



Roland D. Schmidt-Hensel

Fragen des Urheberrechts spielen im musikbibliothekarischen Alltag immer wieder eine Rolle, wobei sowohl der Schutz des Werkes an sich als auch der Schutz bestimmter Ausgaben zu beachten ist. In der Praxis fällt dabei besonders ins Gewicht, dass die gesetzlichen Bestimmungen für die Vervielfältigung geschützter Werke und Ausgaben zum eigenen und wissenschaftlichen Gebrauch bei Notenausgaben wesentlich restriktiver sind als bei Büchern und Aufsätzen. Der Aufsatz gibt einen Überblick über die wichtigsten rechtlichen Regelungen und thematisiert dabei auch Probleme, die sich für Mitarbeiter(innen) und Nutzer(innen) von Musikbibliotheken aus diesen Regelungen ergeben können.

Copyright issues come up on a daily basis in music libraries, both in regard to the protection of a work itself and the protection of a specific edition. The implications of copyright are especially strong because the legal statutes which deal with the reproduction of copyrighted works and editions for personal use and scholarly use are considerably more restrictive for written music than for books and journal articles. This article offers an overview of the most important legal regulations and delineates the problems which may arise both for the staff and the users of music libraries.

Musikbibliothekarinnen und -bibliothekare sehen sich ebenso wie Benutzerinnen und Benutzer von Musikbibliotheken vielfach mit urheberrechtlichen Problemen konfrontiert. Insbesondere stellt sich immer wieder die Frage, welche Werke und Ausgaben geschützt sind und unter welchen Bedingungen aus geschützten Werken und Ausgaben Kopien angefertigt werden dürfen. Die folgenden Ausführungen wollen versuchen, die wesentlichen rechtlichen Rahmenbedingungen aus dem spezifischen Blickwinkel der musikbibliothekarischen Praxis zusammenzufassen und ggf. auch ihre Praxistauglichkeit zu hinterfragen. Von einem Musikbibliothekar verfasst, verstehen sie sich aber ausdrücklich *nicht* als juristisches Compendium und können weder alle Details und Eventualitäten abdecken noch eine Gesamtschau der juristischen Kommentarliteratur bieten.¹

Sprachwerke

SCHUTZ DES WERKES

Das Urheberrechtsgesetz (UrhG) schützt grundsätzlich alle Werke der Literatur, Wissenschaft und Kunst im Sinne persönlicher geistiger Schöpfungen einer oder mehrerer Personen.² Der Werkbegriff ist dabei relativ weit gefasst, indem als Mindestanforderung an die Schöpfungshöhe lediglich das Vorliegen einer gewissen individuellen kreativen Leistung gefordert wird. Ferner ist Voraussetzung für die Schutzfähigkeit, dass das Werk eine schriftliche, graphische oder dreidimensionale Fixierung erfährt oder eine akustisch oder visuell wahrnehmbare Form aufweist. Keinen Schutz hingegen genießen (Werk-)Ideen und gedank-

Werkbegriff

Werke der Musik

liche Vorstellungen; ebenso sind wissenschaftliche Erkenntnisse und Theorien als solches nicht schutzfähig, sondern lediglich diejenigen Werke, in denen solche Gedanken, Erkenntnisse und Theorien schriftlich, akustisch oder visuell festgehalten sind. Setzt der Werkbegriff des Urheberrechts somit stets das Vorhandensein mindestens einer konkreten Manifestationsform des Werkes voraus, so bleibt doch Bezugspunkt des Urheberrechts fast durchweg das Werk an sich als geistige Schöpfung, nicht hingegen die konkrete Ausgabe oder Veröffentlichungsform. Generell erstreckt sich der urheberrechtliche Schutz auf alle denkbaren Werkformen; dass in § 2 UrhG einzelne Werkformen namentlich genannt werden, hat lediglich Beispielcharakter und schließt dort nicht genannte Werke keinesfalls vom Urheberrechtsschutz aus. Ausdrücklich ausgenommen vom Urheberschutz sind bestimmte Formen amtlicher Veröffentlichungen wie Gesetzestexte, Gerichtsurteile sowie parlamentarische Drucksachen,³ die freilich im musikbibliothekarischen Alltag kaum von Bedeutung sind.

Vielmehr dürften in Musikbibliotheken und -sammlungen vor allem Sprachwerke sowie Werke der Musik von Relevanz sein. Zu den Sprachwerken zählen zum einen Bücher und Aufsätze in Zeitschriften und sonstigen Sammelwerken – wobei im Falle von Sammelwerken neben den einzelnen Teilen auch deren Zusammenstellung und somit das Sammelwerk als solches schutzfähig sein kann, sofern die Art der Zusammenstellung ein Mindestmaß an individueller Leistung erkennen lässt. Darüber hinaus fallen in diese Kategorie aber auch alle sonstigen Textarten wie beispielsweise Briefe, Vorlesungsskripte oder Texte auf Webseiten, ferner Reden, Vorträge, Predigten etc. sowie Hörspiele,⁴ wobei unerheblich ist, ob diese auf einer schriftlichen Fixierung beruhen oder nicht. Voraussetzung freilich ist immer, dass ein Mindestmaß an individueller Schöpfungsleistung vorliegt, wobei zwischen dem sozusagen »Alltäglichen« und der kreativen Leistung in der Praxis vielfach eine mehr oder weniger breite Grauzone auszumachen sein wird;⁵ während man einem ausführlichen, stilistisch ausgereiften Brief den Werkcharakter schwerlich wird absprechen können, erscheint fraglich, ob dies auch für ein knappes Dankeschreiben für die Zusendung eines Buches oder eine kurze Mitteilung der voraussichtlichen Ankunftszeit am Bahnhof gilt. Auch der Schutz von Werken der Musik umfasst – ähnlich wie derjenige von

Sprachwerken – sowohl schriftlich fixierte Werke als auch solche, die lediglich im Akte ihres Erklingens entstehen und bestehen, wie beispielsweise Improvisationen und Performances, und erstreckt sich sowohl auf Noten als auch auf Tonaufnahmen. Zu beachten ist im Übrigen, dass auch Bearbeitungen eines bereits gemeinfreien Werkes, die persönliche geistige Schöpfungen darstellen, geschützt sind; dies trifft beispielsweise auf Übersetzungen, aber auch – bei Musikwerken – auf Klavierauszüge, sonstige Arrangements sowie mit gewissen Einschränkungen auf Generalbass-Aussetzungen zu.⁶

Inhaltlich schützt das Urheberrecht den Urheber, d.h. den Schöpfer des Werkes, sowohl hinsichtlich bestimmter Persönlichkeitsrechte (Recht der Veröffentlichung, Recht der Namensnennung, Schutz vor Entstellung) als auch vor unberechtigter Verwertung des Werkes beispielsweise durch Vervielfältigung, Verbreitung oder Auf- bzw. Vorführung ohne seine Einwilligung. Der Werkschutz ist bei allen Werkarten befristet auf 70 Jahre nach dem Tode des Urhebers (bei mehreren gemeinschaftlichen Urhebern nach dem Tod des am längsten lebenden Urhebers); die Berechnung erfolgt dabei jedoch nicht tagesgenau, sondern sozusagen auf Jahre »aufgerundet«, indem diese Frist erst ab dem Ende des Jahres, in welchem der Urheber gestorben ist, beginnt.⁷ Demnach werden beispielsweise die Werke aller Urheber, die im Jahr 1942 gestorben sind, zum 1. Januar 2013 gemeinfrei. Nicht gesetzlich geregelt ist bislang, wie die Frist zu berechnen ist, wenn das Todesdatum des Urhebers unbekannt und nicht zu ermitteln ist.

SCHUTZ DER WISSENSCHAFTLICHEN AUSGABE UND DER *EDITIO PRINCEPS*

Neben dem Urheberschutz als Werkschutz im engeren Sinne kennt das Urheberrecht auch eine Reihe verwandter Schutzrechte – häufig als »Leistungsschutzrechte« bezeichnet –, die sich nicht auf die eigenständige Schöpfung eines Werkes, sondern auf bestimmte wissenschaftliche, künstlerische oder gewerblich-technische Leistungen beziehen. Der Schutzzumfang in diesen Fällen ist in aller Regel demjenigen des eigentlichen Urheberschutzes vergleichbar, die Schutzfristen sind jedoch meist wesentlich kürzer. Zu diesen verwandten Schutzrechten zählen unter anderem der Schutz der Tätigkeit ausübender Künstler (§§ 73 ff. UrhG) sowie der Schutz der wissenschaftlichen Ausgabe (§ 70 UrhG) und der Schutz der *Editio princeps*, d.h. der Erstausgabe eines bis dahin nicht erschienenen Werkes (§ 71 UrhG, dort als Schutz »nachgelassene[r] Werke« überschrieben).⁸

Nach § 70 UrhG sind wissenschaftliche Neuausga-

ben gemeinfreier Werke für 25 Jahre nach ihrem Erscheinen geschützt, sofern sie sich von allen früheren Ausgaben unterscheiden⁹ und »das Ergebnis wissenschaftlich sichtender Tätigkeit« sind, wofür u.a. ein wissenschaftlicher Apparat, die vergleichende Einbeziehung mehrerer Quellen des herausgegebenen Werkes und/oder ein die Methoden und Ergebnisse der wissenschaftlichen Sichtung darlegender Quellen- oder Kritischer Bericht typische Anhaltspunkte sein können.¹⁰ Der Schutz bezieht sich dabei auf die konkrete Ausgabe, nicht auf das Werk an sich. Geschützt wird somit die wissenschaftliche Leistung des Editors bzw. Herausgebers, was keineswegs ausschließt, dass ein anderer Herausgeber während der Schutzfrist eine andere wissenschaftliche Ausgabe desselben Werkes auf derselben oder anderer Quellenbasis erstellt.¹¹

Anders – und deutlich problematischer – gestaltet sich der Schutz der *Editio princeps* nach § 71 UrhG, welcher demjenigen, der »ein nicht erschienenes Werk nach Erlöschen des Urheberrechts erlaubterweise erstmals erscheinen lässt oder erstmals öffentlich wiedergibt«, für 25 Jahre »das ausschließliche Recht, das Werk zu verwerten« einräumt. Anders als im Falle des Schutzes der wissenschaftlichen Ausgabe bezieht sich der Schutz der *Editio princeps* also nicht nur auf eine Ausgabe, sondern auf das Werk als solches, und anders als dort werden in diesem Falle keinerlei qualitative Mindestanforderungen gestellt, d.h. auch eine philologisch völlig unzulängliche Ausgabe, eine reine photomechanische oder digitale Reproduktion einer beliebigen Quelle des Werkes oder eine inadäquate öffentliche Aufführung ist völlig ausreichend für die Begründung des Schutzes.¹² Entscheidend ist lediglich, dass es sich um ein gemeinfreies Werk handelt, das zuvor noch nicht erschienen ist – im Sinne von § 6 Abs. 2 Satz 1 UrhG also ein Werk, von dem nicht »Vervielfältigungsstücke [...] nach ihrer Herstellung in genügender Anzahl der Öffentlichkeit angeboten oder in Verkehr gebracht worden« sind. Begründet wird der Schutz der *Editio princeps* damit, dass ein Anreiz zur Herausgabe und/oder öffentlichen Wiedergabe bislang unbekannter Werke geschaffen werden soll, indem demjenigen, der ein solches Werk als erster aufspürt und veröffentlicht, ein Ausgleich für seinen Arbeits- und Kostenaufwand sowie eine Art »Finderlohn« gewährt wird.¹³ Aus praktischer Sicht birgt diese Regelung gerade im Bereich musikalischer Werke erhebliche Probleme.

Zum einen rechnet das Urheberrechtsgesetz offensichtlich in erster Linie mit dem Erscheinenlassen durch den Druck, wohingegen im Bereich der Musik lange Zeit die Verbreitung der Werke vorrangig durch handschriftliche Kopien geschah. Allerdings sagt das Gesetz nicht ausdrücklich, dass es sich bei Vervielfälti-

Schutz der wissenschaftlichen Ausgabe

Schutzdauer

Schutz der *Editio princeps*

gungsstücken im Sinne von § 6 UrhG zwangsläufig um gedruckte Exemplare handeln müsse,¹⁴ und tatsächlich ist in der Rechtsprechung in Einzelfällen auch ein Erscheinen durch handschriftliche Verbreitung als gegeben anerkannt worden. Im Falle von Vivaldis lange verschollen geglaubter Oper *Moteczuma*, von der im 1999 wiederentdeckten Archiv der Sing-Akademie zu Berlin eine venezianische Kopistenabschrift überliefert ist, hat der Bundesgerichtshof angesichts der speziellen Gegebenheiten italienischer Opernhäuser des 17. und 18. Jahrhunderts eine Verbreitung durch handschriftliche Kopien als ausreichend anerkannt, um den Tatbestand des Erscheinenlassens zu erfüllen, da seinerzeit allgemein üblich und bekannt war, dass kommerziell arbeitende Kopisten oder Kopistenbüros auf Bestellung von der im Theaterarchiv befindlichen Partitur Abschriften der ganzen Oper oder einzelner Arien daraus anfertigten und verschickten.¹⁵ In anders gelagerten Fällen dürfte ein solcher Nachweis jedoch nur schwer zu führen sein, selbst wenn das Werk nicht (nur) im Autograph des Komponisten, sondern (auch) in einer oder mehreren Abschriften überliefert ist.

Zum anderen erscheint die Bestimmung, dass das Recht der *Editio princeps* sich auf alle nicht *erschienenen* Werke bezieht – also auch solche Werke einbezieht, die zwar nicht durch Vervielfältigungsstücke verbreitet wurden, die aber mindestens eine öffentliche Aufführung erlebt haben und somit nach der Definition von § 6 Abs. 1 UrhG als *veröffentlicht* gelten¹⁶ –, im Falle einer primär performativen Kunst wie der Musik wenig sachgerecht: Musikalische Werke wurden jedenfalls bis weit ins 19. Jahrhundert hinein eben nicht in erster Linie für die Veröffentlichung im Druck komponiert, sondern erfüllten in der Aufführung im Opernhaus, im Gottesdienst, im öffentlichen Konzert oder bei Hofe ihre Zweckbestimmung – was zumindest in den ersten drei Fällen den Tatbestand einer Veröffentlichung im Sinne des UrhG vollauf erfüllt.¹⁷ Besonders paradox erscheint in diesem Zusammenhang, dass seit der Gesetzesänderung von 1995 auch die erstmalige öffentliche Wiedergabe eines zur Entstehungszeit nicht aufgeführten Werkes ausreichend ist, um einen umfassenden Schutz als *Editio princeps* zu begründen – umgekehrt aber für Werke, die nachweislich schon zur Entstehungszeit öffentlich aufgeführt worden sind, durch eine *Erstausgabe* ebenfalls ein neues Schutzrecht begründet werden kann.¹⁸

Mag die Frage der Schutzfähigkeit nach § 71 UrhG auf den ersten Blick vor allem für (prospektive) Herausgeber, Verleger und ausführende Musiker relevant erscheinen, so tangiert sie doch auch die tägliche bibliothekarische Praxis. Ist im Falle von Ausgaben geschützter Werke wie auch im Falle wissenschaftlicher Ausga-

ben gemeinfreier Werke in aller Regel aus der Ausgabe selbst oder anhand der üblichen Nachschlagewerke ohne größeren Aufwand zu ermitteln, ob das betreffende Werk bzw. die betreffende Ausgabe geschützt sind, so ist dies im Falle eines Schutzes nach § 71 UrhG nicht ohne weiteres zu erkennen. Zwar dürften in vielen Fällen solche Erstausgaben auch einen mehr oder weniger umfangreichen kritischen Apparat aufweisen und somit in jedem Falle (auch) nach § 70 UrhG geschützt sein. Daneben muss aber stets damit gerechnet werden, dass auch Ausgaben oder Faksimilia ohne jeglichen wissenschaftlichen Anspruch nach § 71 UrhG geschützt sein können, ohne dass dies zwangsläufig in der Ausgabe vermerkt sein muss; umgekehrt können Hinweise auf dem Titelblatt oder im Vorwort einer Ausgabe, dass es sich um eine Erstausgabe handelt, bisweilen irreführend sein.¹⁹ Wenig hilfreich ist in diesem Zusammenhang auch die Tatsache, dass die VG Musikedition auf ihrer Homepage zwar ausführliche und gut verständliche Erläuterungen zum Schutzcharakter nach § 70 und 71 UrhG anbietet, in dem ebenfalls angebotenen Werkkatalog aber keinerlei Unterscheidung macht, in welchem Falle eine Ausgabe (nach § 70 UrhG) und in welchem Falle tatsächlich das Werk (nach § 71 UrhG) geschützt seien.

Ein weiteres Problem besteht zwar im Prinzip schon seit langem, könnte aber mit den zunehmenden Digitalisierungsaktivitäten von Bibliotheken an Relevanz und Brisanz gewinnen. Derjenige, dem nach § 71 UrhG Rechte an einem Werk zustehen, kann diese Rechte nämlich nicht nur gegen prospektive weitere Ausgaben des betreffenden Werkes nach derselben oder anderen Quellen und/oder gegen Musiker, die das Werk aus der schutzbegründenden Ausgabe oder aufgrund der zugrundeliegenden Quelle(n) aufführen wollen, geltend machen, sondern im Prinzip auch gegen die Bibliothek, welche die der Ausgabe zugrundeliegenden Quellen besitzt – indem er ihr beispielsweise untersagt, diese als Digitalisat öffentlich zugänglich zu machen. Zwar kann sich eine Bibliothek bei Neubestellungen von Reproduktionen über entsprechende, vom Besteller ausdrücklich zu bestätigenden Nutzungsbedingungen zumindest das Recht der digitalen (Zweit-)Veröffentlichung einräumen lassen, doch greift eine solche Regelung naturgemäß nicht gegenüber Herausgebern, die schon früher Reproduktionen erhalten haben oder ihre Edition aufgrund direkter Einsichtnahme der Quelle(n) in der Bibliothek erarbeitet haben. Völlig unübersichtlich wird die Situation schließlich dort, wo ein Werk in mehreren handschriftlichen Quellen überliefert ist: Sofern sich nicht im Einzelfall in Analogie zum Kasus *Moteczuma* begründen ließe, dass das betreffende Werk qua handschriftlicher

Überlieferung als erschienen gelten muss, könnte im Extremfall der Herausgeber einer *Editio princeps* nach einer Abschrift in der Bibliothek A der (vermutlich völlig ahnungslosen) Bibliothek B untersagen, das Autograph des betreffenden Werkes zu vervielfältigen oder als Digitalisat ins Netz zu stellen. Spätestens bei letztgenanntem Denkmodell dürfte deutlich werden, dass die Bestimmungen des § 71 UrhG in der Praxis gerade im Bereich der Musik zu Rechtsfolgen führen können, die zweifellos weit über den intendierten Zweck hinausgehen, dem »Auffinder« und Herausgeber verborgener Schätze der Vergangenheit einen »Finderlohn« zukommen zu lassen. Ohnehin ist anzumerken, dass sich in der Praxis dieses »Auffinden« unbekannter Werke vielfach ganz wesentlich unter Mithilfe von Bibliotheken und Bibliothekaren vollzieht, sei es in Form von Bibliothekskatalogen, sei es durch aktive Bestandsauskünfte oder gar konkretes Suchen in Konvoluten bislang nicht oder schlecht erschlossenen Materials – ganz abgesehen von den Fällen, in denen eine Bibliothek eine Handschrift erst kürzlich für teures Geld erworben hat.

Angemerkt sei in diesem Zusammenhang, dass in den Fällen, in denen eine Bibliothek erstmals eine Handschrift eines bis dahin nicht erschienenen (und nicht nach dem 01. Juli 1995 erstmals öffentlich zugänglich macht, dies als erstmaliges Erscheinenlassen gilt²⁰ und somit die Schutzrechte der *Editio princeps* nach § 71 UrhG der Bibliothek zufallen. Hieraus folgt, dass in solchen Fällen ein etwaiger Editor einer *gedruckten* Erstausgabe bzw. ein Veranstalter einer erstmaligen öffentlichen Aufführung kein nochmaliges Leistungsschutzrecht nach § 71 UrhG beanspruchen kann. Schon aufgrund des Widmungszwecks öffentlicher Bibliotheken erwächst diesen jedoch nicht das Recht, die weitere Verwertung des betreffenden Werkes z. B. für wissenschaftliche Neuausgaben, Aufführungen und /oder Tonträger-Einspielungen einzuschränken oder gar zu unterbinden, so dass diese Rechtslage *de facto* keine Beschränkungen für Wissenschaft und Musikpraxis nach sich zieht (abgesehen davon, dass schwerlich denkbar wäre, warum eine öffentliche Bibliothek hieran ein Interesse haben sollte).²¹

VERVIELFÄLTIGUNG GESCHÜTZTER WERKE UND AUSGABEN DURCH BIBLIOTHEKSBRÄUCHER

Wie oben erwähnt, steht dem Urheber eines geschützten Werkes bzw. einer geschützten Ausgabe im Grundsatz das alleinige Recht u. a. der Vervielfältigung, Verbreitung und der öffentlichen Wiedergabe zu.²² Im Sinne einer angemessenen Verfügbarkeit und Nutz-

barkeit geschützter Werke für die Öffentlichkeit und insbesondere für Wissenschaft und Forschung enthält das Urheberrechtsgesetz jedoch eine Reihe von Regelungen, unter welchen Bedingungen und in welchem Ausmaß geschützte Werke und Ausgaben durch Dritte beispielsweise vervielfältigt und weiterverwertet werden dürfen. Im Urheberrechtsgesetz selbst und in der juristischen Fachliteratur werden diese Regelungen in der Regel als »Schranken des Urheberrechts« bezeichnet, weil sie aus der Sicht des Urhebers dessen Rechte an seinem Werk einschränken; aus Sicht der Allgemeinheit handelt es sich freilich nicht um Schranken, sondern vielmehr um gesetzlich eingeräumte Lizenzen. Als Ausgleich für diese Lizenzen steht dem Urheber in manchen Fällen eine »angemessene Vergütung« zu, die z. B. über Geräte- und Betreiberabgaben und/oder Pauschalvereinbarungen erhoben wird und in der Regel durch Verwertungsgesellschaften wie der VG Wort bzw. der VG Musikedition an die Urheber ausgeschüttet wird.²³

Die für Bibliotheken wie Bibliotheksbenutzer zweifellos wichtigste Lizenz stellen die in § 53 UrhG zusammengefassten Regelungen zur Vervielfältigung – vulgo: zum Kopieren – geschützter Werke und Ausgaben zum privaten, eigenen wissenschaftlichen und sonstigen eigenen Gebrauch dar. Im Laufe seiner Geschichte ist dieser in seiner ursprünglichen Fassung von 1965 klar strukturierte Paragraph durch zahlreiche Ergänzungen nicht nur sehr umfangreich, sondern auch in sich unübersichtlich geworden,²⁴ was es dem Laien nicht immer einfach macht, sich zurechtzufinden. Verwirrend ist insbesondere die Tatsache, dass in der heutigen Textfassung zunächst relativ weitreichende Befugnisse zur Vervielfältigung ausgesprochen werden, die anschließend teilweise oder gar weitgehend zurückgenommen werden.²⁵ So gestattet es § 53 Abs. 1 UrhG, für den *privaten* Gebrauch »einzelne« Vervielfältigungen herzustellen, sofern diese »weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienen«. Was genau »einzelne« Kopien seien, verrät der Gesetzestext nicht; in der Rechtsprechung hat sich aber als Grenze die Zahl von sieben Kopien etabliert.²⁶ Nach § 53 Abs. 2 ist es ferner erlaubt, für den *eigenen wissenschaftlichen* Gebrauch einzelne Kopien herzustellen, sofern die Vervielfältigung zu diesem Zweck (zum Beispiel zur intensiven Auseinandersetzung mit einem Werk durch Anstreichungen etc.) geboten ist²⁷ und keinen gewerblichen Zwecken dient,²⁸ sowie für den *sonstigen eigenen* Gebrauch kleine Teile eines Werke zu vervielfältigen;²⁹ außerdem ist die Vervielfältigung zur Aufnahme in ein eigenes Archiv zulässig, sofern hierfür ein eigenes Exemplar als Vorlage verwendet wird³⁰ (wegen diese Regelung für Bibliotheksnutzer(innen)

Schranken des Urheberrechts

Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch

weitgehend irrelevant, für Bibliotheken jedoch u.U. von Bedeutung ist). In § 53 Abs. 3 UrhG schließlich ist die Vervielfältigung von Teilen eines Werkes sowie von Werken geringen Umfanges für Unterrichts- und Prüfungszwecke geregelt.

In § 53 Abs. 4 UrhG werden dann jedoch zwei wichtige Ausnahmen von den in Absatz 1 bis 3 gewährten Lizenzen festgehalten. Zum einen gelten diese nicht für »im wesentlichen vollständige« Vervielfältigungen eines Buches oder einer Zeitschrift.³¹ Zum anderen sind von der Erlaubnis zum Kopieren zum privaten und eigenen wissenschaftlichen Gebrauch grundsätzlich »graphische Aufzeichnungen von Werken der Musik« (also Noten) ausgeschlossen. Ausgenommen von diesen Einschränkungen sind in beiden Fällen neben der Vervielfältigung zur Aufnahme in ein eigenes Archiv (s.o.) und dem manuellen Abschreiben das Kopieren von Werken bzw. Ausgaben, die seit mindestens zwei Jahren vergriffen sind.³² In der Praxis ist diese Regelung allerdings kaum hilfreich: Zwar wird in der Literatur überwiegend davon ausgegangen, dass ein Werk dann vergriffen ist, wenn es beim Verlag nicht mehr lieferbar ist, etwaige noch im Handel erhältliche Restauflagen oder gar einzelne im Antiquariatshandel angebotene Exemplare also unschädlich sind³³ (auch wenn sich vereinzelt andere Auffassungen finden³⁴). Indes dürften die Tendenz zu Print-on-Demand-Herstellung sowie die Spezifika des Musikverlagswesens mit teils sehr langfristiger Lagerhaltung die Anwendung im Einzelfall schwierig machen. Unklar ist auch, wie ggf. der Nachweis geführt werden soll, dass ein Werk *seit mindestens zwei Jahren* nicht mehr lieferbar ist. Schließlich bleibt offen, ob der Tatbestand der Lieferbarkeit an reguläre Druckexemplare gebunden ist oder auch dann noch gegeben ist, wenn ein Verlag auf Anfrage anbietet, selbst von einem Archivexemplar eine kostenpflichtige Kopie herzustellen – womit Verlage de facto das Recht der Nutzer, regulär nicht mehr erhältliche Werke kopieren zu dürfen, dauerhaft unterlaufen könnten.³⁵ Im Übrigen setzt das Urheberrecht auch in denjenigen Fällen, in denen die Anfertigung von Kopien urheberrechtlich geschützter Werke erlaubt ist, deren weiterer Verwendung in § 53 Abs. 6 UrhG enge Grenzen: So dürfen erlaubterweise hergestellte Kopien nicht nur nicht weiterverbreitet werden, sondern auch nicht zu öffentlichen Wiedergaben verwendet werden: Ein Musiker darf demnach ein vergriffenes Musikwerk zwar für den eigenen Gebrauch kopieren und einstudieren, das Werk aber von diesen Kopien ohne Einwilligung des Rechteinhabers nicht öffentlich aufführen.

In der Quintessenz bedeuten die Bestimmungen von § 53 Abs. 4 UrhG also, dass – bei nicht vergriffe-

nen Werken bzw. Ausgaben – Bücher und Zeitschriften zwar auszugsweise kopiert werden dürfen, aus geschützten Noten hingegen das Kopieren selbst kleiner Abschnitte verboten ist. Dass diese mit der Novellierung von 1985 in das Gesetz aufgenommene Regelung reichlich praxis- und wirklichkeitsfremd ist, dürfte auf der Hand liegen: In fast jedem musikpraktischen oder musikwissenschaftlichen Studiengang werden die Studierenden früher oder später vor der Aufgabe stehen, urheberrechtlich geschützte Musikwerke und/oder in geschützten Ausgaben (z. B. wissenschaftlichen Gesamtausgaben) vorliegende ältere Werke eingehend zu analysieren, wofür Kopien der betreffenden Sätze eine unabdingbare Voraussetzung sind – es sei denn, man hielte es für angemessen, dass Studierende für jede Analyse-Seminararbeit die benötigten, unter Umständen Hunderte von Euro teuren Notenbände käuflich erwerben müssen.³⁶ Hinzuweisen ist aber darauf, dass diese strengen Regeln sich ausschließlich auf die Noten an sich (»graphische Aufzeichnungen von Werken der Musik«) beziehen, nicht aber auf Ausgaben musikalischer Werke als Ganzes. Für alle verbalen Teile einer Notenausgabe, insbesondere für Vorwort und Editions- bzw. Kritischen Bericht, sind hingegen die allgemeinen Regeln für Sprachwerke anzuwenden, wonach zum privaten und eigenen wissenschaftlichen Gebrauch zumindest auszugsweise Kopien dieser Teile erlaubt sind.³⁷ Ebenso gelten für Tonträger die »normalen« Kopierregeln: die Anfertigung einer vollständigen (auch digitalen) Kopie einer Musik-CD zu privaten Zwecken ist also durchaus erlaubt, sofern nicht eine offensichtlich rechtswidrig hergestellte oder rechtswidrig zugänglich gemachte Kopie – z. B. ein illegaler Download – als Vorlage dient noch etwaige Kopierschutzmechanismen außer Funktion gesetzt werden.³⁸ Im Übrigen ist unter *urheberrechtlichen* Gesichtspunkten auch die Vervielfältigung von unveröffentlichten Briefen und Manuskripten aus Nachlässen zu wissenschaftlichen Zwecken zulässig; gerade bei Briefen sind jedoch unter Umständen zusätzlich auch Persönlichkeitsrechte der Beteiligten zu berücksichtigen, und die auszugsweise oder vollständige Veröffentlichung unveröffentlichter, noch nicht gemeinfreier Werke bedarf stets der Zustimmung des Urhebers bzw. seiner Rechtsnachfolger.

Verantwortlich für die Einhaltung der gesetzlichen Bestimmungen ist grundsätzlich derjenige, der die Vervielfältigung vornimmt. Dies bedeutet in der Praxis, dass eine Bibliothek, in der die Benutzer ohne Rücksprache mit den Aufsichtskräften Bände zum Kopieren mitnehmen können, nicht aktiv kontrollieren muss, ob möglicherweise unerlaubte Kopien geschützter Werke angefertigt werden. Vielmehr genügt es, Hinweise

Einschränkungen bei vollständigen Büchern sowie bei Noten

Vervielfältigung von Tonträgern zum eigenen Gebrauch

Verantwortlichkeit

auf die Verantwortlichkeit der Nutzerinnen und Nutzer für ihr Handeln deutlich sichtbar auszuhängen. Anders gestaltet sich die Lage allerdings dort, wo die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Bibliothek zwangsläufig Kenntnis davon bekommen, wenn aus einem bestimmten Band kopiert werden soll, beispielsweise weil aus Bestandsschutzgründen alle Bände vor dem Kopieren zunächst der Lesesaal-Aufsicht vorzulegen sind. In diesen Fällen ist das Bibliothekspersonal sehr wohl befugt und gehalten, die Mitnahme urheberrechtlich geschützter Notenbände zum Kopieren zu unterbinden.³⁹ Umgekehrt ist bei Kopienbestellungen von auswärtigen Nutzern, aber auch bei Auftragskopien von aus konservatorischen Gründen nicht für die Selbstkopie zugelassenen Materialien die Bibliothek selbst für die Einhaltung der urheberrechtlichen Bestimmungen verantwortlich, darf also beispielsweise einen Kopierauftrag für ein vollständiges, noch geschütztes Buch ebenso wenig ausführen wie Reproduktionsbestellungen aus geschützten Notenausgaben. Offen ist, ob Bibliothekarinnen und Bibliothekare ggf. einer Versicherung der Benutzerin oder des Benutzers bzw. der/des Bestellenden, dass es sich um ein seit mehr als zwei Jahren vergriffenes Werk handele, ohne weiteres Glauben schenken dürfen oder ob sie gehalten sind, solche Angaben selbst zu verifizieren. Um sich als Bibliothek abzusichern und den eigenen Arbeitsaufwand in Grenzen zu halten, kann es sich anbieten, von den Nutzern die Vorlage einer schriftlichen Bestätigung des Verlags einzufordern; inwieweit eine solche Bestätigung aber im Falle längst nicht mehr existierender Verlage überhaupt beizubringen sein wird, steht auf einem anderen Blatt.

Einen Sonderfall der unter bestimmten Bedingungen erlaubten Vervielfältigung geschützter Werke stellt das Zitatrecht dar. Nach § 51 UrhG ist die »Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes zum Zweck des Zitats« zulässig, sofern das Zitat an sich und sein Umfang »durch den besonderen Zweck gerechtfertigt sind«. ⁴⁰ Da anders als in § 53 UrhG an dieser Stelle für Noten keine Ausnahmen formuliert werden, ⁴¹ ist die Aufnahme von *veröffentlichten* Musikwerken oder von Auszügen daraus in eine wissenschaftliche Arbeit ohne weiteres erlaubt, wenn und soweit dies zur Erläuterung des Inhaltes der Arbeit notwendig ist. Grundsätzlich ist dabei allerdings zu beachten, dass das Zitat ausschließlich oder doch vorrangig der Erläuterung des Inhalts des zitierenden Werkes dienen muss und auch nur in dem Umfang zulässig ist, in welchem dies zum Verständnis dieses Werkes notwendig ist. ⁴² Ferner sind Zitate aus *unveröffentlichten* Werken stets nur mit Einwilligung des Urhebers oder seiner Rechtsnachfolger

erlaubt. Auch mit diesen Einschränkungen bleibt aber ein gewisser Widerspruch zwischen den Regelungen des Zitatrechts nach § 51 UrhG und den Bestimmungen für Vervielfältigungen zum eigenen Gebrauch nach § 53 UrhG: Die Noten eines geschützten Musikwerks dürfen nicht einmal auszugsweise kopiert werden, auch wenn dies zum Zwecke der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Werk geboten wäre; in einem aus der wissenschaftlichen Beschäftigung erwachsenden Aufsatz oder Buch darf aber unter Umständen, d. h. wenn dies zur Erläuterung erforderlich ist, das in Frage stehende Musikwerk sogar vollständig abgedruckt werden.

VERVIELFÄLTIGUNG GESCHÜTZTER WERKE UND AUSGABEN DURCH BIBLIOTHEKEN

Die vorstehend skizzierten Regelungen für das Kopieren geschützter Werke und Ausgaben durch Bibliotheksbenutzer sind, wie erwähnt, auch in dem Fall maßgeblich, dass die Benutzerin oder der Benutzer ein Werk nicht selbst kopiert, sondern bei der Bibliothek Kopien bestellt. Die ergänzenden Bestimmungen zum »Kopienversand auf Bestellung« nach § 53 a UrhG setzen zwar der elektronischen Übermittlung digitaler Vervielfältigungen durch Bibliotheken enge Grenzen, verweisen aber für die grundsätzliche Frage, was überhaupt kopiert werden darf, auf § 53 UrhG zurück. ⁴³ Im Übrigen gelten die skizzierten Regelungen selbstverständlich auch für Mitarbeiter(innen) einer Bibliothek, sofern diese die Vervielfältigungen zum eigenen privaten oder wissenschaftlichen Gebrauch benötigen, unabhängig davon, ob der wissenschaftliche Gebrauch im Zusammenhang mit ihren Dienstaufgaben steht oder nicht. Hingegen sind bei Vervielfältigungen zu dienstlichen Zwecken, die keine wissenschaftliche Betätigung darstellen, die restriktiveren Bestimmungen für Vervielfältigungen zum sonstigen eigenen Gebrauch anzulegen.

Gesondert zu betrachten ist hingegen, dass auch Bibliotheken als Institutionen in bestimmten Fällen berechtigt sind, geschützte Werke zu vervielfältigen. Nach § 53 Abs. 2 (Satz 1 Nr. 2 und Satz 2) UrhG ist es zulässig, geschützte Werke zur Aufnahme in ein eigenes Archiv zu vervielfältigen, »wenn und soweit die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist und als Vorlage für die Vervielfältigung ein eigenes Werkstück verwendet wird«, wobei im Falle öffentlicher Bibliotheken – anders als beispielsweise bei Archiven von Wirtschaftsunternehmen – Herstellung wie Nutzung dieser Archivkopien sowohl in analoger als auch in digitaler Form erfolgen kann. ⁴⁴ Da das Recht der Archivkopie auch für vollständige Bücher und Zeitschriften

widersprüchliche
Regelungen

Zitatrecht

Archivkopie und
Sekundärformen

sowie für Musiknoten gilt, dürfen Bibliotheken zum Zwecke des Bestandsschutzes und der Informationssicherung⁴⁵ unabhängig von der Werkart wertvolle, konservatorisch gefährdete oder bereits beschädigte Bestände als Papierkopie, Mikroform oder Digitalkopie vervielfältigen. Allerdings scheint die Nutzung solcher Archivkopien zumindest bei analogen Kopien (beispielsweise Mikrofilmen) rechtlich nicht eindeutig geregelt zu sein. Als reguläre Archivnutzung wird nämlich nur die interne Nutzung durch Mitarbeiter(innen) der das Archiv unterhaltenden Institution anerkannt, nicht jedoch die Verfügbarmachung an Dritte, also auch nicht an Bibliotheksbenutzer(innen).⁴⁶ Somit darf die Bibliothek zwar unstreitig Sekundärformen von konservatorisch gefährdeten Büchern und Noten anfertigen und für interne Zwecke benutzen, dürfte diese aber streng genommen außer im Falle vergriffener Werke nicht in die Benutzung geben, obwohl ja gerade der Schutz des Originals vor möglicher Beschädigung durch zu starke Benutzung der Grund für das Anfertigen der Sekundärform war.

Stellt also die Benutzung analoger Sekundärformen eine gewisse Grauzone dar (die freilich in der Praxis soweit bekannt nie zu Problemen geführt hat), ist die Benutzung digitaler (Archiv-)Reproduktionen geschützter Werke durch den zum 01.01.2008 neu eingeführten § 52 b UrhG eindeutig geregelt. Dieser Paragraph erlaubt nämlich ganz generell – d.h. ohne die für die Archivkopie geforderte Bedingung, dass die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten sein muss – »veröffentlichte Werke aus dem Bestand öffentlich zugänglicher Bibliotheken, Museen und Archive [...] in den Räumen der jeweiligen Einrichtung an eigens dafür eingerichteten Leseplätzen [...] zugänglich zu machen, soweit dem keine vertraglichen Regelungen [beispielsweise Lizenzbedingungen bei Datenbanken] entgegenstehen«. Die maximal mögliche Anzahl gleichzeitiger Zugriffe darf dabei die Anzahl der Exemplare des Werkes im Bestand der jeweiligen Einrichtung nicht übersteigen. Intention dieser Regelung ist, dass Benutzer der genannten Einrichtungen deren Sammlungen »in gleicher Weise wie in analoger Form nutzen können«.⁴⁷ Dies bezieht sich jedoch nur auf die Nutzung innerhalb des oder der Bibliotheksgebäude; eine öffentliche Zugänglichmachung im Sinne eines Zugriffes auch von außerhalb der Bibliothek ist stets nur bei gemeinfreien Werken und Ausgaben oder aber mit ausdrücklicher Einwilligung des Berechtigten zulässig.

Was genau »eigens dafür eingerichtete Leseplätze« sein sollen, bleibt im Gesetzestext nebulös; auch die juristische Kommentarliteratur ist an dieser Stelle wenig hilfreich, indem einerseits von Leseplätzen

gesprochen wird, die ganz oder weitgehend von der sonstigen IT-Infrastruktur der Bibliothek getrennt sein sollen, andererseits aber für erlaubt erachtet wird, dass an denselben Geräten auch andere Dienste wie beispielsweise der Bibliothekskatalog angeboten werden.⁴⁸ In jedem Fall dürfen die betreffenden Geräte keinen Internetzugang haben, mit dem elektronische Kopien der angebotenen Werke versandt werden könnten;⁴⁹ umstritten ist, ob es zulässig sei, dass die nach § 52 b angebotenen Werke von Bibliotheksnutzern ausgedruckt und/oder auf eigene Speichermedien gespeichert werden dürfen.⁵⁰ Voraussetzung für eine effektive Anwendung von § 52 b UrhG ist ferner – sofern man nicht mit physischen Datenträgern wie CDs oder DVDs operieren will – ein differenziertes Rechtemanagement, das die Anzahl der maximal möglichen Simultanzugriffe regelt.

Da die Zugänglichmachung nach § 52 b UrhG, abgesehen davon, dass die Werke veröffentlicht sein müssen, an keine weiteren Voraussetzungen gebunden ist und weder vollständige Bücher noch Noten von dieser Regelung ausgeschlossen sind,⁵¹ darf eine Bibliothek nunmehr nicht nur von gefährdeten Einzelstücken digitale Sicherungskopien anfertigen und ihren Nutzern zugänglich machen, sondern prinzipiell jedes Buch und jede Notenausgabe aus ihrem Bestand den Lesern digital zur Verfügung stellen. Insbesondere für Bibliotheken mit mehreren Gebäuden oder Zweigstellen ergeben sich somit neue Möglichkeiten, häufig benutzte Werke wie zentrale Nachschlagewerke oder Gesamtausgaben an allen Standorten verfügbar zu machen. Im Falle von handschriftlichen Quellen ist jedoch im Einzelfall zu prüfen, ob das betreffende Werk veröffentlicht ist oder nicht – wobei eine Veröffentlichung im Sinne des Urheberrechtsgesetzes, wie erwähnt, sowohl durch eine Publikation im Druck als auch durch (mindestens) eine öffentliche Aufführung erfolgt sein kann. Somit kann das Autograph eines Werkes, das im Druck erschienen ist, ebenso nach den Maßgaben des § 52 b UrhG digitalisiert und zugänglich gemacht werden wie eine Handschrift eines Musikwerkes, das zwar ungedruckt blieb, für das aber eine öffentliche Uraufführung nachzuweisen ist. Ausgenommen von der Digitalisierung und Zugänglichmachung nach § 52 b bleiben hingegen Manuskripte unveröffentlichter Werke, die noch urheberrechtlich geschützt sind, was vor allem Werkmanuskripte, Briefe und sonstige Aufzeichnungen in Nachlässen betreffen dürfte.⁵² Da somit u. U. auch solche Werke von der Zugänglichmachung nach § 52 b ausgenommen sind, die vom Nachlasser bzw. seinen Erben dezidiert zum Zwecke der wissenschaftlichen Benutzung in eine öffentliche Bibliothek gegeben wurden, widerspricht die

Einschränkung auf veröffentlichte Werke in gewisser Weise der oben zitierten Zielsetzung des Gesetzes, die Benutzung der Bestände öffentlicher Sammlungen in elektronischer Form »in gleicher Weise wie in analoger Form« zu ermöglichen,⁵³ und versetzt die Einrichtungen hinsichtlich digitaler Sekundärformen unveröffentlichter Manuskripte in dieselbe Grauzone, wie sie oben bereits für die Mikrofilmbenutzung umrissen wurde.

ZUSAMMENFASSUNG

Wie gezeigt, erweisen sich etliche Regelungen des Urheberrechtsgesetzes im musikbibliothekarischen Alltag als problematisch und wenig praxistauglich. Abschließend sollen daher Lösungsmöglichkeiten für zwei besonders gravierende Probleme skizziert werden, auch wenn sich der Verfasser durchaus bewusst ist, dass die Chancen auf eine Umsetzung eher gering sein dürften. Zum einen erscheint es geboten, das weitgehende Verbot der Vervielfältigung geschützter Noten, das de facto weder beim Studium eines musikalischen Faches noch bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Musikwerken eingehalten werden kann, dahingehend zu lockern, dass die Vervielfältigung von Teilen einer Notenausgabe zumindest für den eigenen wissenschaftlichen Gebrauch wieder erlaubt wird, was schwerlich unzumutbare Einbußen für die Verlage nach sich ziehen dürfte.⁵⁴ Daneben sollten die Regelungen des § 71 UrhG dahingehend verändert werden, dass die Vervielfältigung und öffentliche Zugänglichmachung von Manuskripten, die bereits vor dem Entstehen des Schutzes in öffentlich zugänglichen Sammlungen vorhanden (und nachgewiesen) waren, auch nach der Begründung eines *Editio-princeps*-Schutzes an dem betreffenden Werk erlaubt bleiben. Dies würde der Tatsache Rechnung tragen, dass in den meisten Fällen die Herausgabe solcher Werke und somit die Erlangung des Schutzes überhaupt nur deswegen erfolgen kann, weil öffentlich zugängliche Sammlungen die Manuskripte nicht erschienener Werke irgendwann erworben, katalogisiert, ggf. restauriert und der Wissenschaft zur Verfügung gestellt haben; zugleich würde verhindert, dass sich solche Aufwände im Endergebnis negativ auf die Arbeit der betreffenden Institutionen auswirken können.

¹ Im Wesentlichen stützen sich die folgenden Ausführungen auf: Bartlakowski, Katja/Talke, Armin/Steinhauer, Eric W.: *Bibliotheksurheberrecht. Ein Lehrbuch für Praxis und Ausbildung*, Bad Honnef 2010; Dreier, Thomas/Schulze, Gernot (Hrsg.): *Urheberrechtsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz. Kommentar*, 3. Aufl. München 2008 (Online-Ausgabe in: Beck Online, Bücher); Wandtke, Axel-Artur/Bullinger, Winfried (Hrsg.): *Praxiskommentar zum Urheberrecht*, 3., neu bearb. Aufl. München 2009 (Online-Ausgabe in: Beck Online, Bücher). Als Textausgabe wurde herangezogen: *Urheber- und Verlagsrecht. Urheberrechtsgesetz, Verlagsgesetz [...]*, hrsg. von Hans-

Peter Hillig, 13. neu bearb. Aufl. München 2010. Der Verfasser ist Herr Armin Talke, Fachreferent für Rechtswissenschaften an der Staatsbibliothek zu Berlin, für zahlreiche fachliche Hinweise zu großem Dank verpflichtet.

² §§ 1 und 2 Abs. 2 UrhG; vgl. Bartlakowski/Talke/Steinhauer: *Bibliotheksurheberrecht*, S. 27ff.

³ § 5 UrhG; vgl. Bartlakowski/Talke/Steinhauer, S. 42–44.

⁴ Vgl. Bartlakowski/Talke/Steinhauer, S. 30.

⁵ Vgl. ebd., S. 29.

⁶ § 3 UrhG; vgl. Bartlakowski/Talke/Steinhauer, S. 35. Keinen Schutz genießt nach dem 1985 eingefügten § 3 Satz 2 UrhG die »nur unwesentliche Bearbeitung eines nicht geschützten Werkes der Musik«. Zielsetzung dieser Ausnahme waren zwar in erster Linie geringfügige Bearbeitungen von Volksliedern, doch wird der Satz in der Literatur dahingehend interpretiert, dass eine unwesentliche Bearbeitung allgemein dann vorliege, wenn die »melodischen, harmonischen und rhythmischen Grundmuster« des ursprünglichen Werkes erhalten bleiben; demnach dürfte auch die Aussetzung insbesondere eines bezifferten Generalbasses unter bestimmten Umständen unter diesen Passus fallen (vgl. Grossmann, Cornelius: *Die Schutzfähigkeit von Bearbeitungen gemeinfreier Musikwerke: § 3 Satz 2 UrhG*, Baden-Baden 1995, S. 23–26 [Entstehungsgeschichte und Zielsetzung] sowie 91–93 [Generalbass]; Wandtke/Bullinger, § 3 Rn. 32f.; Dreier/Schulze, § 3 Rn. 24–28).

⁷ §§ 64 und 69 UrhG.

⁸ Vgl. die Übersichtstabelle bei Bartlakowski/Talke/Steinhauer, S. 75, in der jedoch der Schutz der *Editio princeps* nach § 71 UrhG fehlt.

⁹ Die Schutzfrist für wissenschaftliche Ausgaben und »nachgelassene Werke« (vgl. folgenden Absatz) betrug zunächst zehn Jahre und wurde 1990 auf 25 Jahre ausgedehnt (vgl. Wandtke/Bullinger, § 70 Rn. 47, sowie Dietrich Berke: »Tantiemen für Bach, Beethoven oder Bruckner? Über die Schutzfähigkeit von Werken älterer Komponisten«, in: *Das Orchester* 2/2002, S. 27–30, hier S. 30).

¹⁰ Vgl. Berke (wie Anm. 9), S. 29, und Homepage der VG Musikedition, www.vg-musikedition.de; Menüpunkt: Wissenschaftliche Ausgaben/Erstausgaben (§§ 70/71 UrhG) → Kriterien der Schutzfähigkeit → § 70 [Stand: 28.12.2011]; vgl. auch Dreier/Schulze, § 70 Rn. 7; Wandtke/Bullinger, § 70 Rn. 9f.

¹¹ Vgl. Dreier/Schulze, § 70 Rn. 2; Wandtke/Bullinger, § 70 Rn. 19; eine solche weitere Ausgabe könnte auch selbst wieder als wissenschaftliche Ausgabe schutzwürdig sein, sofern sie die Kriterien der Wissenschaftlichkeit erfüllt und sich von allen vorigen Ausgaben wesentlich unterscheidet.

¹² Vgl. Dreier/Schulze, § 71 Rn. 3.

¹³ Vgl. Wandtke/Bullinger, § 71 Rn. 1; Götting, Hans-Peter/Lauber-Rönsberg, Anne: *Der Schutz nachgelassener Werke unter besonderer Berücksichtigung der Verwertung von Handschriften durch Bibliotheken*, Baden-Baden 2006, S. 20; Homepage der VG Musikedition, www.vg-musikedition.de; Menüpunkt: Wissenschaftliche Ausgaben/Erstausgaben (§§ 70/71 UrhG) → Kriterien der Schutzfähigkeit → § 71 [Stand: 28.12.2011] (dort der Begriff »Finderlohn«).

¹⁴ Vgl. Wandtke/Bullinger, § 6 Rn. 25; Götting/Lauber-Rönsberg, S. 28f.

¹⁵ Urteil des Bundesgerichtshofs vom 22.01.2009, BGH I ZR 19/07 (in Entscheidungsdatenbank des BGH: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/list.py?Gericht=bgh&Art=en&Sort=3>); vgl. auch Anmerkung von Tanja Dörre, in *Fachdienst Gewerblicher Rechtsschutz (FD-GewRS)*, 19/2009 (online-Ausgabe in: Beck Online).

¹⁶ Vgl. Götting/Lauber-Rönsberg, S. 27.

¹⁷ Da solche Aufführungen zumindest bei bestimmten Gattungen auch meist dokumentiert sind, trifft die Begründung des Entwurfs aus dem Jahr 1962, wonach »bei alten Werken kaum je mit Sicherheit festgestellt werden [kann], ob sie bereits früher einmal wiedergegeben und damit veröffentlicht worden sind« (zitiert bei Götting/Lauber-Rönsberg, S. 45), für Musikwerke offensichtlich nur teilweise zu.

¹⁸ Diese Änderung war durch die EU-Schutzdauerrichtlinie RL 93/98/EWG (spätere Fassung: RL 2006/116/EG), Art. 4, notwendig geworden; vgl. Dreier/Schulze, § 71 Rn. 5; Wandtke/Bullinger, § 71 Rn. 18; Götting/Lauber-Rönsberg, S. 45ff.

¹⁹ Vgl. Berke (wie Anm. 9), S. 29.

²⁰ Vgl. Wandtke/Bullinger, § 6 Rn. 29.

²¹ Vgl. Götting/Lauber-Rönsberg, S. 76f. und 80.

²² §§ 15ff. UrhG.

²³ Vgl. Bartlakowski/Talke/Steinhauer, S. 77–81.

²⁴ Vgl. die Zusammenstellung bei Fuchs, Thomas (Hrsg.): *Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) vom 9. September 1965. Historisch-synoptische Edition 1965–2008*, 5. Aufl. [online-Ausgabe] 2008, <http://lexetius.com/UrhG> [Stand 28.12.2011].

²⁵ Vgl. zum Folgenden auch die Ausführungen bei Bartlakowski/Talke/Steinhauer, S. 85–101.

²⁶ Vgl. Dreier/Schulze, § 53 Rn. 9; Wandtke/Bullinger, § 53 Rn. 13; Bartlakowski/Talke/Steinhauer, S. 85.

²⁷ So Bartlakowski/Talke/Steinhauer, S. 87; nach Wandtke/Bullinger, § 53 Rn. 27, ist die Erforderlichkeit hingegen zu verneinen, »wenn

**Lösungsmöglichkeiten
für problematische
Regelungen**

das betreffende Werk ohne erheblichen Aufwand, sei es durch Kauf, sei es durch Ausleihe in einer Bibliothek, beschafft werden kann« (ähnlich auch Dreier / Schulze, § 53 Rn. 23).

²⁸ § 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 1 UrhG. Nicht unter die Lizenz des »eigenen wissenschaftlichen Gebrauchs« fallen somit Vervielfältigungen für kommerzielle Forschungseinrichtungen der Privatwirtschaft, aber auch Kopien, die beispielsweise von Hochschullehrern für extern beauftragte und honorierte Forschungsarbeiten, Gutachten etc. genutzt werden (vgl. Dreier / Schulze, § 53 Rn. 23; Wandtke / Bullinger, § 53 Rn. 26 [hier nur kommerzielle Forschungseinrichtungen erwähnt]).

²⁹ § 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 4 UrhG; vgl. Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 90–92.

³⁰ § 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 2 UrhG; vgl. auch unten.

³¹ Zur Frage, wann eine »im wesentlichen vollständige Vervielfältigung« gegeben ist, vgl. Dreier / Schulze, § 53 Rn. 48; Wandtke / Bullinger, § 53 Rn. 42; Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 93.

³² Nach Dreier / Schulze, § 53 Rn. 47, soll es auch zulässig sein, »wenn ein Orchester nicht nur ein einzelnes Exemplar, sondern einen ganzen Satz Originalnoten [gemeint ist wohl: Stimmenmaterial] erworben hat, die Musiker, die in der Partitur [recte: Stimmen] regelmäßig ihre eigenen Anmerkungen anbringen, jedoch nur nach Kopien spielen lässt, um die Noten später in anderer Besetzung erneut verwenden zu können«. Abgesehen von den Unschärfen der Formulierung dürften solche Kopien – die in den Bereich der Archivkopie nach § 53 Abs. 2 Satz Nr. 2 fallen dürften, die auch für Musiknoten erlaubt ist – allenfalls für Proben zulässig sein, jedoch nach § 53 Abs. 6 UrhG keinesfalls für eine öffentliche Aufführung verwendet werden (und damit de facto sinnlos sein).

³³ So Dreier / Schulze, § 53 Rn. 34; Wandtke / Bullinger, § 53 Rn. 35; Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 93.

³⁴ Vgl. Tietze, Thomas: *Täter im Frack. Das Fotokopieren von Noten ist kein Kavaliersdelikt*, hrsg. von der VG Musikedition, 3. Aufl. 2011; www.vg-musikedition.de/pdf/TaeterImFrack_2011-06.pdf [Stand: 22.02.2011], S. [3], wonach »Werke, die wenigstens noch antiquarisch erhältlich sind, nicht zwangsläufig als »vergriffen« angesehen werden«.

³⁵ So in der Tendenz Tietze, *Täter im Frack*, (wie Anm. 32), S. [3].

³⁶ In der damaligen Begründung der Bundesregierung wird ausschließlich auf die wirtschaftlichen Einbußen der Musikverlage abgehoben, die dadurch entstünden, dass es »weitgehende Praxis [sei], dass Chöre, Gesangsvereine und andere Musizierende das Notenmaterial nicht in ausreichender Zahl für die Musizierenden kaufen, sondern von einem gekauften oder gar nur entliehenen Exemplar durch Fotokopien die benötigten Vervielfältigungen selbst herstellen.« Dass durch das Verbot, auch *Teile* von Notenausgaben zu kopieren, die Belange von Wissenschaft, Forschung und Lehre massiv tangiert werden, wurde vom Bundesrat thematisiert (in der Begründung eingeschränkt auf »Musikhochschulen [...] insbesondere in den theoretisch-wissenschaftlichen Fächern«), der Einwand jedoch von der Bundesregierung wiederum allein mit Verweis auf »Chöre und Orchester« abgelehnt (vgl. Gesetzentwurf der Bundesregierung vom 22.12.1983; BT-Drucksache 10/837, online-Ausgabe: <http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/10/008/1000837.pdf> [Stand: 23.02.2012], S. 17 [Begründung Bundesregierung], 30 [Stellungnahme Bundesrat] und 39f. [Gegenäußerung Bundesregierung]). Da indes nach § 53 Abs. 6 UrhG die Verwendung auch rechtmäßig hergestellter Kopien für öffentliche Aufführungen nicht zulässig ist, erscheint fraglich, ob die hiermit eingefügten Einschränkungen der Privatkopie für Musikwerke nicht über den angestrebten Zweck hinausgehen.

³⁷ Offen bleiben muss an dieser Stelle, ob die Sprachwerk-Anteile in einer Ausgabe eines musikalischen Werkes vollständig kopiert werden dürfen (da der Sprachwerk-Anteil ja nicht das gesamte »Buch« ausmacht) oder nicht.

³⁸ Vgl. Wandtke / Bullinger, § 53 Rn. 6 u. 16; Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 84f. Bemühungen der Phonoindustrie im Vorfeld der zum 01.01.2008 in Kraft getretenen Novellierung zum sog. »Zweiten Korb«, zumindest im Musikbereich nur noch Privatkopien in analoger Form

zuzulassen, wurden vom Gesetzgeber verworfen (vgl. Begründung zum Gesetzentwurf der Bundesregierung vom 15.06.2006, BT-Drucksache 16/1828, <http://dipbt.bundestag.de/dipbt/btd/16/018/1601828.pdf> [Stand: 02.03.2012], S. 18–20).

³⁹ Vgl. Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 95f.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 130f. Auf die unterschiedlichen Voraussetzungen für das Zitat eines vollständigen geschützten Werkes (Großzitat) und das Zitat einzelner Stellen aus einem Werk (Kleinzitat) kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden; vgl. hierzu ebd., S. 130–133, sowie Dreier / Schulze, Rn. 8–17.

⁴¹ Dass im Gesetzestext als eigene Fallgruppe die Inkorporation von Teilen eines Musikwerks in ein anderes Musikwerk angeführt wird (Satz 2 Nr. 3; sog. »Musikzitat«; vgl. hierzu Dreier / Schulze, § 51 Rn. 18–21), schließt keineswegs aus, dass aus Werken der Musik nicht auch in anderen Zusammenhängen – also beispielsweise in Sprachwerken – zitiert werden darf (ebd. Rn. 18).

⁴² Vgl. Dreier / Schulze; § 51 Rn. 3–5; Wandtke / Bullinger, § 51 Rn. 3 und 5–7.

⁴³ Vgl. hierzu Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 102–109.

⁴⁴ § 53 Abs. 2 Satz 2 UrhG; vgl. Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 89f.

⁴⁵ Vgl. Dreier / Schulze, § 53 Rn. 26; Wandtke / Bullinger, § 53 Rn. 29.

⁴⁶ Vgl. Dreier / Schulze, § 53 Rn. 27; Wandtke / Bullinger, § 53 Rn. 30; Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 89.

⁴⁷ Begründung zum Gesetzentwurf der Bundesregierung vom 15.06.2006, BT-Drucksache 16/1828 (wie Anm. 36), S. 25f.; vgl. Dreier / Schulze, § 52 Rn. 1; Wandtke / Bullinger, § 52b Rn. 2.

⁴⁸ Schulze / Dreier, § 52b Rn. 10, halten offenbar ausschließlich »stand-alone-Geräte ohne Internetanschluss und Kopiermöglichkeit« für erlaubt; bei Wandtke / Bullinger, § 52b Rn. 12–14 werden sowohl »Insellösungen« als auch »Netzwerklösungen« für möglich gehalten, aber ebenfalls darauf abgehoben, dass diese Geräte – auch im Falle einer Netzwerklösung – nicht in die bestehende IT-Infrastruktur integriert werden dürften (was auf eine Art Separat-Netzwerk für Anwendungen nach § 52b hinauslaufen würde).

⁴⁹ Vgl. Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 123.

⁵⁰ Vgl. Wandtke / Bullinger, § 52b Rn. 26; Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 128f.

⁵¹ Vgl. Wandtke / Bullinger, § 52b Rn. 4.

⁵² Vgl. Wandtke / Bullinger, § 52b Rn. 6; Bartlakowski / Talke / Steinhauer, S. 121f.

⁵³ Die zugrundeliegende EU-Richtlinie RL 2001/29/EG, Art. 5 Abs. 3 Buchstabe n, enthält keine Einschränkung auf veröffentlichte Werke. Dass Sperrvermerke und Benutzungseinschränkungen für die Originale (sowie Einschränkungen aus Gründen des Schutzes von Persönlichkeitsrechten) in jedem Falle auch auf analoge wie digitale Sekundärformen anzuwenden wären, versteht sich von selbst.

⁵⁴ Vgl. auch oben Anm. 36.

DER VERFASSER

Dr. Roland Dieter Schmidt-Hensel ist Stellv. Leiter der Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Unter den Linden 8, 10117 Berlin, Tel.: 030–266-43 5300, E-Mail: roland.schmidt-hensel@sbb.spk-berlin.de