen nach Zustellung der Mitteilung an den Antragsteller nach Satz 1 auf; weist der Antragsteller nach, daß die gerichtliche Entscheidung nach Nummer 2 beantragt, ihm aber noch nicht zugegangen ist, wird die Beschlagnahme für längstens zwei weitere Wochen aufrechterhalten.

[5] Erweist sich die Beschlagnahme als von Anfang an ungerechtfertigt und hat der Antragsteller den Antrag nach Absatz 1 in Bezug auf die beschlagnahmten Vervielfältigungsstücke aufrechterhalten oder sich nicht unverzüglich erklärt [Absatz 4 Satz 2], so ist er verpflichtet, den dem Verfügungsberechtigten durch die Beschlagnahme entstandenen Schaden zu ersetzen.

[6] Der Antrag nach Absatz 1 ist bei der Oberfinanzdirektion zu stellen und hat Wirkung für zwei Jahre, sofern keine kürzere Geltungsdauer beantragt wird; er kann wiederholt werden. Für die mit dem Antrag verbundenen Amtshandlungen werden vom Antragsteller Kosten nach Maßgabe des § 178 der Abgabenordnung erhoben.

[7] Die Beschlagnahme und die Einziehung können mit den Rechtsmitteln angefochten werden, die im Bußgeldverfahren nach dem Gesetz über Ordnungswidrigkeiten gegen die Beschlagnahme und Einziehung zulässig sind. Im Rechtsmittelverfahren ist der Antragsteller zu hören. Gegen die Entscheidung des Amtsgerichts ist die sofortige Beschwerde zulässig; über sie entscheidet das Oberlandesgericht.

[8] In Verfahren nach der Verordnung [EG] Nr. 3295/94 sind die Absätze 1 bis 7 entsprechend anzuwenden, soweit in der Verordnung nichts anderes bestimmt ist.

Abschnitt 3, Zwangsvollstreckung

Unterabschnitt 1, Allgemeines

UrhG § 112 Allgemeines

Die Zulässigkeit der Zwangsvollstreckung in ein nach diesem Gesetz geschütztes Recht richtet sich nach den allgemeinen Vorschriften, soweit sich aus den §§ 113 bis 119 nichts anderes ergibt.

Unterabschnitt 2, Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen gegen den Urheber

UrhG § 113 Urheberrecht

Gegen den Urheber ist die Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen in das Urheberrecht nur mit seiner Einwilligung und nur insoweit zulässig, als er Nutzungsrechte einräumen kann [§ 31]. Die Einwilligung kann nicht durch den gesetzlichen Vertreter erteilt werden.

UrhG § 114 Originale von Werken

[1] Gegen den Urheber ist die Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen in die ihm gehörenden Originale seiner Werke nur mit seiner Einwilligung zulässig. Die Einwilligung kann nicht durch den gesetzlichen Vertreter erteilt werden.

[2] Der Einwilligung bedarf es nicht,

1. soweit die Zwangsvollstreckung in das Original des Werkes zur Durchführung der Zwangsvollstreckung in ein Nutzungsrecht am Werk notwendig ist,
2. zur Zwangsvollstreckung in das Original eines Werkes der Baukunst,
3. zur Zwangsvollstreckung in das Original eines anderen Werkes der bildenden Künste, wenn das Werk veröffentlicht ist.

In den Fällen der Nummern 2 und 3 darf das Original des Werkes ohne Zustimmung des Urhebers verbreitet werden.

Unterabschnitt 3, Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen gegen den Rechtsnachfolger des Urhebers

UrhG § 115 Urheberrecht

Gegen den Rechtsnachfolger des Urhebers [§ 30] ist die Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen in das Urheberrecht nur mit seiner Einwilligung und nur insoweit zulässig, als er Nutzungsrechte einräumen kann [§ 31]. Der Einwilligung bedarf es nicht, wenn das Werk erschienen ist.

UrhG § 116 Originale von Werken

[1] Gegen den Rechtsnachfolger des Urhebers [§ 30] ist die Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen in die ihm gehörenden Originale von Werken des Urhebers nur mit seiner Einwilligung zulässig.

[2] Der Einwilligung bedarf es nicht

1. in den Fällen des § 114 Abs. 2 Satz 1,
2. zur Zwangsvollstreckung in das Original eines Werkes, wenn das Werk erschienen ist. § 114 Abs. 2 Satz 2 gilt entsprechend.

UrhG § 117 Testamentsvollstrecker

Ist nach § 28 Abs. 2 angeordnet, daß das Urheberrecht durch einen Testamentsvollstrecker ausgeübt wird, so ist die nach den §§ 115 und 116 erforderliche Einwilligung durch den Testamentsvollstrecker zu erteilen.

Unterabschnitt 4, Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen gegen den Verfasser wissenschaftlicher Ausgaben und gegen den Lichtbildner

UrhG § 118 Entsprechende Anwendung

Die §§ 113 bis 117 sind sinngemäß anzuwenden

1. auf die Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen gegen den Verfasser wissenschaftlicher Ausgaben [§ 70] und seinen Rechtsnachfolger,
2. auf die Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen gegen den Lichtbildner [§ 72] und seinen Rechtsnachfolger.

Unterabschnitt 5, Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen in bestimmte Vorrichtungen

UrhG § 119 Zwangsvollstreckung in bestimmte Vorrichtungen

[1] Vorrichtungen, die ausschließlich zur Vervielfältigung oder Funksendung eines Werkes bestimmt sind, wie Formen, Platten, Steine, Druckstöcke, Matrizen und Negative, unterliegen der Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen nur, soweit der Gläubiger zur Nutzung des Werkes mittels dieser Vorrichtungen berechtigt ist.

[2] Das Gleiche gilt für Vorrichtungen, die ausschließlich zur Vorführung eines Filmwerkes bestimmt sind, wie Filmstreifen und dergleichen.

[3] Die Absätze 1 und 2 sind auf die nach den §§ 70 und 71 geschützten Ausgaben, die nach § 72 geschützten Lichtbilder, die nach § 77 Abs. 2 Satz 1, §§ 85, 87, 94 und 95 geschützten Bild- und Tonträger und die nach § 87b Abs. 1 geschützten Datenbanken entsprechend anzuwenden.

Teil 5, Anwendungsbereich, Übergangs- und Schlussbestimmungen

Abschnitt 1, Anwendungsbereich des Gesetzes

Unterabschnitt 1, Urheberrecht

UrHG § 120 Deutsche Staatsangehörige und Staatsangehörige anderer EU-Staaten und EWR-Staaten

[1] Deutsche Staatsangehörige genießen den urheberrechtlichen Schutz für alle ihre Werke, gleichviel, ob und wo die Werke erschienen sind. Ist ein Werk von Miturhebern [§ 8] geschaffen, so genügt es, wenn ein Miturheber deutscher Staatsangehöriger ist.

[2] Deutschen Staatsangehörigen stehen gleich:

1. Deutsche im Sinne des Artikels 116 Abs. 1 des Grundgesetzes, die nicht die deutsche Staatsangehörigkeit besitzen, und
2. Staatsangehörige eines anderen Mitgliedstaates der Europäischen Union oder eines anderen Vertragsstaates des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum.

UrHG § 121 Ausländische Staatsangehörige

[1] Ausländische Staatsangehörige genießen den urheberrechtlichen Schutz für ihre im Geltungsbereich dieses Gesetzes erschienenen Werke, es sei denn, daß das Werk oder eine Übersetzung des Werkes früher als dreißig Tage vor dem Erscheinen im Geltungsbereich dieses Gesetzes außerhalb dieses Gebietes erschienen ist. Mit der gleichen Einschränkung genießen ausländische Staatsangehörige den Schutz auch für solche Werke, die im Geltungsbereich dieses Gesetzes nur in Übersetzung erschienen sind.

[2] Den im Geltungsbereich dieses Gesetzes erschienenen Werken im Sinne des Absatzes 1 werden die Werke der bildenden Künste gleichgestellt, die mit einem Grundstück im Geltungsbereich dieses Gesetzes fest verbunden sind.

[3] Der Schutz nach Absatz 1 kann durch Rechtsverordnung des Bundesministers der Justiz für ausländische Staatsangehörige beschränkt werden, die keinem Mitgliedstaat der Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und der Kunst angehören und zur Zeit des Erscheinens des Werkes weder im Geltungsbereich dieses Gesetzes noch in einem anderen Mitgliedstaat ihren Wohnsitz haben, wenn der Staat, dem sie angehören, deutschen Staatsangehörigen für ihre Werke keinen genügenden Schutz gewährt.

[4] Im übrigen genießen ausländische Staatsangehörige den urheberrechtlichen Schutz nach Inhalt der Staatsverträge. Bestehen keine Staatsverträge, so besteht für solche Werke urheberrechtlicher Schutz, soweit in dem Staat, dem der Urheber angehört, nach einer Bekanntmachung des Bundesministers der Justiz im Bundesgesetzblatt deutsche Staatsangehörige für ihre Werke einen entsprechenden Schutz genießen.

[5] Das Folgerecht [§ 26] steht ausländischen Staatsangehörigen nur zu, wenn der Staat, dem sie angehören, nach einer Bekanntmachung des Bundesministers der Justiz im Bundesgesetzblatt deutschen Staatsangehörigen ein entsprechendes Recht gewährt.

[6] Den Schutz nach den §§ 12 bis 14 genießen ausländische Staatsangehörige für alle ihre Werke, auch wenn die Voraussetzungen der Absätze 1 bis 5 nicht vorliegen.

UrHG § 122 Staatenlose

[1] Staatenlose mit gewöhnlichem Aufenthalt im Geltungsbereich dieses Gesetzes genießen für ihre Werke den gleichen urheberrechtlichen Schutz wie deutsche Staatsangehörige.

[2] Staatenlose ohne gewöhnlichen Aufenthalt im Geltungsbereich dieses Gesetzes genießen für ihre Werke den gleichen urheberrechtlichen Schutz wie die Angehörigen des ausländischen Staates, in dem sie ihren gewöhnlichen Aufenthalt haben.

UrHG § 123 Ausländische Flüchtlinge

Für Ausländer, die Flüchtlinge im Sinne von Staatsverträgen oder anderen Rechtsvorschriften sind, gelten die Bestimmungen des § 122 entsprechend. Hierdurch wird ein Schutz nach § 121 nicht ausgeschlossen.

Unterabschnitt 2, Verwandte Schutzrechte

UrhG § 124 Wissenschaftliche Ausgaben und Lichtbilder

Für den Schutz wissenschaftlicher Ausgaben [§ 70] und den Schutz von Lichtbildern [§ 72] sind die §§ 120 bis 123 sinngemäß anzuwenden.

UrhG § 125 Schutz des ausübenden Künstlers

[1] Den nach den §§ 73 bis 83 gewährten Schutz genießen deutsche Staatsangehörige für alle ihre Darbietungen, gleichviel, wo diese stattfinden. § 120 Abs. 2 ist anzuwenden.
[2] Ausländische Staatsangehörige genießen den Schutz für alle ihre Darbietungen, die im Geltungsbereich dieses Gesetzes stattfinden, soweit nicht in den Absätzen 3 und 4 etwas anderes bestimmt ist.

[3] Werden Darbietungen ausländischer Staatsangehöriger erlaubterweise auf Bild- oder Tonträger aufgenommen und sind diese erschienen, so genießen die ausländischen Staatsangehörigen hinsichtlich dieser Bild- oder Tonträger den Schutz nach § 77 Abs. 2 Satz 1, § 78 Abs. 1 Nr. 1 und Abs. 2, wenn die Bild- oder Tonträger im Geltungsbereich dieses Gesetzes erschienen sind, es sei denn, daß die Bild- oder Tonträger früher als dreißig Tage vor dem Erscheinen im Geltungsbereich dieses Gesetzes außerhalb dieses Gebietes erschienen sind.

[4] Werden Darbietungen ausländischer Staatsangehöriger erlaubterweise durch Funk gesendet, so genießen die ausländischen Staatsangehörigen den Schutz gegen Aufnahme der Funksendung auf Bild- oder Tonträger [§ 77 Abs. 1] und Weitersendung der Funksendung [§ 78 Abs. 1 Nr. 2] sowie den Schutz nach § 78, wenn die Funksendung im Geltungsbereich dieses Gesetzes ausgestrahlt worden ist.

[5] Im übrigen genießen ausländische Staatsangehörige den Schutz nach Inhalt der Staatsverträge. § 121 Abs. 4 Satz 2 sowie die §§ 122 und 123 gelten entsprechend.

[6] Den Schutz nach den §§ 74 und 75, § 77 Abs. 1 sowie § 78 Abs. 1 Nr. 3 genießen ausländische Staatsangehörige für alle ihre Darbietungen, auch wenn die Voraussetzungen der Absätze 2 bis 5 nicht vorliegen. Das gleiche gilt für den Schutz nach § 78 Abs. 1 Nr. 2, soweit es sich um die unmittelbare Sendung der Darbietung handelt.

[7] Wird Schutz nach den Absätzen 2 bis 4 oder 6 gewährt, so erlischt er spätestens mit dem Ablauf der Schutzdauer in dem Staat, dessen Staatsangehöriger der ausübende Künstler ist, ohne die Schutzfrist nach § 82 zu überschreiten.

UrhG § 126 Schutz des Herstellers von Tonträgern

[1] Den nach den §§ 85 und 86 gewährten Schutz genießen deutsche Staatsangehörige oder Unternehmen mit Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes für alle ihre Tonträger, gleichviel, ob und wo diese erschienen sind. § 120 Abs. 2 ist anzuwenden. Unternehmen mit Sitz in einem anderen Mitgliedstaat der Europäischen Union oder in einem anderen Vertragsstaat des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum stehen Unternehmen mit Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes gleich.

[2] Ausländische Staatsangehörige oder Unternehmen ohne Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes genießen den Schutz für ihre im Geltungsbereich dieses Gesetzes erschienenen Tonträger, es sei denn, daß der Tonträger früher als dreißig Tage vor dem Erscheinen im Geltungsbereich dieses Gesetzes außerhalb dieses Gebietes erschienen ist. Der Schutz erlischt jedoch spätestens mit dem Ablauf der Schutzdauer in dem Staat, dessen Staatsangehörigkeit der Hersteller des Tonträgers besitzt oder in welchem das Unternehmen seinen Sitz hat, ohne die Schutzfrist nach § 85 Abs. 3 zu überschreiten.

[3] Im übrigen genießen ausländische Staatsangehörige oder Unternehmen ohne Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes den Schutz nach Inhalt der Staatsverträge. § 121 Abs. 4 Satz 2 sowie die §§ 122 und 123 gelten entsprechend.

UrhG § 127 Schutz des Sendeunternehmens

[1] Den nach § 87 gewährten Schutz genießen Sendeunternehmen mit Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes für alle Funksendungen, gleichviel, wo sie diese ausstrahlen. § 126 Abs. 1 Satz 3 ist anzuwenden.

[2] Sendeunternehmen ohne Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes genießen den Schutz für alle Funksendungen, die sie im Geltungsbereich dieses Gesetzes ausstrahlen. Der Schutz erlischt spätestens mit dem Ablauf der Schutzdauer in dem Staat, in dem das Sendeunternehmen seinen Sitz hat, ohne die Schutzfrist nach § 87 Abs. 3 zu überschreiten.

[3] Im übrigen genießen Sendeunternehmen ohne Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes den Schutz nach Inhalt der Staatsverträge. § 121 Abs. 4 Satz 2 gilt entsprechend.

UrhG § 127a Schutz des Datenbankherstellers

- [1] Den nach § 87b gewährten Schutz genießen deutsche Staatsangehörige sowie juristische Personen mit Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes. § 120 Abs. 2 ist anzuwenden.
- [2] Die nach deutschem Recht oder dem Recht eines der in § 120 Abs. 2 Nr. 2 bezeichneten Staaten gegründeten juristischen Personen ohne Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes genießen den nach § 87b gewährten Schutz, wenn
1. ihre Hauptverwaltung oder Hauptniederlassung sich im Gebiet eines der in § 120 Abs. 2 Nr. 2 bezeichneten Staaten befindet oder
 2. ihr satzungsmäßiger Sitz sich im Gebiet eines dieser Staaten befindet und ihre Tätigkeit eine tatsächliche Verbindung zur deutschen Wirtschaft oder zur Wirtschaft eines dieser Staaten aufweist.
- [3] Im übrigen genießen ausländische Staatsangehörige sowie juristische Personen den Schutz nach dem Inhalt von Staatsverträgen sowie von Vereinbarungen, die die Europäische Gemeinschaft mit dritten Staaten schließt; diese Vereinbarungen werden vom Bundesministerium der Justiz im Bundesgesetzblatt bekanntgemacht.

UrhG § 128 Schutz des Filmherstellers

- [1] Den nach den §§ 94 und 95 gewährten Schutz genießen deutsche Staatsangehörige oder Unternehmen mit Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes für alle ihre Bildträger oder Bild- und Tonträger, gleichviel, ob und wo diese erschienen sind. § 120 Abs. 2 und § 126 Abs. 1 Satz 3 sind anzuwenden.
- [2] Für ausländische Staatsangehörige oder Unternehmen ohne Sitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes gelten die Bestimmungen in § 126 Abs. 2 und 3 entsprechend.

Abschnitt 2, Übergangsbestimmungen

UrhG § 129 Werke

- [1] Die Vorschriften dieses Gesetzes sind auch auf die vor seinem Inkrafttreten geschaffenen Werke anzuwenden, es sei denn, daß sie zu diesem Zeitpunkt urheberrechtlich nicht geschützt sind oder daß in diesem Gesetz sonst etwas anderes bestimmt ist. Dies gilt für verwandte Schutzrechte entsprechend.
- [2] Die Dauer des Urheberrechts an einem Werk, das nach Ablauf von fünfzig Jahren nach dem Tode des Urhebers, aber vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes veröffentlicht worden ist, richtet sich nach den bisherigen Vorschriften.

UrhG § 130 Übersetzungen

Unberührt bleiben die Rechte des Urhebers einer Übersetzung, die vor dem 1. Januar 1902 erlaubterweise ohne Zustimmung des Urhebers des übersetzten Werkes erschienen ist.

UrhG § 131 Vertonte Sprachwerke

Vertonte Sprachwerke, die nach § 20 des Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom 19. Juni 1901 [Reichsgesetzbl. S. 227] in der Fassung des Gesetzes zur Ausführung der revidierten Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst vom 22. Mai 1910 [Reichsgesetzbl. S. 793] ohne Zustimmung ihres Urhebers vervielfältigt, verbreitet und öffentlich wiedergegeben werden durften, dürfen auch weiterhin in gleichem Umfang vervielfältigt, verbreitet und öffentlich wiedergegeben werden, wenn die Vertonung des Werkes vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes erschienen ist.

UrhG § 132 Verträge

- [1] Die Vorschriften dieses Gesetzes sind mit Ausnahme der §§ 42 und 43 auf Verträge, die vor dem 1. Januar 1966 abgeschlossen worden sind, nicht anzuwenden. § 43 gilt für ausübende Künstler entsprechend. Die §§ 40 und 41 gelten für solche Verträge mit der Maßgabe, daß die in § 40 Abs. 1 Satz 2 und § 41 Abs. 2 genannten Fristen frühestens mit dem 1. Januar 1966 beginnen.
- [2] Vor dem 1. Januar 1966 getroffene Verfügungen bleiben wirksam.
- [3] Auf Verträge oder sonstige Sachverhalte, die vor dem 1. Juli 2002 geschlossen worden oder entstanden sind, sind die Vorschriften dieses Gesetzes vorbehaltlich der Sätze 2 und 3 in der am 28. März 2002 geltenden Fassung weiter anzuwenden. § 32a findet auf Sachverhalte Anwendung, die nach dem 28. März 2002 entstanden sind. Auf Verträge, die seit dem 1. Juni 2001 und bis zum 30. Juni 2002 geschlossen worden sind, findet auch § 32 Anwendung, sofern von dem eingeräumten Recht oder der Erlaubnis nach dem 30. Juni 2002 Gebrauch gemacht wird.
- [4] Absatz 3 gilt für ausübende Künstler entsprechend.

UrhG § 133

[weggefallen]

UrhG § 134 Urheber

Wer zur Zeit des Inkrafttretens dieses Gesetzes nach den bisherigen Vorschriften, nicht aber nach diesem Gesetz als Urheber eines Werkes anzusehen ist, gilt, abgesehen von den Fällen des § 135, weiterhin als Urheber. Ist nach den bisherigen Vorschriften eine juristische Person als Urheber eines Werkes anzusehen, so sind für die Berechnung der Dauer des Urheberrechts die bisherigen Vorschriften anzuwenden.

UrhG § 135 Inhaber verwandter Schutzrechte

Wer zur Zeit des Inkrafttretens dieses Gesetzes nach den bisherigen Vorschriften als Urheber eines Lichtbildes oder der Übertragung eines Werkes auf Vorrichtungen zur mechanischen Wiedergabe für das Gehör anzusehen ist, ist Inhaber der entsprechenden verwandten Schutzrechte, die dieses Gesetz ihm gewährt.

UrhG § 135a Berechnung der Schutzfrist

Wird durch die Anwendung dieses Gesetzes auf ein vor seinem Inkrafttreten entstandenes Recht die Dauer des Schutzes verkürzt und liegt das für den Beginn der Schutzfrist nach diesem Gesetz maßgebende Ereignis vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes, so wird die Frist erst vom Inkrafttreten dieses Gesetzes an berechnet. Der Schutz erlischt jedoch spätestens mit Ablauf der Schutzdauer nach den bisherigen Vorschriften.

UrhG § 136 Vervielfältigung und Verbreitung

[1] War eine Vervielfältigung, die nach diesem Gesetz unzulässig ist, bisher erlaubt, so darf die vor Inkrafttreten dieses Gesetzes begonnene Herstellung von Vervielfältigungsstücken vollendet werden.

[2] Die nach Absatz 1 oder bereits vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes hergestellten Vervielfältigungsstücke dürfen verbreitet werden.

[3] Ist für eine Vervielfältigung, die nach den bisherigen Vorschriften frei zulässig war, nach diesem Gesetz eine angemessene Vergütung an den Berechtigten zu zahlen, so dürfen die in Absatz 2 bezeichneten Vervielfältigungsstücke ohne Zahlung einer Vergütung verbreitet werden.

UrhG § 137 Übertragung von Rechten

[1] Soweit das Urheberrecht vor Inkrafttreten dieses Gesetzes auf einen anderen übertragen worden ist, stehen dem Erwerber die entsprechenden Nutzungsrechte [§ 31] zu. Jedoch erstreckt sich die Übertragung im Zweifel nicht auf Befugnisse, die erst durch dieses Gesetz begründet werden.

[2] Ist vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes das Urheberrecht ganz oder teilweise einem anderen übertragen worden, so erstreckt sich die Übertragung im Zweifel auch auf den Zeitraum, um den die Dauer des Urheberrechts nach den §§ 64 bis 66 verlängert worden ist. Entsprechendes gilt, wenn vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes einem anderen die Ausübung einer dem Urheber vorbehaltenen Befugnis erlaubt worden ist.

[3] In den Fällen des Absatzes 2 hat der Erwerber oder Erlaubnisnehmer dem Veräußerer od. Erlaubnisgeber eine angemessene Vergütung zu zahlen, sofern anzunehmen ist, daß dieser für die Übertragung od. die Erlaubnis eine höhere Gegenleistung erzielt haben würde, wenn bereits die verlängerte Schutzdauer bestimmt gewesen wäre.

[4] Der Anspruch auf die Vergütung entfällt, wenn alsbald nach seiner Geltendmachung der Erwerber dem Veräußerer das Recht für die Zeit nach Ablauf der bisher bestimmten Schutzdauer zur Verfügung stellt oder der Erlaubnisnehmer für diese Zeit auf die Erlaubnis verzichtet. Hat der Erwerber das Urheberrecht vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes weiterveräußert, so ist die Vergütung insoweit nicht zu zahlen, als sie den Erwerber mit Rücksicht auf die Umstände der Weiterveräußerung unbillig belasten würde.

[5] Absatz 1 gilt für verwandte Schutzrechte entsprechend.

UrhG § 137a Lichtbildwerke

[1] Die Vorschriften dieses Gesetzes über die Dauer des Urheberrechts sind auch auf Lichtbildwerke anzuwenden, deren Schutzfrist am 1. Juli 1985 nach dem bis dahin geltenden Recht noch nicht abgelaufen ist.

[2] Ist vorher einem anderen ein Nutzungsrecht an einem Lichtbildwerk eingeräumt oder übertragen worden, so erstreckt sich die Einräumung oder Übertragung im Zweifel nicht auf den Zeitraum, um den die Dauer des Urheberrechts an Lichtbildwerken verlängert worden ist.

UrhG § 137b Bestimmte Ausgaben

[1] Die Vorschriften dieses Gesetzes über die Dauer des Schutzes nach den §§ 70 und 71 sind auch auf wissenschaftliche Ausgaben und Ausgaben nachgelassener Werke anzuwenden, deren Schutzfrist am 1. Juli 1990 nach dem bis dahin geltenden Recht noch nicht abgelaufen ist.

[2] Ist vor dem 1. 7. 1990 einem anderen ein Nutzungsrecht an einer wissenschaftlichen Ausgabe od. einer Ausgabe nachgelassener Werke eingeräumt od. übertragen worden, so erstreckt sich die Einräumung od. Übertragung im Zweifel auch auf den Zeitraum, um den die Dauer des verwandten Schutzrechtes verlängert worden ist.

[3] Die Bestimmungen in § 137 Abs. 3 und 4 gelten entsprechend.

UrhG § 137c Ausübende Künstler

[1] Die Vorschriften dieses Gesetzes über die Dauer des Schutzes nach § 82 sind auch auf Darbietungen anzuwenden, die vor dem 1. Juli 1990 auf Bild- oder Tonträger aufgenommen worden sind, wenn am 1. Januar 1991 seit dem Erscheinen des Bild- oder Tonträgers 50 Jahre noch nicht abgelaufen sind. Ist der Bild- oder Tonträger innerhalb dieser Frist nicht erschienen, so ist die Frist von der Darbietung an zu berechnen. Der Schutz nach diesem Gesetz dauert in keinem Fall länger als 50 Jahre nach dem Erscheinen des Bild- oder Tonträgers oder, falls der Bild- oder Tonträger nicht erschienen ist, 50 Jahre nach der Darbietung.

[2] Ist vor dem 1. Juli 1990 einem anderen ein Nutzungsrecht an der Darbietung eingeräumt oder übertragen worden, so erstreckt sich die Einräumung oder Übertragung im Zweifel auch auf den Zeitraum, um den die Dauer des Schutzes verlängert worden ist.

[3] Die Bestimmungen in § 137 Abs. 3 und 4 gelten entsprechend.

UrhG § 137d Computerprogramme

[1] Die Vorschriften des Abschnitts 8 des Teils 1 sind auch auf Computerprogramme anzuwenden, die vor dem 24. Juni 1993 geschaffen worden sind. Jedoch erstreckt sich das ausschließliche Vermietrecht

[§ 69c Nr. 3] nicht auf Vervielfältigungsstücke eines Programms, die ein Dritter vor dem 1. Januar 1993 zum Zweck der Vermietung erworben hat.

[2] § 69g Abs. 2 ist auch auf Verträge anzuwenden, die vor dem 24. Juni 1993 abgeschlossen worden sind.

UrhG § 137e Übergangsregelung bei Umsetzung der Richtlinie 92/100/EWG

[1] Die am 30. Juni 1995 in Kraft tretenden Vorschriften dieses Gesetzes finden auch auf vorher geschaffene Werke, Darbietungen, Tonträger, Funksendungen und Filme Anwendung, es sei denn, daß diese zu diesem Zeitpunkt nicht mehr geschützt sind.

[2] Ist ein Original oder Vervielfältigungsstück eines Werkes oder ein Bild- oder Tonträger vor dem 30. Juni 1995 erworben oder zum Zweck der Vermietung einem Dritten überlassen worden, so gilt für die Vermietung nach diesem Zeitpunkt die Zustimmung der Inhaber des Vermietungsrechts [§§ 17, 77 Abs. 2 Satz 1, §§ 85 und 94] als erteilt. Diesen Rechtsinhabern hat der Vermieter jeweils eine angemessene Vergütung zu zahlen; § 27 Abs. 1 Satz 2 und 3 hinsichtlich der Ansprüche der Urheber und ausübenden Künstler und § 27 Abs. 3 finden entsprechende Anwendung. § 137d bleibt unberührt.

[3] Wurde ein Bild- oder Tonträger, der vor dem 30. Juni 1995 erworben oder zum Zweck der Vermietung einem Dritten überlassen worden ist, zwischen dem 1. Juli 1994 und dem 30. Juni 1995 vermietet, besteht für diese Vermietung ein Vergütungsanspruch in entsprechender Anwendung des Absatzes 2 Satz 2.

[4] Hat ein Urheber vor dem 30. Juni 1995 ein ausschließliches Verbreitungsrecht eingeräumt, so gilt die Einräumung auch für das Vermietrecht. Hat ein ausübender Künstler vor diesem Zeitpunkt bei der Herstellung eines Filmwerkes mitgewirkt oder in die Benutzung seiner Darbietung zur Herstellung eines Filmwerkes eingewilligt, so gelten seine ausschließlichen Rechte als auf den Filmhersteller übertragen. Hat er vor diesem Zeitpunkt in die Aufnahme seiner Darbietung auf Tonträger und in die Vervielfältigung eingewilligt, so gilt die Einwilligung auch als Übertragung des Verbreitungsrechts, einschließlich der Vermietung.

UrhG § 137f Übergangsregelung bei Umsetzung der Richtlinie 93/98/EWG

[1] Würde durch die Anwendung dieses Gesetzes in der ab dem 1. Juli 1995 geltenden Fassung die Dauer eines vorher entstandenen Rechts verkürzt, so erlischt der Schutz mit dem Ablauf der Schutzdauer nach den bis zum 30. Juni 1995 geltenden Vorschriften. Im übrigen sind die Vorschriften dieses Gesetzes über die Schutzdauer in der ab dem 1. Juli 1995 geltenden Fassung auch auf Werke und verwandte Schutzrechte anzuwenden, deren Schutz am 1. Juli 1995 noch nicht erloschen ist.

[2] Die Vorschriften dieses Gesetzes in der ab dem 1. Juli 1995 geltenden Fassung sind auch auf Werke anzuwenden, deren Schutz nach diesem Gesetz vor dem 1. Juli 1995 abgelaufen ist, nach dem Gesetz eines anderen Mitgliedstaates der Europäischen Union oder eines Vertragsstaates des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum zu diesem Zeitpunkt aber noch besteht. Satz 1 gilt entsprechend für die verwandten Schutzrechte des Herausgebers nachgelassener Werke [§ 71], der ausübenden Künstler [§ 73], der Hersteller von Tonträgern [§ 85], der Sendeunternehmen [§ 87] und der Filmhersteller [§§ 94 und 95].

[3] Lebt nach Absatz 2 der Schutz eines Werkes im Geltungsbereich dieses Gesetzes wieder auf, so stehen die wiederauflebenden Rechte dem Urheber zu. Eine vor dem 1. Juli 1995 begonnene Nutzungshandlung darf jedoch in dem vorgesehenen Rahmen fortgesetzt werden. Für die Nutzung ab dem 1. Juli 1995 ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. Die Sätze 1 bis 3 gelten für verwandte Schutzrechte entsprechend.

[4] Ist vor dem 1. Juli 1995 einem anderen ein Nutzungsrecht an einer nach diesem Gesetz noch geschützten Leistung eingeräumt oder übertragen worden, so erstreckt sich die Einräumung oder Übertragung im Zweifel auch auf den Zeitraum, um den die Schutzdauer verlängert worden ist. Im Fall des Satzes 1 ist eine angemessene Vergütung zu zahlen.

UrHg § 137g Übergangsregelung bei Umsetzung der Richtlinie 96/9/EG

[1] § 23 Satz 2, § 53 Abs. 5, die §§ 55a und 63 Abs. 1 Satz 2 sind auch auf Datenbankwerke anzuwenden, die vor dem 1. Januar 1998 geschaffen wurden.

[2] Die Vorschriften des Abschnitts 6 des Teils 2 sind auch auf Datenbanken anzuwenden, die zwischen dem 1. Januar 1983 und dem 31. Dezember 1997 hergestellt worden sind. Die Schutzfrist beginnt in diesen Fällen am 1. Januar 1998.

[3] Die §§ 55a und 87e sind nicht auf Verträge anzuwenden, die vor dem 1. Januar 1998 abgeschlossen worden sind.

UrHg § 137h Übergangsregelung bei Umsetzung der Richtlinie 93/83/EWG

[1] Die Vorschrift des § 20a ist auf Verträge, die vor dem 1. Juni 1998 geschlossen worden sind, erst ab dem 1. Januar 2000 anzuwenden, sofern diese nach diesem Zeitpunkt ablaufen.

[2] Sieht ein Vertrag über die gemeinsame Herstellung eines Bild- oder Tonträgers, der vor dem 1. Juni 1998 zwischen mehreren Herstellern, von denen mindestens einer einem Mitgliedstaat der Europäischen Union oder Vertragsstaat des Europäischen Wirtschaftsraumes angehört, geschlossen worden ist, eine räumliche Aufteilung des Rechts der Sendung unter den Herstellern vor, ohne nach der Satellitensendung und anderen Arten der Sendung zu unterscheiden, und würde die Satellitensendung der gemeinsam hergestellten Produktion durch einen Hersteller die Auswertung der räumlich oder sprachlich beschränkten ausschließlichen Rechte eines anderen Herstellers beeinträchtigen, so ist die Satellitensendung nur zulässig, wenn ihr der Inhaber dieser ausschließlichen Rechte zugestimmt hat.

[3] Die Vorschrift des § 20b Abs. 2 ist nur anzuwenden, sofern der Vertrag über die Einräumung des Kabelweitersenderechts nach dem 1. Juni 1998 geschlossen wurde.

UrHg § 137i Übergangsregelung zum Gesetz zur Modernisierung des Schuldrechts

Artikel 229 § 6 des Einführungsgesetzes zum Bürgerlichen Gesetzbuche findet mit der Maßgabe entsprechende Anwendung, dass § 26 Abs. 7, § 36 Abs. 2 und § 102 in der bis zum 1. Januar 2002 geltenden Fassung den Vorschriften des Bürgerlichen Gesetzbuchs über die Verjährung in der bis zum 1. Januar 2002 geltenden Fassung gleichgestellt sind.

UrHg § 137j Übergangsregelung aus Anlass der Umsetzung der Richtlinie 2001/29/EG

[1] § 95d Abs. 1 ist auf alle ab dem 1. Dezember 2003 neu in den Verkehr gebrachten Werke und anderen Schutzgegenstände anzuwenden.

[2] Die Vorschrift dieses Gesetzes über die Schutzdauer für Hersteller von Tonträgern in der ab dem 13. September 2003 geltenden Fassung ist auch auf verwandte Schutzrechte anzuwenden, deren Schutz am 22. Dezember 2002 noch nicht erloschen ist.

[3] Lebt nach Absatz 2 der Schutz eines Tonträgers wieder auf, so stehen die wiederauflebenden Rechte dem Hersteller des Tonträgers zu.

[4] Ist vor dem 13. September 2003 einem anderen ein Nutzungsrecht an einem nach diesem Gesetz noch geschützten Tonträger eingeräumt oder übertragen worden, so erstreckt sich, im Fall einer Verlängerung der Schutzdauer nach § 85 Abs. 3, die Einräumung oder Übertragung im Zweifel auch auf diesen Zeitraum. Im Fall des Satzes 1 ist eine angemessene Vergütung zu zahlen.

UrHg § 137k Übergangsregelung zur öffentlichen Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung

§ 52a ist mit Ablauf des 31. Dezember 2006 nicht mehr anzuwenden.

Abschnitt 3, Schlussbestimmungen

UrhG § 138 Register anonymer und pseudonymer Werke

[1] Das Register anonymer und pseudonymer Werke für die in § 66 Abs. 2 Satz 2 vorgesehenen Eintragungen wird beim Patentamt geführt. Das Patentamt bewirkt die Eintragungen, ohne die Berechtigung des Antragstellers oder die Richtigkeit der zur Eintragung angemeldeten Tatsachen zu prüfen.

[2] Wird die Eintragung abgelehnt, so kann der Antragsteller gerichtliche Entscheidung beantragen. Über den Antrag entscheidet das für den Sitz des Patentamts zuständige Oberlandesgericht durch einen mit Gründen versehenen Beschluß. Der Antrag ist schriftlich bei dem Oberlandesgericht einzureichen. Die Entscheidung des Oberlandesgerichts ist endgültig. Im übrigen gelten für das gerichtliche Verfahren die Vorschriften des Gesetzes über die Angelegenheiten der freiwilligen Gerichtsbarkeit entsprechend. Für die Gerichtskosten gilt die Kostenordnung; die Gebühren richten sich nach § 131 der Kostenordnung.

[3] Die Eintragungen werden im Bundesanzeiger öffentlich bekanntgemacht. Die Kosten für die Bekanntmachung hat der Antragsteller im voraus zu entrichten.

[4] Die Einsicht in das Register ist jedem gestattet. Auf Antrag werden Auszüge aus dem Register erteilt.

[5] Der Bundesminister der Justiz wird ermächtigt, durch Rechtsverordnung

1. Bestimmungen über die Form des Antrags und die Führung des Registers zu erlassen,
2. zur Deckung der Verwaltungskosten die Erhebung von Kosten [Gebühren und Auslagen] für die Eintragung, für die Ausfertigung eines Eintragungsscheins und für die Erteilung sonstiger Auszüge und deren Beglaubigung anzuordnen sowie Bestimmungen über den Kostenschuldner, die Fälligkeit von Kosten, die Kostenvorschußpflicht, Kostenbefreiungen, die Verjährung, das Kostenfestsetzungsverfahren und die Rechtsbehelfe gegen die Kostenfestsetzung zu treffen.

[6] Eintragungen, die nach § 56 des Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom 19. Juni 1901 beim Stadtrat in Leipzig vorgenommen worden sind, bleiben wirksam.

UrhG § 139 Änderung der Strafprozessordnung

UrhG § 140 Änderung des Gesetzes über das am 6. September 1952 unterzeichnete Welturheberrechtsabkommen

UrhG § 141 Aufgehobene Vorschriften

UrhG § 142 [weggefallen]

UrhG § 143 Inkrafttreten

[1] §§ 64 - 67, 69, 105 Abs. 1 - 3 u. § 138 Abs. 5 treten am Tage nach der Verkündung dieses Gesetzes in Kraft.

[2] Im übrigen tritt dieses Gesetz am 1. Januar 1966 in Kraft.

UrhG Anlage [zu § 54d Abs. 1] Vergütungssätze

[Fundstelle des Originaltextes: BGBl. I 2001, 3678]

I. Vergütung nach § 54 Abs. 1

Die Vergütung aller Berechtigten beträgt

1. für jedes Tonaufzeichnungsgerät	1,28 €
2. für jedes Tonaufzeichnungsgerät, für dessen Betrieb nach seiner Bauart gesonderte Träger [Nummer 5] nicht erforderlich sind	2,56 €
3. für jedes Bildaufzeichnungsgerät mit oder ohne Tonteil	9,21 €
4. für jedes Bildaufzeichnungsgerät, für dessen Betrieb nach seiner Bauart gesonderte Träger [Nummer 6] nicht erforderlich sind	18,42 €
5. bei Tonträgern für jede Stunde Spieldauer bei üblicher Nutzung	0,0614 €
6. bei Bildträgern für jede Stunde Spieldauer bei üblicher Nutzung	0,0870 €

II. Vergütung nach § 54a I 1

1. Die Vergütung aller Berechtigten nach § 54a Abs. 1 beträgt für jedes Vervielfältigungsgerät mit einer Leistung	
a) bis 12 Vervielfältigungen je Minute	38,35 €
wenn mehrfarbige Vervielfältigungen hergestellt werden können	76,70 €
b) von 13 bis 35 Vervielfältigungen je Minute	51,13 €
wenn mehrfarbige Vervielfältigungen hergestellt werden können	102,26 €
c) von 36 bis 70 Vervielfältigungen je Minute	76,70 €
wenn mehrfarbige Vervielfältigungen hergestellt werden können	153,40 €
d) über 70 Vervielfältigungen je Minute	306,78 €
wenn mehrfarbige Vervielfältigungen hergestellt werden können	613,56 €
2. Die Vergütung aller Berechtigten nach § 54a	
Abs. 2 beträgt für jede DIN-A4-Seite der Ablichtung	
a) bei Ablichtungen, die aus ausschließlich für den Schulgebrauch bestimmten, von einer Landesbehörde als Schulbuch zugelassenen Büchern hergestellt werden	
einfarbig	0,0256 €
mehrfarbig	0,0512 €
b) bei allen übrigen Ablichtungen	
einfarbig	0,0103 €
mehrfarbig	0,0206 €
3. Bei Vervielfältigungsverfahren vergleichbarer Wirkung sind diese Vergütungssätze entsprechend anzuwenden.	

ADRESSEN & LINKS

GEMA

GEMA Generaldirektion München
Rosenheimer Str. 11, 81667 München
Tel: 089/48003-00
www.gema.de

GVL

Gesellschaft zur Verwertung von
Leistungsschutzrechten
Heimhuder Str. 5, 20148 Hamburg
www.gvl.de

Deutsche Landesgruppe der IFPI e. V.

Oranienburger Str. 67/68, 10117 Berlin
Tel.: 030/590038-0
Fax: 030/590038-38
e-Mail: verbaende@phono.de

Kanzlei Becker Büttner Held

Rechtsanwälte Wirtschaftsprüfer Steuerberater
www.bbh-muenchen.de

Dr. Richard Brunner

Musikanwalt [und House-Produzent]
www.musikanwalt.info, www.musikrecht.info

Verein unabhängiger Tonträger

www.vut.de

IFPI

Internationale Vereinigung der Phonographischen
Industrie
www.ifpi.de

US-Amerikanisches Gegenstück zur IFPI

www.riaa.org

Pro Musigorg

www.pro-musicorg.de

Jim Griffin's Mailinglist

www.pholist.org

brandeins Das Wirtschaftsmagazin

www.brandeins.de

keyboards

alles ums Studio und Produzieren
keyboards.de

Alles zum Thema MP3?

www.tonspion.de

Buch zur momentanen Situation im Musikbiz

www.mixburnrip.de

"some rights reserved"

www.creativecommons.org

European Copyright Collection

www.freibank.com

Musikportal mit Indies im Programm

www.finetunes.com

MusicDock.com

MusicDock bietet Labels und Musikern eine Shop-Lösung zum Musikvertrieb über das Internet. Es ist spielend einfach einen eigenen Shop zu erstellen,

diesen in die eigene Website einzubinden und noch heute mit dem Verkauf zu beginnen!
www.musicdock.com

DJs

annejoy & la niña
www.annejoy-abchillen.de

Liveact

Motion 040
www.motion040.de

Design / Multimedia

www.freistil-buero.de

Motion Graphics

www.pixelrockers.com

Events

www.pyonen.de

Festival

www.fusion-festival.de

LITERATURVERZEICHNIS

Urheber- und Verlagsrecht

Beck-Texte im dtv, 10. Auflage, München 2003

Zit.: Einführung zum Urheber- und Verlagsrecht, S.

Loewenheim, Ulrich

Handbuch des Urheberrechts, 1. Auflage, München 2003

Zit.: Loewenheim-Bearbeiter, S.

Lyng, Robert

Die Praxis im Musikbusiness. PPV Presse Project Verlag, München 1990

Brunner, Richard

Urheber- und leistungsschutzrechtliche Probleme der Musikdistribution im Internet – unter besonderer Berücksichtigung der Richtlinie 2001/29/EG und ihrer Umsetzung in deutsches Recht, Dissertation, Berlin 2004

Zit.: Brunner, Distributionsprobleme im Internet, S.

Brunner, Richard

Die Mitgliedschaft in GEMA und GVL; Keyboards 07/2004

Zit.: Brunner, Die Mitgliedschaft in GEMA und GVL.

Anm. der Verfasserin: Dieser Text [und weitere artverwandte Artikel] steht als vollständige Version auf der Homepage des Keyboards zum download bereit!

Brunner, Richard

Sampling zwischen Piraterie und Schöpfung. In: Keyboards Magazin 07/02, Köln 2002

Zit.: Brunner, Sampling zwischen Piraterie und Schöpfung

Brunner, Richard

Ist Techno rechtlich geschützt? Teil 1. In: Keyboards Magazin 08/02, Köln 2002

Zit.: Brunner, Techno rechtlich geschützt? T.1

Brunner, Richard

Ist Techno rechtlich geschützt? Teil 2. In: Keyboards Magazin 09/02, Köln 2002

Zit.: Brunner, Techno rechtlich geschützt? T. 2

Spielkamp, Matthias

Das Radikale Maximum – Im Kampf gegen illegale Tauschbörsen setzt die Musikindustrie auf einen Code: DRM – Digital Rights Management.

In: brandeins, Heft 09, Nov.'04, Hamburg 2004







Die Jura-Studentin und DJ-Frau Jenny-Louise Becker [geb. 1979] hat während eines Praktikums in der GEMA-Kanzlei von Weidenbach, BBH München das vorliegende "Info-Heftchen über die Musikszene" entworfen. Wer also bei Stichworten wie Urheberrecht [z. B. zum Thema Samplen], GEMA, "p2p" oder "DRM" momentan noch in die Röhre schaut, ist nach der Lektüre dieser kompakten Einführung definitiv schlauer!

Außerdem enthalten: das komplette UrhG für die Rechtsberatung in Eigenregie! Und weiterführende Links zu Institutionen der Musikszene, wie Verwertungsgesellschaften, Musikrechtsanwälten, Verlegern und und und...

Stand November 2004

“SOUNDS RIGHT!”