

volke 2.0

kanzlei für internetrecht

www.volke2-0.de

eBook

Umwandlung in MP3-Dateien: Umgestaltung oder Vervielfältigung?

Herr Rechtsanwalt Sascha Faber, LL.M. (Medienrecht) ist spezialisiert auf die Bereiche Urheber- und Medienrecht. Sein Schwerpunkt liegt dabei im Musikrecht, insbesondere dem in den Neuen Medien oder durch diese bereitgestellt oder übermittelt. Für Rückfragen steht Ihnen Herr RA Faber gerne zur Verfügung: faber@web-and-law.de

Hinweis

Für alle in diesem eBook genannten oder verwandten Handelsnamen, Gebrauchsnamen oder auch Warenzeichen gelten selbstverständlich alle die bestehenden Schutzbestimmungen. Dies gilt insbesondere auch dann, wenn sie nicht gesondert als solche gekennzeichnet worden sind.

Der Autor dieses eBooks hat alle verwandten Informationen, Daten und Zahlen mit größter Sorgfalt geprüft. Dennoch kann der Autor eine Gewähr für deren Richtigkeit nicht übernehmen. Die in dem eBook beschriebenen Aussagen sind Rechtsansichten des Autors, die ohne einen Anspruch auf Richtigkeit dargestellt sind.

Das gesamte Werk ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Eine Verwendung der Texte oder der Abbildungen, auch auszugsweise, verstößt ohne schriftliche Zustimmung des Autors gegen das Urhebergesetz. Dies gilt ebenso bei einer unerlaubten Vervielfältigung, Übersetzung oder eine Verwendung in allen elektronischen Medien oder Systemen.

Haftungshinweis

Dieses eBook stellt eine Orientierungshilfe und die Rechtsansicht des Autors dar. Sie sollten daher unter keinen Umständen den Inhalt ohne eingehende rechtliche Beratung durch einen Rechtsanwalt für einen individuellen Fall verwenden. Eine Haftung kann daher nicht übernommen werden.

**Umwandlung in MP3-Dateien:
Umgestaltung oder Vervielfältigung?**

Sascha Faber

Inhalt:

A	Einleitung und Problemabriss	7
B	MP3	9
	I. Einführung und technische Entwicklungsgeschichte	9
	II. MP3 als verlustbehaftete Kompression	11
C	Eröffnung des Anwendungsbereiches des Urheberrechtsgesetzes	13
	I. Erfordernis der Werkeigenschaft	13
	II. Popmusik als persönlich geistige Schöpfung	13
	1. Allgemeines	13
	2. Werkeigenschaft der Popmusik	14
D	Vervielfältigung	16
	I. Vorrang des § 69c Absatz Nr. 1 UrhG	16
	II. Ausgangslage und Systematik	16
	III. Begriff der Vervielfältigung	18
	IV. Einordnung der Umwandlung in MP3-Format	19
	1. Umwandlung als Vervielfältigung gemäß § 16 UrhG	19
	2. Schranken des Urheberrechts	21
	3. Verbreitungsrecht und öffentliche Wiedergabe	25
	a) Allgemeines	25
	b) Verbreiten	26
	c) Öffentliche Wiedergabe	27
	d) Lösung in der Praxis über die Verwertungsgesellschaften	30
E	Bearbeitung und Umgestaltung nach § 23 UrhG	31
	I. Bearbeitung	31
	1. Allgemeines	31
	a) Bedeutung und Systematik	31

b)	Begriff der Bearbeitung	32
2.	Abgrenzung der Bearbeitung zur anderen Umgestaltung	33
a)	Abgrenzung des § 23 UrhG zur freien Benutzung gemäß § 24 UrhG	33
b)	Differenzierung zwischen schöpferischen und nicht-schöpferischen Umgestaltungen	34
c)	Schöpferischer Gehalt als Voraussetzung für eine Umgestaltung	36
d)	Stellungnahme	38
II.	Umgestaltung	41
1.	Veröffentlichung und Verwertung im Sinne des § 23 UrhG	41
a)	Veröffentlichung	41
(1)	Veröffentlichung als Erstveröffentlichung	42
(2)	Der Urheber bestimmt die Form der Veröffentlichung des Werkes auch über die Erstveröffentlichung hinaus	43
(3)	Veröffentlichung nach § 23 UrhG meint Veröffentlichung der Bearbeitung oder anderen Umgestaltung	44
(4)	Stellungnahme	44
b)	Verwertung	46
2.	Lösung in der Praxis über die Verwertungsgesellschaften	46
F	Zwischenergebnis	49
G	Umwandlung in MP3 – Vervielfältigung oder Umgestaltung?	50
I.	Allgemeines	50
II.	Beispiele der Abgrenzung von Vervielfältigung und Umgestaltung	51
1.	Allgemeines	51
2.	Beispiele in der Rechtsprechung	51
3.	Beispiele in der Literatur	53
III.	Meinungsstand	54
IV.	Einordnung und Stellungnahme	56
H	Recht des Tonträgerherstellers nach § 85 UrhG	61
I.	Allgemeines	61
II.	Verwertungsrechte des Herstellers von Tonträgern	62

I	Ergebnis	63
I.	Bedeutung des Ergebnisses für die Beispielfälle	63
II.	Lösungsvorschlag	64

Umwandlung in MP3-Dateien: Umgestaltung oder Vervielfältigung?*

Sascha Faber

A EINLEITUNG UND PROBLEMATIK

Werden in der juristischen Literatur urheberrechtliche Probleme in Verbindung mit dem MP3-Kompressionsformat behandelt, dann steht in der Regel die Diskussion um die Rechtmäßigkeit eines Downloads von Musikdateien aus Internettauschbörsen im Vordergrund¹.

Die bloße Umwandlung von bereits digitalisierten Musikwerken in das MP3-Format wird dagegen von einem überwältigenden Teil der Bevölkerung als urheberrechtlich vollkommen bedenkenlos erachtet. Insbesondere dann, wenn es die Umwandlung von Musikstücken der eigenen CDs in MP3-Dateien betrifft.

Die Frage, der in dieser Arbeit nachgegangen werden soll, lässt sich im Wesentlichen auf die Einordnung der Umwandlung der Ursprungsmusikdateien in MP3-Dateien reduzieren. Handelt es sich dabei lediglich um eine Vervielfältigung, so ist die Umwandlung zum privaten Gebrauch gemäß § 53 Absatz 1 Satz 1 UrhG problemlos möglich. Wobei bereits hier darauf hingewiesen werden soll, dass gemäß § 53 Absatz 6 UrhG das zum privaten Gebrauch herge-

* Dieses eBook diente zugleich als Masterarbeit, die Rechtsanwältin Sascha Faber im Rahmen des Weiterbildungsstudienganges Medienrecht der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und des Mainzer Medieninstituts zur Erlangung des Titels „LL.M.“ (Master of Laws) gefertigt hat.

¹ Statt vieler Till *Kreutzer*, Napster, Gnutella & Co.: Rechtsfragen zu Filesharing-Netzen aus der Sicht des deutschen Urheberrechts de lege lata und de lege ferenda – GRUR 2001, 193; 307.

stellte Vervielfältigungsstück nicht öffentlich wiedergegeben werden darf. Die Nutzungsrechte einer öffentlichen Vorführung werden dann von den Verwertungsgesellschaften, hier namentlich der GEMA² wahrgenommen. Bei einer Umwandlung in das MP3-Format wird die Ursprungsdatei allerdings nicht schlicht unverändert übernommen, sondern auch komprimiert. Der daraus resultierende Datenverlust im Vergleich zur Quelldatei könnte somit auch als Bearbeitung oder andere Umgestaltung im Sinne des § 23 Satz 1 UrhG angesehen werden. Danach unterläge die Veröffentlichung der Einwilligung des Urhebers. Der Frage, ob auch diese Einwilligung über den Berechtigungsvertrag mit der Verwertungsgesellschaft von jener wahrgenommen werden kann, muss in dieser Arbeit nachgegangen werden. Wäre dies nicht der Fall, führte das zu der unpraktikablen Lösung, dass der Urheber in jede Veröffentlichung oder Verwertung des umgewandelten Werkes selbst einwilligen muss.

Zur Verdeutlichung des Problems in der Praxis werden beispielhaft folgende Fragen aufgeworfen.

- Soll sich etwa ein Gastwirt, der seine eigenen CDs in MP3 umwandelt, damit er seine Gasträume über den PC mit Hintergrundmusik beschallen kann, urheberrechtswidrig verhalten?
- Müssten auch Schüler oder Studenten, die eine Schul- oder Uniparty veranstalten, für die welcher Eintritt genommen wird oder die sich über Getränke refinanziert, den Urheber um Einwilligung bitten, wenn seine in MP3-Format umgewandelten Musikwerke abgespielt werden?
- Wie ist es dagegen mit einer Schulabschlussparty, die gänzlich ohne die Finanzierung über Eintritt oder Umlage der Getränkekosten auskommt?

² Gesellschaft für musikalische Aufführungsrechte und mechanische Vervielfältigungsrechte e. V., München.

- Wie ist es urheberrechtlich zu bewerten, wenn jemand umgewandelte Audiodateien seiner privaten CDs unentgeltlich zum Download im Internet anbietet?
- Handelt bereits derjenige urheberrechtswidrig, der einem Verwandten oder guten Freund eine AudioCD in MP3 umwandelt?
- Schließlich bleibt die Frage, ob sich ein Unternehmen urheberrechtswidrig verhält, wenn es anbietet, auf CDs gespeicherte Musikdateien für seine Kunden in MP3-Dateien umzuwandeln.

B MP3

I. Einführung und technische Entwicklungsgeschichte

Zur Beantwortung der Frage nach der urheberrechtlichen Einordnung der Umwandlung von Audiodateien in das MP3-Format, ist einführend eine kurze Darstellung der technischen Seite unumgänglich. Erst das Verständnis der Funktionsweise der Kompression in das MP3-Format lässt eine anschließende rechtliche Bewertung zu.

Um Musik von einem Computer oder einem MP3-Player abspielen zu können, ist zunächst eine Digitalisierung der Musikdateien notwendig. In dieser Arbeit wird von dem Regelfall ausgegangen, dass die Originalmusikdatei von einer CD stammt, die bereits digital aufgenommen wurde³. Die Digitalisierung erfolgt durch eine Umwandlung des gesamten Klang-

³ Diese Digitalisierung erfolgte spätestens bei der Überspielung auf den Tonträger. Insbesondere bei älteren CDs gibt es noch einen Hinweis in Form von drei Buchstaben auf das jeweilige Aufnahmeverfahren, durch welche die Produktionsschritte Aufnahme, Abmischung und Erstellung des Masterbandes in dieser Reihenfolge dargestellt werden. Ein A weist dabei auf einen analogen, ein D hingegen auf einen digitalen Aufnahmeschritt hin. Zumindest der letzte Schritt muss jedoch digital vorgenommen werden, um eine CD mit lesbaren Informationen auszustatten.

spektrums in den binären Zahlencode (Bits) aus Nullen und Einsen. Bedenkt man, dass bei einem Musikstück sämtliche Informationen in diesem binären Code ausschließlich in Nullen und Einsen dargestellt werden müssen, also beispielsweise alle Stimmen der Instrumente und Sänger mit der entsprechenden Information für die jeweilige Lautstärke, dann lässt sich leicht nachvollziehen, dass durch dieses Verfahren die Datei verhältnismäßig groß wird. So benötigen die Musikdateien einer Stereoaufnahme auf CD rund 10 Megabyte (Mbyte) pro Minute⁴. Dieser Umstand lässt den Umfang einer gesamten AudioCD auf rund 650 – 700 Mbyte anwachsen. Betrachtet man sowohl das wesentlich kleinere Speichervolumen der gängigen Festplatten noch vor wenigen Jahren als auch die für die Übertragung per Internet benötigte geringe Bitrate der damals gebräuchlichen Modems, als dies jeweils heutzutage üblich ist, so wird das Problem offensichtlich. Um im Austausch von Computer zu Computer im Internet zeit- und kostengünstig übertragbar zu sein und nur eine geringe Menge wertvollen Festplattenspeicherplatzes einzunehmen, war eine drastische Kompression der Dateigröße zwingend erforderlich.

Neben den Audiodateien müssen auch Videodateien zur einfacheren Übertragung und zum ökonomischeren Speicherplatzverbrauch komprimiert werden. Aus diesen Gründen wurde durch die Moving Pictures Experts Group das MPEG-Verfahren für die Kompression von audiovisuellen Daten entwickelt, welches in drei verschiedenen Ausbaustufen für Video- und Audiodaten eingesetzt wird⁵. Die MPEG Layer 1 und 2 werden für die Kompression von Videodaten verwendet, während MPEG Layer 3 (MP3) für Audiodaten erdacht wurde⁶. Der dem MP3-Format zugrunde liegende Kompressionsalgorithmus wurde bereits ab 1987 am Fraunhofer-Institut für Integrierte Schaltungen in Erlangen entwickelt. Nach einer institutsinternen Umfrage wurde dort im Juli 1995 die Dateiendung .mp3 festgelegt⁷, so dass der Name MP3 vor kurzem seinen zehnten Geburtstag feiern konnte, obwohl der Kompressionsalgorithmus als solcher schon rund acht Jahre länger verwendet wird.

⁴ Betz S. 12.

⁵ Lindemann/Immler/Harms S. 1147.

⁶ Die Layer 1 bis 3 unterscheiden sich in der Kompressionsstufe der Daten. So reduziert Layer 1 die ursprüngliche Bitzahl um ein Viertel, Layer 2 um ein Verhältnis 1:6 bis 1:8 und bei Layer 3 schließlich bleibt es nur noch bei einem Zehntel bis Zwölftel der ursprünglichen Bitzahl. Unkomprimiert käme man bei einer AudioCD auf rund 1.400 Kbit pro Sekunde für ein Stereosignal, während nach der MP3 Kompression nur noch 128-112 Kbit pro Sekunde für ein Stereosignal benötigt werden.

⁷ http://www.iis.fraunhofer.de/pub_rel/presse/2005/mp3/index_d.html.

Die MP3-Technologie unterscheidet sich von anderen gängigen Kompressionsformaten insbesondere weil sie berücksichtigt, dass das menschliche Ohr keineswegs fähig ist, sämtliche Frequenzen wahrzunehmen, die auf einer AudioCD enthalten sind. Somit war man in der Lage, die Ober- und Untertöne herauszufiltern, ohne einen auffälligen Qualitätsverlust zu riskieren. Bislang hatte eine Kompression von Musik und anderen Daten die Minderung der Qualität und damit auch der praktischen Nutzbarkeit zur Folge.

II. MP3 als verlustbehaftete Kompression

Die dem MP3-Format zu Grunde liegende Kompressionsmethode wird auch als Perceptual Coding, also als wahrnehmungsorientierte Codierung bzw. Verschlüsselung bezeichnet. Nicht nur besonders hohe und tiefe Töne fallen der MP3-Kompression zum Opfer, sondern auch leise Geräusche, die zeitlich unmittelbar vor besonders laute Geräusche fallen, und die das menschliche Ohr schlecht oder gar nicht wahrnimmt. Zudem kann der Mensch zwei Töne erst ab einem gewissen Mindestunterschied der jeweiligen Frequenzen voneinander unterscheiden. Das Perceptual Coding macht sich das Prinzip der Verdeckung zu Nutze⁸, denn das menschliche Gehör arbeitet adaptiv, lässt sich also von der Umgebungslautstärke beeinflussen⁹. Töne, die im Gesamtklangbild untergehen, weil andere dominantere Töne vorherrschen, werden durch letztere verdeckt und können somit ohne auffällig hörbaren Unterschied dem Musikstück entnommen werden. All dies macht sich MP3 zu Nutze, um ein akustisches Signal zu erzeugen, das dem des Originals zumindest sehr nahe kommt. Die durch dieses Perceptual Coding vorgenommenen Festlegungen werden auch als Psychoakustisches Modell bezeichnet¹⁰. Dieser Begriff vermag auch den Unterschied von MP3 zu anderen bis dato¹¹ gängigen Kompressionsmethoden gut zu verdeutlichen. MP3 versucht die komprimierte Datei weniger so abzubilden, wie sie tatsächlich ist, sondern vielmehr, wie sie klingt¹². Komprimiert man die Datenrate mit dem MP3-Verfahren nicht unter 128 Kbit pro Sekunde ist die Klangqualität, zumindest für den musikalischen Laien, nicht hörbar verringert, das ursprüngliche Musikstück wird nachgeahmt ohne dass es als deckungsgleiche Kopie zur Originaldatei gespeichert wurde. Vielmehr fehlen einige Informationen völlig.

⁸ Gorges S.197.

⁹ Gorges S. 197. Dort wird auch das anschauliche Beispiel des Händeklatschens genannt. Klatscht man in einem stillen Raum in die Hände, erscheint einem der Klatscher als außergewöhnlich laut. Geht der Klatscher jedoch unmittelbar einem Pistolenschuss voraus, fiel dieser kaum noch auf.

¹⁰ Gorges S. 195.

¹¹ Heutzutage arbeiten einige andere Kompressionsformate wie etwa die PNG und JPEG-Grafikformate ebenso mit der Auslassung von bestimmten Informationen.

¹² Gorges S. 195.

Durch das „Sampling“ genannte Abtasten der Ursprungsdateien werden die Charakteristika der jeweiligen Musikstücke bestimmt. Dabei werden die Strukturen der Töne eingehend untersucht, um festzustellen, welche den Charakter des Musikstückes entscheidend bestimmen und welche nicht. All die für das menschliche Gehör nicht oder kaum wahrnehmbaren Töne bleiben bei der Umwandlung in MP3 unberücksichtigt. Je nach der gewählten Kompressionsrate werden demnach bestimmte Töne in größerer oder geringerer Zahl bei der Umwandlung übergangen und fehlen dann in der erstellten MP3-Datei. Im Vergleich zu dem Ursprungswerk auf der CD gehen somit Daten schlichtweg verloren. Dieser Vorgang wird als verlustbehaftete Kompression bezeichnet, obwohl man in diesem Fall besser von einer Reduktion als von einer Kompression spräche, während die verlustfreie Kompression die echte Datenkompression darstellt¹³. Bei einer verlustbehafteten Kompression wie MP3 werden bestimmte Informationen unwiederbringlich entfernt, während bei einer verlustfreien Kompression keinerlei Informationen verloren gehen. Eine Wiederherstellung der Ursprungsdatei bzw. des Ursprungsmusikstückes ist demnach im Falle einer verlustbehafteten Kompression wie MP3 nicht möglich¹⁴. Bei einer verlustfreien Kompression wird die Datei hingegen nur zum Zwecke des einfacheren Datentransfers komprimiert, anschließend kann diese aber wieder vollständig und unverändert wieder hergestellt werden.

MP3 geht demnach über die klassische verlustfreie Kompression hinaus und schafft ein, dem als Quelldatei dienenden ursprünglichen Musikstück keineswegs entsprechendes, neues Stück. Wobei selbstverständlich das Grundgerüst mit den das Musikstück bestimmenden Charakteristika in solchem Maße erhalten bleibt, dass sich das neu geschaffene Stück zumindest bis zu einer gewissen Kompressionsrate auch weiterhin so anhört wie das Original.

¹³ Als Beispiel für eine verlustfreie Kompression dient das ZIP-Verfahren, das einen Programm- bzw. Datentransfer ohne Informationsverlust gewährleistet.

¹⁴ Dies wird in der Praxis auch selten ein Problem darstellen, da die Umwandlung in das MP3-Format in der Regel zum einfachen und schnellen Konsum mittels eines MP3-Players gedacht ist. Auf eine Wiederherstellung der ursprünglichen Informationen wird wohl selten Wert gelegt werden. Anders wird dieser Umstand jedoch im Rahmen dieser Arbeit zu werten sein.

C ERÖFFNUNG DES ANWENDUNGSBEREICHES DES URHEBERRECHTSGESETZES

I. Erfordernis der Werkeigenschaft

Damit der Anwendungsbereich des Urheberrechtsgesetzes (UrhG) eröffnet ist, muss es sich bei dem zu komprimierenden Musikstück um ein urheberrechtlich schutzfähiges Werk im Sinne des § 2 UrhG handeln. Werke der Musik werden in der nicht abschließenden Aufzählung des § 2 Absatz 1 UrhG in dessen Nummer 2 explizit genannt. Grundsätzlich sind demnach Musikwerke urheberrechtlich schützenswert. Allein die Zuweisung eines Erzeugnisses unter die Beispiele des § 2 Absatz 1 UrhG soll allerdings für eine urheberrechtliche Schutzfähigkeit nicht genügen. Um eine urheberrechtliche Relevanz zu begründen verlangt § 2 Absatz 2 UrhG, dass die Erzeugnisse eine persönlich geistige Schöpfung darstellen müssen.

Bei den in das MP3-Format umzuwandelnden Musikstücken handelt es sich jedoch in der Regel um Popmusik¹⁵, wobei die einzelnen Stücke oftmals nur eine kurze Blütezeit erleben und damit nur für den kurzfristigen Konsum komponiert und produziert werden. Das Erfordernis einer persönlich geistigen Schöpfung wird auch von diesen Musikstücke abverlangt, eine bloße Kategorisierung unter § 2 Absatz 1 Nummer 1 UrhG genügt zur Begründung der Werkeigenschaft nicht.

II. Popmusik als persönlich geistige Schöpfung

1. Allgemeines

Grundsätzlich ist die Umwandlung in das MP3-Format keineswegs von vornherein auf Unterhaltungsmusik beschränkt. Genauso wie Popmusik kann auch klassische Musik, deren Eigenschaft als Werk im urheberrechtlichen Sinne sicherlich unumstritten ist, von einer regulär unkomprimierten digitalen Audiodatei in das MP3-Format umgewandelt werden. Allerdings soll für die hier vorgenommene urheberrechtliche Betrachtung bereits auf mögliche Folgen einer

¹⁵ Wobei Popmusik nicht gleich Popmusik ist. Oftmals liegt der schöpferische Gehalt der Stücke durchaus auf der Hand. Um eine allgemeingültige Einordnung zu erlangen, soll hier von einem Allerweltsstück ausgegangen werden, das auch nur im Hinblick auf eine kurze Lebensdauer eingespielt wurde.

etwaigen Verwertung oder Veröffentlichung hingewiesen werden. Die Beispielfälle sind nicht willkürlich gewählt, sondern sollen einige praktische Regelfälle abbilden. Im Falle von klassischer Musik steht weniger der Wiedererkennungswert der dem Stück zu Grunde liegenden Melodie im Vordergrund. Auch ist es für die Hörer klassischer Musik nicht allein maßgeblich, ob sich das Werk nur so anhört wie das Original, sondern der sich von dem Konsum dieser Werke versprochene Musikgenuss steht in der Regel im Vordergrund. Deshalb sind die praktischen Anwendungsfälle einer Umwandlung von klassischer Musik in MP3 auf ein Minimum beschränkt. Insbesondere wenn schließlich eine öffentliche Aufführung angenommen wird, kommt lediglich die Nutzung als Hintergrundmusik in Kaufhäusern oder Restaurants in Betracht. Die Konzentration in dieser Arbeit auf Popmusik ist schließlich dem Praxisbezug geschuldet, bei der urheberrechtlichen Bewertung und Einordnung der Umwandlung in das MP3-Format soll jedoch die Möglichkeit, dass auch andere Musik betroffen sein kann, nicht aus den Augen verloren werden.

2. *Werkeigenschaft der Popmusik*

Die persönliche Dimension eines Werkes erfordert, dass das Erzeugnis von einem Menschen geschaffen sein muss¹⁶. Urheber eines Werkes im Sinne des Urheberrechtsgesetzes kann demnach nur ein Mensch sein, von Maschinen, Computern oder Tieren selbstständig erbrachte Erzeugnisse haben keinen urheberrechtlich relevanten Werkcharakter¹⁷. Gerade im Bereich der zeitgenössischen Popmusik ist regelmäßig der Computer ein unverzichtbares Hilfsmittel bei der Komposition und Produktion eines Stückes. Wird die Komposition jedoch lediglich durch bestimmte Software oder ein Schnittstellensystem wie MIDI¹⁸ erleichtert, so ist die Nutzung eines solchen technischen Hilfsmittels noch immer ein von Menschenhand geschaffenes Werk¹⁹. Diese Einordnung erscheint schon deshalb als sachgerecht, da der Computer bzw. die Software nur als Werkzeug dienen, um die kreative Leistung des Komponisten umsetzen zu können. Solange es sich bei den in Rede stehenden Musikwerken demnach nicht um durch zufällig per Computer generierte Musik handelt, sondern der Mensch in der Phase der Komposition noch teil hat, ist das persönliche Merkmal des Werkes problemlos anzunehmen.

¹⁶ Wandtke/Bullinger-Bullinger, § 2 Rn. 15; Schmelz, S. 4.

¹⁷ LG Berlin GRUR 1989, 270 „Satellitenfoto“; LG München I UFITA 54 (1969) 320 (322f.), „Tierdressur“ wonach auch Tiere, es handelt sich konkret um einen Zirkuselefanten, nicht Urheber im Sinne des § 2 UrhG sein können.

¹⁸ Musical Instrument Digital Interface.

¹⁹ Wandtke/Bullinger-Bullinger § 2 Rn. 16; Schack, Rn. 187.

Zudem ist als Schutzvoraussetzung eines Werkes nach dem Urheberrecht erforderlich, dass das Erzeugnis auf einem geistigen Schöpfungsakt beruht. Durch das Werkstück soll eine Konkretisierung eines diesem Werk zu Grunde liegenden Immaterialgutes erfolgen²⁰. Diese Voraussetzung soll unter anderem der Abgrenzung zu einem rein handwerklichen Erzeugnis dienen. Dem geistigen Gehalt des § 2 Absatz 2 UrhG soll Genüge getan sein, wenn das Erzeugnis als gewollter Ausdruck des Künstlers erkennbar über die objektive Eigenartigkeit hinausgeht²¹. Die für eine Kompression in das MP3-Format in Rede stehenden Musikstücke sind in jedem Fall eine Ausdrucksform des Künstlers, die über eine rein handwerkliche Tätigkeit hinausgeht. Vielmehr ist auch den simpelst anmutenden Kompositionen ein Urheber als geistiger Vater hinter dem Musikstück zuzuschreiben. Die Popmusikstücke haben demnach den gemäß § 2 Absatz 2 UrhG erforderlichen geistigen Gehalt. Ob darüber hinaus ein geistiger Inhalt gedanklicher oder gar ästhetischer Art zum Ausdruck gebracht werden muss, mag hier dahin gestellt bleiben²².

Schließlich wird ein gewisser Grad an schöpferischer Eigenart gefordert, um nur solchen Erzeugnissen einen urheberrechtlichen Schutz zukommen zu lassen, die das über eine Beliebigkeit hinausgehende Ergebnis individuellen Schaffens sind²³. An die Voraussetzungen für eine eigenschöpferische Leistung ist jedoch kein hoher Maßstab anzulegen²⁴. Auf den künstlerischen Wert soll es nicht ankommen²⁵. Würden an den individuell ästhetischen Gehalt der Schlager- oder Popmusikstücke zu hohe Anforderungen gestellt, blieben viele Stücke ohne jeglichen urheberrechtlichen Schutz. Dies hätte zur Folge, dass den Komponisten und aufführenden Künstlern die wirtschaftliche Grundlage komplett entzogen wäre. Vielmehr ist weithin anerkannt, dass Werke von geringem schöpferischen Wert urheberrechtlichen Schutz über das Institut der sogenannten kleinen Münze genießen sollen²⁶. Auch Popmusikstücke weisen

²⁰ BGH GRUR 2002, 532 (534) „Unikatrahmen“.

²¹ Schack Rn. 157.

²² Einen geistigen Inhalt ästhetischer Art fordernd *Rehbinder* Rn. 115; Gegen die Forderung einer Ästhetik *Schack* Rn. 158.

²³ *Rehbinder* Rn. 117 „Nicht individuell ist, was jeder so machen würde.“

²⁴ BGH GRUR 1968, 321 (323) „Haselnuss“; BGH GRUR 1981, 267 (268) „Dirlada“; Beispielhaft für neuere Werke *OLG München GRUR* 2001, 499 (502) „MIDI-Files“.

²⁵ BGH GRUR 1981, 267 (268) „Dirlada“.

²⁶ BGH GRUR 1968, 321 (324) „Haselnuss“; BGH GRUR 1981, 267 (268) „Dirlada“; *Schack*, Rn. 188. Gegen die uferlose Ausdehnung des urheberrechtlichen Schutzes über das Institut der „kleinen Münze“ auf un-

demnach eine ausreichende schöpferische Eigentümlichkeit auf, welche eine Qualifikation als schützenswertes Werk nach § 2 Absatz 2 UrhG rechtfertigt. Der Anwendungsbereich des Urheberrechts ist bezüglich der zur Kompression als Quelldateien genutzten Musikwerke eröffnet.

D VERVIELFÄLTIGUNG

I. Vorrang des § 69c Absatz Nr. 1 UrhG

Im Fall einer dauerhaften oder vorübergehenden Vervielfältigung von Computerprogrammen findet § 69c Absatz 1 Nr. 1 UrhG gegenüber § 16 UrhG vorrangig Anwendung, soweit § 69c UrhG eine abweichende Regelung trifft (vgl. § 69a Absatz 4 UrhG). Es erscheint denkbar, dass auch im Falle der Umwandlung von digitalen Musikdateien in das MP3-Format eine Vervielfältigung von Computerprogrammen im Sinne des § 69c UrhG vorliegt.

Grundsätzlich ist der Begriff des Computerprogramms nach §§ 69a ff. UrhG weit auszulegen, wobei lediglich eine Abgrenzung zu bloßen Datenzusammenstellungen vorgenommen werden soll. Letztere enthalten über die Aufstellung und Auflistung von Informationen hinaus keinerlei Befehls- und Steuerfunktion²⁷. Für die Differenzierung zwischen Computerprogrammen nach § 69a ff. und Datenzusammenstellungen kommt es somit entscheidend auf die Befehls- und Steuerfunktion an. Digitalisierte Musikwerke beinhalten keinerlei Befehlsfunktionen für den Computer, sondern stellen lediglich eine Sammlung von Informationen dar, wie es bei bloßen Datenzusammenstellungen üblich ist. Die Vervielfältigung von Werken der Musik bietet keinen Raum für die §§ 69 a ff. UrhG, sondern beurteilt sich ausschließlich nach § 16 UrhG²⁸. Die §§ 69a ff. UrhG und mithin der § 69c UrhG finden auf die Umwandlung von Audiodateien in das MP3-Format keinerlei Anwendung, es bleibt somit eine mögliche Vervielfältigungshandlung gemäß § 16 UrhG zu prüfen.

II. Ausgangslage und Systematik

ter anderem Kataloge, Rezept- und Telefonbücher *Rehbinder*, Rn. 117. Der schöpferische Gehalt eines Popmusikstückes geht allerdings über die einer Katalogisierung vergleichbaren Zusammenstellung von Informationen hinaus.

²⁷ Schricker/*Loewenheim*, § 69a Rn. 2.

²⁸ Schricker/*Loewenheim*, § 16 Rn. 16.

§ 15 UrhG gewährt dem Urheber das ausschließliche Recht an der Verwertung seines Werkes in körperlicher und unkörperlicher Form. Ein Gesetzeswerk wie das Urheberrechtsgesetz kann mit der sich immer schneller entwickelnden Technik nur schwerlich bis gar nicht mithalten. Um auch im Falle künftiger technischer Entwicklungen dem Urheber die Verwertungsrechte an diesen neuartigen Verwertungsmöglichkeiten garantieren zu können, statuiert § 15 UrhG ein allgemeines Verwertungsrecht²⁹, welches eine gewisse Konkretisierung durch die Aufzählung der besonderen Verwertungsrechte in § 15 Absatz 1 und 2 UrhG erfährt. Folglich verbleibt auch über die Fälle der §§ 16 ff. UrhG hinaus das Verwertungsrecht an seinem Werk sowohl in körperlicher als auch unkörperlicher Form beim Urheber. Einer konkreten Normierung des jeweils in Rede stehenden Verwertungsrechtes zu Gunsten des Urhebers bedarf es somit nicht.

Wie bereits dargelegt, zählt § 15 Absatz 1 UrhG nur beispielhaft einige Verwertungsrechte in körperlicher Form auf. Darunter fällt nicht zuletzt gemäß § 15 Absatz 1 Nummer 1 UrhG das Vervielfältigungsrecht des § 16 UrhG. Die wirtschaftliche Verwertung des Werkes liegt somit bezüglich einer Vervielfältigung beim Urheber. Dies erscheint im Falle der Vervielfältigung grundsätzlich deshalb als sachgerecht, da sich durch die Vervielfältigung der Personenkreis multipliziert, dem es ermöglicht wird, in den Genuss des Werkes zu kommen. Die Möglichkeit eines Urhebers, nach § 31 Absatz 1 UrhG seine Nutzungsrechte auch anderen einzuräumen und dafür ein Nutzungsentgelt zu verlangen, bleibt jedoch von der grundsätzlichen Zuordnung der Verwertungsrechte nach § 15 UrhG unberührt.

Zudem sind allerdings stets die Einschränkungen des Urheberrechts nach den §§ 44a ff. UrhG zu beachten. Dem Schranken katalog der §§ 44a ff. UrhG liegen unterschiedliche Wertungen zu Grunde, dem Verwerter eine Nutzung des Werkes ohne Zustimmung des Urhebers einzuräumen³⁰. So sollen unter anderem die Beschränkungen des Urheberrechts nach §§ 44a ff. UrhG einen Ausgleich im Spannungsverhältnis zwischen dem Nutzungsinteresse des Urhebers und den Interessen der Allgemeinheit bieten. Nur durch die Möglichkeit der freien Nutzung im privaten Bereich kann der Entfaltung der Persönlichkeit jedes Einzelnen durch Teilnahme am Geistesleben ausreichend Rechnung getragen werden³¹. Des Weiteren wird die

²⁹ *Rehbinder* Rn. 191.

³⁰ *Schulze* S. 126.

³¹ *Rehbinder* Rn. 255.

Durchsetzbarkeit des urheberrechtlichen Verwertungsrechtes bei bloßen Vervielfältigungen zum privaten Gebrauch in geringem Ausmaß vor praktische Grenzen gestellt. Eine Verfolgbarkeit und die Überprüfung der Einhaltung und Gewährung der Verwertungsrechte bis in die Privatsphäre eines jeden Nutzers erscheint nicht praktikabel und außer Verhältnis zu dem wirtschaftlichen Nutzen für den Urheber im jeweiligen Fall. Doch auch durch die Regelung des § 53 UrhG wird keinesfalls ein völlig schrankenloses Vervielfältigungsrecht zum privaten Gebrauch gewährt. Insbesondere die Einschränkung bezüglich der Anzahl³² der jeweils rechtmäßig zu fertigen Privatkopien und die weiteren Einschränkungen durch die Absätze 4-7 des § 53 UrhG bringen auch hier das Spannungsverhältnis zwischen Urheber- und Eigentümerinteressen in Einklang.

III. Begriff der Vervielfältigung

Unter Vervielfältigung im Sinne des § 16 UrhG ist jede körperliche Festlegung zu verstehen, die ein Werk auf irgendeine Weise den menschlichen Sinnen unmittelbar zugänglich macht³³. Voraussetzung ist somit die körperliche Festlegung, so dass unkörperliche Festlegungen, wie es bei Musikwerken im Falle des Nachspielens denkbar wäre, keine Vervielfältigungen im Sinne des § 16 UrhG sind.

Aus § 16 Absatz 1 UrhG a.E. ergibt sich, dass es auf das Verfahren der Vervielfältigung indes nicht ankommt. Daraus lässt sich unter anderem schließen, dass die bloße Digitalisierung von Musikwerken, von einer analogen Quelle ausgehend, eine Vervielfältigung ist³⁴. Dieses Ergebnis mag auch einleuchten: Durch eine Umwandlung der vormals analogen Signale in den digitalen Binärcode wird eine auf dem Datenträger verkörperte Festlegung der Quellinformationen erzielt. Wird der Datenträger nunmehr abgespielt, so sind die jeweiligen Versionen identisch, wenn auch die Informationen in einem unterschiedlichen Verfahren gespeichert und abgefragt werden sowie auf Grund der anderen Speicherethode möglicherweise anders klingen. Der Umstand allein, dass Musik von unterschiedlichen Tonträgern oder unterschiedlichen Anlagen anders klingt, soll jedoch eine Vervielfältigung nach § 16 UrhG nicht aus-

³² Als Obergrenze ist in der Praxis die Zahl 7 anerkannt, s. dazu *BGH GRUR* 1978, 474 (476) „Vervielfältigungsstücke“.

³³ St. Rspr. vgl. *BGH GRUR* 1983,28 (29) „Presseberichterstattung und Kunstwiedergabe II“; *Wandtke/Bullinger-Heerma* § 16 Rn. 2; *Schack*, Rn. 378.

³⁴ Bezüglich der Digitalisierung auf dem Wege des Scannens *Hoeren* S. 82.

schließen³⁵. Auch die Kopie einer Langspielplatte oder CD auf eine Audiokassette ist trotz des damit eventuell einhergehenden Qualitätsverlustes und einer Veränderung des Klangbildes ohne Zweifel eine Vervielfältigung nach § 16 UrhG. Damit ist selbstverständlich auch das Kopieren digitaler Informationen, wie es beispielsweise beim Brennen einer CD vorgenommen wird, ohne weiteres als eine Vervielfältigung im Sinne des § 16 UrhG einzuordnen. Ebenso unproblematisch stellt das Kopieren von AudioCDs auf andere Trägermedien, wie die computerinterne Festplatte eine Vervielfältigung dar. Schließlich ist ferner anerkannt, dass das sogenannte „up loading“, also das Einstellen von Daten in die Datenbank eines Providers ebenso wie der entgegengesetzte Fall des „down loading“ durch Speicherung auf der Festplatte des Nutzers Vervielfältigungshandlungen gemäß § 16 UrhG sind³⁶. Dies zumindest immer dann, wenn der Quelldatei weder Informationen entzogen noch hinzugefügt werden.

IV. Einordnung der Umwandlung in MP3-Format

1. Umwandlung als Vervielfältigung gemäß § 16 UrhG

Jede Speicherung bedeutet eine Fixierung der Daten auf das jeweilige Zielträgermedium und folglich eine körperliche Festlegung der Daten gemäß § 16 UrhG. Ohne Ansehen des Speichermediums ist die bloße Speicherung in Form einer vorübergehenden Zwischenspeicherung nach einheitlicher Meinung bereits eine urheberrechtlich relevante Vervielfältigung³⁷. Bezüglich des dabei verwendeten Zielmediums wird keinerlei Unterschied gemacht, jeder beliebige Datenträger kommt in Betracht³⁸.

Bei der Umwandlung einer Audiodatei in das MP3-Format findet jedenfalls auch eine Speicherung von Daten statt. Dies einmal unabhängig davon, ob der komprimierte Teil als ein Weniger als die Originaldatei, etwas anderes als diese oder gar als mit dieser identisch, weil wesentliche Bestandteile vorhanden bleiben, einzuordnen ist. Über die Speicherung hinaus kommt es bei einer Kompression in das MP3-Format zu einer Veränderung der digitalisierten Informationen. § 16 UrhG bestimmt, dass Vervielfältigungen unabhängig von der Art und

³⁵ OLG München GRUR 2001, 499 (502) „MIDI-Files“.

³⁶ OLG München GRUR 2001, 499 (503) „MIDI-Files“; Köhler/Arndt, Rn. 378f.; Hoeren S.82ff. *Rehbinder* Rn. 203.

³⁷ OLG Köln GRUR-RR 2001, 97 (99) „Recherchedienst zu Veröffentlichungen im Internet“; Wandtke/Bullinger-Heerma, § 16 Rn. 13; Schricker/Loewenheim, § 16 Rn. 17.

³⁸ Wandtke/Bullinger-Lüft, Ergänzungsband 2003, § 53 Rn. 9.

Weise ihres Zustandekommens vorliegen³⁹. Es soll etwa nicht darauf ankommen, ob die Vervielfältigung beispielsweise durch Abschreiben oder maschinell durchgeführt wurde, ob man andere Materialien verwendet oder die Festlegung in einer anderen Größe oder einem anderen Format erfolgt⁴⁰. So ist z.B. auch die Vervielfältigung körperlicher Kunstwerke durch bildhafte Wiedergabe eine Vervielfältigung nach § 16 UrhG⁴¹. Auch wird nicht zwischen einer analogen und einer digitalen Vervielfältigung differenziert⁴². Ob somit auch die Kompression in das MP3-Format als Vervielfältigung zu betrachten ist, erscheint zumindest fraglich.

Zwar kommt es bei der Speicherung der MP3-Dateien zu einer körperlichen Festlegung. Jedoch muss näher beleuchtet werden, was im Wege der MP3-Kompression letztendlich konkret festgelegt wird. Wie bereits oben dargelegt⁴³, ist die Datei im MP3-Format nicht mit der Quelldatei identisch und wurde gar in veränderter Form festgelegt. Eine MP3-Datei ist keinesfalls nur die abgespeckte Version der ursprünglichen Audiodatei, sie will vielmehr lediglich vom menschlichen Gehör so wahrgenommen werden wie das Original. Je höher die gewählte Kompressionsrate, desto weniger stimmen Original und MP3-Datei überein. Wobei es aber für eine urheberrechtliche Einordnung der Umwandlung in MP3 nicht von der Kompressionsrate abhängen darf, denn das Prinzip der MP3-Kompression ist immer gleich und soll damit auch immer rechtlich gleich zu bewerten sein. Eine verlässliche und objektive rechtliche Einordnung kann nur durch eine stringente Festlegung über so beliebige Merkmale wie die jeweilige Kompressionsrate hinaus erfolgen. Anders als in den Beispielfällen der Format⁴⁴ oder Größenänderung werden durch die Kompression aus dem Werk Teile entfernt, die durchaus für das Gesamtbild des Werkes in den Augen des Urhebers entscheidend sein können. So ist auch die Fotografie eines Gebäudes, bzw. deren Druck, bei urheberrechtlich geschützter Architektur eine Vervielfältigung⁴⁵. Zwar zeigt eine Fotografie nur einen Ausschnitt des abgelichteten Gebäudes in dessen Eigenschaft als schützenswertes Gesamtkunstwerk, allerdings wird auch in diesem Fall der abgebildete Teil des Gebäudes ohne Änderung übernommen⁴⁶. Eine Übertragung dieses Falles auf die Umwandlung in MP3 ist somit nicht ohne

³⁹ *OLG Frankfurt/M* CR 1997, 275 (276) „D-Info 2.0“.

⁴⁰ *Schricker/Loewenheim*, § 16 Rn .9.

⁴¹ *BGH NJW* 2000, 3783 (3784) „Parfumflakon“.

⁴² *Wandtke/Bullinger-Lüft*, Ergänzungsband 2003, § 53 Rn. 9.

⁴³ S. B II „MP3 als verlustbehaftete Kompression“.

⁴⁴ *BGH GRUR* 1983, 28 (29) „Pressebeirichterstattung und Kunstwerkwiedergabe II“

⁴⁵ *BGH NJW* 2004, 594 „Hundertwasser-Haus“.

⁴⁶ Wobei allerdings mit dem *BGH NJW*, 594 (595) „Hundertwasser-Haus“ festzustellen ist, dass sich das an einer öffentlichen Straße befindliche Gebäude als Gemeingut betrachten lassen muss, dessen Abbildung durch Lichtbild bereits gemäß § 59 Absatz 1 UrhG gerechtfertigt ist.

weiteres möglich. Die Kompression in das MP3-Format übernimmt die Originaldatei gerade nicht vollständig in einem bestimmten Ausschnitt, sondern die gesamten Informationen werden an jeder Stelle gekürzt. Auf den ersten Blick scheint die Kompression in das MP3-Format demnach nicht als Vervielfältigung nach § 16 UrhG einzuordnen zu sein.

Einerseits entsteht demnach durch die MP3-Kompression etwas anderes im Vergleich zu dem Originalwerk, andererseits klingt das Ergebnis zumindest gleich oder ähnlich. Einzelne Bausteine der Originaldatei finden sich deshalb zweifelsohne auch in der MP3-Datei wieder. Grundsätzlich genügt es für die Annahme einer Vervielfältigung jedoch nicht, dass einzelne Fragmente übernommen werden⁴⁷. Vielmehr ist der Einzelfall entscheidend. Wenn auch nur ein kleinster Teil übernommen wird, dieser Teil aber für sich genommen als persönlich geistige Schöpfung Schutzfähigkeit genießt, liegt ein Verstoß gegen § 16 UrhG vor⁴⁸. Zwar wird durch die MP3-Kompression der Inhalt der Datei verändert, das Erscheinungsbild bleibt aber bestehen. Nur darauf kann es hinsichtlich der Schutzfähigkeit des Werkes ankommen. Der Urheber schafft mit seinem (Pop-)Musikwerk eine bestimmte Melodie, verbunden mit einem Text. Dieses für den Hörer erkennbare und somit unverwechselbare Erscheinungsbild macht den geistigen Schöpfungsgehalt des Werkes erst aus. Ob dafür der Binärcode der zu Grunde liegenden digitalen Information abgeändert wird, kann nicht entscheidend sein.

Unabhängig davon, welche Kompressionsrate gewählt wird, bleibt die umgewandelte Version als Werk dem Urheber zuzuordnen und soll den Schutz der §§ 15ff. UrhG und damit auch des Vervielfältigungsrechtes nach § 16 UrhG genießen. Die Umwandlung von Audiodateien in MP3 ist demnach zumindest auch als Vervielfältigung im Sinne des § 16 UrhG anzusehen⁴⁹. Dabei bleibt weiterhin zu prüfen, ob die Umwandlung in MP3 darüber hinaus auch als Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG zu klassifizieren ist und wie schließlich das Rangverhältnis zwischen einer Vervielfältigung und einer Umgestaltung ist.

2. Schranken des Urheberrechts

⁴⁷ OLG Köln GRUR-RR 2001, 97 (98) „Recherchedienst zu Veröffentlichungen im Internet“.

⁴⁸ OLG Köln GRUR-RR 2001, 97 (98) „Recherchedienst zu Veröffentlichungen im Internet“.

⁴⁹ So auch Wandtke/Bullinger-Heerma, § 16 Rn. 8.

Wie oben bereits ausgeführt⁵⁰, gilt das Urheberrecht und damit auch das Verwertungsrecht des § 16 UrhG nicht schrankenlos. Im Falle einer Vervielfältigung räumt § 53 Absatz 1 UrhG dem Eigentümer oder Nutzer des Werkes ein Vervielfältigungsrecht zum privaten Gebrauch ein. Entscheidend für die Annahme eines privaten Gebrauchs ist zunächst eine Benutzung der Vervielfältigung innerhalb der privaten Sphäre durch die natürliche Person, die die Vervielfältigung herstellt oder herstellen lässt⁵¹. Die Vervielfältigung darf jedoch nur zur Befriedigung privater rein außerberuflicher Bedürfnisse vorgenommen werden⁵², wobei beim Charakter der Nutzung Hobby und Liebhaberei im Vordergrund stehen sollen⁵³. Sobald zum Zeitpunkt des Vervielfältigungsvorganges erwerbswirtschaftliche Zwecke verfolgt werden wird das Urheberrecht aus § 16 UrhG nicht durch das Recht auf eine Privatkopie gemäß § 53 Absatz 1 UrhG beschränkt⁵⁴. Gleiches gilt, wenn das ursprünglich zum privaten Gebrauch gefertigte Vervielfältigungsexemplar nunmehr auch beruflich Verwendung findet. Die durch die Fertigung zum privaten Gebrauch erzielte Rechtmäßigkeit der Vervielfältigung kann demnach auch nachträglich wieder entfallen⁵⁵. Ein bloßer Verweis auf die Regelung des § 53 Absatz 6 UrhG erscheint in solchen Situationen, in denen die rein private Nutzung nachträglich entfällt, als nicht genügend, um den Schutz des Urhebers sicherzustellen. Es sind sicherlich Situationen denkbar, in denen das einmal zum privaten Gebrauch hergestellte Vervielfältigungsstück später beruflich verwendet wird, ohne dass eine Verbreitung oder öffentliche Wiedergabe nach § 53 Absatz 6 UrhG anzunehmen ist.

Überträgt man diesen Schluss auf die für die Frage der nachträglichen erwerbswirtschaftlichen Nutzung relevanten Beispielfälle, so gilt folgendes. Im Falle des Gastwirtes und der kommerziellen Uniparty läge bereits dann keine Vervielfältigung zum privaten Gebrauch vor, wenn diesem bereits zum Zeitpunkt der Umwandlung bewusst war, dass die Umwandlung nur im Hinblick auf den später erfolgten Verwendungszweck hergestellt wird. Wurde in diesen Fällen erst zu rein privaten Zwecken in MP3 umgewandelt und diese Dateien später erst zu erwerbswirtschaftlichen Zwecken verwendet, lag im Zeitpunkt der Vervielfältigung eine nach § 53 Absatz 1 Satz 1 UrhG urheberrechtsmäßige Vervielfältigung zum privaten Gebrauch vor.

⁵⁰ s. D II „Ausgangslage und Systematik“.

⁵¹ *Rehbinder* Rn. 256.

⁵² *Wandtke/Bullinger-Lüft*, § 53 Rn. 14.

⁵³ *Möhring/Nicolini-Decker*, § 53 Rn.13.

⁵⁴ *BGH GRUR* 1993, 899 (900) „Dia-Duplikate“ *Möhring/Nicolini-Decker*, § 53 Rn.13.

⁵⁵ *Norbert Flechsig*, Rechtmäßig private Vervielfältigung und gesetzliche Nutzungsgrenzen- - Zur Frage, in welchem Umfang privat hergestellte Vervielfältigungsstücke einer außerprivaten Nutzung zugeführt werden dürfen und zur Beweislast im Urheberverletzungsprozess -, *GRUR* 1993, 532 (535).

Eine spätere Nutzung über den privaten Gebrauch hinaus, würde jedoch dann die Privilegierung des § 53 Absatz 1 UrhG nachträglich entfallen lassen und die Vervielfältigung wäre demnach in jedem Falle urheberrechtswidrig.

Bei der Einordnung der Vervielfältigungshandlung als Vervielfältigung zum privaten Gebrauch gemäß § 53 Absatz 1 Satz 1 UrhG darf es aus Gründen der Gleichheit und Gerechtigkeit jedoch nicht darauf ankommen, ob die Vervielfältigung am eigenen Computer zu Hause oder woanders vorgenommen wird. Anderenfalls käme es zu einer Diskriminierung derjenigen, die selbst nicht die Möglichkeiten haben, derartige Vervielfältigungen vorzunehmen. Ob die in einem Gewerbebetrieb vorgenommene Vervielfältigung demnach zum privaten Gebrauch erfolgt, hängt vielmehr davon ab, wer die Vervielfältigungshandlung im konkreten Fall vorgenommen hat. Wird die Umwandlung von einem Freund vorgenommen, so ist der Vorgang nicht anders zu beurteilen, als wenn der spätere Nutzer sie selbst durchgeführt hätte⁵⁶. Nutzt der Kunde vergleichbar der Nutzung eines Fotokopierautomaten schlicht die in einem Geschäft zur Verfügung gestellten Gerätschaften, so ist er als Hersteller anzusehen⁵⁷. Auch der Umstand, dass für die Herstellung der Vervielfältigung gezahlt werden muss, ist dann für die Annahme eines privaten Gebrauchs irrelevant. Es kommt bei der Betrachtung der hinter der Vervielfältigung stehenden privaten oder erwerbswirtschaftlichen Intention allein auf den Hersteller an. Nicht der Ort der Vervielfältigung kann entscheidend sein, sondern nur dessen Zweck⁵⁸. Der die Vervielfältigung selbst unter Zuhilfenahme eines Automaten für private Zwecke herstellende Kunde nimmt diese Vervielfältigung eben nicht aus erwerbswirtschaftlichen Gesichtspunkten vor. Anders wäre der Fall, wenn die Umwandlung in MP3-Dateien durch einen Angestellten des Unternehmens durchgeführt werden. Solange dies unentgeltlich geschieht wäre auch dieser Fall nach § 53 Absatz 1 Satz 2 UrhG urheberrechtsgemäß. Als unentgeltlich im Sinne des § 53 Absatz 1 Satz 2 UrhG ist auch der Ersatz von Materialkosten zu sehen. Eine Differenzierung der Fälle, dass der Kunde sein Material (Speichermedium) selbst mitbringt oder der Kopierende dieses stellt, und zum Selbstkostenpreis in Rechnung stellt erscheint als künstlich und unsachgemäß⁵⁹. Werden für die Vervielfältigung jedoch darüber hinaus Kosten geltend gemacht, so gewährt § 53 Absatz 1 Satz 2 UrhG nur für eine Vervielfältigung auf Papier oder einem ähnlichen Träger eine Rechtfertigung. Bei der

⁵⁶ Für den vergleichbaren Fall des Brennens einer CD durch einen Freund Möhring/Nicolini-Decker, § 53 Rn. 10.

⁵⁷ Für den Fall von kommerziell aufgestellten CD-Brennern *OLG München GRUR-RR 2003, 365 (366)*.

⁵⁸ *OLG München GRUR-RR 2003, 365 (366)*.

⁵⁹ Möhring/Nicolini-Decker, § 53 Rn. 16.

Erstellung von MP3-Dateien auf welchen denkbaren Datenträger auch immer wäre das Privileg des § 53 UrhG bei der Vervielfältigung durch einen Dritten folglich nur bei einer unentgeltlichen Vervielfältigung gewährt. Bei der urheberrechtlichen Einordnung des Beispielfalles einer Umwandlung von auf CDs gespeicherten Musikdateien in MP3-Dateien kommt es somit auf die soeben vorgenommene Differenzierung an. Wurde die Umwandlung selbst nur mit Hilfe der seitens eines Dritten zur Verfügung gestellten Automaten bzw. Software vorgenommen oder erfolgte diese zumindest unentgeltlich, so greift das Privileg der Privatkopie nach § 53 Absatz 1 UrhG. Erfolgte die Umwandlung und mithin die Vervielfältigung hingegen entgeltlich durch einen Dritten, liegt bereits keine Privatkopie im Sinne des § 53 Absatz 1 UrhG vor.

Weiter liegt eine Vervielfältigung zum persönlichen Gebrauch dann vor, wenn die Weitergabe des Vervielfältigungsstückes an eine Person aus dem engen Familien- oder Freundeskreis erfolgt, der Empfänger mit dem Hersteller der Vervielfältigung mithin durch ein enges persönliches Band verknüpft sind⁶⁰.

Im Falle der übrigen Beispiele ist somit von einer Vervielfältigung zum privaten Zweck nach § 53 Absatz 1 UrhG auszugehen. Die jeweils in Frage stehende Vervielfältigung fand zum privaten, also nicht erwerbswirtschaftlichen Gebrauch statt. Dieses Ergebnis ist unabhängig davon zu sehen, ob die Vervielfältigungsstücke gemäß § 53 Absatz 6 UrhG verbreitet oder öffentlich wiedergegeben wurden.

Findet die Vervielfältigung nicht zum privaten Gebrauch statt, ist eine Rechtfertigung dieser Handlung nur in den Fällen des § 53 Absatz 2 UrhG möglich. Bei der Umwandlung in MP3 liegen die Fälle des § 53 Absatz 2 UrhG nur in Ausnahmefällen vor. Insbesondere die Vervielfältigung zum sonstigen eigenen Gebrauch nach § 53 Absatz 2 Nr. 4 UrhG ist bezüglich lit. a) bei der in Rede stehenden Umwandlung in MP3 nicht einschlägig, wonach die Herstellung einer Vervielfältigung kleiner Teile des Werkes zum sonstigen eigenen Gebrauch zulässig ist. Kleine Teile im Sinne dieser Vorschrift sollen nicht mehr als 20 % des Gesamtwerkes

⁶⁰ Flechsig (Fn. 55) GRUR 1993, 532 (534);

ausmachen⁶¹. Kann der vervielfältigte Teil gar das Original ersetzen ist jede Obergrenze hinfällig⁶². Dann muss die Vervielfältigung an den übrigen Schrankenbestimmungen des § 53 Absätze 1 und 2 gemessen werden, um eine Umgehung dieser Vorschriften vermeiden zu können. Obwohl die Kompression eine Verringerung der ursprünglichen Datenmenge um 90 % und mehr zur Folge hat, kann die Rechtfertigung der Umwandlung nicht über den § 53 Absatz 2 Nr. 4 a) UrhG erfolgen. Trotz der grundsätzlichen Veränderung und radikalen Kompression weit unter die 20 % Marke hinaus, stellt die erzeugte MP3-Datei einen vergleichbaren Ersatz des Ursprungswerks dar. MP3-Dateien klingen, zumindest bis zu einer gewissen Kompressionsrate, wie das Original und können dieses mithin adäquat, zumindest für den mit der Herstellung verbundenen Zweck, ersetzen. Für den sonstigen eigenen Gebrauch nach § 53 Absatz 2 Nr. 4 lit. a) UrhG bleibt demnach kein Raum. Auch lit. b) dieser Vorschrift kommt nur bei seit mindestens zwei Jahren vergriffenen Werken zum Tragen und ist somit weit vom Regelfall einer Umwandlung in MP3 entfernt.

Schließlich ergibt sich aus einem Umkehrschluss aus § 53 Absatz 2 Nr.2 UrhG, dass nicht zwangsläufig ein eigenes Werkstück als Vorlage verwendet werden muss⁶³. Demzufolge kann die Umwandlung in MP3 sogar von fremden CDs als Ursprungswerkstück vorgenommen werden, wovon im Rahmen dieser Arbeit jedoch nicht ausgegangen werden soll.

3. Verbreitungsrecht und öffentliche Wiedergabe

a) Allgemeines

Kann nunmehr eine Privatkopie gemäß § 53 Absatz 1 Satz 1 UrhG nach dem oben Gesagten angenommen werden, hätte eine Qualifikation der Umwandlung von Audiodateien in das MP3-Format zumindest dann keine Urheberrechtsverletzung zur Folge, wenn die Vervielfältigungsstücke gemäß § 53 Absatz 6 Satz 1 UrhG weder verbreitet noch zu öffentlichen Wiedergaben benutzt werden⁶⁴. Somit kommt es für die Feststellung einer etwaigen Urheber-

⁶¹ Wandtke/Bullinger-Lüft, § 53 Rn. 25; für zumindest 10 % als kleinen Teil im Sinne des § 53 Absatz 2 Nr. 4 a) UrhG ausreichend erachtend *OLG Karlsruhe GRUR 1987, 818 (820) „Referendarkurs“*.

⁶² Möhring/Nicolini-Decker, § 53 Rn. 28.

⁶³ *BGH GRUR 1997, 459 (462) „CB-Infobank I“*; Schricker/Loewenheim, § 53 Rn.11.

⁶⁴ Dabei sind natürlich stets die durch die Verwertungsgesellschaften wahrgenommenen Aufführungsrechte zu beachten, auf welche hier allerdings nicht eingegangen werden soll.

rechtsverletzung im nächsten Schritt auf die Bedeutung und Definition der Begriffe „verbreiten“ und „öffentliche Wiedergabe“ im Sinne des § 53 Absatz 6 Satz 1 UrhG an.

b) Verbreiten

Das Verbreitungsrecht aus § 17 UrhG ist das Recht, das Original oder rechtmäßig hergestellte Vervielfältigungsstücke der Öffentlichkeit anzubieten oder in Verkehr zu bringen. Eingeschränkt wird das Verbreitungsrecht durch den in § 17 Absatz 2 UrhG geregelten Erschöpfungsgrundsatz. Das Verbreitungsrecht erschöpft sich demzufolge nachdem das Werk bereits im Wege der Veräußerung im Gebiet der Europäischen Union oder dem EWR in den Verkehr gebracht wurde. Zur Vermeidung unnötiger Komplexität soll im Rahmen dieser Arbeit nicht von einer möglichen Erschöpfung nach § 17 Absatz 2 UrhG ausgegangen werden.

Kennzeichnend für ein Verbreiten im Sinne des § 17 UrhG ist eine Verbreitung des Werkstückes in körperlicher Form, sei es als Original oder als Vervielfältigungsstück⁶⁵. Dem Gesetzeswortlaut des § 17 Absatz 1 UrhG folgend, kommen als mögliche Verbreitungshandlungen das Anbieten und das Inverkehrbringen in Betracht. Hält man sich allein diese beiden Verwertungshandlungen vor Augen, so ist in der bloßen Umwandlung in das MP3-Format noch kein Verbreiten zu sehen. Sicherlich ist dann ein Verbreiten der umgewandelten Dateien in körperlicher Form dergestalt denkbar, dass diese anschließend auf Datenträgern weitergegeben werden. Dies ist aber im Rahmen dieser Arbeit nicht das zu behandelnde Problem. Vielmehr geht es gerade um das Verbreiten in unkörperlicher Form durch das Abspielen in der Gastwirtschaft, der Uniparty oder der Schulabschlussfeier. In diesen Fällen ist ein Verbreiten im Sinne des § 17 UrhG nicht gegeben. Etwas weniger eindeutig verhält es sich hingegen im Falle des Angebots zum Download im Internet. Dabei wird anders als in den zuvor beschriebenen Fällen nicht nur der unkörperliche Hörgenuss verbreitet, sondern es wird die bereits umgewandelte Datei angeboten. Dies ist sicherlich ein Mehr gegenüber dem bloßen Abspielen. Jedoch ist der Übertragungsakt der Daten per Internet nicht als der erforderliche körperliche Transport zu betrachten, sondern ist lediglich als Wiedergabe zu sehen⁶⁶. Anders ist die Lage wiederum bei einer kommerziellen Umwandlung in MP3-Dateien zu beurteilen, dort fehlt die für eine Verbreitung notwendige körperliche Festlegung nur dann, wenn die erzeugte MP3-Datei nicht auf einem Datenträger fixiert wird, sondern lediglich per Internet versendet wird.

⁶⁵ Möhring/Nicolini-Kroitsch, § 17 Rn. 2.

⁶⁶ Möhring/Nicolini-Kroitsch, § 17 Rn. 9 m.w.N..

c) Öffentliche Wiedergabe

Um als Vervielfältigung zum privaten Gebrauch privilegiert zu sein, darf eine Vervielfältigung nach § 53 Absatz 6 UrhG auch nicht öffentlich wiedergegeben werden. Auch darin ist die durch das Regel-Ausnahme-Verhältnis des Urheberrechts normierte Intention zu erkennen, dass die Vervielfältigung nur dann rechtmäßig ist, wenn diese in der engsten privaten Sphäre genutzt wird.

Ob eine öffentliche Wiedergabe nach § 53 Absatz 6 UrhG anzunehmen ist, bestimmt sich nach § 15 Absatz 2 und 3 UrhG. Eine Wiedergabe soll danach dann als öffentlich im Sinne dieser Vorschriften zu betrachten sein, wenn diese für eine Mehrzahl von Personen bestimmt ist, ohne dass der Personenkreis etwa durch Einladungen eingeschränkt wird⁶⁷. Dabei soll eine zwar besondere persönliche Bindung des Gastes zum Veranstalter vorausgesetzt werden, wobei der Begriff der persönlichen Verbundenheit jedoch nicht zu eng auszulegen ist⁶⁸. Als öffentlich im Sinne der §§ 53 Absatz 6, 15 Absätze 2, 3 UrhG ist etwas dann als Wiedergabe anzusehen, wenn der angesprochene Personenkreis unbestimmt ist und praktisch jeder über den Erwerb einer Eintrittskarte Zugang erlangen kann⁶⁹. Steht die Veranstaltung somit praktisch jedem offen, kann nicht auf die Anzahl der tatsächlichen Empfänger abgestellt werden.

In die Gaststätte können in der Regel eine beliebige Anzahl von vorher nicht bestimmten Personen einkehren, die alle oder zumindest größtenteils keinerlei persönliche Verbindung zum Gastwirt haben. Entscheidend ist allein die objektive Bestimmung für eine Mehrzahl von Mitgliedern der Öffentlichkeit⁷⁰. Die Wiedergabe von Musikstücken in einer Gastwirtschaft ist, mit wenigen Ausnahmen, regelmäßig an eine zuvor unbestimmte Anzahl von bekannten aber mehrheitlich fremden Personen gerichtet. Der Gastwirt, der seine CDs für seine Gaststätte in MP3 umwandelt, würde, abgesehen davon, dass bereits keine Vervielfältigung zum privaten Gebrauch erstellt wurde⁷¹, jedoch zumindest die Privilegierung des § 53 UrhG aufgrund einer öffentlichen Wiedergabe des Vervielfältigungsstückes einbüßen.

⁶⁷ Möhring/Nicolini-Kroitsch, § 15 Rn. 27.

⁶⁸ Möhring/Nicolini-Kroitsch, § 15 Rn. 27.

⁶⁹ Wandtke/Bullinger-Heerma, § 15 Rn. 16.

⁷⁰ LG Frankfurt a.M., GRUR-RR 2005, 180.

⁷¹ s. D IV. 2 „Schranken des Urheberrechts“.

Ebenso wie im Falle der öffentlichen Wiedergabe in der Gastwirtschaft könnte bezüglich der über die Getränke finanzierten Uniparty⁷², zu der eine unbestimmte Anzahl von Studenten und anderen Interessierten Zutritt haben, jedoch eine Befreiung der Erlaubnis- und Vergütungspflicht nach § 52 UrhG in Betracht kommen, da der Veranstaltung möglicherweise kein Erwerbszweck zu Grunde liegt. Sowohl der Gastwirt als auch die Veranstalter der Uniparty nehmen in der Regel keinen Eintritt, so dass ein Zuhörer grundsätzlich ohne Kosten tragen zu müssen in den Genuss der öffentlichen Wiedergabe kommen könnte. Als Ausnahmevorschrift ist § 52 UrhG jedoch eng auszulegen⁷³, was zur Konsequenz hat, dass der Begriff des Erwerbszwecks wiederum eher weit auszulegen ist⁷⁴. Es genügt mithin, dass die Wiedergabe objektiv auch einem gewerblichen Zweck dient, der hinter den weiteren Zwecken als nicht völlig nebensächlich zurücktritt⁷⁵. Die öffentlichen Wiedergaben verfolgen schon dann einen Erwerbszweck, wenn diese unmittelbar oder mittelbar die betrieblichen und gewerblichen Interessen des Veranstalters fördert⁷⁶. Die öffentliche Wiedergabe der in MP3 umgewandelten Werke soll sowohl in der Gastwirtschaft als auch bei der Uniparty den Absatz von Getränken fördern. Zwar liegt dieser Schluss im letzteren Fall nicht so evident auf der Hand wie im ersteren, dennoch ist auch eine derartige Uniparty nicht frei von wirtschaftlichen Zwängen und muss sich zumindest refinanzieren können. Da ein irgendwie mittelbares Fördern eines gewerblichen Interesses schon genügt, muss bei der gebotenen weiten Auslegung auch hier das Vorliegen eines Erwerbszweckes angenommen werden.

Bezüglich der anderen Beispielfälle liegt eine öffentliche Wiedergabe nach den genannten Kriterien nicht auf der Hand. Die Umwandlung in das MP3-Format für einen guten Freund stellt sicherlich ebenso unproblematisch keine öffentliche Wiedergabe dar, wie die kommerzielle Umwandlung durch ein Unternehmen. Problematisch erscheint die Einordnung hingegen bei der Schulabschlussparty und dem Angebot zum Download im Internet. Gerade im Fall der Schulabschlussparty oder Betriebsfeier kommt es auf den Rahmen der Feierlichkeit zur genauen Einordnung entscheidend an. Zunächst muss der Zutritt zu diesen Veranstaltungen zwangsläufig nicht jedem offen stehen. Aber auch dieses Kriterium allein kann und soll

⁷² Auch für diese wurde oben unter C II. 3. a) bereits das Vorliegen einer privilegierten Privatkopie abgelehnt.

⁷³ *LG Frankfurt a.M.*, GRUR-RR 2005, 180 (181); Wandtke/Bullinger-*Lüft*, § 52 Rn. 2.

⁷⁴ *Dreier/Schulze*, § 52 Rn. 6.

⁷⁵ *BGH* GRUR 1961, 97 (99) „Sportheim“ (noch zum LUG); *BGH* GRUR 1972, 614 (615) „Landesversicherungsanstalt“.

⁷⁶ *Wandtke/Bullinger-Lüft*, § 53 Rn. 6.

nicht genügen eine Öffentlichkeit im Sinne des § 15 Absatz 2, 3 UrhG anzunehmen oder auszuschließen. Vielmehr muss bei der Bewertung auch die Teilnehmerzahl betrachtet werden. Nur, wenn zu vermuten ist, dass die Teilnehmer der Veranstaltung sämtlich untereinander persönlich verbunden sind und es eine gemeinsame Sphäre gibt, liegt eine öffentliche Wiedergabe nicht vor⁷⁷. Für die Annahme der Verbundenheit wird zwar keine familiäre oder freundschaftliche Verbindung vorausgesetzt⁷⁸, jedoch soll eine reine gemeinsame Gruppenzugehörigkeit bzw. eine räumliche Abgeschlossenheit nicht genügen um eine Öffentlichkeit abzulehnen⁷⁹. Des Weiteren kommt es bei der Beurteilung der persönlichen Verbundenheit nicht darauf an, dass sich alle mögen. Sympathie im Sinne einer freundschaftlichen Beziehung zwischen allen Teilnehmern wird nicht gefordert⁸⁰. Eine Betriebsfeier ist nur dann nicht öffentlich, wenn es sich um einen kleinen Betrieb handelt, in der die persönliche Verbundenheit unter den Mitarbeitern insgesamt besteht⁸¹. Ebenso ist der Fall der Schulabschlussparty zu beurteilen. Nehmen an dieser Party alle Schüler, Lehrer und Eltern der jeweiligen Schule teil, so verbindet diese entsprechend eines größeren Betriebes kein persönliches Band, die Feier ist mithin öffentlich. Feiern hingegen lediglich die Schüler einer Klasse, so ist eine solche persönliche Verbindung anzunehmen und die Öffentlichkeit der Veranstaltung im Sinne des § 15 Absatz 2 UrhG abzulehnen.

Eine Schul- oder Betriebsfeier ist mithin nur dann nicht öffentlich, wenn sich die Teilnehmer untereinander kennen, ohne dass sie sich sympathisch sein müssen. Ein zum privaten Gebrauch erstelltes Vervielfältigungsstück nach § 53 Absatz 1 UrhG genießt bei einer Aufführung in einem derart begrenzten Kreis auch weiterhin das Privileg einer Privatkopie und bietet keinerlei Raum für ein Verwertungsrecht des Urhebers.

Bleibt noch die Beurteilung des privaten Angebots zum Download im Internet. Diese Konstellation unterscheidet sich von den übrigen Beispielen insofern, dass die Nutzer das Vervielfältigungsstück zum einen zeitversetzt konsumieren und sich darüber hinaus auch noch räumlich getrennt aufhalten. Jedoch lässt der Wortlaut des § 19a UrhG keinen Zweifel daran, dass ein zeitversetzter Zugriff ebenso wie eine räumlich getrennte Nutzung grundsätzlich nicht

⁷⁷ Wandtke/Bullinger-Heerma, Ergänzungsband 2003, § 15 Rn. 16.

⁷⁸ Möhring/Nicolini-Kroitsch, § 15 Rn. 27.

⁷⁹ BGH GRUR 1975, 33 (34) „Alters-Wohnheim“; BGH GRUR 1984, 734 (735) „Vollzugsanstalten“.

⁸⁰ BGH GRUR 1996, 875 (876) „Zweibettzimmer im Krankenhaus“.

⁸¹ BGH GRUR 1955, 549 (550 f.) „Betriebsfeiern“.

gegen die Annahmen des der öffentlichen Wiedergabe vergleichbaren Verwertungsrechtes der öffentlichen Zugänglichmachung spricht. Öffentlichkeit ist dem § 19a UrhG folgend auch dann gegeben, wenn die technische Eigentümlichkeit des Verbreitungsmediums einen Zugriff von einer Mehrzahl von Personen zu verschiedenen Zeiten von verschiedenen Orten gestattet.

Das private, keinem Erwerbszweck dienende Angebot zum Download im Internet ist somit nach § 53 Absatz 6 UrhG unzulässig. Zwar gestattet der § 52 UrhG die öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes, wenn gerade kein Erwerbszweck angenommen wird. Jedoch kann der § 52 UrhG nicht bei der öffentlichen Wiedergabe eines Vervielfältigungsstückes eingreifen, denn § 53 Absatz 6 UrhG kommt nur zum Tragen, wenn ein grundsätzlich privilegiertes Vervielfältigungsstück nach § 53 Absätze 1, 2 UrhG vorliegt. Gerade dieses wurde zum privaten Gebrauch ohne Erwerbszweck gemäß § 53 Absatz 1 Satz 1 UrhG erstellt. Die Anwendung des § 52 UrhG auf die öffentliche Wiedergabe von Vervielfältigungsstücken würde folglich die Regelung des § 53 Absatz 6 aushebeln. § 52 UrhG ist also nicht auf das Angebot zum Download im Internet anwendbar, soweit, wie es hier der Fall ist, ein Vervielfältigungsstück verwendet wird. Das Angebot zum Download ist damit urheberrechtlich unzulässig.

d) Lösung in der Praxis über die Verwertungsgesellschaften

Gelangt man bei der Einordnung der Kompression von digitalen Audiodateien in das MP3-Format zu einer Vervielfältigung im Sinne des § 16 UrhG, so stellt sich die öffentliche Wiedergabe der umgewandelten und damit dann vervielfältigten Dateien auf den ersten Blick als urheberrechtswidrig dar. Das in § 15 UrhG normierte alleinige Recht des Urhebers zur öffentlichen Wiedergabe vermag aber in der Praxis bei Wahrnehmung der Verwertungsrechte durch die Verwertungsgesellschaften in einigen der Beispielfälle von einem rechtlichen zu einem finanziellen bzw. organisatorischen Hindernis zu werden. Ein Grund für die Wahrnehmung der Urheberrechte durch die Verwertungsgesellschaften liegt in der Praktikabilität eines solchen Vorgehens. Bei der Massennutzung von Musikstücken erscheint es für den Urheber nur schwerlich möglich, selbst die Verwertungen mit den Nutzern in immer neuen Verträgen zu regeln. Auch für die Nutzer würde eine anderweitige Lösung die Verwertung praktisch unmöglich machen, da diese nicht mit jedem Urheber oder anderem Verwertungsrechtsinhaber eine gesonderte Lizenzvereinbarung treffen können. Schließlich verhindert der doppelte Kont-

Wahrnehmungszwang⁸² der Verwertungsgesellschaften gegenüber Urheber und Nutzer, dass die Wahrnehmung durch die Verwertungsgesellschaften von einer Seite umgangen wird.

Gemäß § 1 UrhGWG nehmen die Verwertungsgesellschaften, hier namentlich die GEMA Nutzungsrechte, Einwilligungsrechte und vergütungsansprüche wahr. Die öffentliche Wiedergabe von Tonträgern, sei es im Original oder durch ein Vervielfältigungsstück, gehört dabei zur klassischen Wahrnehmungsbefugnis der GEMA. Sowohl der Gastwirt als auch die Veranstalter öffentlicher kommerzieller Partys werden somit nicht anders gestellt, als wenn sie ihre eigene Musik öffentlich wiedergeben hätten. Denn auch in diesem Fall wäre § 15 Absatz 2 UrhG zum Zuge gekommen und die öffentliche Wiedergabe wäre über die GEMA abgerechnet worden. Wie bereits oben dargestellt kommt für diese Fälle auch nicht die Privilegierung des § 52 UrhG durch Verneinung eines Erwerbzweckes in Betracht.

E BEARBEITUNG UND UMGESTALTUNG NACH § 23 URHG

I. Bearbeitung

1. Allgemeines

a) Bedeutung und Systematik

Der Urheber hat als geistiger Vater des Werkes ein besonderes Interesse daran, zu bestimmen, in welcher Art und Weise sein Werk in der Öffentlichkeit wahrgenommen wird. Neben dem materiellen Aspekt des Verwertungsinteresses steht somit der urheberpersönlichkeitsrechtliche Kern (§ 11 UrhG) des durch die Schaffung eines Werkes begründeten Urheberrechts. Dieser unterschiedlichen Interessenlage des Urhebers liegt die monistische Theorie⁸³ zu Grunde. Auch bei der Betrachtung des Bearbeitungsrechtes gemäß § 23 UrhG sind beide Sei-

⁸² Wahrnehmungszwang der Rechte und Ansprüche der Berechtigten aus § 6 UrhWG und Abschlusszwang gegenüber jedem Nutzer aus § 11 UrhWG.

⁸³ Die monistische Theorie ist Grundlage des deutschen Urheberrechts und findet somit auch durch die Regelungen des UrhG Eingang in das positive Recht. Während die dualistische Theorie eine Trennung zwischen dem persönlichkeitsrechtlichen Teil des Urheberrechts und dem vermögensrechtlichen Teil vornimmt, verbindet das deutsche Urheberrecht der monistischen Theorie folgend beide Teile untrennbar miteinander (*Dreier/Schulze, § 11 Rn. 2*). Der vermögensrechtliche und der persönlichkeitsrechtliche Teil des Urheberrechts sind gemäß dem UrhG als zwei Seiten einer Medaille zu verstehen.

ten des Urheberinteresses stets im Auge zu behalten. Gerade, wenn das ursprüngliche Werk bearbeitet und somit verändert wird, ist es nicht nur im wirtschaftlichen, sondern auch im ideellen Interesse des Urhebers, darüber bestimmen zu können, ob und wie die Öffentlichkeit Zugang zu der Bearbeitung seines Ursprungswerkes haben soll. Somit erscheint es als sachgerecht, dass das Urheberrecht dem Urheber nicht nur die klassischen Verwertungsrechte der §§ 15 ff UrhG zubilligt, sondern darüber hinaus auch wenigstens die Veröffentlichung und Verwertung, wenn schon nicht bereits die bloße Herstellung, einer Bearbeitung oder Umgestaltung eines von ihm geschaffenen Werkes von seiner Einwilligung abhängig macht.

Jedoch sollen durch das Urheberrechtsgesetz nicht nur die Interessen des Urhebers geschützt werden, sondern zudem auch dem Spannungsfeld zwischen den soeben beschriebenen wirtschaftlichen und persönlichkeitsrechtlichen Interessen des Urhebers einerseits und den Interessen des Nutzers andererseits Rechnung getragen werden. Neben Eigentumsinteressen an dem Werkstück muss es ebenso jedem Nutzer zugestanden werden, seine Persönlichkeit auch durch Bearbeitung eines urheberrechtlich geschützten Werkes entfalten zu können. Dies soll zumindest im privaten Umfeld des Nutzers möglich sein. In diesem Ausgleichsversuch von Urheber- und Nutzerinteressen liegt der Zweck und Regelungsgehalt des § 23 UrhG. Ausnahmen von dieser Regel sind die in § 23 Satz 2 UrhG genannten Fälle, die jedoch auf die Umwandlung in MP3-Dateien keine Anwendung finden.

Abzugrenzen bleibt der § 23 UrhG schließlich von dem Bearbeiterurheberrecht aus § 3 UrhG. Letzterer stellt die Bearbeitung eines urheberrechtlich geschützten Werkes ebenfalls unter den Schutz des UrhG und regelt demnach die Begründung eines Urheberrechts an einer Bearbeitung. § 23 UrhG hingegen stellt nicht auf die urheberrechtliche Schutzfähigkeit des durch die Bearbeitung geschaffenen Werkes ab, sondern verlangt das Einwilligungserfordernis für eine Veröffentlichung oder Verwertung des bearbeiteten Werkes seitens des Urhebers⁸⁴. Der Regelungszweck von § 3 UrhG und § 23 UrhG geht jeweils in eine andere Richtung, § 3 UrhG schützt den Bearbeiter, während § 23 UrhG die Interessen des Urhebers zu wahrt.

b) Begriff der Bearbeitung

⁸⁴ Dreier/Schulz, § 23 Rn. 2.

Zwar unterscheidet sich, wie soeben dargelegt, der Regelungsgehalt des § 3 UrhG von dem des § 23 UrhG. Dennoch können bei der Definition des Begriffes Bearbeitung zur Abgrenzung von anderen Umgestaltungen nach § 23 UrhG die für § 3 UrhG gewonnenen Begrifflichkeiten herangezogen werden. § 3 UrhG verlangt, dass die Abwandlungen eines Werkes selbst schon eine schützenswerte Schöpfungshöhe besitzen⁸⁵. Es ist demnach entsprechend des § 2 UrhG auch für die Bearbeitung eine persönlich geistige Schöpfung zu fordern, so dass das oben⁸⁶ bereits für die Werkeigenschaft Gesagte auch für die Bearbeitung gilt. Rein handwerkliche Veränderungen⁸⁷ sind genauso wenig eine Bearbeitung, wie Zufallsergebnisse ohne jegliche Einwirkungsmöglichkeit eines Menschen⁸⁸.

2. Abgrenzung der Bearbeitung zur anderen Umgestaltung

a) Abgrenzung des § 23 UrhG zur freien Benutzung gemäß § 24 UrhG

§ 23 Satz 1 UrhG verlangt die Einwilligungspflichtigkeit des Urhebers im Falle von Bearbeitungen und anderen Umgestaltungen. Der Begriff der Umgestaltung ist somit nach dem Gesetzeswortlaut der Oberbegriff von Bearbeitungen und anderen Umgestaltungen⁸⁹. Umgestaltungen sind abhängige Nachschöpfungen, bei denen wesentliche Züge des Originalwerkes übernommen werden⁹⁰. Bei einer freien Benutzung nach § 24 UrhG dient das Originalwerk hingegen lediglich als Anlehnung für das neu zu schaffende Werk. Die freie Benutzung ist als eine gesteigerte Form der Bearbeitung⁹¹ zu verstehen, wobei es gelingt, sich derart weit von dem Originalwerk zu entfernen, dass etwas komplett neues, eigenständig schützenswertes entsteht⁹². Im Umkehrschluss lässt sich demnach Folgendes festhalten. Entfernt sich das neu geschaffene Werk nur in geringem Maße von dem geschützten Originalwerk ist das Ergebnis als Umgestaltung nach § 23 UrhG und nicht als freie Bearbeitung gemäß § 24 UrhG zu sehen.

⁸⁵ Wandtke/Bullinger-Bulliger, § 23 Rn. 3.

⁸⁶ s. C. III. 1.

⁸⁷ Fromm/Nordemann-Vinck, § 2 Rn. 2.

⁸⁸ Fromm/Nordemann-Vinck, § 2 Rn. 4.

⁸⁹ Für Plassmann (S. 156 f.) erscheint allerdings der Begriff der Umgestaltung als Oberbegriff auf Grund der uneinheitlichen Gesetzesterminologie als untauglich. Weder die Überschrift des § 23 UrhG „Bearbeitungen und Umgestaltungen“ noch § 23 Satz 2 UrhG „Bearbeitung oder Umgestaltung“ ließen auf einen Oberbegriff schließen. Plassmann selbst nimmt jedoch aus Gründen der Klarheit davon Abstand, eine andere Terminologie einzuführen und erkennt die „Umgestaltung“ als Oberbegriff an (S 159 f.).

⁹⁰ Ulmer S. 265.

⁹¹ Fromm/Nordemann-Vinck, § 2 Rn. 1.

⁹² BGH GRUR 1958, 500 (502) „Mecki-Igel“.

Schließlich wird der Schutzzumfang für Werke der Musik im Falle einer Melodien-Entnahme in der überwiegenden Literatur⁹³ stark erweitert. Jede erkennbare Entnahme einer Melodie stellt auf Grund ihres hohen Schutzgehaltes grundsätzlich bereits eine unfreie Bearbeitung dar, und ist somit nicht nach § 24 UrhG zulässig. Auch bei der höchsten anzunehmenden Kompressionsrate wird es im Rahmen der Umwandlung in MP3 dennoch immer bei dem Erhalt der dem Originalwerk zu Grunde liegenden Melodie bleiben. Gerade die Melodie wird auch trotz der angewandten verlustbehafteten Kompression immer als das zu bewahrende Substrat des Musikwerkes erhalten bleiben. Anderenfalls wäre die Kompression für den Nutzer unbrauchbar. Schon aus den Grundsätzen des Melodienschutzes ist eine freie Bearbeitung nach § 24 UrhG abzulehnen.

Wenn auch die Regelung des § 23 UrhG nach außen, insbesondere gegenüber der freien Benutzung nach § 24 UrhG, leicht abzugrenzen ist, so gibt es unterschiedliche Definitionsansätze wie innerhalb des § 23 UrhG die Bearbeitung von den anderen Umgestaltungen zu differenzieren sein soll.

b) Differenzierung zwischen schöpferischen und nicht-schöpferischen Umgestaltungen

Die wohl herrschende Ansicht in Literatur⁹⁴ und Rechtsprechung⁹⁵ macht die Unterscheidung bei der Differenzierung zwischen Bearbeitung und anderer Umgestaltung daran fest, ob dem umgestalteten Werk eine eigenschöpferische Leistung dem § 3 UrhG entsprechend zu Grunde liegt, oder nicht. Ist eine eigene Schöpfung zu erkennen, die die Voraussetzungen des § 3 UrhG erfüllt, soll eine Bearbeitung angenommen werden. Wird eine eigene schöpferische Ausdruckskraft des veränderten Werks nicht erkannt, soll es sich hiernach um eine andere Umgestaltung handeln.

⁹³ Fromm/Nordemann-Vinck, § 24 Rn. 12; Möhring/Nicolini-Ahlberg, § 24Rn. 32 ff.

⁹⁴ Fromm/Nordemann-Vinck, § 2 Rn. 1; Wandtke/Bullinger-Bullinger, § 23 Rn.4; *Rehbinder* Rn. 151.

⁹⁵ Wohl *BGH* GRUR 1988, 533 (535) „Vorentwurf II“ „... Werkumgestaltungen erfasst, die ohne eigene schöpferische Ausdruckskraft geblieben sind und sich daher – trotz der vorgenommenen Umgestaltung – ...“; *OLG Köln* NJW 2000, 2212 (2213) „Gies – Adler“; *LG Köln* GRUR 1973, 88 „Kinder in Not“.

So werden zur Begründung dieser Ansicht ausgehend von der Gegenüberstellung des Regelungsgehalts von § 23 UrhG und der freien Bearbeitung gemäß § 24 UrhG auch die Begriffe Bearbeitung und andere Umgestaltungen in diese gesetzliche Systematik gebracht⁹⁶. Die freie Benutzung nach § 24 UrhG umfasst diejenigen Schöpfungen, deren Gehalt und Grad der Loslösung von dem Originalwerk einen eigenständigen Schutz des Urhebers rechtfertigen und folglich unabhängig von einer Einwilligung des Urhebers des Originalwerkes sein sollen. Erfüllt das neu geschaffene Werk die Vorgaben des § 3 UrhG ohne, dass sich dadurch eine vollständige Loslösung vom Original ergibt, soll eine Bearbeitung nach § 23 UrhG gegeben sein⁹⁷. Alle anderen Änderungen, die mangels persönlich geistiger Schöpfung nicht an die Vorgaben für eine Bearbeitung nach § 3 UrhG heranreichen, sollen schließlich andere Umgestaltungen im Sinne des § 23 UrhG sein⁹⁸. Nicht-schöpferische Umgestaltungen des Werkes durch etwa bloße Auslassungen, Veränderungen oder Hinzufügungen sind demzufolge als andere Umgestaltungen von den schöpferischen Umgestaltungen (Bearbeitungen) zu trennen. So wurden in der Rechtsprechung Umarbeitungen beispielsweise dann als andere Umgestaltungen im Sinne des § 23 UrhG klassifiziert, wenn von einer Fotografie nur ein Ausschnitt benutzt wird⁹⁹, oder, wenn ein Werk der bildenden Kunst in nahezu vollständiger Übereinstimmung zahlreicher Details mit dem älteren Werk in wesentlichen Zügen wiedergegeben wird¹⁰⁰. Im Gegensatz dazu sind dieser Ansicht zufolge jene Umgestaltungen als Bearbeitungen zu verstehen, die sich zwar an die individuellen Züge des Originalwerks halten, aber dennoch Ausdruck eines eigenen individuellen Schaffens sind¹⁰¹. Bei einer Bearbeitung bliebe regelmäßig der Inhalt des Werkes unangetastet, es ändere sich vielmehr nur die äußere Form¹⁰². So seien Übersetzungen als klassischer Fall der Bearbeitung nach § 23 UrhG Änderungen der äußeren, also der Sprachform, während der Inhalt des Werkes grundsätzlich unverändert bleibt. Als Argument führen die Vertreter dieser Ansicht unter anderem ins Feld, dass gerade das Urheberpersönlichkeitsrecht es gebiete, dass der Urheber auch schon bei Umarbeitungen seines Werkes unterhalb der Schwelle einer geistig persönlichen Schöpfung geschützt werden muss. Fasst man etwa Leistungen des Nutzers ohne eigenschöpferischen Wert nicht unter die Einwilligungspflicht des § 23 UrhG, so entstünde eine unbillige Gesetzeslü-

⁹⁶ Fromm/Nordemann-Vinck, § 2 Rn. 1; Wantdke/Bullinger-Bullinger, § 23 Rn.4; *Rehbinder* Rn. 151.

⁹⁷ *Rehbinder* Rn. 151.

⁹⁸ *LG Köln* GRUR 1973, 88 „Kinder in Not“; Fromm/Nordemann-Vinck, § 2 Rn. 1; *Andreas Hörnig*, Das Bearbeitungsrecht und die Bearbeitung im Urheberrecht unter besonderer Berücksichtigung von Werken der Literatur, UFITA 99 (1985) 13, 57, (60).

⁹⁹ *LG München I* AfP 1994, 239 (240).

¹⁰⁰ *OLG Köln* NJW 2000, 2212 (2213) „Gies – Adler“.

¹⁰¹ *Rehbinder* Rn. 152.

¹⁰² *Rehbinder* Rn. 152.

cke¹⁰³. Auch die Verwertung und Veröffentlichung von Leistungen die unterhalb der Schwelle des § 3 UrhG anzuordnen sind, sind demzufolge zulässig, wenn der Urheber in diese einwilligt¹⁰⁴.

Dieser Ansicht folgend kann jedwede Änderung des Originalwerks zumindest dann urheberrechtlich zulässig sein, wenn der Urheber einwilligt. Einzuordnen bleibt im Einzelfall nur noch, ob es sich vorliegend jeweils um eine Bearbeitung oder um eine andere Umgestaltung nach den oben genannten Kriterien handelt. Bei einer Umwandlung in das MP3-Format nimmt der Nutzer keineswegs einen schöpferischen Einfluss in dem Maße auf die zu schaffende Umarbeitung, dass eine persönlich geistige Schöpfung im Sinne des § 2 UrhG dahinter zu vermuten wäre. Vielmehr bleibt auch die Umgestaltung derart nahe an dem Originalwerk, dass dessen individueller Charakter nicht verloren geht. Die Umwandlung erfolgt, wie oben dargelegt, in Form der sogenannten verlustbehafteten Kompression der ursprünglichen Informationen. Es werden dem Werk Informationen entnommen, ohne, dass das grundsätzliche akustische Erscheinungsbild sich verändert. Vergleichbar mit der Nutzung eines Ausschnittes einer Fotografie bleibt auch hier das Original erkennbar, obwohl diesem Teile entnommen wurden. Auch, wenn der Nutzer die Kompressionsrate bestimmen kann und somit selbst entscheidet, wie viel dem Original tatsächlich entzogen wird, liegen dieser Entscheidung regelmäßig eher Gründe der Praktikabilität und nicht etwa künstlerisch schöpferisch geleitete Erwägungen zu Grunde. Dem Nutzer ist es letztlich gleich, welche Informationen konkret entzogen werden sollen, sondern es kommt ihm einzig und allein auf die Größe der erzeugten MP3-Datei an. Ein Werk zu schaffen, das den in § 2 UrhG geforderten geistigen Schöpfungsgehalt aufweist, ist demnach nicht Ziel der Entscheidung des Nutzers zu einer bestimmten Kompressionsrate. Eine Bearbeitung gemäß § 23 UrhG scheidet nach dieser Ansicht für die Umwandlung in MP3 somit aus. Wendet man die durch die Vertreter dieser Ansicht entwickelte Unterscheidung zwischen schöpferischer und nicht-schöpferischer Umgestaltung auf die Umwandlung von Audiodateien in das MP3-Format an, so ist die Umwandlung als andere Umgestaltung nach § 23 UrhG zu klassifizieren.

c) Schöpferischer Gehalt als Voraussetzung für eine Umgestaltung

¹⁰³ Fromm/Nordemann-Vinck, § 23 Rn. 1; Hörnig, (Fn. 98), UFITA 99 (1985) 13, 57 (60f.).

¹⁰⁴ Fromm/Nordemann-Vinck, § 23 Rn. 1.

Die Gegenauffassung will Umgestaltungen ohne jeglichen schöpferischen Gehalt nicht unter die Regelung des § 23 UrhG fallen lassen¹⁰⁵. Zwischen Bearbeitungen und anderen Umgestaltungen sei hiernach kein qualitativer Unterschied auszumachen. Bearbeitungen und andere Umgestaltungen gemäß § 23 UrhG verlangen eine vergleichbare Gestaltungshöhe. Die begriffliche Differenzierung sei vielmehr nur dem besseren Verständnis der Vorschrift des § 23 UrhG und dessen breiten Anwendungsbereich geschuldet¹⁰⁶.

Auch die amtliche Begründung¹⁰⁷ differenziert bei der Unterscheidung zwischen Bearbeitung und anderer Umgestaltung nicht nach qualitativen Kriterien und lehnt ebenso wie die Gegenmeinung in der Literatur ab, Umgestaltungen ohne eigenschöpferische Leistung unter § 23 UrhG zu fassen. Für die Unterscheidung von Bearbeitung und anderen Umgestaltungen nach § 23 UrhG soll nach der amtlichen Begründung vielmehr entscheidend sein, ob das Erzeugnis dem Werk dient¹⁰⁸. Ist dies, wie bei einer Übersetzung, der Fall, wäre eine Bearbeitung anzunehmen. Kann das Originalwerk hingegen durch die Umgestaltung nicht weiterentwickelt werden, so ist lediglich von einer anderen Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG auszugehen. Andere Umgestaltungen sind der Gegenansicht folgend somit solche Umgestaltungen, denen zwar eine gewisse eigenschöpferische Leistung zu Grunde liegt, die aber dennoch nicht dem Originalwerk dienen. Die Differenzierung erfolgt nach dieser Ansicht somit nicht über das Merkmal der Schöpfung, sondern über die Zielrichtung des Bearbeiters. Soll die Umarbeitung das Originalwerk unter Berufung auf dessen Urheberschaft weiterentwickeln, so liegt eine Bearbeitung vor. Wird der Urheber des Originals verschwiegen und somit ein fremdes Werk als eigenes ausgegeben (Plagiat) oder scheitert ein Versuch der freien Bearbeitung nach § 24 UrhG an der geforderten Schöpfungshöhe, so liegt eine andere Umgestaltung vor¹⁰⁹.

Stellt eine Umgestaltung jedoch keine schützenswerte Schöpfung dar, so ist das Produkt nicht als Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG, sondern als Vervielfältigung nach § 15 UrhG zu betrachten. Nach der Gegenansicht wäre somit für eine Verwertung eines solchen Produktes zwar auch eine Einwilligung des Urhebers notwendig, dieses wird allerdings nicht aus § 23 UrhG hergeleitet. Dieses Einwilligungserfordernis wird in diesem Fall aus dem allgemeinen

¹⁰⁵ Möhring/Nicolini-Ahlberg, § 23 Rn. 12; *Ulmer* S. 162 f., 265f.; *Schack* Rn 237.

¹⁰⁶ *Ulmer* S. 163.

¹⁰⁷ UFITA 45 (1965), 240 (266).

¹⁰⁸ UFITA 45 (1965), 240 (266); so auch Dreier/Schulze, § 23 Rn. 5 .

¹⁰⁹ Amtliche Begründung UFITA 45 (1965), 240 (266).

urheberrechtlichen Grundsatz hergeleitet, wonach jede Nutzung eines Werkes durch einen anderen grundsätzlich der Einwilligung des Urhebers bedarf¹¹⁰. Die §§ 15-22 UrhG sollen zudem gerade diejenigen Benutzungen erfassen, denen keine eigene Werkeigenschaft zukommt. Schließlich wird dem Argument der herrschenden Ansicht, dass ohne die Erfassung der Umarbeitungen unterhalb der Stufe der Bearbeitung eine Gesetzeslücke entstünde, entgegen gehalten, dass die Einwilligungspflichtigkeit von nicht schöpferischen Änderungen über § 39 Absatz 1 UrhG greife¹¹¹.

Erfolgt die Einordnung der Umwandlung in das MP3-Format nach dieser Ansicht, so läge hier weder eine Bearbeitung noch eine andere Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG vor. Auch wenn in Folge einer äußerst hohen Kompressionsrate das erzeugte Werk anders als das Original klingen mag, dient diese Veränderung dem Originalwerk keineswegs und auch eine Weiterentwicklung ist nicht zu erkennen. Die Umwandlung in das MP3-Format stellt der Gegenansicht folgend demnach eine nicht-schöpferische Leistung dar. Die Verwertungsrechte des Urhebers richten sich in diesem Fall nach den Vorschriften zur Vervielfältigung der §§ 15-22 UrhG.

d) Stellungnahme

Aus folgenden Gesichtspunkten ist der herrschenden Ansicht zu folgen und demnach die Gegenansicht abzulehnen.

Die Gegenansicht will sowohl für die Bearbeitung als auch für die Umgestaltung nach § 23 UrhG eine gewisse eigenschöpferische Leistung fordern, lediglich in der subjektiven Zielrichtung sollen sich beide Formen unterscheiden. Es erscheint allerdings nicht als sachgerecht, das Motiv des Bearbeiters, ob er sich lauter oder unlauter in Form des Plagiats an dem Original bediene, als Unterscheidungsmerkmal zuzulassen, denn dann wäre eine objektive Abgrenzung nur schwerlich möglich¹¹².

¹¹⁰ Möhring/Nicolini-Ahlberg, § 23 Rn. 12.

¹¹¹ Möhring/Nicolini-Ahlberg, § 23 Rn. 12.

¹¹² So auch Wandtke/Bullinger-Bullinger, § 23 Rn. 5.

Außerdem erscheint es systemwidrig, die Umgestaltung als eine Art der Umarbeitung zu klassifizieren, die zwar den Voraussetzungen bezüglich der Schöpfungshöhe der Bearbeitung gleichgestellt wird, aber dennoch nicht den Schutz des § 3 UrhG genießen kann. Dies spricht zunächst gegen den eindeutigen Wortlaut des § 23 Satz 1 UrhG. Durch die Formulierung „Bearbeitung und andere Umgestaltungen“ sollen sowohl Bearbeitungen erfasst sein, die den Voraussetzungen des § 3 UrhG genügen und darüber hinaus alle sonstigen Umgestaltungen, die diese Voraussetzungen nicht erfüllen¹¹³. Es erscheint als nicht sachgerecht, Umgestaltungen, die eine dem § 3 UrhG genügende Schöpfungshöhe aufweisen, nicht auch ein selbständiges Urheberrecht nach dieser Norm zu gewähren. Ist jedoch die Umgestaltung eine nach § 23 UrhG selbstständig zu schützende Eigenschöpfung, so liegt nach der Gesetzessystematik eine Bearbeitung und nicht etwa eine andere Umgestaltung vor. Nicht selbstständig schützenswert sollen nur solche Umgestaltungen sein, die eine eigenschöpferische Leistung missen lassen. Nicht schützenswerte Eigenschöpfungen sind dabei nur schwerlich vorstellbar. Insbesondere dann, wenn man das von der Gegenansicht als Musterfall angeführte Plagiat als Beispiel heranziehen will. Entweder, die Nachschöpfung hat sich als Plagiat so wenig von dem Original entfernt, dass eine eigenschöpferische Leistung abzulehnen ist, oder aber es floss so viel vom Neubearbeiter in das neu geschaffene Werk ein, dass eine nach § 3 UrhG schützenswerte Neuschöpfung, mithin also eine Bearbeitung anzunehmen ist. § 3 UrhG wurde gerade für die Neuschöpfungen geschaffen, die sich zwar an ein bestehendes Werk anlehnen, aber dennoch einen eigenen schöpferischen Beitrag des Bearbeiters aufweisen können¹¹⁴. Dann aber ist schwerlich noch von einem Plagiat zu sprechen.

§ 3 UrhG begründet somit ein abhängiges Urheberrecht des Bearbeiters an seiner Bearbeitung, während § 23 UrhG als Regelung im Abschnitt „Verwertungsrechte“ Urheberrechtsverletzungen behandelt. Eine Urheberrechtsverletzung ist aber keineswegs nur dann denkbar, wenn die verletzende Bearbeitung eine schöpferische Leistung darstellt. Auch wenn eine Umgestaltung eine selbstständige Schutzfähigkeit nicht erreicht, können dennoch die urheberpersönlichkeitsrechtlichen und vermögensrechtlichen Interessen des Urhebers betroffen sein¹¹⁵.

¹¹³ So auch Kurt *Bussmann*, Änderung und Bearbeitung im Urheberrecht, Festschrift für Philipp Möhring 1965, S. 201 (209); *Hörnig*, (Fn. 98), S. 13, 57 (60).

¹¹⁴ *Dreier/Schulze*, § 3 Rn. 1.

¹¹⁵ So auch *Hörnig*, (Fn. 98) UFITA 99 (1985) 13, 57 (59 f.).

Die Gegenansicht beruft sich im Rahmen ihrer Argumentation zudem darauf, dass der Urheber schon allein deshalb auch im Falle einer nicht-schutzwürdigen Umgestaltung nicht schutzlos bliebe, weil § 39 Absatz 1 UrhG auch die Fälle der nicht-schöpferischen Änderungen erfasse. Um dem Urheber einen Schutz über den § 39 Absatz 1 UrhG bieten zu können, müsste diese Vorschrift anwendbar sein.

Das „Interesse des Urhebers an einer unveränderten Präsentation“¹¹⁶ gebietet, dass Änderungen am Werk gemäß § 39 Absatz 1 UrhG nur nach entsprechender Vereinbarung vorgenommen werden dürfen. Dem Wortlaut nach, richtet sich § 39 Absatz 1 UrhG nur an Inhaber eines Nutzungsrechtes. Primärer Anwendungsbereich des § 39 UrhG ist somit die auf einer vertraglichen Vereinbarung von Nutzungsrechten beruhende Werknutzung. Eine derartige Vereinbarung zwischen Urheber und Nutzer liegt regelmäßig bei der Umwandlung in MP3 nicht vor. Um zu einer gerechten Interessenabwägung zwischen Urheber und Eigentümer zu gelangen, wendet, die herrschende Ansicht, die Regelung des § 39 UrhG im Verhältnis zum Eigentümer (Besitzer) eines Werkstückes analog an¹¹⁷. Derjenige, der eine Audiodatei in das MP3-Format umwandelt, ist somit auch, ohne ein vertragliches Nutzungsrecht eingeräumt bekommen zu haben, vom persönlichen Anwendungsbereich des § 39 UrhG erfasst. Eine Umwandlung in MP3 ist, sofern man eine Umgestaltung annimmt, wohl auch eine Werkänderung im Sinne des § 39 Absatz 1 UrhG. Dafür wäre dann eine Änderungsbefugnis durch den Urheber vonnöten. Gerade für die Herstellung einer Umgestaltung allein verlangt § 23 UrhG keine Einwilligung des Urhebers, eine solche muss nur bei anschließender Veröffentlichung oder Verwertung eingeholt werden. Die spätere öffentliche Wiedergabe wird folglich vom Regelungsgehalt des § 39 Absatz 1 UrhG schlicht nicht erfasst. Die Regelungen des § 23 UrhG und des § 39 UrhG gehen somit in eine andere Richtung, so dass sich eine Anwendbarkeit des § 39 Absatz 1 UrhG keineswegs erübrigt. Beliebte man den Schutz des Urhebers bei der Regelung des § 39 Absatz 1 UrhG, so hätte dies eine Umgehung des durch die Einführung des § 23 UrhG gewollten Interessenausgleichs von Urheber und Nutzer zur Folge. Nach § 39 UrhG müsste dann bereits die Herstellung einer anderen Umgestaltung einwilligungspflichtig sein. Dies jedoch spricht gegen die Überlegung, dass der Einzelne in seiner Privatsphäre durchaus beliebig mit dem Werk verfahren kann, solange diese Umgestaltung nicht veröffentlicht oder verwertet wird. Gerade diese Handlungen wären nach § 39 Absatz 1 UrhG nicht einwilligungs-

¹¹⁶ Schrickler/Dietz, § 39 Rn. 2.

¹¹⁷ BGH GRUR 1974, 675 (676) „Schülerweiterung“; OLG Frankfurt/M GRUR 1986, 244 „Verwaltungsgebäude“; Schrickler/Dietz, § 39 Rn. 25.

pflichtig. Es erscheint unbillig und sinnwidrig die Herstellung von nicht-schöpferischen Leistungen bereits einwilligungspflichtig nach § 39 Absatz 1 UrhG zu machen und die Herstellungen von Bearbeitungen mit eigener Werkeigenschaft über § 23 UrhG frei zu stellen. Letztere greifen viel weiter in das Werk ein, wobei nicht-schöpferische Umgestaltungen das Werk viel weniger beeinträchtigen und dem Urheber keinerlei Anlass, geben bereits in die Herstellung einwilligen zu müssen. Entgegen der Gegenmeinung lässt sich aus dem Verhältnis der §§ 23, 39 UrhG schließen, dass der § 23 UrhG dem Urheber gerade für die Fälle einer nicht-schöpferischen Leistung ein Einwilligungsrecht gewähren will¹¹⁸.

Nach alledem kann § 39 Absatz 1 UrhG die Regelung des § 23 UrhG nicht tauglich ersetzen. Der Urheber bliebe gerade bei der Verwertung einer nicht-schutzwürdigen Umgestaltung schutzlos, während er bereits bei der Herstellung einwilligen müsste.

Die Differenzierung zwischen Bearbeitung und anderer Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG ist somit von dem Umstand abhängig zu machen, ob eine eigenschöpferische Leistung vorliegt oder nicht. Umgestaltungen des Originalwerkes, denen keine eigene Schöpfungshöhe zugeschrieben werden kann, bedürfen als andere Umgestaltungen im Sinne des § 23 UrhG im Falle der Veröffentlichung oder Verwertung der Einwilligung des Urhebers.

Unabhängig davon, welcher Ansicht gefolgt werden mag, stellt die Kompression in MP3-Dateien keine Bearbeitung im Sinne des § 23 UrhG dar. Beide Ansichten verlangen für die Annahme einer Bearbeitung eine gewisse eigenschöpferische Leistung, die durch die bloße Wahl der Kompression nicht angenommen werden kann.

II. Umgestaltung

1. Veröffentlichung und Verwertung im Sinne des § 23 UrhG

a) Veröffentlichung

¹¹⁸ So auch Hörnig, (Fn. 98) UFITA 99 (1985) 13, 57 (59 f.).

§ 23 UrhG räumt dem Urheber ein Einwilligungsrecht, und damit negativ auch ein Verbotungsrecht, gegenüber denjenigen Bearbeitungen und anderen Umgestaltungen an seinem Originalwerk ein, die veröffentlicht oder verwertet werden sollen. Abgesehen von den Ausnahmen des § 23 Satz 2 UrhG dürfen im Umkehrschluss Bearbeitungen und andere Umgestaltungen jedenfalls dann ohne Einwilligung des Urhebers vorgenommen werden, wenn diese nicht veröffentlicht oder verwertet werden.

Zunächst bedarf bereits die bloße Veröffentlichung ohne eine darüber hinaus gehende Verwertung bereits der Einwilligung durch den Urheber. Streitig ist jedoch, wie der Begriff der Veröffentlichung zu fassen ist.

(1) Veröffentlichung als Erstveröffentlichung

Der wohl überwiegenden Ansicht zu Folge, meint Veröffentlichung nach § 23 UrhG die Erstveröffentlichung des neu geschaffenen Werkes im Sinne des § 12 UrhG¹¹⁹, ohne vorherige Veröffentlichung des Ursprungswerkes. Durch die Erstveröffentlichung des unveränderten Originalwerkes durch den Urheber sei das Werk der Öffentlichkeit gemäß § 6 UrhG bereits zugänglich gemacht worden, was zu einem Verbrauch des Veröffentlichungsrechtes aus § 12 UrhG führt. Das Veröffentlichungsrecht betreffe nur das Werk des Urhebers, wird eine bearbeitete oder umgestaltete Form des Werkes veröffentlicht, so handele es sich schon gar nicht mehr um „ein Werk“ im Sinne des § 12 UrhG¹²⁰. Zudem stünde das Veröffentlichungsrecht dann, wenn das Original bereits veröffentlicht wurde, auch entgegen dem Gesetzeswortlaut, allein dem Bearbeiter zu¹²¹.

Auf die Beispielfälle angewandt, käme dieser Ansicht folgend eine Veröffentlichung der Umgestaltung in keiner Konstellation in Betracht. Um ein bekanntes Musikwerk in das MP3-Format umwandeln zu können, muss notwendigerweise die vorausgehende Veröffentlichung des Originalwerkes gegeben sein. Den denkbaren Ausnahmefällen, dass ein Bekannter des Urhebers dessen Werk schon vor der Erstveröffentlichung komprimiert, um es später zu ver-

¹¹⁹ Wandtke/Bullinger-Bullinger, § 23 Rn. 7; Schricker/Loewenheim, § 23 Rn. 14; Ulmer S. 266; Plassmann S. 266.

¹²⁰ Plassmann S. 267.

¹²¹ Ulmer S. 266.

öffentlichen, kommen in der Praxis keinerlei Gewicht zu und betreffen zudem die gebildeten Beispielfälle nicht.

- (2) Der Urheber bestimmt die Form der Veröffentlichung des Werkes auch über die Erstveröffentlichung hinaus

Eine zweite Auffassung lässt den Verbrauch des Erstveröffentlichungsrechtes nicht durch die Veröffentlichung des Originals eintreten, denn der Urheber habe auch darüber zu bestimmen, in welcher bearbeiteten Form sein Werk in der Öffentlichkeit wahrgenommen wird¹²². Neben der Erstveröffentlichung des Originalwerkes muss demnach zur Erfüllung des Tatbestandsmerkmals „veröffentlicht“ in § 23 UrhG auch noch eine weitere Veröffentlichung des Werkes in bearbeiteter bzw. umgestalteter Form vorliegen. Zur Begründung dieser Ansicht wird § 12 UrhG herangezogen, welcher dem Urheber das Recht verleiht, selbst zu bestimmen, wie und in welcher Form sein Werk veröffentlicht wird. Gerade die Veröffentlichung nach einer Bearbeitung oder Umgestaltung betrifft aber die Form des Werkes in der öffentlichen Wahrnehmung¹²³. Das „Wie“ der Veröffentlichung aus § 12 Absatz 1 UrhG betreffe nicht nur das Medium, also ob das Werk beispielsweise überhaupt in Buchform veröffentlicht werde und dann gebunden oder nur als Taschenbuch erscheint, sondern das „Wie“ soll alle Formen des Werkes auch gerade ob geändert oder nicht umfassen. Zur Bestimmung des Veröffentlichungsbegriffes soll dann auf die aus § 15 Absatz 3 UrhG gewonnene Definition zurückgegriffen werden. Bei einer Einwilligung zur Veröffentlichung nach § 23 UrhG ist eher ein dem Veröffentlichungsbegriff des § 15 Absatz 3 UrhG angelehntes enges Verständnis der Öffentlichkeit, als der aus § 6 UrhG gewonnene weite Öffentlichkeitsbegriff heranzuziehen¹²⁴. Um eine Veröffentlichung gemäß § 23 UrhG annehmen zu können, muss somit festgestellt werden, ob die Wiedergabe des Werkes an eine Vielzahl von Personen ohne besonderen persönlichen Bezug untereinander gerichtet wurde. Für die Definition des Öffentlichkeitsbegriffes kann somit auf das oben im Rahmen der Vervielfältigung Gesagte verwiesen werden¹²⁵.

Wendet man die, bezüglich der Veröffentlichung herausgearbeitete Differenzierung an, so liegt in den Fällen des Gastwirtes ebenso wie der Uniparty eine Veröffentlichung gemäß § 15

¹²² Hörnig, (Fn. 96) UFITA 99 (1985) 13, 57 (68 f.).

¹²³ Hörnig, (Fn. 96) UFITA 99 (1985) 13, 57 (69).

¹²⁴ Hörnig, (Fn. 96) UFITA 99 (1985) 13, 57 (68).

¹²⁵ S. D IV 3 c) „Öffentliche Wiedergabe“.

Absatz 3 UrhG und mithin der zweiten Auffassung folgend auch eine einwilligungsbedürftige Veröffentlichung nach § 23 UrhG vor. Bezüglich der Schul- oder Klassenfeier ist wie oben hinsichtlich der Größe und des damit verbundenen persönlichen Bezugs der einzelnen Teilnehmer untereinander zu differenzieren. Auch hinsichtlich der weiteren Beispielfälle kann auf das verwiesen werden, was oben zur öffentlichen Wiedergabe einer Vervielfältigung herausgearbeitet wurde.

- (3) Veröffentlichung nach § 23 UrhG meint Veröffentlichung der Bearbeitung oder anderen Umgestaltung

Nach einer dritten Ansicht soll sich die Veröffentlichung nach § 23 UrhG nicht auf das Veröffentlichungsrecht des Urhebers am Originalwerk, sondern auf jenes des Bearbeiters bzw. des Umgestalters beziehen¹²⁶. Begründet wird diese Ansicht damit, dass das Originalwerk, um bearbeitet oder anders umgestaltet werden zu können, zunächst einmal in Kenntnis des Umgestalters gelangen muss. Dies setzt regelmäßig eine Veröffentlichung voraus. Würde man hingegen bei der Beurteilung einer Veröffentlichung an die Erstveröffentlichung des Originalwerkes nach § 12 UrhG anknüpfen, so liefe das Tatbestandsmerkmal „veröffentlicht“ im § 23 UrhG regelmäßig leer¹²⁷.

Wendet man diese Auffassung auf den konkreten Fall an, so löst erst eine Veröffentlichung der bearbeiteten oder umgestalteten Form des Werkes ein Einwilligungrecht des Urhebers gemäß § 23 UrhG aus. Abgesehen davon, dass bei letztgenannter Ansicht die Erstveröffentlichung vollkommen außer Betracht gelassen wird, während bei zweitgenannter Ansicht noch kein Verbrauch durch die Veröffentlichung des Originals eingetreten sein soll, kommen beide Auffassungen zum gleichen Ergebnis, so dass bezüglich der Einordnung in die Beispielfälle auf oben verwiesen werden kann.

- (4) Stellungnahme

Die erstgenannte Ansicht ist abzulehnen. Das in § 23 UrhG ausdrücklich normierte Einwilligungrecht des Urhebers bei Veröffentlichung käme ansonsten nie zum Tragen und dieses

¹²⁶ Möhring/Nicolini-Ahlberg, § 23 Rn. 17.

¹²⁷ Möhring/Nicolini-Ahlberg, § 23 Rn. 17.

Tatbestandsmerkmal wäre mithin überflüssig. Liegt dennoch der Ausnahmefall des nicht veröffentlichten Ursprungswerkes vor, so ist diese Situation bereits in § 12 Absatz 2 UrhG geregelt¹²⁸. Gegen diese Auffassung spricht weiterhin, dass der Urheber dann schutzlos gestellt würde, wenn das Originalwerk bereits veröffentlicht oder erschienen ist und das bearbeitete oder umgestaltete Werk nur veröffentlicht wird, ohne dass eine weitere Verwertungshandlung vorgenommen wurde. Auch kann nicht nach Ulmer¹²⁹ bei der Frage, ob das Veröffentlichungsrecht dem Bearbeiter oder dem Urheber zusteht, an der bereits erfolgten Erstveröffentlichung angesetzt werden. Dies spricht zunächst, wie von Ulmer selbst eingeräumt, gegen den eindeutigen Gesetzeswortlaut¹³⁰. Ein Wechsel des Veröffentlichungsrechtes vom Urheber zum Bearbeiter ist zwar mit dem Gesetzeszweck des § 3 UrhG begründbar, denn dort, wo ein eigenständiges Bearbeiterurheberrecht entsteht, könne auf den ersten Blick auch von einem Veröffentlichungsrecht des Bearbeiters ausgegangen werden. Allerdings bleibt diese Argumentation eine Unterscheidung von Bearbeitung und Umgestaltung in § 23 UrhG schuldig. Warum sollte ein Umgestalter, dem kein eigenständiges Bearbeiterurheberrecht gewährt wird, ein Veröffentlichungsrecht bezüglich eines von ihm umgestalteten Werkes ohne Einwirkungsmöglichkeit des Urhebers haben. Käme das Veröffentlichungsrechtes in Fällen einer bereits erfolgten Veröffentlichung dem Bearbeiter zu, verbliebe es jedoch beim Urheber, wenn das Original noch nicht veröffentlicht wurde, so käme es sowohl für den Urheber, als auch in besonderem Maße für den Bearbeiter zu einer willkürlichen Abgrenzung bezüglich ihrer Veröffentlichungsrechte.

Die beiden letztgenannten Ansichten gehen zwar von einer jeweils unterschiedlichen Prämisse aus, kommen aber regelmäßig, wie auch im Falle der Umwandlung in MP3 zum gleichen Ergebnis. Eine Entscheidung, welcher Ansicht der Vorzug gebührt, erübrigt sich somit. Das Veröffentlichungsrecht des Urhebers wird somit nicht bereits durch die Erstveröffentlichung des Originalwerkes verbraucht. Das Einwilligungensrecht aus § 23 UrhG steht dem Urheber bei Veröffentlichung einer Umgestaltung eines bereits veröffentlichten Werkes zu. Grundsätzlich liegen somit im Falle der Umwandlung von Audiodateien in MP3 in bestimmten Konstellationen Veröffentlichungen vor, praktisch ist die Einordnung aber besser über den Begriff der Verwertung zu behandeln.

¹²⁸ So auch Möhring/Nicolini-Ahlberg, § 23 Rn. 17.

¹²⁹ S. 266.

¹³⁰ Ulmer S. 266 „ungeachtet des Wortlauts des Gesetzes“.

b) Verwertung

Wie bereits oben dargelegt, wird es im Bereich der Umwandlung in MP3 selten zu Erstveröffentlichungen der jeweiligen Umgestaltungen kommen. Somit steht bei der Betrachtung des Einwilligungserfordernisses aus § 23 UrhG nicht die Veröffentlichung, sondern vielmehr die Verwertung im Vordergrund. Bezüglich der in § 15 UrhG genannten Verwertungsrechte kommt hierbei regelmäßig das Recht zur öffentlichen Wiedergabe in Betracht. Hinsichtlich der Begrifflichkeit und der anschließenden Einordnung der Beispielfälle kann dabei auf das oben Gesagte verwiesen werden.

2. Lösung in der Praxis über die Verwertungsgesellschaften

Grundsätzlich nehmen Verwertungsgesellschaften die Rechte von Urhebern und anderen Verwertern wahr. So könnte es auch im Falle der Einordnung der Umwandlung in MP3-Format als Umgestaltung entsprechend dem zur Vervielfältigung Gesagten zu einer praktikablen Lösung kommen. Die Nutzer könnten die umgestalteten und verwerteten Dateien auf dem üblichen Wege über die GEMA abrechnen lassen.

Zwar handelt es sich bei der Wahrnehmung der Rechte aus § 23 UrhG nicht um klassische Verwertungsrechte, jedoch umfasst § 1 UrhWG neben Nutzungsrechten und Vergütungsansprüchen ausdrücklich auch Einwilligungsrechte, dies mag zunächst auf eine Wahrnehmung der sich auf Grund einer Bearbeitung oder Umgestaltung aus § 23 UrhG ergebenden Einwilligungsrechte durch die GEMA schließen lassen. Betrachtet man allerdings den maßgeblichen GEMA-Berechtigungsvertrag¹³¹, so erscheint fraglich, ob der GEMA vom Berechtigten auch die Rechte zur Bearbeitung und Umgestaltung übertragen werden. Bislang ging die überwiegende Ansicht¹³² davon aus, dass der GEMA die Rechte zur Bearbeitung und Umgestaltung nicht übertragen werden. Zur Begründung angeführt wird der Grundsatz, dass den Verwertungsgesellschaften nur das geschützte Werk in der vom Urheber für die Öffentlichkeit vorgesehen Form übertragen werde. Die Gegenansicht verweist auf die Zweckübertragungslehre

¹³¹ In der Neufassung vom 28./29. Juni 2005.

¹³² I.E. *LG München I*, ZUM 2005, 849 (852); Wandtke/Bullinger-Gerlach, § 6 WahrnG Rn. 5; Gernot Schulze, Teil-Werknutzung, Bearbeitung und Werkverbindung bei Musikwerken – Grenzen des Wahrnehmungsumfangs der GEMA, ZUM 1993, 255 (256); Christian Russ, Das Lied eines Boxers – Grenzen der Rechts-wahrnehmung durch die GEMA am Beispiel des Falles „Henry Maske“, ZUM 1995, 32; Harro von Have / Frank Eickmeier, Das Lied eines Boxers – Eine Erwiderung auf Russ, ZUM 1995, 32 ff. –, ZUM 1995, 321 (323).

des § 31 Absatz 5 Satz 1 UrhG und sieht auch die Rechte an Bearbeitungen und insbesondere an anderen Umgestaltungen des Originalwerkes von der GEMA wahrgenommen¹³³. Nach dieser Auffassung sei eine sinnvolle individuelle Kontrolle bei Musikwerken auch bei anderen Gestaltungsmitteln in der Praxis kaum durchführbar.

Entfacht hat sich diese Auseinandersetzung in jüngster Zeit am Beispiel der Lizenzierung von Handy-Klingeltönen¹³⁴. Der GEMA-Berechtigungsvertrag in der bislang geltenden Fassung von Juni 2002 war bezüglich der Übertragung der Handy-Klingeltöne nicht eindeutig verfasst, so dass die Neufassung des GEMA-Berechtigungsvertrages vom 28./29. Juni 2005 unter dessen § 1 k) nunmehr „die Rechte zur Bearbeitung, Umgestaltung und/oder Kürzung eines Werkes der Tonkunst (mit oder ohne Text) zur Verwendung als Rufmelodie“¹³⁵ von der Übertragung der Berechtigten an die GEMA ausdrücklich ausgenommen hat. Durch diese Änderung wurde allerdings nur Klarheit bezüglich der Übertragung der Rechte zur Verwendung als Rufmelodie geschaffen. Ob Bearbeitungen und andere Umgestaltungen von der Übertragung im Allgemeinen erfasst sind, bleibt weiterhin unklar. Die Änderung des GEMA-Berechtigungsvertrages könnte einerseits dafür sprechen, dass die Rechte an Bearbeitungen und Umgestaltungen grundsätzlich der GEMA zur Wahrnehmung übertragen werden, es nur hinsichtlich der Handy-Klingeltöne einer besonderen Regelung bedarf. Andererseits könnte die Änderung lediglich deklaratorischen Charakter haben und nur noch einmal das feststellen, was ohnehin schon vor der Änderung gewollt war, wenn es auch nicht ausdrücklich festgestellt wurde. Danach verbliebe das Einwilligungsvorbehalt nach § 23 UrhG beim Urheber und würde nicht von der GEMA wahrgenommen.

Laut § 1 h des Berechtigungsvertrags nimmt die GEMA die Rechte der Aufnahme auf verschiedenen, dort aufgezählten Trägermedien wahr. Auch in dem restlichen Katalog des § 1 UrhG ist eine Regelung über die Wahrnehmung der Rechte aus Bearbeitung und Umgestaltung nicht zu entnehmen. Schließlich lässt § 1 k des GEMA-Berechtigungsvertrages die „Be-

¹³³ Robert Staats, „O Fortuna“ – Zur Wahrnehmungsbefugnis der GEMA – Anmerkung zu LG München I, Urteil vom 5. August 2004 – 7 O 15 374/02, ZUM 2005, 789 (792).

¹³⁴ Für die Wahrnehmung der Rechte an Klingeltönen durch die GEMA trotz Annahme einer Umgestaltung im Sinne von § 23 UrhG Oliver Castendyk, Gibt es ein „Klingelton-Herstellungsvorbehalt“? – Zur Einräumung von Rechten zur Herstellung und Nutzung von Handy-Klingeltönen nach dem aktuellen GEMA-Berechtigungsvertrag, ZUM 2005, 9 (11 ff.); Günter Poll, Urheberrechtliche Beurteilung der Lizenzierungspraxis von Klingeltönen, MMR 2004, 67 (73).

¹³⁵ GEMA Berechtigungsvertrags vom 28./29. Juni 2005 in GEMA Brief 55.

fugnis des Berechtigten, die Einwilligung zur Benutzung eines Werkes ... zu erteilen“ unberührt. Es ist somit davon auszugehen, dass mit der herrschenden Ansicht vor der maßgeblichen Vertragsänderung die Rechte an Bearbeitungen und Umgestaltungen auch weiterhin nicht von der GEMA wahrgenommen werden. Zwar mag es insbesondere im vorliegenden Fall der Umwandlung in MP3 dem Urheber praktisch nahezu unmöglich sein, in die Verwertung aller Umwandlungen selbst einzuwilligen, so dass eine kollektive Wahrnehmung über eine Verwertungsgesellschaft sicherlich als sinnvoller erscheint. Dies kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Übertragung dieser Rechte schlichtweg nicht im Berechtigungsvertrag geregelt ist. Anders, als bei einer bloßen Vervielfältigung oder öffentlichen Aufführung, betrifft eine Bearbeitung oder Umgestaltung nach § 23 UrhG auch immer das „Wie“ der Darstellung des Werkes in der Öffentlichkeit und damit das Urheberpersönlichkeitsrecht des Urhebers. In den Fällen der Vervielfältigung oder Aufführung kann eine Abrechnung leicht über eine Verwertungsgesellschaft und deren standardisierte Formulare durchgeführt werden. Es ist aber weder im Sinne der Urheber, noch einer Verwertungsgesellschaft wie der GEMA, bei jeder Bearbeitung oder Umgestaltung die Entscheidung zur Einwilligung durch die Verwertungsgesellschaft treffen zu lassen. Jeder Fall einer Bearbeitung oder Umgestaltung stellt sich als neuer Einzelfall dar und die Entscheidung über die Einwilligung darf nicht dem Kontrahierungszwang der GEMA überlassen werden, sondern muss dem Urheber selbst zustehen. Die nunmehr massenhaft vorgenommene Umwandlung in MP3-Dateien wurde bei Einführung der Verwertungsgesellschaften im Allgemeinen und der GEMA im Besonderen sicherlich nicht vorausgeahnt. Bei der Beurteilung von Bearbeitungen und Umgestaltungen ging es bislang wohl eher um Einzelfälle, über deren Einwilligung auch problemlos von den Urhebern entschieden werden konnte. Dies ändert jedoch nichts an dem Grundsatz, dass Bearbeitungen und Umgestaltungen nicht von der Wahrnehmungsbefugnis erfasst sind. Schließlich hatte es die Mitgliederversammlung in der Hand, durch eine Änderung des Berechtigungsvertrages die Wahrnehmungsbefugnis der GEMA auch auf die Umwandlung in MP3 zu erstrecken.

Auch die Änderung durch die Einführung einer speziellen Regelung zu den Handy-Klingeltönen in § 1 k Berechtigungsvertrag ändert an diesem Schluss nichts. Die Einführung des Abschnitts über die Klingeltöne sollte für Rechtssicherheit sorgen und die bisherige Regelung auch ausdrücklich festhalten. Dafür, dass an der bisherigen Rechtslage festgehalten werden soll, spricht auch die Formulierung des letzten Satzes des neu eingefügten Absatzes in § 1

k des GEMA-Berechtigungsvertrages. Dort heißt es „Es bleibt bei der Übertragung der unter Ziff. 1h aufgeführten Nutzungsrechte an die GEMA“. Durch diese Formulierung wird unmissverständlich klargestellt, dass die der GEMA nach Ziff. 1h Berechtigungsvertrag übertragenen Wahrnehmungsrechte weder vor noch nach der Änderung die Rechte zur Bearbeitung und Umgestaltung umfassen sollen.

Ist die Umwandlung in MP3 demnach als Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG einzuordnen, kann die Einwilligung zur Veröffentlichung oder Verwertung nach § 23 UrhG nur direkt vom Urheber und nicht von der GEMA, als für die Aufführung von Musikwerken zuständigen Verwertungsgesellschaft, eingeholt werden. Dies würde eine mit dem Urheberrecht konforme Verhaltensweise der Nutzer bei Verwendung von MP3-Dateien praktisch unmöglich machen. Es ist nur schwerlich vorstellbar, dass vor jeder Veranstaltung auf der die umgestalteten Werke vieler verschiedener Urheber aufgeführt werden, zuvor ein jeder einzeln um dessen Einwilligung gebeten und diese letztendlich auch erteilt wird. Ein derartiges Vorgehen entspräche allerdings der gegenwärtigen Rechtslage nach UrhG und dem derzeit gültigen GEMA-Berechtigungsvertrag.

F ZWISCHENERGEBNIS

Als Zwischenergebnis lässt sich nunmehr festhalten, dass die Einordnung der Umwandlung von Audiodateien in das MP3-Format entweder als Vervielfältigung nach § 16 UrhG oder als Umgestaltung nach § 23 UrhG, zwar auf jeweils anderem Wege, aber immerhin zu einem vergleichbaren Ergebnis nach den Regeln des UrhG führt. Betrachtet man die Kompression in MP3 als bloße Vervielfältigung, so ist die Herstellung von MP3-Dateien zum privaten Gebrauch gemäß § 53 Absatz 1 Satz 1 UrhG urheberrechtlich zulässig. Einem Verbreiten oder der öffentlichen Wiedergabe der Vervielfältigungsstücke schiebt § 53 Absatz 6 UrhG einen Riegel vor. Kommt man hingegen zu dem Schluss, dass die Umwandlung in MP3 bereits eine Umgestaltung gemäß § 23 UrhG darstellt, so ist die reine Herstellung nicht einwilligungspflichtig, die Veröffentlichung oder Verwertung hingegen schon. Für die Anwendung des Begriffes der öffentlichen Wiedergabe aus § 15 Absatz 2 UrhG ergeben sich zunächst die gleichen Folgen, wie bei der Annahme einer Vervielfältigung nach § 16 UrhG.

Die Vergleichbarkeit der Ergebnisse gilt in der urheberrechtlichen Theorie. In der Praxis wird der Nutzer bei einer Einordnung der Umwandlung als Umgestaltung vor das kaum lösbare Problem gestellt, dass die Verwertung der Bearbeitung und anderen Umgestaltung eines Musikwerkes nicht von der GEMA wahrgenommen wird, sondern es einer Einwilligung jedes einzelnen Urhebers bedarf. Dies bedeutet auf die Beispielfälle bezogen, dass insbesondere der Gastwirt oder die Veranstalter der Uniparty zwar ihre eigenen CDs spielen dürfen, um diese öffentliche Wiedergabe dann selbstverständlich über die GEMA abzurechnen, ein solches Vorgehen jedoch hinsichtlich der MP3-Dateien, für deren Herstellung womöglich dieselbe CD als Original dienen mochte, nicht möglich ist.

G UMWANDLUNG IN MP3 – VERVIELFÄLTIGUNG ODER UMGESTALTUNG?

I. Allgemeines

Nachdem nunmehr die entscheidenden Begrifflichkeiten und die jeweiligen Rechtsfolgen¹³⁶ einer Einordnung der Umwandlung in das MP3-Format sowohl unter dem Gesichtspunkt der Vervielfältigung als auch der Umgestaltung aufgezeigt wurden, kann die zentrale Abgrenzung vorgenommen werden.

Kommt man bei dieser Abgrenzung zu dem Schluss, dass eine Umgestaltung anzunehmen ist, so bleibt noch das Verhältnis der Vervielfältigung zur Bearbeitung zu klären. Einer Ansicht zu Folge handelt es sich bei einer Bearbeitung oder anderen Umgestaltung dann auch um eine Vervielfältigung, wenn diese durch eine körperliche Festlegung des Originalwerks erfolgt¹³⁷. Nach der Gegenauffassung muss § 23 UrhG als Sonderregelung der Vorrang vor den allgemeinen Regeln der §§ 15 ff. UrhG und damit auch der Vervielfältigung nach § 16 UrhG ein-

¹³⁶ So ist der Streit entgegen *Köhler/Arndt* nur insoweit müßig, als dass der Nutzer sowohl bei einer Umgestaltung als auch einer Vervielfältigung im Falle einer Veröffentlichung bzw. öffentlichen Wiedergabe die Zustimmung des Urhebers benötigt. Allerdings kann der Nutzer nach der oben gefolgten Ansicht im Falle der Annahme einer Umgestaltung die Einwilligung nur beim Urheber direkt einholen, wenn er das umgestaltete Werk veröffentlichen oder verwerten will.

¹³⁷ *Schricker/Loewenheim*, § 16 Rn. 8; *Fromm/Nordemann-Nordemann*, § 16 Rn. 1.

geräumt werden¹³⁸. Letztendlich ist eine Klärung des Meinungsstreites hier nicht erheblich, da bei Annahme einer Umgestaltung die Einwilligung auch dann vom Urheber selbst und nicht über die GEMA als Verwertungsgesellschaft eingeholt werden kann, wenn zugleich eine Vervielfältigung anzunehmen ist. Entscheidend ist demnach, ob in der Umwandlung in das MP3-Format überhaupt eine Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG anzunehmen ist. Dabei ist es gleichgültig, ob darin zugleich eine Vervielfältigung liegt, oder nicht.

II. Beispiele der Abgrenzung von Vervielfältigung und Umgestaltung

1. Allgemeines

Losgelöst von den oben jeweils zu Vervielfältigung und Umgestaltung herausgebildeten Begriffsbestimmungen erscheint es für eine bessere urheberrechtliche Einordnung der Umwandlung in das MP3-Format sinnvoll, sich einige konkrete Beispielfälle für eine Vervielfältigung oder eine Umgestaltung bzw. deren Abgrenzung vor Augen zu führen. Auf diese Weise kann festgestellt werden, ob eine, und wenn welche, grundsätzliche Linie in Rechtsprechung und Literatur hinsichtlich dieser Abgrenzung und Einordnung verfolgt wird.

2. Beispiele in der Rechtsprechung

Eine Vervielfältigung nach § 16 UrhG wird in der Rechtsprechung immer dann angenommen, wenn das Werk, wie beim Überspielen eines Kinofilms auf Videobänder, unverändert übernommen wird und es nur eine Änderung des Trägermediums zu verzeichnen gibt¹³⁹. Auch die Herstellung von Masterbändern ohne urheberrechtliche Zustimmung¹⁴⁰ stellt eine Vervielfältigung dar.

Kommt es lediglich zu einer Änderung von Größe und Format des Werkes, so wird grundsätzlich auch noch von einer bloßen Vervielfältigung ausgegangen¹⁴¹, ohne dass eine Bearbeitung oder Umgestaltung vorliegt. So nahm der *BGH* an, dass bei einer Übernahme von Bil-

¹³⁸ Wandtke/Bullinger-Heerma, § 16 Rn. 6; Dreier/Schulze, § 16 Rn. 10.

¹³⁹ *BGH* NJW 1993, 2939 „Videozweitauswertung II“, Der *BGH* nimmt in dieser Entscheidung jedoch keine Abgrenzung zur Bearbeitung und anderen Umgestaltung vor.

¹⁴⁰ *BGH* GRUR 1982, 102 (103) „Masterbänder“.

¹⁴¹ *BGH* GRUR 1991, 529 (530) „Explosionszeichnungen“; Wandtke/Bullinger-Heerma, § 16 Rn. 4.

dern in ein anderes Buch unter Verkleinerung der Bilder von einer ursprünglichen Breite zwischen 14, 3 und 15 cm auf eine einheitliche Breite von 13,6 cm, eine Vervielfältigung gemäß § 16 UrhG und keine Bearbeitung oder andere Umgestaltung nach § 23 UrhG anzunehmen ist¹⁴².

Zu einem anderen Ergebnis bezüglich einer Verkleinerung des Werkes kam das *LG Hamburg*¹⁴³ bei der urheberrechtlichen Beurteilung der Herstellung von sogenannten thumbnails für Bilderübersichten im Internet. Zwar nimmt auch das *LG Hamburg* ungeachtet des Umstandes, dass es bei Herstellung solcher „thumbnails“ zu einer starken Verkleinerung der Originale kommt, zunächst auch eine Vervielfältigung an. Dieser Schluss erfolgte unter der Begründung, dass eine Vervielfältigung nicht nur die identische Wiedergabe, sondern auch die Festlegung eines Werkes in veränderter Form ist¹⁴⁴. Über die Einordnung als Vervielfältigung hinaus sieht das *LG Hamburg* durch § 23 UrhG den Schutzzumfang des Urhebers auch gegen Nutzungen seines Werks in umgestalteter Form erweitert¹⁴⁵, so dass eine Vervielfältigung unter Umständen auch durch eine Bearbeitung oder andere Umgestaltung nach § 23 UrhG hergestellt werden kann. So nimmt auch das *LG Hamburg* die Erstellung von „thumbnails“ als unfreie Bearbeitungen nach § 23 UrhG in Abgrenzung zum § 24 UrhG an, ohne dabei weiter zwischen Bearbeitung und anderer Umgestaltung zu differenzieren. Das Gericht stellt innerhalb der Abgrenzung zur freien Bearbeitung gemäß § 24 UrhG allerdings fest, dass dem Herstellungsvorgang von „thumbnails“ keine eigenschöpferischen Züge innewohnen, was für die Annahme einer Umgestaltung im Sinne der hier vorgenommenen Abgrenzung zur Bearbeitung spricht. Auch der Umstand allein, dass das der Verkleinerung zu Grunde liegende Softwareprogramm von Menschenhand geschaffen sei, kann nicht zu der Annahme einer persönlich geistigen Schöpfung im Sinne des § 2 Absatz 2 UrhG führen¹⁴⁶. Doch der fehlenden künstlerisch schöpferischen Gestaltung der Anwendung einer Computersoftware zum Trotz kam das *LG Hamburg* zu einer Einordnung der Herstellung von „thumbnails“ als eine Bearbeitung nach § 23 UrhG.

¹⁴² *BGH* GRUR 1990, 669 (673) „Bibelreproduktion“.

¹⁴³ GRUR-RR 2004, 313 (316) „Thumbnails“.

¹⁴⁴ *LG Hamburg* GRUR-RR 2004, 313 (316) „Thumbnails“; so auch *BGH* GRUR 1991, 529 (530) „Explosionszeichnungen“; Schricker/*Loewenheim*, § 16 Rn. 8.

¹⁴⁵ GRUR-RR 2004, 313 (316); Schricker/*Loewenheim*, § 16 Rn. 8.

¹⁴⁶ *LG Hamburg* GRUR-RR 2004, 313 (316).

Ebenso genügte für das *KG*¹⁴⁷ für die Annahme einer unfreien Bearbeitung einer zeichnerischen Darstellung einer Bachforelle, dass die Zeichnung verkleinert verwendet wurde, ohne endgültig geklärt zu wissen, „ob es sich tatsächlich um eine reine Kopie“ der Originalzeichnung handele¹⁴⁸.

Wird einem Gemälde ein Rahmen hinzugefügt, der das Bild künstlerisch weiterführt und somit den Anschein erweckt, der Künstler des Gemäldes hätte auch den Rahmen geschaffen, so wird das geschützte Werk in ein neues Gesamtkunstwerk in solcher Weise integriert, dass es als dessen Teil erscheint¹⁴⁹. In derart gelagerten Fällen nimmt der *BGH* bei einer Übernahme des Werkes in das neue Gesamtkunstwerk aus Gemälde und Rahmen, auch ohne jegliche Änderung des Gemäldes an sich, eine Umgestaltung an¹⁵⁰.

3. Beispiele in der Literatur

In der Literatur wurde in jüngster Zeit die Abgrenzung des Vervielfältigungsrechts des § 16 UrhG und der Bearbeitung oder anderen Umgestaltung gemäß § 23 UrhG an dem Beispiel der Herstellung von Handy-Klingeltönenvorgesehen. Kommt es, zwecks Herstellung eines Klingeltons von einem Musikwerk, über die bloße Digitalisierung hinaus zu einer Reduzierung auf wenige Stimmen und eine sich auch daraus ergebende Veränderung der Klangfarbe will *Castendyk*¹⁵¹ darin nicht nur eine Vervielfältigung, sondern bereits eine Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG sehen. Eine Ausnahme müsste nach *Castendyk* lediglich für die Verwendung von Mastertönen gemacht werden, welche ohne jegliche Veränderung das Originalwerk wiedergeben.

Werden digitalisierte Bilder nachträglich elektronisch bearbeitet, sei es in Form der Retusche oder einer anderweitigen elektronischen Bildveränderung, so stellt dieser Vorgang nach *Maaßen*¹⁵² bereits eine Bearbeitung oder Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG dar. Ob es letzt-

¹⁴⁷ NJW 2002, 621 „Bachforelle“.

¹⁴⁸ *KG* NJW 2002, 621 (622) „Bachforelle“.

¹⁴⁹ *BGH* GRUR 2002, 532 „Unikatrahmen“.

¹⁵⁰ *BGH* GRUR 2002, 532 (534) „Unikatrahmen“.

¹⁵¹ , ZUM 2005, 9. 11 f (Fn. 134).

¹⁵² Wolfgang *Maaßen*, Urheberrechtliche Probleme der elektronischen Bildverarbeitung, ZUM 1992, 338 (346).

endlich zu einer Einordnung als Bearbeitung oder anderer Umgestaltung kommt hängt dabei davon ab, ob der Umgestaltung eine persönlich-geistige Schöpfung zu Grunde liegt.

III. Meinungsstand

Die Rechtsprechung hat sich in dieser konkreten Frage bis dato noch gar nicht geäußert, und auch in der Literatur gibt es bislang nur vereinzelte Stellungnahmen, wobei oftmals zur Begründung eine nur recht knappe Argumentation angeführt wird, die für eine kritische Auseinandersetzung nicht immer hergeben mag.

Für *Heerma*¹⁵³ stellt das „Komprimieren digitaler Audiodateien in das MP3-Format“ ohne weitere Begründung eine Vervielfältigung dar. *Heerma* vertritt die Ansicht, dass § 23 UrhG eine Sonderregelung gegenüber dem § 16 UrhG darstellt¹⁵⁴, weshalb eine Einordnung der Umwandlung als Vervielfältigung eine darüber hinausgehende Umgestaltung ausschließt.

Auch *Mönkemöller*¹⁵⁵ hat eindeutig Position gegen die Einordnung der Umwandlung in das MP3-Format als Umgestaltung und damit für die Annahme einer Vervielfältigung bezogen und lehnt die Annahme einer Bearbeitung schon deshalb ab, weil das Werk durch die Kompression nicht in seiner geistigen Wesenheit verändert wird.

*Kreutzer*¹⁵⁶ hingegen lehnt zunächst die Einordnung der Umwandlung in das MP3-Format als Bearbeitung im Sinne des § 23 UrhG ab, um sich anschließend auch gegen die Annahme einer anderen Umgestaltung zu entscheiden. Er betrachtet eine derartige Umwandlung somit ausschließlich als Vervielfältigung im Sinne des § 16 UrhG. *Kreutzer* begründet diesen Schluss mit dem Sinn und Zweck der Vorschrift des § 23 UrhG. Danach soll § 23 UrhG dem Interesse des Urhebers dienlich sein, über die Verwertung seines Werkes auch in veränderter Form zu entscheiden. Der Urheber soll sich aber nur dann als schutzwürdig erweisen, wenn die Ände-

¹⁵³ Wandtke/Bullinger-*Heerma*, § 16 Rn. 8.

¹⁵⁴ Wandtke/Bullinger-*Heerma*, § 16 Rn. 6.

¹⁵⁵ Lutz *Mönkemöller*, Moderne Freibeuter unter uns? – Internet, MP3 und CD-R als GAU für die Musikbranche!, GRUR 2000, 663 (667).

¹⁵⁶ *Kreutzer* GRUR 2001, 193 (198) (Fn. 1).

nung eine gewisse urheberrechtliche Relevanz entfalte. Dies sei allerdings bei der Umwandlung in das MP3-Format nicht gegeben. Vielmehr entstünde durch die Kompression ein ansonsten unverändertes Musikstück, welches lediglich der „winzigen und unhörbaren“ Redundanzen verlustig ginge¹⁵⁷. Die Änderungen beträfen somit die urheberrechtlich nicht schütz- baren Teile des Werkes. Ein Eingriff in das Urheberrecht sei folglich abzulehnen. Nach *Kreutzer* sei das Vervielfältigungsrecht aus § 16 UrhG trotz der durch die Kompression ver- ursachten Datenverluste einschlägig, da Vervielfältigungen auch bei Veränderungen in mehr oder minder großem Ausmaß angenommen werden würden.

Hoeren ordnet die Umwandlung in MP3 wohl auch als Vervielfältigung ein. So sieht er die für das „Verfügbarmachen notwendigen Vervielfältigungsakte (Digitalisierung und Server Upload)“¹⁵⁸ als Rechtsgrundlage eines Vorgehens gegen Anbieter nicht-autorisierter MP3 Dateien an.

*Koch*¹⁵⁹ schließlich äußert sich nicht explizit bezüglich der urheberrechtlichen Einordnung einer Umwandlung in das MP3-Format. Jedoch will er Komprimierungsvorgänge grundsätz- lich als Umgestaltungen im Sinne des § 23 UrhG betrachten. Wobei diese Umgestaltung, wenn eine anschließende Dekomprimierung erfolgt, nur von vorübergehender Natur sei. Die- ser Fall beschreibt eine Komprimierung, durch welche die Dateinformationen dichter gepackt würden und anschließend durch eine Dekomprimierung wieder vom Nutzer und Computer lesbar seien und meint mithin eine verlustfreie Kompression. So sieht *Koch* offensichtlich bereits in den Fällen einer verlustfreien Kompression eine Umwandlung. Die verlustbehaftete Kompression, wie es bei der Umwandlung in das MP3-Format der Fall ist, müsste demzufol- ge erst Recht als Umwandlung gemäß § 23 UrhG angesehen werden. Deshalb kann daraus geschlossen werden, dass bei *Kochs* zuvor getätigten Aussage „ein Vervielfältigen erfolge auch beim Konvertieren einer Datei in ein MP3-Format“¹⁶⁰ wohl die Betonung auf „auch“ liegen soll und er wohl lediglich eine Vervielfältigung neben der Umgestaltung anzunehmen scheint, ansonsten stünde diese Aussage im direkten Widerspruch zu dem an späterer Stelle zur Kompression Gesagten.

¹⁵⁷ *Kreutzer* GRUR 2001, 193 (198) (Fn. 1).

¹⁵⁸ S. 77.

¹⁵⁹ S. 351.

¹⁶⁰ *Koch* S. 346.

IV. Einordnung und Stellungnahme

Betrachtet man die allgemeinen Beispielfälle für Vervielfältigung und Umgestaltung in der Rechtsprechung und Literatur, so lässt sich trotz geringer Unregelmäßigkeiten eine Linie herausbilden, in welchen Fällen eine Vervielfältigung angenommen wird und wann es sich um eine Umgestaltung handelt. Zunächst allerdings sei sich denjenigen Stimmen in der Literatur angenommen, die aus den unterschiedlichsten Gründen heraus bei der Abgrenzung zwischen Umgestaltung und Vervielfältigung zu Gunsten letzterer entscheiden.

*Mönkemöller*¹⁶¹ differenziert nicht zwischen Bearbeitung und anderer Umgestaltung, so dass seiner Argumentation schon aus diesem Grunde nicht gefolgt werden kann. Richtig ist zwar, dass bei der Umwandlung in das MP3-Format eine eigenschöpferische Leistung des Nutzers nur schwerlich anzunehmen ist und deshalb auch keine Bearbeitung im Sinne des § 23 UrhG vorliegt. Mit der herrschenden Meinung muss bei der Abgrenzung von Bearbeitung und anderer Umgestaltung im Sinne von § 23 UrhG jedoch davon ausgegangen werden, dass für die Annahme einer anderen Umgestaltung dieser keine den Voraussetzungen des § 3 UrhG entsprechende Schöpfungshöhe zukommen muss. Bei der Umwandlung in eine MP3-Datei, vergleichbar der Herstellung von Handy-Klingeltönen oder „thumbnails“ für Internetübersichten, ist die schöpferische Leistung viel zu gering, um die Annahme einer Bearbeitung gemäß § 23 UrhG rechtfertigen zu können. Eine andere Umgestaltung könnte, ebenfalls entsprechend der angeführten Beispiele, jedoch zweifellos gegeben sein. Ob und inwieweit bei der Umwandlung in MP3 allerdings eine andere Umgestaltung nach § 23 UrhG vorliegen kann, lässt *Mönkemöller* offen. So kann durch die von ihm zur Begründung angeführte BGH-Rechtsprechung¹⁶² auch nur nachgewiesen werden, welchem Bearbeitungsbegriff der BGH folgt, nicht jedoch, wie der Begriff der anderen Umgestaltung ausgeformt werden soll. Gerade darauf kommt es aber entscheidend an. Sieht man also die andere Umgestaltung nach § 23 UrhG als ein schöpferisches „Weniger“ zum durch die Voraussetzungen des § 3 UrhG geprägten Bearbeitungsbegriffs an, ist mit dem Ausschluss der Bearbeitung allein zu kurz gegriffen. Auch hinkt der von *Mönkemöller* herangezogene Vergleich der Umwandlung in MP3 mit der Aufnahme auf Musikkassetten¹⁶³. Der Verlust an Klangqualität mag zwar bei beiden Methoden zu beobachten sein, jedoch wird bei der Umwandlung in MP3 dem Musikwerk

¹⁶¹ GRUR 2000, 663 (Fn. 155).

¹⁶² BGH GRUR 1990, 669 (673) „Bibelreproduktion“; BGH NJW 1993, 2939 (3940) „Videozweitauswertung II“.

¹⁶³ GRUR 2000, 663 (667), (Fn. 155).

zudem ein Großteil der Informationen entzogen, während der Qualitätsverlust bei der Aufnahme auf Musikkassetten eher dem Material der jeweils benutzten Bandsorte¹⁶⁴ geschuldet wird und weniger dem Trägermedium Musikkassette als solchem.

Der Ansicht von *Hoeren*¹⁶⁵ ist insofern uneingeschränkt zuzustimmen, als die Digitalisierung und der Server Upload sicherlich jeweils eine Vervielfältigungshandlung darstellen. Wie oben gezeigt, beschränkt sich die Umwandlung in das MP3-Format aber keineswegs auf eine bloße Digitalisierung¹⁶⁶. Scheinbar sieht *Hoeren* in dem technischen Umwandlungsvorgang in das MP3-Format wohl eher eine Konvertierung in ein anderes Format, vergleichbar der Digitalisierung oder einer verlustfreien Kompression. Dies allein macht die Umwandlung in MP3 nicht aus. Vielmehr kommt es unabhängig von der gewählten Kompressionsrate zu einem deutlichen Datenverlust¹⁶⁷, wobei es bei der Wahl der Kompression letztlich nur noch darauf ankommt, wie deutlich dieser Verlust ausfallen mag. Aber gerade diese Veränderung in der Anzahl der für die Wiedergabe verwendeten Informationen macht das Kompressionsformat MP3 aus und unterscheidet die Umwandlung in MP3 von der bloßen Digitalisierung, die lediglich die Informationen in vollem Umfang in den für Computer lesbaren und damit verwertbaren Binärcode überträgt.

Schon allein von der Erkenntnis ausgehend, dass durch die Umwandlung einer Audiodatei in das MP3-Format als verlustbehaftete Kompression zunächst einmal in technischer Hinsicht ein Großteil der Informationen unwiederbringlich verloren geht, muss *Kreutzer*¹⁶⁸ entgegengehalten werden, dass dem Original weit mehr als die „winzigen und unhörbaren“ Redundanzen entzogen werden. Die Tatsache allein, dass nach einer MP3-Kompression in der Regel nur noch maximal ein Zehntel der Informationen des ursprünglichen Werkes erhalten bleiben, zeigt, wie groß zunächst einmal bereits im technischen Sinne der Einschnitt in das Werk gerät und mag schon allein für die Annahme einer Umgestaltungen sprechen. Jedoch ist *Kreutzer* insofern beizupflichten, als dass für die urheberrechtliche Betrachtung der Umwandlung das

¹⁶⁴ Die Aufnahme auf Kassette mit Ferritband wird regelmäßig schlechtere Qualitätsergebnisse zur Folge haben, als bei Verwendung von Bändern aus Chromdioxid oder gar Metal.

¹⁶⁵ S. 77 (Fn. 158).

¹⁶⁶ Das Gegenteil ist hingegen regelmäßig der Fall, bevor eine Umwandlung stattfinden kann, muss das Werk bereits in digitalisierter Form vorliegen.

¹⁶⁷ Man rufe sich nur noch die Kompressionsraten von 10:1 und 12,5:1 der gängigen Kompressionsraten von 128 Kbit und 112 Kbit ins Gedächtnis (Fn. 6).

¹⁶⁸ GRUR 2001, 193 (198) (Fn. 1) .

Interesse des Urhebers sowie Sinn und Zweck des § 23 UrhG nicht aus den Augen verloren werden darf. So könnte argumentiert werden, die Kompression berühre nicht die schutzwürdigen Interessen des Urhebers, da dem Werk außer den sowieso nicht hörbaren Passagen nichts entzogen würde. Aber auch diesem Schluss ist nicht zuzustimmen. Sicherlich hören sich viele Werke nach der Umwandlung mit geringer Kompressionsrate, insbesondere für den musikalischen Laien, genauso an wie das Original. Allerdings darf der Idealfall nicht die Regel bestimmen. Je nach Kompressionsrate wird dem Hörer und damit insbesondere auch dem Urheber deutlich, dass das Werk keineswegs nur überflüssige „Fülldaten“ verloren hat. Insbesondere bei hohen Kompressionsraten fällt auch dem ungeübten Hörer auf, dass dem Werk „etwas fehlt“, ohne den Verlust genau konkretisieren zu können. Der Qualitätsverlust gerade bei einer hohen Kompressionsrate wird dem Nutzer oftmals nur deshalb nicht bewusst, weil die komprimierte Version nicht über die Hi-Fi-Anlage, sondern über den Computer oder MP3-Player abgespielt wird, die in ihrer Klangqualität einer Hi-Fi-Anlage grundsätzlich deutlich zurückstehen. Zudem fehlt regelmäßig der direkte Vergleich mit dem Original bzw. der Nutzer kennt nur die komprimierte Fassung. Sogar, wenn man annähme, dass bei niedrigen Kompressionsraten ein Unterschied nur schwerlich bis gar nicht hörbar ist, muss auch um einer leichten Abgrenzung willen der deutliche Unterschied bei maximalen Kompressionsraten stets beachtet werden. Wird jedoch ein Werk derart reduziert der Öffentlichkeit zugeführt, berührt dies sehr wohl auch das schutzwürdige Interesse des Urhebers, der über die Form, wie sein Werk präsentiert wird, nach § 12 UrhG zu entscheiden hat. Sicherlich wird bei einer Kompression, die zwecks einer Verwertung durchgeführt wurde, im Normalfall nicht die Kompressionsrate derart hoch gesetzt, dass den Zuhörern der Qualitätsverlust zu Ohren gebracht wird. Dennoch darf schon allein um eine praktikable Abgrenzung zu erreichen, nicht auf einen Grenzwert einer Kompression abgestellt werden, der eine Vervielfältigung etwa von einer Umgestaltung trennt. Insbesondere kann es nicht Aufgabe einer Verwertungsgesellschaft wie der GEMA sein, festzustellen, wann eine MP3-Kompression, die veröffentlicht oder verwertet wurde, dermaßen stark von Original abweicht, dass ihre Verwertungsrechte enden und eine Einwilligung des Urhebers nach § 23 UrhG benötigt wird. Auch bezüglich der GEMA kann ein praxisnahes Ergebnis nur in der einheitlichen Einordnung jeder Umwandlung in das MP3-Format als eine Umgestaltung zu sehen sein. Losgelöst von einem möglichen Abgrenzungsproblem, wann sich das Werk noch so anhört wie das Original und wann nur noch so ungefähr, ist auch schon bei denkbar niedrigen Kompressionsraten das Werk bereits derart verkleinert worden, dass eine Umgestaltung angenommen werden muss.

Greift man die eingangs dieses Kapitels festgestellte Linie der Rechtsprechung wieder auf, so findet man den Schluss, bei der urheberrechtlichen Einordnung einer Kompression in das MP3-Format zu einer Umgestaltung zu gelangen, bestätigt. Führt man sich zunächst die beiden Fälle vor Augen, in denen der *BGH*¹⁶⁹ eine Vervielfältigung annahm, ohne die Prüfung einer Bearbeitung oder anderen Umgestaltung nur zu erwägen, so fällt deren Andersartigkeit im Verhältnis zu der Umwandlung in MP3 sofort auf. In den diesen Entscheidungen zu Grunde liegenden Sachverhalten wurde das Original unverändert kopiert, eine Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG lag mithin fern. Bei einer Umwandlung in MP3-Dateien entsteht nicht nur ein identisches Abbild des Originals, das lediglich in einer anderen Sprache¹⁷⁰ oder auf einem andersartigen Datenträger festgehalten wird. Die Entscheidungen „Videozweitauswertung II“ und „Masterbänder“ gehen folglich, verglichen mit der Umwandlung in MP3, von anderen Vorgaben aus. Dennoch eignen sich diese Urteile bestens, um Beispiele aufzuzeigen, die trotz scheinbar ähnlichem Sachverhalt zur Kompression die Anwendungsfälle einer Vervielfältigung nach § 16 UrhG behandeln.

In diese Linie fügt sich die Entscheidung „Bibelreproduktion“ des *BGH*¹⁷¹ nahtlos in logischer Konsequenz ein. Nur auf den ersten Blick erinnert die Verkleinerung der Bilder an die Verkleinerung der Dateien bei einer Umwandlung in MP3. In ersterem Fall wird jedoch nur das Format geändert, und dabei äußerst geringfügig von einer Breite von ehemals 14,6 und 15 cm auf einheitlich 13,6 cm. Bei der Umwandlung in MP3 wird die Datei nicht nur kleiner, sondern es gehen Informationen verloren, wodurch das Gesamtbild des Werkes gestört wird.

In der Entscheidung „Explosionszeichnungen“ weicht der *BGH*¹⁷² nur scheinbar von der vorgezeichneten Linie ab. Die Zeichnungen, die in dieser Entscheidung im Streit standen, bilden nicht das Gleiche ab. Bei eingehenderer Betrachtung sind diese Zeichnungen nur deshalb nicht identisch, weil die jeweils dargestellten Containerverriegelungen leichte technische Eigenheiten¹⁷³ aufweisen, so dass bei der Vervielfältigung zwangsläufig Elemente hinzugefügt oder weggelassen werden mussten. Die übereinstimmenden Teile wurden dabei jedoch unverändert übernommen. Somit dürfen für die urheberrechtliche Einordnung auch weniger die

¹⁶⁹ *BGH* GRUR 1982, 102 „Masterbänder“; *BGH* NJW 1993, 2939 „Videozweitauswertung II“.

¹⁷⁰ Wie es sich bei einer Digitalisierung analoger Signale bildhaft darstellen lässt.

¹⁷¹ GRUR 1990, 669.

¹⁷² GRUR 1991, 529.

¹⁷³ „von geringfügigen, konstruktionsbedingten Abweichungen abgesehen“ *BGH* GRUR 1991, 529 (530).

Änderungen, die für das Vervielfältigungsstück vorgenommen werden mussten im Vordergrund stehen, sondern stattdessen muss das Augenmerk auf die unverändert übernommenen Teile gerichtet werden, um einen tauglichen Vergleich mit dem Fall der Umwandlung in MP3 bilden zu können. Dies führt zu dem Schluss, dass in manchen Fällen, in denen das Originalwerk abgeändert wird, dennoch eine Vervielfältigung anzunehmen ist, weil die Änderungen das Original tatsächlich so weit unverändert übernehmen, wie es für die Vervielfältigung notwendig ist.

Die dazu spiegelbildliche Ausnahme wird vom *BGH* in der Entscheidung „Unikatrahmen“¹⁷⁴ festgeschrieben. Hier kommt es ohne jegliche Änderung des Originalwerkes zu der Annahme einer Umgestaltung, weil durch den hinzugefügten Rahmen der Gesamtcharakter des Werkes beeinträchtigt wird. Durch eine Zusammenschau der Entscheidungen „Explosionszeichnungen“ und „Unikatrahmen“ kann verdeutlicht werden, dass auch in der Rechtsprechung keine starre Abgrenzung zwischen Vervielfältigung und Umgestaltung vorgenommen wird, sondern der Einzelfall einer unabhängigen Betrachtung bedarf.

Die Entscheidung „Bachforelle“ des *KG*¹⁷⁵ beweist, dass auch dann seitens der Rechtsprechung eine Umgestaltung angenommen wird, wenn sich die Veränderungen an dem neu geschaffenen Abbild des Originals als so minimal herausstellen, dass nicht mehr geklärt werden kann, ob schließlich gar eine unveränderte Kopie vorliegt.

Als Schlusspunkt in dieser Betrachtung der Rechtsprechung und als Anknüpfungspunkt für eine Betrachtung der Umwandlung in MP3 im Lichte der vorangenannten Entscheidungen bietet sich die Entscheidung „Thumbnails“ des *LG Hamburg*¹⁷⁶ geradezu an. Vergleichbar mit der Kompression bei der Erzeugung der MP3-Dateien, werden auch bei der Herstellung von „thumbnails“ die Originalwerke zwar verkleinert dargestellt, die verkleinerten Dateien können aber dennoch zweifelsfrei dem Original zugeordnet werden.

¹⁷⁴ GRUR 2002, 532.

¹⁷⁵ NJW 2002, 621.

¹⁷⁶ GRUR-RR 2004, 313.

Aus den hier dargestellten Entscheidungen lässt sich für die Differenzierung von Vervielfältigung und Umgestaltung folgende Regel herausstellen. Gibt das neue Werk das Original nicht nur unverändert wieder¹⁷⁷ bzw. werden die benötigten Werkteile nicht unverändert wiedergegeben¹⁷⁸, oder liegt die Veränderung nur im Format¹⁷⁹, sondern entfernt sich stattdessen nur irgendwie von diesem¹⁸⁰, so ist eine Umgestaltung anzunehmen. Diese nunmehr aus der bisherigen Rechtsprechung gewonnene Essenz deutet somit auch auf die urheberrechtliche Einordnung der Umwandlung in das MP3-Format als Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG hin.

Auch über ein Heranziehen des allgemeinen Verwertungsrechtes aus § 15 Absatz 1 1. HS UrhG kommt man zu keinem anderen Ergebnis. Zwar gewährt diese Vorschrift dem Urheber das ausschließliche Recht sein Werk in körperlicher Form zu verwerten, worunter auch nicht explizit genannte Wertungsformen fallen sollen. Wenn eine Handlung allerdings die Voraussetzungen des § 23 UrhG erfüllt, soll auch diese Vorschrift mit all den daraus zu ziehenden Konsequenzen Anwendung finden. Das allgemeine Verwertungsrecht ist als Auffangtatbestand zu verstehen, greift durch eine urheberrechtlich relevante Handlung eine andere Vorschrift des UrhG, hier namentlich der § 23 UrhG, ein, so kann dessen Anwendbarkeit nicht nachträglich durch eine allgemeine Regelung verdrängt werden. Dies spricht gegen allgemeine Grundsätze der Rechtsdogmatik.

Nach alledem ist festzustellen, dass die Umwandlung in MP3-Dateien mehr ist, als eine bloße Vervielfältigung nach § 16 UrhG und nicht zuletzt auf Grund des immensen Datenverlustes und damit verbundenen Qualitätsverlusts eine Umwandlung im Sinne des § 23 UrhG ist.

H RECHT DES TONTRÄGERHERSTELLERS NACH § 85 URHG

I. Allgemeines

¹⁷⁷ *BGH GRUR* 1982, 102 „Masterbänder“; *BGH NJW* 1993, 2939 „Videozweitauswertung II“.

¹⁷⁸ *BGH GRUR* 1991, 529 „Explosionszeichnungen“.

¹⁷⁹ *BGH GRUR* 1990, 669 „Bibelreproduktion“.

¹⁸⁰ *KG NJW* 2002, 621 „Bachforelle“; *LG Hamburg GRUR-RR* 2004, 313 „Thumbnails“.

Neben den Verwertungsrechten des Urhebers an seinem Werk in den Fällen der Umwandlung von Musikdateien von einer AudioCD in das MP3-Format können auch die Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte des Tonträgerherstellers aus § 85 UrhG berührt sein. Nach der Legaldefinition des § 16 Absatz 2 UrhG ist ein Tonträger eine Vorrichtung zur wiederholten Wiedergabe einer Tonfolge. Geht man von dem Fall aus, dass die Daten einer AudioCD genutzt werden, um diese in das MP3-Format umzuwandeln, ist die jeweilige CD mit dem Originalwerk ein Tonträger im Sinne des § 16 Absatz 2 UrhG und damit des § 85 Absatz 1 UrhG.

§ 85 Absatz 1 UrhG räumt dem Hersteller eines Tonträgers das ausschließliche Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht ein. Die inhaltliche Ausgestaltung dieser Rechte bemisst sich in analoger Anwendung der für den Urheber geltenden Bestimmungen auch für die neuen Arten digitaler Nutzung an den §§ 16, 17 UrhG¹⁸¹.

II. Verwertungsrechte des Herstellers von Tonträgern

Bei der Umwandlung in MP3 wird oftmals nicht die gesamte CD, sondern nur ausgesuchte Werke konvertiert. Jedoch fällt auch die teilweise Vervielfältigung unter das Vervielfältigungsrecht aus § 85 Absatz 1 UrhG, so dass die Umwandlung nur eines Werkes oder einer willkürlichen Auswahl das Vervielfältigungsrecht aus § 85 Absatz 1 UrhG grundsätzlich nicht ausschließt. Die Umwandlung in das MP3-Format stellt eine Vervielfältigung nach § 16 UrhG dar, die nur bezüglich der für den Urheber geltenden Sondervorschrift des § 23 UrhG in den Hintergrund rückt. Für den Tonträgerhersteller gibt es kein, dem Urheberpersönlichkeitsrecht des Urhebers entsprechendes Interesse an einem Einwilligungsrecht bei Bearbeitungen und Umgestaltungen, so dass bedenkenlos auf das Vervielfältigungsrecht zurückgegriffen werden kann. Gemäß § 85 Absatz 3 UrhG finden die Schrankenbestimmungen des Sechsten Abschnitts des Ersten Teils und damit auch der § 53 UrhG entsprechende Anwendung. Bezüglich der Auswirkung dieser Schrankenregelung auf die Umwandlung in MP3 im Allgemeinen und den Beispielfällen im Besonderen sei auf die Ausführungen oben verwiesen. Greift keine der Schranken des Sechsten Abschnitts und insbesondere nicht das Vervielfältigungsrecht zum privaten Gebrauch nach § 53 Absatz 1 UrhG so hat der Tonträgerhersteller somit bezüglich der rechtswidrig hergestellten Vervielfältigungsstücke die Rechte aus §§ 97 ff. UrhG.

¹⁸¹ Schrickler/Vogel, § 85 Rn. 34.

Auch bezüglich des Verbreitungsrechtes und des Rechtes der öffentlichen Zugänglichmachung sei auf das oben bereits im Rahmen der Erörterung der Rechte des Urhebers Gesagte verwiesen¹⁸².

I ERGEBNIS

I. Bedeutung des Ergebnisses für die Beispielfälle

Betrachtet man die Umwandlung von Audiodateien in das MP3-Format als andere Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG, so ergibt sich für die eingangs gebildeten Beispielfälle Folgendes.

Der Gastwirt steht sich deutlich schlechter, als bei einer Einordnung der Umwandlung als Vervielfältigung gemäß § 16 UrhG. Zwar bedarf sowohl die öffentliche Wiedergabe einer Vervielfältigung, als auch einer Umgestaltung der Einwilligung des Urhebers. Jedoch wird die Einwilligung bei Nutzung eines Vervielfältigungsstückes von der GEMA wahrgenommen, bei Annahme einer Umgestaltung ist dies nicht möglich. Vielmehr muss der Gastwirt theoretisch von jedem Urheber die Einwilligung zur Verwertung der MP3-Dateien einholen.

Bezüglich der Uniparty kann auf das zum Gastwirt Festgestellte verwiesen werden.

Durch Abspielen des umgestalteten Werkes auf einer Schulabschlussparty in kleinem Kreis als Klassenfeier findet keine Verwertung statt, so dass auch keine Einwilligung des Urhebers nach § 23 UrhG einzuholen ist. Bei Annahme einer Vervielfältigung käme man über § 53 Absatz 1 Satz 1 UrhG zum identischen Ergebnis.

¹⁸² S. D IV 3 c) „Öffentliche Wiedergabe“.

Das Angebot zum Download im Internet stellt eine öffentliche Zugänglichmachung gemäß § 19a UrhG dar und ist somit als Verwertungshandlung nach § 15 Absatz 2 Satz 2 Nr. 2 UrhG eine einwilligungspflichtige Verwertungshandlung.

Der Fall, dass MP3-Dateien für einen Verwandten oder guten Freund hergestellt werden, ist weder eine Veröffentlichung noch eine Verwertung im Sinne des § 23 UrhG und somit ebenfalls nicht erlaubnispflichtig.

Im Fall der Umwandlung in MP3 in den Geschäftsräumen eines Unternehmens ist wiederum zu differenzieren. Wird die Umwandlung an einem dort aufgestellten Automaten vorgenommen, gilt der Kunde als Hersteller und wird so behandelt, als hätte er die MP3-Dateien am eigenen Computer hergestellt. Diese Handlung ist erlaubnisfrei. Der Fall liegt anders, wenn das Unternehmen selbst kostenpflichtig die Umwandlung vornimmt. Dann ist das Unternehmen Hersteller der Umgestaltung, die Abgabe an den Kunden ist als nachträgliche Verwertung zu sehen und mithin erlaubnispflichtig nach § 23 UrhG.

II. Lösungsvorschlag

Um zu einer praktikable Lösung hinsichtlich der Wahrnehmungsbefugnis der GEMA zu gelangen, erscheint es somit sinnvoll, den GEMA-Berechtigungsvertrag, ähnlich wie es im Fall der Handy-Klingeltöne geschah, abzuändern. Hier sollte allerdings der entgegengesetzte Weg beschritten werden und der GEMA, entgegen der allgemeinen Regel bei Bearbeitungen und anderen Umgestaltungen nach § 23 UrhG, die Wahrnehmung der Verwertungsrechte bei Umwandlung in MP3 überlassen werden. Dieses Ergebnis ist auch interessengerecht, weil den Urhebern zwar grundsätzlich an einer eigenen Entscheidung über jede einzelne Umgestaltung gelegen sein muss, bei der Umwandlung in MP3 davon jedoch nicht ausgegangen werden kann. Anders als bei den herkömmlichen Fällen einer Bearbeitung oder anderen Umgestaltung sind jeweils die Einzelfälle einer MP3-Kompression trotz potentiell unterschiedlicher Kompressionsraten nicht derart anders gelagert, dass eine Übertragung der Wahrnehmungsrechte an die GEMA den Urheber in unbilliger Weise seiner Rechte beraubt und die GEMA vor die Durchführung von Einzelfallprüfungen stellt. Solange diese Ausnahmeregelung jedoch nicht ausdrücklich im Berechtigungsvertrag enthalten ist, hat weiterhin der Grundsatz

Geltung, dass die Verwertung von Umgestaltungen nicht von der GEMA wahrgenommen wird.

Literaturverzeichnis

- Betz, Joe* MP3 Musik finden, laden, hören, brennen,
München 2004
Zitiert: *Betz*
- Dreier, Thomas* Urheberrechtsgesetz
Schulze, Gernot Urheberrechtswahrnehmungsgesetz
Kunsturhebergesetz,
Kommentar,
München 2004
Zitiert; Dreier/Schulze
- Fromm, Friedrich Karl* Urheberrecht,
Nordemann, Wilhelm Kommentar,
9. Auflage, Stuttgart 1998
Zitiert: *Fromm/Nordemann-Bearbeiter*
- Gorges, Peter* Audio:MIDI:MP3
Einführung in die digitale Musikwelt,
Bonn 2002
Zitiert: *Gorges*

Hoeren, Thomas

Grundzüge des Internetrechts E-Commerce
Domains Urheberrecht,

2.Auflage, München 2002

Zitiert: *Hoeren*

Koch, Frank A.

Internet-Recht: Praxishandbuch zu
Dienstnutzung, Verträgen, Rechtsschutz
und Wettbewerb, Haftung, Arbeitsrecht
und Datenschutz im Internet, zu Links,
Peer-to-Peer-Netzen und Domain-Recht,
mit Musterverträgen,

2. Auflage, München 2005

Zitiert: *Koch*

Köhler, Markus

Recht des Internet,

Arndt, Hans-Wolfgang

4. Auflage, Heidelberg 2003

Zitiert: *Köhler/Arndt*

Lindemann, Christoph

Internet Intern,

Immler, Christian

Düsseldorf 1999

Harms, Florian

Zitiert: *Lindemann/Immler/Harms*

Möhring, Philipp

Urheberrechtsgesetz,

Nicolini, Käte

Kommentar,

2. Auflage, München 2000

Zitiert: *Möhring/Nicolini-Bearbeiter*

Plassmann, Clemens

Bearbeitungen und andere Umgestaltungen
in § 23 Urheberrechtsgesetz,

Berlin, 1996

Zitiert: *Plassmann*

Rehbinder, Manfred

Urheberrecht,

13. Auflage, München 2004

Zitiert: *Rehbinder*

Schricker, Gerhard

Urheberrecht,

Kommentar,

München 1999

Zitiert: *Schricker/Bearbeiter*

Ulmer, Eugen

Urheber- und Verlagsrechte,

3. Auflage, Berlin u.a. 1980

Zitiert: *Ulmer*

Schack, Haimo

Urheber- und Urhebervertragsrecht,

3. Auflage, Tübingen 2005

Zitiert: *Schack*

Schmelz, Christoph

Fallsammlung zum Urheberrecht, Gewerb-
lichen Rechtsschutz und Kartellrecht,

Berlin u.a. 2005

Zitiert: *Schmelz*

Schulze, Gernot

Meine Rechte als Urheber,
Urheber- und Verlagsrecht,
5. Auflage, München 2004

Zitiert: *Schulze*

Wandtke, Artur-Axel

Bullinger, Winfried

Praxiskommentar zum Urheberrecht,
München 2002

Zitiert: *Wandtke/Bullinger-Bearbeiter*

Wandtke, Artur-Axel

Bullinger, Winfried

Gesetz zur Regelung des
Urheberrechts in der Informationsgesell-
schaft Ergänzungsband zum Praxiskom-
mentar zum Urheberrecht,

München 2003

Zitiert: *Wandtke/Bullinger-Bearbeiter Er-
gänzungsband*