

Zur urheberrechtlichen Zulässigkeit von Filmzitate, Kompilationsfilmen und Mashups

*Alexander Peukert**

Dokumentarfilmer sowie zeitgenössische Film- und Videokünstler arbeiten in erheblichem Umfang mit vorbestehendem Filmmaterial. Die Digitalisierung und das Internet haben überdies auch nicht professionell agierende Nutzer in die Lage versetzt, Bewegtbilder auf unterschiedlichste Weise weiterzuverwenden. Der folgende Beitrag erläutert, dass die Vervielfältigung und anschließende Verbreitung bzw. öffentliche Wiedergabe von Filmsequenzen in Urheber- und verwandte Schutzrechte eingreifen (dazu A), dass Praktiken wie Filmzitate, Found Footage, Kompilationsfilme, Video Essays, Supercuts und Mashups¹ aber dennoch urheberrechtlich ohne Zustimmung der Rechtsinhaber zulässig sein können (dazu B).

A. Der Rechtsschutz von Bildfolgen

Das deutsche Urheberrechtsgesetz (UrhG) gewährt Bildfolgen sowie Bild- und Tonfolgen (im Folgenden: Bewegtbilder, Filme, Videos) in **mehrfacher Hinsicht** Schutz. Dabei ist zwischen Urheberrechten an Filmwerken und vorbestehenden Werken einerseits (I.) und verwandten Schutzrechten an Leistungen im Zusammenhang mit der Herstellung von Filmen (II.) zu unterscheiden.

I. Urheberrechte

1. Filmwerke

Zu den geschützten Werkarten zählen gem. § 2 I Nr. 6 UrhG auch **Filmwerke einschließlich der Werke, die ähnlich wie Filmwerke geschaffen werden** (Zeichentrick- und Animationsfilme sowie Computerspiele). Voraussetzung eines urheberrechtlichen Schutzes von Filmen ist, dass es sich gem. § 2 II UrhG um eine persönliche geistige Schöpfung handelt. Der Film darf sich nicht auf die eher zufällige Wiedergabe eines natürlichen Geschehensablaufs beschränken, sondern muss Ausdruck individueller Kreativität sein. Erforderlich sind kreative Gestaltungsentscheidungen einer Urheberin. Um ein Filmwerk handelt es sich demnach, wenn die Bildfolge insbes. in einem Drehbuch vorab festgelegt und durch Ausstattung von Räumen und Personen gestaltet wird; wenn bei der Aufnahme des Films der Bildausschnitt, die Kameraeinstellung oder auch die Atmosphäre bewusst im Hinblick auf das Ergebnis ausgewählt wird; oder wenn im Rahmen der Post-Production

* Univ.-Prof. Dr. iur., Goethe-Universität Frankfurt am Main, Fachbereich Rechtswissenschaft und Exzellenzcluster „Die Herausbildung normativer Ordnungen“, a.peukert@iur.uni-frankfurt.de. Der Text beruht auf einem Vortrag im Rahmen des Symposiums „Recycled Cinema“ während der DOKU.ARTS 2014 in Berlin.

¹ Vgl. *Varga*, Gefundenes Filmmaterial ordnen, in: Lewin (Hrsg.), Zukunftsperspektiven für den künstlerischen Dokumentarfilm. Second Hand Cinema, Berlin 2014, 138 ff.

vorhandenes Bildmaterial kreativ bearbeitet wird.² Diese Voraussetzungen können auch im Hinblick auf kurze Filmsequenzen gegeben sein. Auch für den urheberrechtlichen Schutz eines derartigen **Werkteils** ist erforderlich und ausreichend, dass in der betreffenden Sequenz kreative Gestaltungsentscheidungen zum Ausdruck kommen. Das kann bereits bei einem Einzelbild (film still) und wenige Sekunden langen Auszügen der Fall sein.

Das Urheberrecht am Filmwerk steht dem **Urheber bzw. den Miturhebern** (§ 8 UrhG) zu, der bzw. die schöpferisch bei der Herstellung des Filmwerks mitwirken (vgl. § 89 UrhG). Nur wer individuell-kreative Beiträge zur Gestaltung der Bild- und Tonfolge bei den Dreharbeiten oder beim Schnitt leistet, erwirbt ein Urheberrecht am Filmwerk. Zum Kreis der Filmurheber gehört jedenfalls der Regisseur,³ ferner je nach den Umständen des Einzelfalls der Kameramann, der Cutter und ggf. der Filmtontechniker bezüglich der Tonspur.⁴ Verpflichten sich diese Filmurheber zur Mitwirkung bei der Herstellung eines Filmes, räumen sie damit dem Filmhersteller im Zweifel das ausschließliche Recht ein, das Filmwerk und Bearbeitungen oder Umgestaltungen des Filmwerkes auf alle Nutzungsarten zu nutzen (§ 89 I UrhG). Das deutsche Recht ordnet das Filmurheberrecht folglich zwar den kreativ Filmschaffenden zu, sorgt aber zugleich dafür, dass der Filmproduzent umfassende Nutzungsrechte zur Auswertung des Filmes erwirbt.

2. Vorbestehende Werke

Dieses Prinzip gilt auch für **Werke, die zur Herstellung eines Filmwerks benutzt werden**. Zu diesen vorbestehenden Werken zählen insbesondere Filmvorlagen wie Romane, ferner das Drehbuch und die Filmmusik. Gestattet ihr jeweiliger Urheber einem Produzenten, das Werk zu verfilmen bzw. für einen Film zu verwenden, so liegt darin gem. § 88 I 1 UrhG im Zweifel die Einräumung des ausschließlichen Rechts, das Werk unverändert oder unter Bearbeitung oder Umgestaltung zur Herstellung eines Filmwerkes zu benutzen und das Filmwerk sowie Bearbeitungen auf alle Nutzungsarten zu nutzen.

II. Verwandte Schutzrechte

Der Rechtsschutz von Bildfolgen beschränkt sich jedoch nicht auf das Urheberrecht an Filmwerken und vorbestehenden Werken. Ausübende Künstler, Lichtbildner (Kameraleute), Filmhersteller und Sendeunternehmen erwerben unabhängig hiervon eigene verwandte Schutzrechte (Leistungsschutzrechte).

1. Ausübende Künstler

Ausübender Künstler ist, wer ein Werk oder eine Ausdrucksform der Volkskunst aufführt, singt, spielt oder auf eine andere Weise darbietet oder an einer solchen Darbietung künstlerisch mitwirkt (§ 73 UrhG). Im Filmbereich zählen hierzu namentlich die **Schauspieler, Filmmusiker (Sänger, Instrumentalisten, Dirigenten) und**

² Vgl. entsprechend zu Porträtfotografien EUGH ZUM-RD 2012, 1 Rn. 91 – Painer; ferner *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, 17. A. 2015, Rn. 300 ff.

³ EUGH ZUM 2012, 313 Rn. 37 ff. – Luksan.

⁴ Näher *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, 17. A. 2015, Rn. 382 ff.

Synchronsprecher. Schließen sie mit einem Filmhersteller einen Vertrag über ihre Mitwirkung bei der Herstellung eines Filmwerks, so räumen sie damit wie die beteiligten Urheber dem Filmproduzenten im Zweifel umfassende Nutzungsrechte ein (§ 92 I UrhG).

2. Lichtbildner

Das deutsche Recht schützt gem. § 72 UrhG für eine Dauer von 50 Jahren auch jedes beliebige Lichtbild, ohne dass es darauf ankommt, ob darin individuelle kreative Gestaltungsentscheidungen zum Ausdruck kommen.⁵ Die Rechtsprechung subsumiert unter diesen Lichtbildschutz nicht nur einzelne Fotografien, sondern auch die Einzelbilder eines Films, sei es ein Filmwerk oder ein bloßes Laufbild (dazu sogleich). Ferner erstreckt sich dieser Lichtbildschutz einzelner Filmbilder nicht nur auf die Verwertung der Bilder in Form von Fotos, sondern auch auf die Verwertung der Bilder in Form des Films.⁶ Im Ergebnis wird damit der Rechtsschutz praktisch aller Fotos auf **sämtliche Videos** ausgedehnt, wie sie alltäglich en masse per Smartphone, Tablet usw. von jedermann hergestellt werden.⁷ Rechtsinhaber ist gem. § 72 II der Lichtbildner, also derjenige, der die Aufnahme erzeugt hat. Ob das Video bzw. Einzelbild individuelle Kreativität zum Ausdruck bringt oder Investitionen erfordert, spielt keine Rolle.⁸

3. Filmhersteller

Wird ein Filmwerk oder auch eine nicht eigenschöpferische Bildfolge (sog. Laufbild, § 95 UrhG) wie etwa eine Aufnahme von Naturbegebenheiten,⁹ Operationen,¹⁰ Talkshows¹¹ oder sexuellen Handlungen in einem Pornofilm¹² von einem Filmproduzenten finanziert und unternehmerisch verantwortet, so erwirbt dieser gem. § 94 UrhG ein 50 Jahre währendes, eigenständiges ausschließliches **Recht am Filmträger**. Der analoge oder digitale Filmträger verkörpert nicht nur die Werke und Leistungen der beteiligten Urheber, ausübenden Künstler und Lichtbildner, sondern auch die oftmals hohe Investition des verantwortlichen Produzenten in die Gesamtherstellung des Films. Das Leistungsschutzrecht des Filmherstellers dient dem Schutz dieser unternehmerischen Investition. Da der unternehmerische Aufwand für den gesamten Film erbracht wird, gibt es nach Auffassung der Rechtsprechung keinen Teil des Films, auf den nicht ein Teil dieses Aufwands entfiel und der daher nicht geschützt wäre. Folglich greift in das Leistungsschutzrecht des Filmherstellers auch ein, wer kleinste Teile von Filmwerken und Laufbildern unerlaubt nutzt.¹³

⁵ *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, 17. A. 2015, Rn. 774 ff.

⁶ BGH ZUM 2014, 401 Rn. 20 ff. – Peter Fechter.

⁷ In der vorgenannten Entscheidung ging es um die von Westberliner Seite aus erstellte Aufnahme des Sterbens und des Abtransports von Peter Fechter, der bei seinem Fluchtversuch aus der damaligen DDR von Soldaten der Nationalen Volksarmee an der Ostberliner Seite der Berliner Mauer nahe des sogenannten Checkpoint Charlie angeschossen worden war.

⁸ Kritisch *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, 17. A. 2015, Rn. 776.

⁹ BGHZ 9, 268 – Lied der Wildbahn I.

¹⁰ BGHZ 90, 222 – Filmregisseur.

¹¹ OLG Köln GRUR 1994, 48 – Filmausschnitt.

¹² OLG Hamburg FuR 1984, 661 – Video Intim.

¹³ BGH NJW 2008, 2346 Rn. 19 – TV-Total.

4. Sendeunternehmen

Werden Bewegtbilder gesendet, so erwirbt schließlich auch das verantwortliche Sendeunternehmen eigene ausschließliche Rechte an der betreffenden Sendung (§ 87 UrhG). Das Leistungsschutzrecht der Sendeunternehmen dient dem Schutz ihrer unternehmerischen **Investition in die Herstellung und Durchführung der Sendung**. Es erstreckt sich auf jeden Sendeinhalt, seien es Filmwerke oder Laufbilder, Fremd- oder Eigenproduktionen. In das verwandte Schutzrecht eines Sendeunternehmens greift also beispielsweise ein, wer einen Ausschnitt aus einer Fernsehtalkshow aufzeichnet, weitersendet und insbesondere im Internet öffentlich zugänglich macht. Dies dürfte wie beim Leistungsschutzrecht des Filmherstellers auch dann gelten, wenn nur eine sehr kurze Sequenz verwendet wird, denn auch jene repräsentiert die Gesamtinvestition in die Sendung.

III. Umfang des jeweiligen Rechtsschutzes

Den Urhebern und Inhabern verwandter Schutzrechte stehen jeweils die ausschließlichen Verwertungsrechte zu, den Film bzw. die Filmsequenz/das Einzelbild zu vervielfältigen, zu verbreiten und **im Internet öffentlich zugänglich zu machen**. Die Urheber und damit abgeleitet auch die Filmproduzenten verfügen überdies über das umfassende Recht zur öffentlichen Wiedergabe, insbesondere zur öffentlichen Vorführung in Kinos und zur Sendung.¹⁴ Diese Rechte greifen unabhängig davon, ob die Nutzung zu gewerblichen oder nicht gewerblichen Zwecken erfolgt. Schließlich genießen Urheber und in etwas eingeschränkterem Umfang auch ausübende Künstler (Schauspieler) einen Schutz ihrer geistig-persönlichen Interessen. Urheberpersönlichkeitsrechtlich verboten ist es insbesondere, ein Filmwerk so zu entstellen oder zu beeinträchtigen, dass hierdurch die berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen des Filmurhebers gefährdet werden (§ 14 UrhG, für ausübende Künstler vgl. § 75 UrhG). Das Urheberpersönlichkeitsrecht umfasst ferner das Veröffentlichungsrecht und das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft (§§ 12 f. UrhG).

B. Zulässige Nutzungen

In der Gesamtschau zeigt sich, dass selbst kürzeste Sequenzen von künstlerischen Filmen und sonstigen, beliebigen Videos grundsätzlich nur vervielfältigt und anschließend öffentlich, insbesondere im Internet, wiedergegeben werden dürfen, wenn die betreffenden Rechtsinhaber zuvor ihre Zustimmung erteilt haben. Dies gilt auch dann, wenn der Nutzer keine kommerziellen Zwecke verfolgt. Anders verhält es sich nur, wenn sich der Nutzer auf eine **Schranke oder sonstige gesetzliche Begrenzung des Urheberrechts** berufen kann, wonach die betreffende Nutzung zustimmungsfrei zulässig ist. Für die eingangs genannten Praktiken der Verwendung vorbestehenden Filmmaterials in Dokumentarfilmen, in Kompilationsfilmen und Mashups kommen insoweit insbesondere die Schranke für Filmzitate (§ 51 UrhG, dazu I), die Grundsätze der sog. freien Benutzung von Werken (§ 24 UrhG, dazu II) sowie die Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts (BVerfG) zur Zulässigkeit künstlerischer Collagen und anderer Formen eigenständiger künstlerischer Gestaltungen (Germania 3-Doktrin, dazu III) in Betracht. Schließlich soll auf urheberrechtliche

¹⁴ Zu Einschränkungen der Leistungsschutzrechte der ausübenden Künstler und Sendeunternehmen vgl. §§ 78, 87 I Nr. 3.

Schwierigkeiten bei der Nutzung unveröffentlichten Archivmaterials hingewiesen werden (dazu IV). Nicht näher eingegangen wird hingegen auf die Schranke für Vervielfältigungen zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch, da die demnach zulässigen Vervielfältigungsstücke in keinem Fall öffentlich verbreitet oder zu öffentlichen Wiedergaben benutzt werden dürfen (§ 53 VI 1 UrhG); auf die Schranke zugunsten der aktuellen Berichterstattung über Tagesereignisse (§ 50 UrhG);¹⁵ sowie auf die Regelungen zu verwaisten Werken, die es öffentlich zugänglichen Archiven und öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ermöglichen, Filmträger aus ihren Sammlungen zu kulturellen und bildungspolitischen Zwecken zu digitalisieren und im Internet zugänglich zu machen (§§ 61-61c UrhG).

I. Filmzitate

1. Grundsätze

Gem. § 51 S. 1 UrhG ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes **zum Zweck des Zitats** zulässig, sofern die Nutzung in ihrem Umfang durch den besonderen Zweck gerechtfertigt ist. Satz 2 der Vorschrift erklärt es insbesondere für zulässig, (1) einzelne Werke nach der Veröffentlichung in ein selbstständiges wissenschaftliches Werk zur Erläuterung des Inhalts aufzunehmen, (2) Stellen eines Werkes nach der Veröffentlichung in einem selbstständigen Sprachwerk und (3) einzelne Stellen eines erschienenen Werkes der Musik in einem selbstständigen Werk der Musik anzuführen. Die auch völker- und unionsrechtlich anerkannte Zitatfreiheit soll die geistige Auseinandersetzung mit fremden Werken erleichtern, die nach ihrer Veröffentlichung immer mehr zum kulturellen Allgemeingut werden. Allerdings erlaubt es die Zitierfreiheit nicht, die eigenen Äußerungen nur durch fremde Werke anzureichern und sich auf diesem Wege eigene Ausführungen zu ersparen.¹⁶ Ferner gestattet § 51 UrhG nicht, wie im Fall von Internet-Suchmaschinen oder einer sonstigen Dokumentation ein fremdes Werk nur um seiner selbst willen zur Kenntnis der Allgemeinheit zu bringen. Auch die Aufnahme von Stellen eines Werkes in eine Zitatensammlung, bei der sich die Leistung des Herausgebers auf die Auswahl und Gliederung des Entlehnten beschränkt, ist nicht ohne Zustimmung des Urhebers der entlehnten Textstellen zulässig.¹⁷ Vielmehr muss der Zitierende einen besonderen Zitat Zweck verfolgen. Dieser besteht darin, eine innere Verbindung zwischen dem fremden Werk und den eigenen Gedanken herzustellen, indem das Zitat als **Belegstelle oder Erörterungsgrundlage** dient.¹⁸ Geht hiermit keine Gefahr merklicher wirtschaftlicher Nachteile für den Urheber einher, haben die Verwertungsinteressen des Urhebers hinter die Kommunikationsinteressen Dritter zurückzutreten.¹⁹ Dabei ist – anders als bei der freien Benutzung gem. § 24 UrhG – ohne Belang, ob das Zitat in einem urheberrechtlich geschützten Werk (etwa einem künstlerischen Dokumentar- oder Kompilationsfilm) oder einer sonstigen Äußerung als Belegstelle oder Erörterungsgrundlage angeführt wird.²⁰ Denn

¹⁵ Vgl. dazu OLG Köln GRUR-RR 2010, 151 – Deutschland sucht den Superstar.

¹⁶ Vgl. *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, 17. A. 2015, Rn. 629 ff.

¹⁷ BGH GRUR 1992, 384 – Leitsätze.

¹⁸ BGH ZUM 2012, 681 Rn. 12 ff., 28 m.w.N. – Blühende Landschaften.

¹⁹ BGHZ 28, 243 – Verkehrskinderlied; BGH, GRUR 1986, 61 – Geistchristentum.

²⁰ EUGH ZUM-RD 2012, 1 Rn. 118 ff. – Painer; anders noch BGH GRUR 1987, 362 – Laterna Teutonica; BGH NJW 2008, 2346 Rn. 39 – TV-Total.

die geistige Auseinandersetzung mit Werken und geschützten Leistungen soll nicht nur Urhebern, sondern allen Kommunikationsteilnehmern ermöglicht werden.

2. Rechtsprechung zum Filmzitat

Die vorgenannten Grundsätze gelten gem. § 51 S. 1 UrhG ohne Weiteres auch für **Filmzitate**, also für die Nutzung veröffentlichter Bewegtbilder, die als Filmwerke, Darbietungen ausübender Künstler (Schauspieler),²¹ Lichtbilder,²² Filmträger²³ und Sendungen²⁴ Rechtsschutz genießen, „zum Zweck des Zitats“. Das vom Gesetz im Zitatrecht berücksichtigte Allgemeininteresse an der Förderung des kulturellen Lebens besteht bei Filmwerken und anderen Videos nicht weniger als bei den in § 51 S. 2 UrhG besonders hervorgehobenen wissenschaftlichen Werken, Sprach- und Musikwerken.²⁵ Wie bei diesen Werkarten muss die übernommene Filmsequenz als Belegstelle oder als Erörterungsgrundlage eigenständiger Ausführungen dienen. Die Nutzung darf nicht über dasjenige hinausgehen, was für diesen Zitatzweck erforderlich ist.

Diese Voraussetzungen können insbesondere bei **Dokumentar- und Lehrfilmen** erfüllt sein. So entschied der BGH im Jahr 1986, dass im Rahmen einer 43-minütigen Fernsehsendung über die Entwicklung des Tonfilms in Deutschland Ausschnitte aus alten Spielfilmen, darunter zwei Ausschnitte aus dem 1931 hergestellten Spielfilm „Mädchen in Uniform“ im Umfang von insgesamt 5 Minuten und 37 Sekunden Länge ausgestrahlt werden durften. Die Dokumentation des Werdegangs des deutschen Tonfilms erfolgte dabei anhand von Kommentaren des Moderators, von Interviews mit Fachleuten und von Filmausschnitten. Der erste Filmausschnitt wurde von den Gerichten als Beispiel eines Dialogs eingeordnet, bei dem im Gegensatz zum Stummfilm nicht mehr die Mimik der Schauspieler im Vordergrund stand, sondern der Dialog integriert in die filmische Handlung dargestellt wurde; der zweite Ausschnitt sollte die Aussage belegen, dass auch die Musik Aussagekraft erlangte. Insgesamt seien die beiden Filmausschnitte in eine einheitliche Gesamtdarstellung eingebettet und erschienen lediglich als Beleg für eigene Erörterungen des Dokumentarfilmautors. Auch sei die Gesamtlänge der Ausschnitte von ca. 5 1/2 Minuten durch den Zitatzweck geboten und zum Verständnis des eingeblendeten Handlungsablaufs und der damit verbundenen Aussage, dass der Ton nunmehr eine in die Filmhandlung voll integrierte Bedeutung erlangt habe, notwendig. Die Länge der Filmausschnitte halte sich auch im Verhältnis zum benutzten Gesamtwerk gerade noch in einem zulässigen Rahmen. Denn die Gesamtlänge verteile sich auf zwei Zitate, die jeweils einen verschiedenen Handlungsablauf zum Gegenstand haben. Die Zitate verschafften schließlich keine Kenntnis vom Original, dass hierdurch kein Interesse mehr am vollständigen Werk bestehe und damit die dem Schöpfer des Werkes zustehenden Verwertungsmöglichkeiten geschmälert würden.²⁶

Das Zitatrecht vermag ferner **kritische Auseinandersetzungen mit fremden Werken und darin enthaltenen Aussagen** zu legalisieren. So durfte in einer Sendung der Reihe „ARD-Ratgeber Mode“ zum Thema Damenschuhe ein Ausschnitt von fünf Sekunden Länge aus einem Werbefilm einer Schuhherstellerin verwendet werden, in dem diese über Art und Umfang ihrer Produktionen Auskunft gibt und in dem es heißt: „E. ist eines der wenigen

²¹ § 83 iVm. § 51 UrhG.

²² § 72 I iVm. § 51 UrhG.

²³ §§ 94 IV, 95 iVm. § 51 UrhG.

²⁴ § 87 IV iVm. § 51 UrhG.

²⁵ BGH GRUR 1987, 362 – Laterna Teutonica.

²⁶ BGH GRUR 1987, 362 – Laterna Teutonica.

Schuhunternehmen auf der Welt, die ihre eigenen Schuhe herstellen. Dabei werden alle Prozesse umfassend kontrolliert: Vom Einkauf der Rohhäute bis zum fertigen Schuh.“ Dieser Sequenz war das Ergebnis eines Öko-Tests von 20 Damenschuhen vorangestellt. An den Ausschnitt aus dem Werbefilm schloss sich der Kommentar an: „Doch der e.-Schuh erhielt die höchsten Mengen krebserregender Farbstoffe im Test.“ Nach Auffassung des LG Hamburg diente der Filmausschnitt nicht der bloßen Untermalung des eigenen Beitrags, sondern er verdeutliche in zulässiger Weise den Gegensatz zwischen der Selbstdarstellung einer Schuhherstellerin und dem Testergebnis ihres Produkts.²⁷ In einem anderen Fall berichtete ein Fernsehsender kritisch über Vorfälle im Rahmen einer Casting-Show, die einen Tag zuvor auf einem anderen Sender zu sehen gewesen war. Gezeigt wurde insbesondere der Zusammenbruch eines 17-jährigen Kandidaten nach der Bewertung seines Auftritts durch den Jury-Sprecher. Das OLG Köln ordnete die Ausschnitte als zulässige Zitate ein, da sie lediglich als Beleg und Anschauungsmaterial für die Berichterstattung über den Vorfall selbst gedient hätten. Eine übertriebene oder unangemessene, weniger durch den Zweck der Berichterstattung als durch den Wunsch nach Partizipation am kommerziellen Erfolg des anderen Sendeunternehmens erklärbare Übernahme fremden Sendematerials sei nicht gegeben.²⁸

Doch handelt es sich hierbei um einen Grenzfall zur nicht mehr von § 51 UrhG gedeckten **Nutzung eines fremden Werkes um seiner selbst willen**, das in einer bloß äußerlichen, zusammenhanglosen Weise eingefügt wird, um zu illustrieren oder zu berichten.²⁹ So entschied das LG Stuttgart, ein 18-20 Sekunden langer Ausschnitt eines ARD-Exklusivinterviews mit einem V-Mann des Verfassungsschutzes dürfe nicht in einem Bericht von „Spiegel TV“ zu diesem Thema ausgestrahlt werden. Die Art und Weise der Einbindung des Interviewbeitrages in die Sendung lege den Schluss nahe, dass es der Antragsgegnerin gerade nicht darum gegangen sei, eigene Ausführungen durch den Interviewausschnitt zu belegen, sondern umgekehrt die Berichterstattung so gefasst wurde, dass der Interviewbeitrag der Antragstellerin gezeigt werden konnte. Eine solche Nutzung zur Ausschmückung der eigenen Sendung erlaube § 51 UrhG auch dann nicht, wenn es sich beim Ausschnitt um ein „zeitgeschichtliches Dokument“ mit eigenem Nachrichtenwert handele. Denn es sei der Antragsgegnerin ohne Weiteres möglich gewesen, über die „V-Mann-Affäre“ ohne das streitgegenständliche Interviewmaterial zu berichten.³⁰

Auch in einer Reihe weiterer Fälle haben die Gerichte die **Anwendung des Zitatrechts abgelehnt**. So ist es einem Dokumentarfilmer verwehrt, Interviewaufnahmen von über 10 Minuten Länge aus einem früheren Filmprojekt, für das er einem Sender bereits ausschließliche Nutzungsrechte eingeräumt hatte, für einen eigenen Dokumentarfilm zu diesem Thema – konkret über das Leben eines Sängers – zu verwenden. Denn das Interview sei integrativer Bestandteil des neuen Films, eigenständiger Teil neben anderen eigenständigen Passagen geworden. Hingegen habe es sich anders als im Fall der historischen Dokumentation über den Tonfilm in Deutschland nicht um einen Beleg für eine eigenständige, übergreifende Aussage gehandelt.³¹ Hieraus ist allgemein zu folgern, dass Fremdmaterial nicht ohne Zustimmung der Rechtsinhaber in Dokumentarfilme über tatsächliche Begebenheiten übernommen werden darf, **wenn das Material selbst hauptsächlicher Gegenstand des Films ist**, statt nur anderweitig dargestellte Aussagen beispielhaft zu belegen. In diesem Sinne verneinte das OLG Köln eine innere Verbindung zwischen einer Sendung „Der flotte Dreier“ zum Thema „Callboys“ und der Ausstrahlung

²⁷ LG Hamburg ZUM-RD 1997, 469.

²⁸ OLG Köln GRUR-RR 2010, 151 – Deutschland sucht den Superstar.

²⁹ BGH ZUM 2012, 681 – Blühende Landschaften.

³⁰ LG Stuttgart ZUM 2003, 156 – Spiegel TV.

³¹ OLG Bremen GRUR-RR 2009, 244.

eines Ausschnitts von 2:25 Minuten des Films „... aber Jonny“, der nach der Anmoderation zeigen sollte, „wie schwer man sich als Mann in diesem ungewöhnlichen Beruf tut“. Der Ausschnitt diene weder als Beleg für eine im zitierten Werk vertretene Auffassung noch als Grundlage für Erörterungen in anschließenden Interviews über Callboys. Das Gericht sprach der Klägerin eine Netto-Lizenz von 18.940,00 DM (!) zu.³² Auch die Sendung „TV-Total“ und vergleichbare Formate, die aus unterschiedlichen Gründen sehenswerte Fundstücke aus der Fernsehlandschaft zusammenstellen, sind nicht vom Zitatrecht gedeckt. Für einen durchaus typischen Fall, dass ein 20-sekündiger Interviewausschnitt von Stefan Raab an- und abmoderiert wurde, entschied der Bundesgerichtshof, dass es bereits an einem eigenständigen inhaltlichen Beitrag des Moderators fehlte, zu dem die übernommene Sequenz in einen inneren Zusammenhang treten könnte. Das Interview werde nur um seiner selbst und um der ihm innewohnenden Komik willen präsentiert. Es fehle damit an Ausführungen des Zitierenden, für die das übernommene Interview als Beleg oder als Erörterungsgrundlage dienen könnte.³³ Ebenso verhält es sich, wenn auf einem YouTube-Kanal Ausschnitte aus einem Dokumentarfilm gezeigt werden, die lediglich mit den Worten anmoderiert werden: „Ich habe es mir angeschaut und es hat mich berührt, dieser ekelerregende Zusammenschnitt hat mich berührt.“ Die hierdurch artikulierte Kritik am übernommenen Werk sei derart pauschal und so wenig auf den Inhalt der genutzten Szenen bezogen, dass nicht mehr von einem legitimen Zitat gesprochen werden könne.³⁴

Fehlt es an einem Zitat Zweck oder wird eine größere Sequenz übernommen als zu Zwecken des Zitats erforderlich, so ist nicht nur der überschießende Teil, sondern die gesamte unerlaubte Nutzung unzulässig und rechtsverletzend.³⁵ Diese Rechtsfolge ergibt sich auch aus dem Änderungsverbot des § 62 UrhG, der Änderungen am Werk wie insbesondere Kürzungen nur gestattet, soweit der legitime Benutzungszweck es eben erfordert.³⁶ Nicht zuletzt ist zu beachten, dass auch im Fall eines ansonsten zulässigen Zitats gem. § 63 I 1 **stets die Quelle deutlich anzugeben** ist, es sei denn, sie ist nicht bekannt oder die Quellenangabe ist nach den Umständen des Einzelfalls faktisch nicht möglich. Demzufolge ordnete das LG Köln die Übernahme von insgesamt acht Filmsequenzen aus dem Film „Du – Zwischenzeichen der Sexualität“ mit einer Gesamtlänge von 53 Sekunden in den Film „Beate Uhse – Ein deutscher Sittenspiegel“ schon deshalb als rechtswidrig ein, weil für den Zuschauer nicht erkennbar sei, dass es sich überhaupt um ein in den Film nur eingeschnittenes Werk handle.³⁷ Für ausreichend erachtet wurden hingegen auch ohne Nennung des betreffenden Ursprungssenders die Textzeilen „Tagesschau, 23.1.2002“³⁸ sowie „Hessen, Landparty in Hüttenberg“.³⁹ Bei Werken wie Dokumentarfilmen, die üblicherweise keine derartigen Inserts verwenden, genügt die hervorgehobene Nennung der Quelle im Vor- oder Abspann.⁴⁰

II. Freie Benutzung

Das Zitatrecht legitimiert demnach die Verwendung vorbestehenden Filmmaterials zum Zwecke dokumentarischen Belegs und kritischer Auseinandersetzung. Es soll ein Diskurs

³² OLG Köln NJW 1994, 1968.

³³ BGH NJW 2008, 2346 – TV-Total.

³⁴ OLG Köln BeckRS 2014, 00176.

³⁵ BGH ZUM 2012, 681 – Blühende Landschaften.

³⁶ Allgemein *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, 17. A. 2015, Rn. 728 ff.

³⁷ LG Köln ZUM-RD 2009, 472.

³⁸ LG Stuttgart ZUM 2003, 156 – Spiegel TV.

³⁹ BGH NJW 2008, 2346 – TV-Total.

⁴⁰ *Schulz*, Das Zitat in Film- und Multimediawerken, ZUM 1998, 221, 231.

über sachlich-inhaltliche Aussagen ermöglicht werden. Soweit erforderlich darf hierzu auf urheberrechtlich geschützte Inhalte zurückgegriffen werden. Die künstlerisch motivierte oder mit künstlerischen Mitteln der Verfremdung operierende Verwendung fremder Filmsequenzen ist von § 51 UrhG hingegen nicht gedeckt. Kompilationsfilme, Video Essays, Supercuts und Mashups mögen zwar eine eigenständige inhaltliche Aussage treffen (zB. eine Geschichte erzählen) und/oder eine eigenständige ästhetische Wirkung erzeugen. Sie erreichen diesen Zweck aber, indem sie fremde Sequenzen als solche zeigen. Damit gehen diese Praktiken über die vom Zitatrecht legitimierte, akzessorische Nutzung von Auszügen als bloßer Beleg oder Erörterungsgrundlage hinaus. Sie können jedoch im Rahmen der „freien Benutzung“ gem. § 24 UrhG zulässig sein.

1. Grundsätze

Gem. § 24 I UrhG darf ein selbstständiges Werk, das in freier Benutzung des Werkes eines anderen geschaffen worden ist, ohne Zustimmung des Urhebers des benutzten Werkes veröffentlicht und verwertet werden. Dies gilt gem. § 24 II UrhG hingegen nicht für die Benutzung eines Werkes der Musik, durch welche eine Melodie erkennbar dem Werk entnommen und einem neuen Werk zugrunde gelegt wird (sog. starrer Melodienschutz). Sinn und Zweck der freien Benutzung ist es, Freiraum für eine schöpferische Auseinandersetzung mit bestehenden Werken zu schaffen und dadurch eine kulturelle Fortentwicklung zu ermöglichen. Doch darf die Übernahme fremder Leistungen nicht zu deren Aneignung und Ausbeutung führen. Es sind also die individuelle Kunstfreiheit und das öffentliche Interesse am kulturellen Fortschritt einerseits mit dem Interesse des Urhebers an der alleinigen Auswertung seines Werkes andererseits in Ausgleich zu bringen.⁴¹ Anders als das Zitatrecht setzt die freie Benutzung nach dem Wortlaut des Gesetzes voraus, dass die Leistung des Benutzenden ihrerseits schöpferisch ist und damit Werkschutz genießt.⁴² Das Weglassen einzelner Teile und die Anbringung unschöpferischer Änderungen reichen für eine freie Benutzung also nicht aus.⁴³ Dieses Erfordernis hat die freie Benutzung mit der Bearbeitung gem. § 3 UrhG gemeinsam. Die freie Benutzung unterscheidet sich aber von der abhängigen Bearbeitung dadurch, dass bei ihr die individuellen Züge des benutzten Werkes nur eine Anregung für weiteres Schaffen bilden, während bei der Bearbeitung die Individualität des Originalwerks übernommen und ihr nur zusätzlich eine neue Individualität aufgeprägt wird. Eine freie Benutzung liegt also nur dort vor, wo der schöpferische Gehalt des benutzten Werkes in den Hintergrund tritt und gegenüber der Individualität des neugeschaffenen Werkes verblasst. Hierfür ist in einem ersten Prüfungsschritt festzustellen, welche objektiven Merkmale die schöpferische Eigentümlichkeit des benutzten Werkes bestimmen. Sodann ist durch Vergleich des jeweiligen Gesamteindrucks der einander gegenüberstehenden Gestaltungen zu ermitteln, ob und gegebenenfalls in welchem Umfang in der neuen Gestaltung eigenschöpferische Züge des älteren Werkes übernommen worden sind. Entscheidend ist letztlich, **welchen Abstand das neue Werk zu den entlehnten eigenpersönlichen Zügen des benutzten Werkes hält.** Dabei unterscheidet die Rechtsprechung zwischen einem „äußeren“ und einem „inneren“ Abstand.⁴⁴ Im Filmbereich

⁴¹ BGH, ZUM 2013, 484 – Metall auf Metall II.

⁴² BGH NJW 2008, 2346 Rn. 33 – TV Total.

⁴³ BGH, GRUR 1965, 47 – Stadtplan.

⁴⁴ BGH, GRUR 2014, 258 Rn. 37 ff. – Pippi Langstrumpf.

kommen diese Grundsätze für die Benutzung von Werken und geschützten Leistungen gleichermaßen zum Tragen.⁴⁵

2. Freie Benutzung aufgrund äußeren Abstands

Auf den „äußeren“ Abstand zwischen den zu vergleichenden Werken kommt es in Fällen an, in denen Elemente der äußeren Form eines Werkes, also z.B. die konkrete Sprachfassung eines Textes oder die Tonfolge einer Komposition übernommen wurden, um eine dem Originalwerk entsprechende Aussage zu erzielen. Diese klassische Fallgruppe wird durch die Metapher vom „Verblässen“ des Ursprungswerks plastisch erläutert. So kann bei Werken der bildenden Künste eine freie Benutzung nicht schon dann angenommen werden, wenn ein Werk in einem anderen Kunstverfahren (z.B. ein Gemälde als Radierung, eine Fotografie als Gemälde)⁴⁶ oder in einer anderen Dimension (z.B. eine Zeichnung als Plastik) wiedergegeben wird. Die Benutzung ist **unfrei**, wenn **wesentliche künstlerische Züge**, die dem Werk seine schutzfähige individuelle Prägung verleihen, **wiederkehren**.⁴⁷ So allerdings verhält es sich bei den hier erörterten Fallgruppen in aller Regel. Filmsequenzen werden völlig unverändert oder jedenfalls nur so modifiziert in einen anderen Film übernommen, dass sie erkennbar sind und ihre wesentlichen eigenschöpferischen Züge wiederkehren. Dann aber mangelt es an einem für § 24 I UrhG ausreichenden „äußeren“ Abstand.⁴⁸ Kompilationsfilme, Video Essays, Supercuts und Mashups sind unter diesem Gesichtspunkt also nicht als freie Benutzungen zulässig.

3. Freie Benutzung aufgrund inneren Abstands

Eine freie Benutzung kann aber auch bei deutlichen Übernahmen der äußeren Formgestaltung gegeben sein, und zwar dann, wenn das neue Werk zu den entlehnten eigenpersönlichen Zügen des älteren Werkes einen so großen „inneren“ **Abstand** hält, dass es seinem Wesen nach als selbstständig anzusehen ist.⁴⁹ Bei der Prüfung dieser Frage legt die Rechtsprechung einen strengen Maßstab an, wenn es um die unveränderte Übernahme geschützter Filme geht. Eine freie Benutzung kann unter diesen Umständen anzunehmen sein, wenn sich das neue Werk mit der benutzten Vorlage antithematisch auseinandersetzt, wie dies bei einer **Parodie** oder **Satire** der Fall ist.⁵⁰ Nach Auffassung des Gerichtshofs der EU (EUGH) erinnert eine Parodie an ein bestehendes Werk, weist gleichzeitig aber wahrnehmbare Unterschiede auf und bringt Humor oder eine Verspottung zum Ausdruck. Das insoweit im Vergleich zum deutschen Recht liberalere EU-Recht setzt ferner nicht voraus, dass die Parodie ihrerseits Werkcharakter aufweist, dass sie vernünftigerweise einer anderen Person als dem Urheber des ursprünglichen Werkes zugeschrieben werden kann, dass sie das ursprüngliche Werk selbst betrifft oder dass sie das parodierte Werk angibt.⁵¹ Nicht auf ein bestimmtes Werk bezogen ist ferner die **Karikatur** als komisch-verzerrte Darstellung der charakteristischen Eigenart von Personen oder Sachen.

⁴⁵ Vgl. BGH NJW 2008, 2346 Rn. 23 ff. – TV-Total zum Filmherstellerrecht im Gegensatz zu BGH ZUM 2009, 219 – Metall auf Metall I zum Tonträgerherstellerrecht.

⁴⁶ OLG Hamburg ZUM 1996, 315 – Power of Blue.

⁴⁷ BGHZ 5, 3 – Hummelfiguren.

⁴⁸ Vgl. auch BGH NJW 2008, 2346 Rn. 36 – TV-Total.

⁴⁹ BGH ZUM 2003, 777 – Gies-Adler; BGH GRUR 2014, 258 – Pippi Langstrumpf.

⁵⁰ BGH NJW 2008, 2346 Rn. 36 – TV-Total.

⁵¹ EUGH GRUR 2014, 972 – Deckmyn.

Den für eine freie Benutzung gem. § 24 I UrhG erforderlichen „inneren“ Abstand sah der BGH im Fall „**Kalkofes Mattscheibe**“ als gegeben an. In einem Beitrag mit einer Gesamtlänge von 1:25 Minuten waren Originalausschnitte aus der Fernsehshow „Der Preis ist heiß“ einschließlich eines Werbespots für „Granufink“ mit einer Gesamtdauer von etwa 58 Sekunden übernommen und von Kalkofe kommentiert worden. Der BGH befand, es gehe im streitigen Beitrag darum, die ganze Show „Der Preis ist heiß“ mit beißendem Spott zu überziehen. Die am Beginn stehenden Übernahmen seien die Vorführung dessen, was im Folgenden zum Gegenstand der satirischen Kritik werde. Der Gesamtbeitrag erscheine als ein Werk, das mit geschickter Montagetechnik darauf hinarbeite, den Charakter der Fernsehshow als unter einem kulturellen Mindeststandard liegend zu entlarven.⁵² Sind die Voraussetzungen einer solch antithematisch-freien Benutzung gegeben, liegt trotz der Änderungen des Ausgangsmaterials und seiner Einbettung in einen neuen Kontext keine verbotene Entstellung des benutzten Werkes oder der verwendeten Darbietungen vor (§§ 14, 75 UrhG). Denn das Interesse an einer freien, antithematischen Benutzung und zugleich Kritik von Werken in Ausübung der Meinungs- und Kunstfreiheit gem. Art. 5 GG überwiegt das Integritätsinteresse der betroffenen Urheber und ausübenden Künstler.

Anders liegt es, wenn die Übernahme von Filmsequenzen unkritisch und letztlich um ihrer selbst willen erfolgt, wie dies in Formaten wie „**TV-Total**“ der Fall ist. Hier beschränke sich der Moderator darauf, bestimmte Szenen vorzustellen und auf ihre inhärente, oft unfreiwillige Komik hinzuweisen. Die Sequenzen oder die Sendungen, aus denen sie stammen, werden hingegen weder kritisiert, parodiert noch karikiert. Hierdurch werde weder eine Medienkritik geleistet noch ein Kunstwerk geschaffen, so dass die Übernahme zB. eines Interviews auch unter Berücksichtigung der Meinungs- und Kunstfreiheit nicht von § 24 I UrhG gedeckt sei.⁵³

III. Künstlerische Verarbeitung vorhandenen Filmmaterials (Germania 3)

Festzuhalten bleibt, dass die „freie Benutzung“ gem. § 24 I UrhG nach gegenwärtiger Rechtspraxis nur spezifisch antithematische, insbesondere parodistische und satirische Zugriffe auf vorhandenes Filmmaterial deckt. Abgesehen vom Zitatrecht, das wie erläutert gestattet, Ausschnitte als Beleg oder Erörterungsgrundlage eigener Ausführungen zu verwenden, sieht das geltende Urheberrechtsgesetz keine sonstige Regelung vor, die Kompilationen, Video Essays, Supercuts und Mashups für zulässig erklärt. Es verwundert daher nicht, dass diese Praktiken überwiegend als rechtswidrig oder zumindest als urheberrechtlich bedenklich wahrgenommen werden.

1. Grundsätze der Germania 3-Doktrin

Indes können sich Künstler nach einer Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts aus dem Jahr 2000 auf eine wesentlich weiterreichende, ungeschriebene Benutzungsfreiheit berufen. Der Fall betraf eine **Auseinandersetzung zwischen der Erbin von Heiner Müller und den Erben von Bertolt Brecht über Müllers letztes Theaterstück „GERMANIA 3 GESPENSTER AM TOTEN MANN“**. Das Theaterstück im Gesamtumfang von 75 Textseiten ist in neun Szenen untergliedert, die – abgesehen von der Anfangs- und Schlusszene – chronologisch aufgebaut sind und sich mit der politisch-gesellschaftlichen

⁵² BGH GRUR 2000, 703 f. – Mattscheibe.

⁵³ BGH NJW 2008, 2346 – TV-Total.

Situation im Zeitraum von 1941 bis 1956 beschäftigen. In der Szene „Massnahme 1956“ (Umfang etwa 18 Textseiten) werden Textpassagen aus Bühnenwerken Bertolt Brechts im Umfang von etwa vier Textseiten wiedergegeben. Sie sind wie alle Fremdtex te durch Kursivdruck hervorgehoben. Im Anhang des Buches wird unter der Überschrift „Textnachweise“ in allgemeiner Form auf die Quellen verwiesen. Die Zivilgerichte hatten der Klage der Brecht-Erben wegen Urheberrechtsverletzung stattgegeben, da die Auszüge weder als Beleg noch als Erörterungsgrundlage und damit als klassisches Zitat gem. § 51 UrhG einzuordnen seien.

Das Bundesverfassungsgericht hob diese Entscheidung jedoch wegen Verstoßes gegen die Kunstfreiheit gem. Art. 5 III 1 GG auf. Es sei grundlegend zu beachten, dass mit der Veröffentlichung ein Werk nicht mehr allein seinem Inhaber zur Verfügung stehe. Vielmehr trete es bestimmungsgemäß in den gesellschaftlichen Raum und könne damit zu einem eigenständigen, das kulturelle und geistige Bild der Zeit mitbestimmenden Faktor werden. Dem Interesse der Urheberrechtsinhaber vor Ausbeutung ihrer Werke ohne Genehmigung zu fremden kommerziellen Zwecken stehe das durch die Kunstfreiheit geschützte Interesse anderer Künstler gegenüber, ohne die Gefahr von Eingriffen finanzieller oder inhaltlicher Art in einen künstlerischen Dialog und Schaffensprozess zu vorhandenen Werken treten zu können. Stehe ein geringfügiger Eingriff in die Urheberrechte ohne die Gefahr merklicher wirtschaftlicher Nachteile (z.B. Absatzrückgänge) der künstlerischen Entfaltungsfreiheit gegenüber, so hätten die Verwertungsinteressen der Urheberrechtsinhaber im Vergleich zu den Nutzungsinteressen für eine künstlerische Auseinandersetzung zurückzutreten. Zu prüfen sei, ob die Übernahme fremder Werkteile bloß der Anreicherung eines Werkes durch fremdes geistiges Eigentum diene oder ob es sich um ein eigenständiges künstlerisches Stilmittel handle. Dabei sei die künstlerische Verarbeitung fremder Texte nicht auf eine kritische Erörterung der darin enthaltenen Aussage beschränkt, sondern könne sich in verschiedenen Formen vollziehen, die der Künstler nach seinen ästhetischen Vorstellungen auswähle. Maßgeblich sei, ob sich der Fremdtex t funktional als Gegenstand und Gestaltungsmittel in die künstlerische Gestaltung und Intention des übernehmenden Werkes einfüge und damit als **integraler Bestandteil einer eigenständigen künstlerischen Aussage** erscheine. Im zu entscheidenden Fall sei es Müller darum gegangen, den fremden Autor (Brecht) selbst als Person der Zeit- und Geistesgeschichte kritisch zu würdigen. Dann könne es ein von der Kunstfreiheit gedecktes Anliegen sein, diesen Autor, seine politische und moralische Haltung sowie die Intention und Wirkungsgeschichte seines Werkes dadurch zu kennzeichnen, dass er selbst durch Zitate zu Wort komme.⁵⁴

Zu beachten ist jedoch, dass die Germania 3-Doktrin auf dem Grundrecht der Kunstfreiheit beruht und damit nur die Verwendung fremder Werke zur Erzielung einer spezifisch künstlerischen Wirkung betrifft. Erforderlich ist daher, dass das übernehmende Werk auch die der Kunst eigenen materiellen Strukturmerkmale aufweist, also insbesondere Ergebnis freier schöpferischer Gestaltung ist, in der Eindrücke, Erfahrungen und Phantasien des Autors zum Ausdruck kommen, wobei als Elemente schöpferischer Gestaltung der Einsatz und die verfremdende Verknüpfung von verschiedenen Stilmitteln in Betracht kommen, die Interpretationen zulassen und so auf eine künstlerische Absicht schließen lassen. Die Verwendung fremder Werke und sonst geschützter Inhalte im Sinne einer **wissenschaftlichen oder sonst informierenden Mitteilung ist von der Germania 3-Doktrin hingegen nicht gedeckt**. Als rechtsverletzend angesehen wurde daher ein Buch „Blühende Landschaften“, in dem ein pensionierter Richter seine im Gerichtsbezirk Eisenhüttenstadt gemachten Erfahrungen beschrieb und das mehrere in der Märkischen Oderzeitung erschienene Artikel und Lichtbilder enthielt. Nach Auffassung des BGH handelte es sich hierbei nicht um eine

⁵⁴ BVerfG ZUM 2000, 867 – Germania 3; BGH ZUM 2012, 681 Rn. 12 ff. – Blühende Landschaften.

künstlerische Collage. Vielmehr diene die Kombination von eigenen Texten mit den Zeitungsartikeln und Lichtbildern aus der Zeitung sowie weiteren Materialien einer möglichst anschaulichen und facettenreichen Mitteilung historischer Tatsachen und deren Bewertung durch den Verfasser.⁵⁵ Dieser nichtkünstlerische Kommunikationszweck muss die klassischen Grenzen des Zitatrechts (s.o. I.) einhalten.

2. Anwendung auf den Filmbereich

Die vorgenannten **Grundsätze gelten auch für den Filmbereich**. Auch vorbestehende Bewegtbilder dürfen als Mittel künstlerischen Ausdrucks und künstlerischer Gestaltung zustimmungs- und vergütungsfrei verwendet werden. Im bereits erwähnten Fall von „TV-Total“ sei das übernommene Interview jedoch nicht in diesem Sinne Gegenstand und Gestaltungsmittel einer eigenen künstlerischen Aussage des Moderators gewesen.⁵⁶ Auch Dokumentarfilme über tatsächliche Begebenheiten, die Filmsequenzen zur informierenden Veranschaulichung einbeziehen, kommen nicht in den Genuss der Germania 3-Doktrin, sondern bleiben auf den klassischen Anwendungsbereich des Zitatrechts beschränkt (s.o. I).

Einschlägig aber ist die Germania 3-Doktrin für **Kompilationsfilme, Video Essays usw., soweit die fremden Bewegtbilder Gegenstand und Gestaltungsmittel einer eigenständigen künstlerischen Aussage sind**. So verhält es etwa im Fall des ungarischen Kompilationsfilms „Final Cut“, der mit Filmschnipseln aus mehr als 100 Filmen eine neue Geschichte erzählt.⁵⁷ Auch die Zusammenfügung einer Reihe sich wiederholender, stereotyper Situationen und charakteristischer Motive der visuellen Welt namhafter Filmemacher kann auf schöpferischer Gestaltung und künstlerischer Absicht beruhen und neue Interpretationen eröffnen.⁵⁸ Selbiges gilt schließlich für eine Kompilation von Ausschnitten, die wie im Fall von Christian Marclays „The Clock“⁵⁹ auf einer Konzeptidee beruht. Ob die Voraussetzungen der Germania 3-Doktrin gegeben sind, ist jeweils unter umfassender Würdigung der Umstände des Einzelfalls zu prüfen. Dazu zählt auch der Gesichtspunkt, ob die Nutzung eine Gefahr merklicher wirtschaftlicher Nachteile (z.B. Absatzrückgänge) für das verwendete Original begründet. Bei der Übernahme kurzer Sequenzen bekannter Filme in einen künstlerischen Kompilations- oder Konzeptfilm ist dies jedoch in aller Regel nicht der Fall.

Anders verhält es sich hingegen bei **Zusammenstellungen, die Auszüge um ihrer selbst willen aneinanderreihen**, zB. die eindrucksvollsten Animationen, Explosionen oder Verfolgungsjagden des vergangenen Kinojahres. Fehlt es an einer integrierenden künstlerischen Konzeption, dient die Übernahme fremder Werkteile bloß der Anreicherung des eigenen digitalen Produkts. Eine solche Aneignung ist nicht von der Germania 3-Doktrin gedeckt und im Ergebnis rechtswidrig.

⁵⁵ BGH ZUM 2012, 681 – Blühende Landschaften.

⁵⁶ BGH NJW 2008, 2346 – TV-Total.

⁵⁷ Siehe *Varga* (Fn. 1).

⁵⁸ Vgl. etwa <http://vimeo.com/kogonada>.

⁵⁹ [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Clock_\(2010_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Clock_(2010_film)).

IV. Nutzung unveröffentlichten Archivmaterials

Die vorgenannten Nutzungsfreiheiten (Zitate, Parodien/Satire, künstlerische Verarbeitungen) gelten nur im Hinblick auf **bereits veröffentlichte Werke und sonstiges Bildmaterial**. Für das Zitatrecht ist dieser Vorbehalt ausdrücklich kodifiziert (vgl. § 51 S. 1 UrhG), für die Germania 3-Doktrin ergibt er sich aus der Begründung des Bundesverfassungsgerichts, die auf den Vorgang der Veröffentlichung abstellt. Auch eine freie Benutzung gem. § 24 UrhG setzt voraus, dass das parodierte oder sonst zulässigerweise antithematisch verwendete Werk veröffentlicht ist. Nur unter dieser Voraussetzung kann es zu einer geistigen Auseinandersetzung kommen, die § 24 UrhG begünstigt. Die besondere Schutzwürdigkeit der ideellen Interessen des Urhebers in Bezug auf seine noch unveröffentlichten Werke schließt ansonsten eine parodistische/satirische Nutzung aus.⁶⁰ Auch der Gesichtspunkt der Wahrnehmung berechtigter Interessen führt insoweit nicht weiter, da es an einem überragenden Informationsbedürfnis der Allgemeinheit fehlt.⁶¹ Allerdings dürfen Archive bisher nicht erschienene oder nicht gesendete verwaiste Werke und Schutzgegenstände aus ihrem Bestand gem. § 61 IV UrhG im Internet öffentlich zugänglich machen, wenn sie bereits mit Erlaubnis des Rechtsinhabers der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden und sofern nach Treu und Glauben anzunehmen ist, dass der Rechtsinhaber in eine Online-Nutzung ebenfalls einwilligen würde. Zumindest nach dieser Freischaltung im Internet kann der Film auch zitiert, parodiert und künstlerisch weiterverarbeitet werden.

C. Zusammenfassung und Ausblick

1. Die unerlaubte Vervielfältigung und anschließende Verbreitung oder öffentliche Wiedergabe auch kürzester Filmsequenzen stellt einen Eingriff in Urheber- und Leistungsschutzrechte dar (dazu A).
2. Das Zitatrecht gem. § 51 UrhG erlaubt die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von Filmsequenzen als Beleg oder Erörterungsgrundlage eigener Aussagen im hierzu erforderlichen Umfang. Die Quelle des Zitats ist deutlich anzugeben. Das Filmzitat ist insbesondere für Dokumentar- und Lehrfilme einschlägig, die zur Veranschaulichung ihrer Aussage fremde Bewegtbilder einbauen. Nicht hingegen legalisiert das Zitatrecht die bloße Aneinanderreihung von Filmausschnitten um ihrer selbst willen.
3. Die freie Benutzung gem. § 24 UrhG gestattet die Verwendung auch unveränderter Bildfolgen, soweit dies in erkennbar antithematischer, insbesondere parodistischer oder satirischer Absicht geschieht und nicht über dasjenige hinausgeht, was zur Erzielung der parodistischen/satirischen Aussage erforderlich ist.
4. Die Germania 3-Doktrin des Bundesverfassungsgerichts verschafft der künstlerischen Auseinandersetzung mit vorhandenem Filmmaterial weitergehende Freiräume. Demnach ist die eigenständige künstlerische Verarbeitung von Filmsequenzen etwa in Kompilations- und Konzeptfilmen zulässig, soweit hiermit keine Gefahren merklicher wirtschaftlicher Nachteile für die Verwertung der Originale einhergehen. Abzugrenzen ist die künstlerische Verarbeitung von Filmmaterial von der bloß unterhaltenden oder sonst informierenden Aneinanderreihung von Ausschnitten.

⁶⁰ Vgl. BGH GRUR 2014, 974 – Porträtkunst.

⁶¹ Dazu näher *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht, 17. A. 2015, Rn. 642 ff.

5. Diese zustimmungs- und vergütungsfreien Nutzungen gelten nur für bereits veröffentlichtes Filmmaterial.

6. Ungeachtet dessen erklärt das deutsche Urheberrechtsgesetz im Interesse der Kommunikationsfreiheiten die zustimmungs- und vergütungsfreie Nutzung vorhandenen Filmmaterials in nicht unerheblichem Umfang für zulässig. Für Filmzitate, Parodien/Satiren und künstlerische Auseinandersetzungen muss demnach keine Rechtklärung durchgeführt werden. Da die Praxis hier in manchen Fällen restriktiver zu sein scheint, als es das Urheberrecht verlangt, sollte die geltende Rechtslage durch eine gesetzgeberische Klarstellung transparenter gemacht werden. Insbesondere sollten die Fallgruppen der freien Benutzung durch „inneren Abstand“ (Parodien) und die Germania 3-Doktrin kodifiziert werden. Dies kann im Rahmen der bestehenden Vorgaben des EU-Rechts geschehen, das gem. Art. 5 III lit. k Urheberrechtsrichtlinie 2001/29/EG den Mitgliedstaaten auch die Freistellung von „Karikaturen, Parodien“ und „Pastiche“ erlaubt.⁶² Letztgenannter Begriff ist im Sinne der Germania 3-Doktrin als künstlerische Verarbeitung prägender stilistischer Formen und Phrasen in Ausübung der Kunstfreiheit gem. Art. 5 III 1 GG/13 S. 1 Alt. 1 Charta der Grundrechte der EU zu deuten.

⁶² Gegen eine die Schranken des deutschen Urheberrechts erweiternde Umsetzung der Richtlinie in deutsches Recht aber Regierungsentwurf eines Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft („1. Korb“) v. 6.11.2002, BT-Drucks. 15/38, S. 15.