Stefan Küster, Greifswald*

Die Parodie als Grenze des Urheberrechts und urheberrechtliche Grenzen der Parodie

Die Arbeit umfasst das praktisch bedeutsame Thema, inwieweit sich das Urheberrecht und die Parodie gegenseitig begrenzen. Sie arbeitet die Herausforderung der Parodie an das Urheberrecht heraus und stellt fremde sowie eigene Lösungsansätze zur Klärung des dadurch entstehenden Interessenkonflikts dar.

I. Einleitung

Die Auseinandersetzung mit existierenden Werken durch das Mittel der Parodie ist kein neues Phänomen. Sie stellt vielmehr eine Jahrtausende alte Kunstform dar.[1] Durch die weltweite Streuung der Massenmedien kommt ihr mittlerweile aber eine beeindruckende gesellschaftliche und wirtschaftliche Bedeutung zu.[2] Es ist daher durchaus mit einer steigenden Anzahl der strittigen Fälle zu rechnen. Dabei stehen sich seit jeher zwei Positionen gegenüber: die des Urhebers und die des Parodisten. Beide sind Teil eines Interessenkonflikts.

1. Interessenkollision

Die sich widerstreitenden Interessen verkörpern bereits eine entscheidende Frage: Darf der Parodist überhaupt

* Stud. iur. *Stefan Küster* studiert im achten Fachsemester an der Universität Greifswald. Der Beitrag entstand als mit 15,5 Punkten bewertete Studienarbeit im Sommersemester 2013 im Schwerpunktbereich „Recht der Wirtschaft“ bei Prof. Dr. *Axel Beater*. §§ ohne Gesetzesbezeichnung sind solche des Urheberrechtsgesetzes (UrhG).

1 *Hess*, Die Parodie im Urheberrecht, 1975, S. 65; zum Begriff der Parodie siehe unter II. 1.

2 *G. v. Ohlenhusen/Ling*, Parodie und Urheberrechtsverletzung in der Schweiz und in Deutschland, insbesondere im Bereich der bildenden Künste, UFITA 3 (2003), 695 (696).

ohne Zustimmung des Urhebers dessen Werk parodieren und somit auf dessen Verwertungsrechte zugreifen?

Der Urheber wird diese Frage verneinen, denn er hat ein Interesse an einem möglichst weitgehenden und langfristigen Schutz. Aus materieller Sicht will er für seine Mühen entlohnt werden. Aus ideeller Sicht will er sein Werk als sein geistiges Kind[3] vor der Entstellung, Verstümmelung und Herabsetzung bewahren. Er wird in der Parodie ein parasitäres Werk sehen, welches vom Vorwerk völlig abhängig ist und dieses nur veralbern möchte. In seinen Augen ist der Parodist „ein Künstler mit hassendem Herzen [...] dessen Ressentiment sich in der Verunglimpfung geschaffener Gestalt auslebt"[4]. Auch wird der seine Finanzen im Blick habende Urheber bedenken, dass die Parodie in wirtschaftliche Konkurrenz zu seinem eigenen Werk trete. Sowieso könne sich der Parodist ja in der Masse gemeinfreier Materie bedienen. Der schlagfertige Parodist möge daraufhin die eingangs gestellte Frage bejahen und antworten, dass die Parodie letztlich Werbung für den Urheber darstelle, er die Form des Originalwerks lediglich für den Ausdruck neuer Inhalte nutze und der Urheber ihm sowieso nie eine Einwilligung geben würde. Der Parodist hat daher ein Interesse daran, den Schutz des Urhebers möglichst gering und kurzfristig anzusetzen.

Fraglich ist, wie das Urheberrecht diesen beiden Positionen gerecht wird. Für den Urheber statuiert das UrhG mit seinen Verwertungsrechten in §§ 15 ff. zunächst das Gebot des *suum cuique* – Jedem das Seine.[5] Das Urheberrecht als Nutzungsrecht wird von Art. 14 Abs. 1 GG umfasst und schützt den Urheber in seiner Ausgestaltung als Ausschließlichkeitsrecht.[6] In ideeller Hinsicht wird der Urheber weiterhin in §§ 12 ff. durch das Urheberpersönlichkeitsrecht geschützt, welches seine Begründung in Art. 1 und 2 GG findet.[7] Dem Urheber wird also eine sehr starke Stellung zugebilligt.

Allerdings unterliegt das Urheberrecht als Eigentumsrecht der Sozialbindung aus Art. 14 Abs. 2 GG.[8] Der Parodist muss als Teil der Allgemeinheit am Schaffen des Urhebers teilhaben können. Weiterhin kann er auf die Kunst- sowie unter Umständen auf die Meinungs- und Pressefreiheit verweisen.[9] Wegen der künstlerischen Auseinandersetzung wird die Kunstfreiheit gegenüber den anderen Freiheiten meist vorrangig sein.[10] Dies ist im Interesse des Parodisten, da Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG nicht den Schranken aus Abs. 2 unterliegt. Auch stehen dem Parodisten allgemeine Werkzeuge wie die §§ 23, 24 sowie die §§ 44a ff. zur Verfügung. Ob sie den Erfordernissen der Parodie genügen können, wird noch zu zeigen sein.

2. Problemaufriss

Es stehen sich also zwei Positionen in einem Interessengeflecht gegenüber, die gleichermaßen schutzbedürftig sind. Das Entfaltungsinteresse des Parodisten ist dabei mindestens genauso wichtig wie das Verwertungs- und Integritätsinteresse des Urhebers. Damit kann die eingangs aufgeworfene Frage zu Gunsten des Parodisten beantwortet werden. Er darf unter Umständen das Urheberrecht ohne Zustimmung begrenzen. Schwieriger wird es jedoch dann, wenn dafür zunächst eine rechtliche Begründung zu finden ist und anschließend die Reichweite dieser Befugnis abgesteckt werden muss. Die Arbeit beschäftigt sich mit genau diesem Problemfeld. Dabei zeigt sie zuerst, wie der Begriff der Parodie im Urheberrecht verstanden werden kann und inwieweit sich dieser von thematisch ähnlichen Begriffen abgrenzt (II.). Dem folgend soll die urheberrechtsbegrenzende Wirkung der Parodie untersucht werden. Dabei wird nach einem internationalen Vergleich auf die Entwicklung durch die Rechtsprechung sowie auf die Einordnung im UrhG eingegangen (III.). Anschließend erfolgt die Auseinandersetzung mit der Frage, welche urheberrechtlichen Grenzen die Parodie zu beachten hat (IV.).

II. Begriff und Abgrenzung

1. Begriff

Der Terminus Parodie kommt in der Gesetzessprache nicht vor, weshalb er sich einer juristischen Auslegung grundsätzlich versperrt.[11] Trotzdem muss die Parodie als „*ästhetisches Phänomen*"[12] justiziabel sein. Da erleichtert es nicht, dass der Begriff in der Literaturwissenschaft heftig umstritten ist, man sich sogar die Unmöglichkeit einer vollständigen Definition eingestanden hat.[13] Dem Wesen der Parodie sind trotz allem gewisse Dinge immanent. Zum einen benötigt sie eine Vorlage, auf die sie erkenn-

3 *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, 3. Aufl. 1980, S. 11; *Leinemann*, Die Sozialbindung des „Geistigen Eigentums" – Zu den Grundlagen der Schranken des Urheberrechts zugunsten der Allgemeinheit, 1998, S. 52; *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, S. 37 Rn. 78; *Vinck*, Anmerkung zu BGH, Urt. v. 20.03.2003 – I ZR 117/00, LMK 2003, 236 (236).

4 *Lucka*, Karikatur und Parodie, Die Literatur 30 (1927/28), 128 (130).

5 *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 6. Aufl. 2013, § 1 Rn. 5.

6 *Klaas*, Ein interessen- und prinzipienorientierter Ansatz für die urheberkollisionsrechtliche Normbildung: Die Bestimmung geeigneter Anknüpfungspunkte für die erste Inhaberschaft, GRUR Int. 2008, 546 (551).

7 *Brauneck*, Kritische Anmerkungen zur konventionellen gerichtlichen Prüfungsmethodik satirischer Darstellungen, ZUM 2004, 887 (888); *Schack*, Das Persönlichkeitsrecht der Urheber und ausübenden Künstler nach dem Tode, GRUR 1985, 352 (361).

8 *Schulze*, Vergütungssystem und Schrankenregelungen – Neue Herausforderungen an den Gesetzgeber, GRUR 2005, 828 (829); *Leinemann* (Fn. 3), S. 50; *Vinck*, in: Fromm/W. Nordemann, Urheberrecht (Kommentar), 10. Aufl. 2009, § 1 Rn. 4; *Kreile*, Die Sozialbindung des geistigen Eigentums, in: Badura/Scholz (Hrsg.), Festschrift für Peter Lerche zum 65. Geburtstag, 1993, S. 259 f.

9 *v. Becker*, Parodiefreiheit und Güterabwägung – Das „Gies-Adler"-Urteil des BGH, GRUR 2004, 104 (105).

10 BVerfG, NJW 1971, 1645 (1648) (Mephisto); *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (105).

11 *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (104); *Hess* (Fn. 1), S. 105.

12 So *Hefti*, Die Parodie im Urheberrecht, 1975, S. 62; *Hess* (Fn. 1), S. 105 f.

13 Überblicksartig *Hess* (Fn. 1), S. 92.

bar Bezug nimmt („etwas parodieren").[14] Auch zielt sie in ihrer Wirkung auf das Komische oder Kritische ab. Sie kann aber genauso beides bezwecken.[15] Dabei bedient sie sich der Vorlage im Zuge einer antithematischen[16] Verarbeitung.[17] Als allgemeine und eher zusammenfassende „Definition" kann daher folgende Formulierung gelten: Die Parodie ist die durch spielerische Nachahmung[18] erkennbar imitierende Bezugnahme auf inhaltliche oder formale Elemente vorbestehender Werkschöpfungen, Kunstgattungen oder Stile, bei dem der eigentliche Inhalt eine antithematische Behandlung erfährt.[19]

Fraglich ist, wann die Parodie urheberrechtlich überhaupt relevant wird. Dies soweit nur, wenn sie Teile des parodierten Werks verwendet, die für sich allein bereits urheberrechtlichen Schutz genießen.[20] Denn nur hier kollidieren die aufgezeigten Interessen. Damit lassen sich für die Bearbeitung Sachverhalte ausklammern, in denen gemeinfreie Elemente parodiert werden.

2. Abgrenzung

Die Parodie weist durchaus Ähnlichkeiten zu benachbarten Begriffen auf.

a) Karikatur

Der Kern der Karikatur liegt in der komisch-verzerrten Wiedergabe der charakteristischen Eigenart von Personen oder Sachen.[21] Anders als bei der Parodie werden also nicht Werke oder Werkgattungen aufgegriffen. Die Karikatur wirft daher eher persönlichkeitsrechtliche Probleme auf.[22] Die Parodie unterliegt – wie oben bereits dargestellt – wegen ihrer Bezugnahme auf das Vorwerk naturgemäß urheberrechtlichen Grenzen.

b) Satire

Der Begriff Satire wird vereinzelt dem Begriff Parodie entgegengestellt bzw. sogar dem Begriff der Karikatur gleichgesetzt[23], wobei letztere nur Satire mit grafischen Mitteln sein soll.[24] Trotzdem sollen zwischen Satire und Parodie die Übergänge fließend sein und das eine das andere nicht ausschließen.[25] Andere wiederum nennen Parodie und Satire im Gleichzug, ohne auf Unterschiede hinzuweisen.[26] Manche sehen die Parodie sogar als Untergruppe der Satire.[27] Letztlich wird eine Unterscheidung aus urheberrechtlicher Sicht sowieso dann irrelevant, wenn sich die Satire erkennbar eines urheberrechtlich geschützten Werks bedient. Denn dann muss sie sich ebenso am Maßstab des Urheberrechts messen lassen.

c) Plagiat

Gemeinsam ist beiden, dass sie sich auf ein Werk beziehen, dessen Urheber sie nicht sind. Der Unterschied ist, dass das Plagiat dies verschleiert und sich bewusst eine fremde Urheberschaft anmaßt. Es stellt damit stets einen Verstoß gegen § 13 dar.[28] Eine Parodie hingegen ginge ins Leere, wenn nicht deutlich wird, auf was sie sich bezieht.[29] Sie grenzt sich demnach vom Plagiat ab, indem sie erkennbar auf das parodierte Werk Bezug nimmt. Sie leugnet die fremde Urheberschaft des vorbestehenden Werks also gerade nicht.

III. Die Parodie als Grenze des Urheberrechts

1. Internationaler Vergleich

Viele Staaten haben bereits eine Parodieklausel. So erklärt das schweizerische Urheberrechtsgesetz in Art. 11 Abs. 3 URG die generelle Zulässigkeit der Parodie.[30] Das französische Recht wiederum verbietet dem Autor das Vorgehen gegen *la parodie*.[31] In Spanien findet eine Regelung in Art. 39 Ley de Propriedad Intelectual (LPI) insoweit statt, dass die Parodie dann zustimmungsfrei zulässig ist, soweit sie keine Verwechselung mit dem Ursprungswerk herstellt und dem Werk oder dem Autor keinen Schaden zufügt.[32]

14 *A. Nordemann*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), §§ 23/24 Rn. 87; *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (104); *Loewenheim*, in: Schricker, Urheberrecht (Kommentar), 3. Aufl. 2006, § 24 Rn. 22; *Hess* (Fn. 1), S. 92.

15 *Hess* (Fn. 1), S. 96; *Poll*, „TV-Total" – Alles Mattscheibe, oder was?, ZUM 2004, 511 (515); *Loschelder*, Verfälschung des Persönlichkeitsbildes in der Kunst, GRUR 2013, 14 (15).

16 Antithematik bedeutet, dass der eigentliche Inhalt/das eigentliche Thema anders dargestellt bzw. in einem neuem Zusammenhang/Thema aufgegriffen wird. Dieses Merkmal ist der Parodie immanent.

17 *Rehbinder*, UrhR (Fn. 3), § 27 Rn. 382; ausführlich zu diesem Merkmal *Hess* (Fn. 1), S. 120 f.; in der Literaturwissenschaft zurückgehend auf *Verweyen/Witting*, Die Parodie in der neuen deutschen Literatur: Eine systematische Einführung, 1979, S. 125 f.

18 *Liede*, in: Kohlschmidt/Mohr, Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte, Bd. III, 2. Aufl. 1977, S. 12.

19 *Loewenheim*, in: Schricker (Fn. 14), § 24 Rn. 22.

20 *Schmieder*, Der Wettbewerbsgedanke im Urheberrecht, UFITA 80 (1977), 127 (135).

21 *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (104); *Loschelder* (Fn. 15), GRUR 2013, 14 (15).

22 *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (104).

23 *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (104).

24 *v. Becker*, Grenzenlose Freiheit der Satire?, NJW 2001, 583 (583).

25 *v. Becker* (Fn. 24), NJW 2001, 583 (583).

26 *Loewenheim*, in: Schricker (Fn. 14), § 24 Rn. 22.

27 *Rehbinder*, UrhR (Fn. 3), § 27 Rn. 382.

28 *Loewenheim*, in: Schricker (Fn. 14), § 23 Rn. 23; *Rehbinder*, UrhR (Fn. 3), § 28 Rn. 385.

29 *Loewenheim*, in: Schricker (Fn. 14), § 24 Rn. 23.

30 Art 11 URG: „Zulässig ist die Verwendung bestehender Werke zur Schaffung von Parodien oder mit ihnen vergleichbaren Abwandlungen des Werks."

31 Art. 122-5.4 Code de la propriété intellectuelle: „Lorsque l'oeuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire : La parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre".

32 Artículo 39 LPI: „No será considerada transformación que exija consentimiento del autor la parodia de la obra divulgada, mientras no implique riesgo de confusión con la misma ni se infiera un daño a la obra original o a su autor."

Eine solche Regelung gibt es im deutschen UrhG überraschenderweise[33] nicht. Daher verwundert es nicht, dass die Parodie hierzulande den Status eines Stiefkindes trägt.[34]

2. Die Entwicklung durch die Rechtsprechung

Wegen der fehlenden Regelung im UrhG ist es Aufgabe der Judikative, Maßstäbe zu entwickeln, inwieweit die Parodie das Urheberrecht begrenzen kann.

a) Die Einordnung in § 24 – Anforderung des Verblassens

Die Rechtsprechung macht die zustimmungsfreie Zulässigkeit der Parodie nicht vom Begriff der Parodie abhängig, sondern davon, ob sie eine freie Benutzung darstellt.[35] Diese ist in § 24 geregelt und verlangt nach Abs. 1 ein selbstständiges Werk, das in freier Benutzung des Werkes eines anderen geschaffen wurde. Dabei kommt es auf den Abstand an, den das neue Werk zum alten hat.[36] Eine freie Benutzung soll in Abgrenzung zur unfreien Bearbeitung nach § 23 nur dort vorliegen, wo die Individualität des benutzten Werkes in den Hintergrund tritt, gegenüber dem neugeschaffenen Werk verblasst[37] und das Vorwerk so nur noch als Anregung für das eigene Schaffen erscheint.[38]

Hierin zeigt sich nun erstmals die Schwierigkeit, die Parodie in das Urheberrecht einzuordnen. Es erscheint nämlich zweifelhaft, das Merkmal des Verblassens auf die Parodie anwenden zu können. Wie schon oben festgestellt, lebt die Parodie von ihrer Bezugnahme auf das vorbestehende Werk. Das Aufgreifen soll für den Betrachter erkennbar erfolgen. Die künstlerisch-kritische Auseinandersetzung mit der Vorlage wird gerade bezweckt.[39] Hier dann lediglich ein Durchschimmern, nur eine bloße Anregung zu verlangen, steht gerade im Widerspruch zum Naturell der Parodie. Denn ein Verblassen würde dazu führen, dass die Möglichkeit der Bezugnahme auf das vorbestehende Werk entfiele.

b) Die Disney-Parodie und das Merkmal der Erforderlichkeit

Diesem Einwand sah sich auch der BGH gegenüber. In der für die Parodie ersten wegweisenden[40] Entscheidung *Disney-Parodie*[41] sah er dann vom Erfordernis des Verblassens ab. In dem Urteil ging es um eine Bildergeschichte, welche den zuvor verstorbenen *Walt Disney* im Himmel zeigte. Dort wollte er mit *Donald Duck* und dessen drei Neffen den Himmel nach seinem Geschmack umgestalten.

Der BGH führte aus, dass der entlehnte Teil gerade nicht bis „zum Verblassen zurückzutreten“[42] habe. Begründet wurde dies damit, dass „auf die in der Natur der Parodie liegenden Besonderheiten Rücksicht zu nehmen“[43] sei. Die Parodie richte sich gegen bestimmte Eigenheiten. Diese müssen als Gegenstand der Auseinandersetzung erkennbar bleiben.[44] Der BGH untersuchte dann, ob bei der Parodie andere Maßstäbe für die freie Benutzung anzulegen seien. Diese fand er im Merkmal der Erforderlichkeit. Demnach hinge die Zulässigkeit davon ab, „inwieweit die Entlehnung erforderlich ist“[45]. Dabei ist vom Standpunkt eines Betrachters aus zu urteilen, der die Vorlage kennt, aber auch für das neue Werk das intellektuelle Verständnis besitzt.[46] Unter Anwendung dieser Grundsätze verneinte der BGH die Erforderlichkeit der Übernahme, da der Zeichner sich nur mit dem Wirken und Schaffen von *Walt Disney* auseinandersetzen wollte.[47]

c) Die Asterix-Entscheidungen und das Merkmal des inneren Abstands

Auch im Folgenden hielt der BGH an jener Rechtsprechung fest. Er erweiterte diese dann im Jahre 1993 durch zwei Entscheidungen um das Merkmal des inneren Abstands. In der Entscheidung *Asterix-Persiflagen*[48] ging es um ein Comic-Heft, das sich in einzelnen Kurzgeschichten von verschiedenen Zeichnern auf die *Asterix*-Comics bezog. Der Entscheidung *Alcolix*[49] lag ein Comic zu Grunde, der die Produktion eines Films beschreibt. Hauptdarsteller des Films sind die Figuren *Serge Perdu* und *Ives Pendant*. Beide wurden *Asterix* und *Obelix* der bekannten Comic-Reihe nachempfunden. Im Verlauf des Comics verfällt *Serge* dann immer mehr dem Alkohol. Im Fall *Alcolix* entschied der BGH nicht, sondern verwies den Rechtsstreit an die Vorinstanz zurück. Dem

33 Die Möglichkeit durch Art. 5 Abs. 3 lit k) InfoRL 2001/29/EG, die einen Ausnahmetatbestand „für die Nutzung zum Zwecke von Karikaturen, Parodien oder Pastiches“ beinhaltet, hat der deutsche Gesetzgeber nicht genutzt; anders z.B. die Niederlande in Art. 18b Auteurswet.

34 *Hefti*, Die Parodiebehandlung in der Bundesrepublik Deutschland, Film und Recht 1976, 742 (750).

35 BGH, NJW 1958, 459 (460) (Sherlock Holmes); BGH, GRUR, 1971, 588 (599) (Disney-Parodie).

36 *Schulze*, in: Dreier/ders., UrhG (Kommentar), 4. Aufl. 2013, § 24 Rn. 8; *Hertin*, Urheberrecht, 2004, Rn. 65; *Hoeren/Holznagel/Ernstschneider*, Handbuch Multimedia-Recht, 33. EL 2012, S. 30; *Kaiser*, in: Erbs/Kohlhaas, Strafrechtliche Nebengesetze (Kommentar), 181. EL 2010, Stand: 2013, U 180, § 24 Rn. 3.

37 Erstmals verwendet von BGH, GRUR 1958, 402 (404) (Lili Marleen); ständige Rechtsprechung: BGH, GRUR 1960, 251 (253) („Mecki“-Igel II); BGH, GRUR 1971, 588 (599) (Disney-Parodie); OLG München, GRUR-RR 2002, 281 (282); zurückgehend auf *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, 1. Aufl. 1951, S. 275.

38 BGH, GRUR 1958, 354 (356) (Sherlock Holmes).

39 *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (105).

40 So *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (105).

41 BGH, GRUR 1971, 588 (588 ff.) (Disney-Parodie).

42 BGH, GRUR 1971, 588 (590) (Disney-Parodie).

43 BGH, GRUR 1971, 588 (589) (Disney-Parodie).

44 BGH, GRUR 1971, 588 (589) (Disney-Parodie).

45 Leitsatz BGH, GRUR 1971, 588 (589) (Disney-Parodie).

46 BGH, GRUR 1971, 588 (589) (Disney-Parodie).

47 In der öffentlichen Wahrnehmung ist dies auf Unverständnis gestoßen, siehe: *Der Spiegel* 11/1972, Entsetzlicher Knall, http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43019186.html (Abruf v. 30.01.2014).

48 BGH, GRUR 1994, 191 (191 ff.) (Asterix-Persiflagen).

49 BGH, GRUR 1994, 206 (206 ff.) (Alcolix).

Revisionsbegehren in *Asterix-Persiflagen* gab er nur teilweise statt.

Der BGH entschied, dass der erforderliche Abstand auch dann gegeben sein kann, wenn das neue Werk einen „so großen *inneren Abstand* hält, dass es seinem Wesen nach als selbstständig anzusehen ist“[50] [*Hervorhebung des Verfassers*]. Bei unveränderten Übernahmen soll ein strenger Prüfungsmaßstab hinsichtlich dieses Abstands gelten.[51] Der BGH macht deutlich, dass die Parodie nicht zwingend einen inneren Abstand voraussetzt. Sie muss nur einen solchen haben, wenn sie nach § 24 zulässig sein will. Hier wird die Grundhaltung des BGH deutlich, nämlich dass er die Zulässigkeit der Parodie nicht an ihrem Begriff, sondern einzig an § 24 festmachen will. Interessanterweise greift der BGH das Merkmal des Verblassens wieder auf, obwohl er davon in *Disney-Parodie* eindeutig abgesehen hat. Nicht in einem „eher wörtlichen Sinn“ sondern „in einem weiteren Sinne“[52] solle auch der innere Abstand zum Verblassen führen. Allerdings benutzt der BGH von da an aber eine andere Schreibweise, indem er das Wort „Verblassen“ in Anführungsstriche setzt.[53]

d) Die Mattscheibe-Entscheidung und die Abkehr von der Erforderlichkeit

Das bis dahin beibehaltene Gebot der Erforderlichkeit wurde im Jahre 2000 durch die Entscheidung *Mattscheibe*[54] aufgegeben. Dort hatte der Moderator *Kalkofe* Ausschnitte aus der Sendung „*Der Preis ist heiß*“ und einer Werbung von *Granufink* 58 Sekunden lang fast vollständig wiedergegeben. Beide standen unter dem Schutz des § 95. Der gesamte Beitrag dauerte 1:25 Minuten. Es solle nun nicht mehr darauf ankommen, „ob die Übernahmen erforderlich waren“.[55] Begründet wird dies mit den Besonderheiten künstlerischen Schaffens. Die eingesetzten Mittel seien für den Künstler aus dessen Sicht nämlich immer erforderlich.[56] An dem Merkmal des inneren Abstands aus dem Jahre 1993 hielt der BGH weiterhin fest.[57] Hervorzuheben ist, dass nicht Elemente aufgegriffen und verändert wurden, wie in *Disney-Parodie* und *Asterix-Persiflagen*, sondern dass hier eine unveränderte Übernahme von Laufbildern stattfand. Trotzdem hat der BGH wegen der „Auseinandersetzung mit dem urheberrechtsfreien Inhalt und der Tendenz der Vorlage“[58] einen inneren Abstand und damit ein selbstständiges Werk bejaht. Dabei wurde auch darauf abgestellt, dass die benutzten Sequenzen insgesamt gesehen integrativ dem neuen Werk eingefügt wurden.[59]

Interessant wird in diesem Zusammenhang auch sein, wie der BGH argumentieren wird, wenn einmal nicht Filmbilder ohne Werkqualität, sondern Filmwerke nach § 2 Abs. 1 Nr. 6 als Vorlage unverändert übernommen werden. Dann kann nicht auf den urheberrechtsfreien Inhalt verwiesen werden. Die Interessen des Parodisten würden aber freilich immer noch für eine Zulässigkeit sprechen.

e) Die Entscheidung Gies-Adler und die grundrechtliche Interessenabwägung

Bei der *Gies-Adler*-Entscheidung[60] hat der BGH Stellung dazu bezogen, inwieweit eine nachgeschaltete grundrechtliche Abwägung neben den Wertungen des UrhG Platz finden kann. In dem Urteil ging es um die parodistische Benutzung des im alten Plenarsaal des Deutschen Bundestags angebrachten und vom Bildhauer *Gies* entworfenen Bundesadlers durch das Magazin *Focus*. Die Klägerin (eine Verwertungsgesellschaft) begehrte Unterlassung der Veröffentlichung. Das Landgericht gab dem statt. Die Berufung der Beklagten hatte aber beim OLG Köln Erfolg. Zwar nahm es eine unfreie Umgestaltung nach § 23 an, sah die Veröffentlichung aber durch die Pressefreiheit nach Art. 5 Abs. 1 S. 2 GG gerechtfertigt.[61] Die anschließende Revision wurde vom BGH zurückgewiesen.

Der BGH bejahte eine freie Benutzung und kam zu dem Schluss, dass das UrhG „die aus dem Urheberrecht fließenden Befugnisse und ihre Beschränkungen grundsätzlich abschließend“[62] regelt. Für eine anschließende „allgemeine Güter- und Interessenabwägung ist danach kein Raum“[63]. Als Hauptgrund führt er an, dass der Gesetzgeber bereits eine Abwägung durch die Schaffung des UrhG und den dort enthaltenen Wechselbeziehungen zwischen Ausschließlichkeitsrecht und Urheberschranken vorgenommen hat.[64] Dabei soll auch ausreichen, dass sich die kritische Auseinandersetzung nicht auf das verwendete Werk selbst, sondern auf dessen thematisches Umfeld bezieht.[65]

f) Zusammenfassung – wertende Betrachtung

Liegt § 24 vor, so kann der Parodist sein Werk ohne Zustimmung des Urhebers veröffentlichen und verwerten und damit das Urheberrecht begrenzen. Den in der Einleitung aufgezeigten Interessen des Parodisten wird durch die Rechtsprechung Rechnung getragen. Der BGH hat weiterhin früh sehr deutlich Stellung bezogen, dass § 24 abschließend die Frage der Zulässigkeit eines Werkes klärt, welches Ausgangspunkt für parodierendes Schaffen ist.[66] Fraglich ist, ob sich der BGH dadurch nicht zu

50 BGH, GRUR 1994, 206 (209) (Asterix-Persiflagen).

51 BGH, GRUR 1994, 191 (206) (Asterix-Persiflagen); BGH, GRUR 1994, 206 (208) (Alcolix).

52 BGH, GRUR 1994, 191 (193) (Asterix-Persiflagen).

53 BGH, GRUR 1994, 191 (193) (Asterix-Persiflagen); BGH, GRUR 2003, 956 (958) (Gies-Adler).

54 BGH, NJW 2001, 603 (603 ff.) (Mattscheibe).

55 BGH, NJW 2001, 603 (604) (Mattscheibe).

56 BGH, NJW 2001, 603 (604) (Mattscheibe).

57 BGH, NJW 2001, 603 (604) (Mattscheibe).

58 BGH, GRUR 2000, 703 (704) (Mattscheibe).

59 BGH, GRUR 2000, 703 (706) (Mattscheibe).

60 BGH, NJW 2003, 3633 (3633 ff.) (Gies-Adler).

61 OLG Köln, NJW 2000, 2212 (2214).

62 Leitsatz BGH, NJW 2003, 3633 (3633) (Gies-Adler).

63 BGH, NJW 2003, 3633 (3634 f.) (Gies-Adler).

64 BGH, NJW 2003, 3633 (3634) (Gies-Adler).

65 BGH, NJW 2003, 3633 (3635) (Gies-Adler).

66 BGH, GRUR 1971, 588 (589) (Disney-Parodie).

schnell auf einen Weg festgelegt und somit Alternativen von vornherein unnötigerweise eine Absage erteilt hat. Denn nun sah er sich gezwungen, die Auslegung des § 24 an die Anforderungen der Parodie anzupassen. Vom verlangten Verblassen ging es über die Erforderlichkeit hin zum inneren Abstand, bei dem das Merkmal des Verblassens wieder aufgenommen, aber anders ausgelegt und somit dann doch nicht wieder identisch angewendet wurde.[67] Nun sollen sogar komplette Übernahmen für ein selbstständiges Werk ausreichen (*Mattscheibe*-Entscheidung). Obwohl die Rechtsprechung den Begriff der Parodie zur Bestimmung ihrer Zulässigkeit ursprünglich aber nicht heranziehen wollte, hat sie nun die Auslegung des § 24 so weit angepasst, dass er dem herkömmlichen Begriff der Parodie gerecht werden kann. Anders gesprochen bringt sie das Pferd nicht zum Stall, sondern baut den Stall um das Pferd. Diese Anpassung war motiviert von der richtigen Einsicht, dass Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG der Parodie einen gewissen Freiraum sichert, den das Urheberrecht nicht versperren darf.

Dies verdeutlicht zugleich die Schwierigkeit, die Zulässigkeit der Parodie rechtlich „sauber" in der freien Benutzung zu finden. Daher wäre eine Abkehr von der Annahme der freien Benutzung hin zur Findung einer anderen rechtlichen Grundlage für die Parodie nicht allzu abwegig. Trotzdem zweifelt der BGH nicht an seiner Auffassung. Dies wurde in der Literatur schon 1971 im Zuge der *Disney*-Entscheidung mit Erstaunen quittiert.[68] Bereits dort wurde sich mit Möglichkeiten auseinandergesetzt, wie die Parodie als ein das Urheberrecht begrenzendes Ausdrucksmittel in eben diese Materie eingebettet werden kann.[69] Den Urteilen zu Gute zu halten ist aber, dass der Parodie in der Dogmatik des Urheberrechts eine gewisse Kontur verliehen wurde. Ein „Zuhause", wie die Schranken in §§ 44a ff. oder eine vergleichbare Regelung, hat sie jedoch nicht gefunden.

3. Die rechtliche Einordnung

a) Die herrschende Lehre

Die Literatur hat sich in der Mehrheit der Rechtsprechung angeschlossen.[70] Trotz dieser wirklich großen Zustimmung ist diese urheberrechtliche Einordnung nicht völlig frei von jeglichen Bedenken.

aa) Kritik

In der Tat kann die Auslegungsänderung vom Merkmal des Verblassens hin zum inneren Abstand allein nicht zur Ablehnung der h.M. führen. Das Merkmal des Verblassens ist kein geschriebenes Tatbestandsmerkmal, es wurde von der Rechtsprechung vielmehr entwickelt. Der BGH hat versucht, den § 24 im Lichte der Verfassung auszulegen, um so den Anforderungen der Parodie und des Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG gerecht zu werden. Auch ist richtig, dass § 24 nicht verlangen kann, dass die Vorlage dem neuen Werk komplett entschwunden sein muss, denn ein solches Werk wäre bereits durch §§ 1, 2 geschützt.

Trotzdem ist Kritik dahingehend zu üben, dass eine Parodie nur schwer dem Tatbestandsmerkmal der Selbstständigkeit bzw. der freien Benutzung genügen kann. Denn die Parodie müsste selbstständig gegenüber dem vorherigen Werk sein.[71] Dessen urheberrechtlicher Schutz beruht auf Individualität, § 2 Abs. 1 und 2. Damit wird das urheberrechtlich geschützte Werk aus der nicht geschützten Masse des Alltäglichen herausgehoben und dem Werk der für ihn typische Charakter verliehen.[72] Eine Parodie greift nun zumindest teilweise direkt auf eben diese, den Charakter auszeichnenden, individuellen Elemente zu. In dem Moment, wo man die Figuren als eigentlich *Asterix* und *Obelix* entlarvt, gesteht man sich im Erkennen der charakteristischen Elemente der Vorlage ein, dass der Bezug zum vorbestehenden Werk immer noch vorhanden ist. Wenn der BGH mit der „Formel des inneren Abstands" Abhilfe sucht, dann ist das lediglich eine Hilfskonstruktion, die das eigentliche Problem der fehlenden Selbstständigkeit aber nicht überwindet. Das wird dann deutlich, wenn verlangt wird, dass nicht die Verschiedenheiten, sondern die Übereinstimmungen zwischen den Werken entscheidend seien.[73] Verneint man nämlich trotz einer *eindeutigen Übernahme* wegen der inneren Entfernung zum ursprünglichen Werk diese Übereinstimmungen, ist dies ein Widerspruch in sich. Denn vollständige Übernahmen geschützter Elemente stehen einer Selbstständigkeit von vornherein im Weg. Ein Werk kann selbst bei einem noch so deutlichen inneren Abstand nie selbstständig sein, wenn es geschützte Elemente unverändert übernimmt und diese sich als zentraler Punkt der Parodie nach außen hin manifestieren. Schließlich wird genau an die eigenpersönlichen Elemente angeknüpft, die die Urheberschutzfähigkeit des Vorwerks statuieren.[74]

Der BGH hat es auch ausgelassen, das geforderte Maß an Eigenständigkeit und inneren Abstand zu konkretisie-

67 Dafür spricht schon die dann erfolgte unterschiedliche Schreibweise.

68 *Schmieder*, Anmerkung zu BGH, Urt. v. 26.03.1971 – I ZR 77/69, NJW 1971, 2169 (2173).

69 *Schmieder* (Fn. 68), NJW 1971, 2169 (2173).

70 *Loewenheim*, in: Schricker (Fn. 14), § 24 Rn. 22; *A. Nordemann* in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), §§ 23/24 Rn. 89 f.; *Schulze*, in: Dreier/ders. (Fn. 36), § 24 Rn. 25; *Rehbinder*, UrhR (Fn. 3), § 27 Rn. 328; *Schack*, UrhR (Fn. 5), § 9 Rn. 280; *Poll* (Fn. 15), ZUM 2004, 511 (515); *Graef*, Die fiktive Figur im Urheberrecht, ZUM 2012, 108 (115).

71 *Schulze*, in: Dreier/ders. (Fn. 36), § 24 Rn. 5; *Loewenheim*, in: Schricker (Fn. 14), § 24 Rn. 9; *A. Nordemann*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), §§ 23/24 Rn. 42; *Hess* (Fn. 1), S. 34.

72 *Ulmer* (Fn. 3), S. 131; *A. Nordemann*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), § 2 Rn. 24; *Schmid/Wirth*, in: Nomos-Kommentar Urheberrechtsgesetz, 2. Aufl. 2008, § 2 Rn. 6; *Bullinger*, in: Wandtke/ders., Praxiskommentar zum Urheberrecht, 3. Aufl. 2009, § 2 Rn. 21.

73 BGH, GRUR 1981, 267 (269) (Dirlada); OLG München, ZUM 1992, 202 (204) („Sadness"/„Madness"); *Schulze*, in: Dreier/ders. (Fn. 36), § 24 Rn. 13; *Loewenheim*, in: Schricker (Fn. 14), § 24 Rn. 13; *Bullinger*, in: Wandtke/ders. (Fn. 72), § 24 Rn. 9; *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts, 1996, Rn. 326.

74 So auch: *Hoeren*, Buchbesprechung zu Hess, Gangolf: Urheberrechtsprobleme der Parodie, GRUR 1994, 751 (753); *Will*, Merchandising mit fiktiven Figuren, WRP, 1996, 652 (657).

ren.[75] Er muss sich nun bei der Auslegung dieser wenig greifbaren Formel schwammiger Floskeln bedienen. So wurden die ursprünglichen *Asterix*-Figuren in das neue Werk nur „hineinverwoben"[76]. Überhaupt setzt das Erfordernis des inneren Abstands der Parodie als anerkannter Kunstform Grenzen. Durch Strafandrohung in § 106 läuft sie sogar Gefahr, unterdrückt zu werden.[77] Dies vor allem dann, wenn man mit dem BGH verfährt und den Künstler lapidar auf andere Gestaltungsmöglichkeiten verweist, wo geschützte Elemente nicht aufgegriffen werden müssen.[78] Dadurch wird aber der Charakter der Parodie übersehen. Die Bezugnahme soll dem Adressaten nicht deutlich machen, auf welches Werk sich die Parodie genau bezieht. Sie versucht vielmehr, sich im und durch den Körper des Vorwerks auszudrücken. Hier muss dem Künstler genügend Spielraum zugestanden werden, um Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG nicht zu unterlaufen. Dies kann § 24 Abs. 1 nicht gewährleisten.

Auch die antithematische Behandlung mit der Vorlage hilft der Parodie nicht über die Schwelle zur Selbstständigkeit. So ist die Aussage, die Parodie sei wegen ihrer Antithematik „von der Vorlage schöpferisch unabhängig und daher ein selbstständiges Werk"[79], nicht haltbar. Dem wird zur Seite gestellt, dass es für die Unabhängigkeit der Parodie nicht auf das Äußerliche oder Formale ankomme. Die Unabhängigkeit beruhe vielmehr auf der Schöpfung des Parodisten. Diese solle durch die komisch-kritische Wirkung den neuen Wesenskern darstellen.[80] Allerdings muss bezweifelt werden, ob dies nicht bereits eine zu weite Ausdehnung des Wortlauts des § 24 zur Folge hat. Denn wenn die Vorlage als Ursache der Parodie im neuen Werk *deutlich* zu Tage tritt, dann kann das neue Werk schöpferisch nicht unabhängig von ihr sein. Auch wenn der Inhalt antithematisch ist, liegt ihm der Originalinhalt des Vorwerks zu Grunde. Der Parodist gibt ihm nur eine antithematische Note hinzu. Die Parodie an sich nährt sich aber noch immer an der kreativen Brust ihrer Mutter, ist von dieser Erkennbarkeit abhängig und kann folglich nicht selbstständig sein.

bb) Die Folgeprobleme

Vor allem aber erwachsen dadurch zwei Folgeprobleme. *Erstens* lieferte das Merkmal des Verblassens ein handhabbares Kriterium zur Abgrenzung von freier Benutzung und Bearbeitung.[81] Greift ein Parodist nun aber ein urheberrechtlich geschütztes Werk bearbeitend auf, so müsste das neue Werk – wenn es der Innerer-Abstand-Formel genügt – nach der h.M. trotzdem unter § 24 Abs. 1 fallen, obwohl es eigentlich vom Wortlaut eine Bearbeitung nach § 23 darstellen würde. Diese Abgrenzungsschwierigkeiten hinsichtlich des § 23 sind bedenklich.[82]

Dieses Problem stellt sich nicht, sofern man sagt, dass eine gelungene Parodie immer ein selbstständiges Werk sei.[83] Demnach sei eine solch eindeutig antithematische Parodie von der Vorlage so wesensverschieden „wie Plus von Minus, wie Pro von Kontra."[84] Dann hätte die Parodie eine so weite innere Entfernung, dass sie bei der Auslegung der h.M. immer und nur unter § 24 Abs. 1 fallen würde. Für den Rechtsanwender eröffnet sich dadurch aber ein Problem. Er muss die vertraute Sphäre des Rechts verlassen und auf einer literaturwissenschaftlich-kulturellen Ebene fragen, was eine gelungene Parodie von einer missratenen unterscheidet und wo dort die Grenzen verlaufen. Dies würde die ohnehin kaum durchschaubare Begriffsbestimmung der Parodie nur noch erschweren. Der Einwand ist daher abzulehnen.

Zweitens sind die Folgen für den Urheber zu beachten. Die Zulässigkeit nach § 24 würde jeden Vergütungsanspruch ausschließen. Dafür, dass die Beurteilung, ob freie Benutzung oder nicht, häufig am seidenen Faden hängt, kommt dies gerade wegen dieser willkürlichen Entscheidung einem Alles-oder-Nichts-Spiel gleich. Gewicht erlangt dieser Einwand, wenn bewusst wird, dass das Urheberrecht keinen vergleichbaren Zugriff auf die Vorlage gestattet.

cc) Unmöglichkeit musikalischer Parodien

Gemäß § 24 Abs. 2 ist eine freie Benutzung eines Musikwerks nicht möglich, wenn eine Melodie erkennbar übernommen wurde. Hinsichtlich der Musikparodie[85] könnte vom Gesetzgeber eine Zulässigkeit entgegen dem Wortlaut mit Blick auf die Gesetzesgeschichte jedoch gewollt sein. So geht aus der amtlichen Begründung zu § 13 LUG-Entwurf klar hervor, dass der § 13 Abs. 2 LUG (dem § 24 Abs. 2 entsprechend) *keine Anwendung* auf Kompositionen finde, „die zu den Satiren oder Parodien gehören"[86]. Begründet wurde dies damit, dass nicht fremdes Gedankengut als Thema für die eigene Ausführung zu Grunde gelegt wird. Das Zugreifen auf die Melodie wird zum Ausgangspunkt für eine weitere Neuschöpfung gewählt, die auf eine ganz andere Wirkung abzielt als das benutzte Werk.[87] Im UrhG-Entwurf vom 23.03.1962 wurde dann sogar völlig von einem Melodienschutz Abstand genommen. Dieser ziehe dem „musikalischen Schaffen unge-

75 *Hoeren* (Fn. 74), GRUR 1994, 751 (753); *Stuhlert*, Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht – Eine vergleichende Untersuchung der Behandlung von Parodien im Urheberrecht der Bundesrepublik Deutschland und der Vereinigten Staaten von Amerika, 2002, S. 94.

76 BGH, GRUR 1994, 191 (205) (Asterix-Persiflagen).

77 So auch *Hess* (Fn. 1), S. 150.

78 BGH, GRUR 1971, 588 (590) (Disney-Parodie).

79 *Hess* (Fn. 1), S. 146.

80 *Hess* (Fn. 1), S. 146.

81 BGH, GRUR 1994, 206 (208) (Alcolix); *A. Nordemann*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), §§ 23/24 Rn. 41 ff.; *Schack*, UrhR (Fn. 5), § 9 Rn. 274.

82 Von Systembruch spricht *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (108).

83 *Poll* (Fn. 15), ZUM 2004, 511 (516); *W. Nordemann*, Anmerkung zu BGH, Urt. v. 26.03.1971 – I ZR 77/69, GRUR 1971, 590 (591).

84 *W. Nordemann* (Fn. 83), GRUR 1971, 590 (591).

85 Umstritten ist, ob hierunter auch das Umtexten unter Beibehaltung der Melodie fällt oder ob dies lediglich eine literarische Parodie darstellt, dazu *Hess* (Fn. 1), S. 102; dies ist jedoch für die vorliegende Bearbeitung irrelevant.

86 *Schulze*, Materialien zum Urheberrechtsgesetz, Bd. I, 2. Aufl. 1997, S. 139.

87 *Schulze*, UrhG-Materialien (Fn. 86), S. 138 f.

rechtfertigt Grenzen“[88]. Trotzdem wurde er in die Endfassung übernommen.[89]

Fraglich ist, ob der Intention des § 13 LUG-Entwurfs weiterhin entsprochen werden sollte. Dagegen spricht der sehr deutliche Wortlaut. Wenn man sich entgegen dem Gesetzesentwurf trotzdem für einen starren Melodienschutz entscheidet, dann hätte der damalige Gesetzgeber eine Ausnahme wohl in das Gesetz geschrieben – wenn er sie denn wollte. So bleibt nur der Wortlaut, der deutlich gegen die Zulässigkeit einer Musikparodie spricht. Diese Starrheit hat zur Folge, dass die musikalische Parodie praktisch nicht möglich ist.[90] Eine solche fiele daher gegebenenfalls unter § 23 als unfreie Benutzung und bedürfte zur Veröffentlichung oder Verwertung nach § 23 S. 1 der Zustimmung.

Angesichts der Frequenz musikalischer Parodien auf Internetplattformen wie *YouTube* erscheint eine solche Regelung nur schwer zeitgemäß und sehr lebensfern. Vor allem widerspricht es der grundrechtlichen Verankerung der Parodie. Zwar kann darauf verwiesen werden, dass heutige Musik weniger melodienbezogen ist, so dass § 24 Abs. 2 oft keine Anwendung findet. Allerdings stellt sich gerade dann die Frage, warum eine Melodie stärker geschützt werden soll als ein besonderer Rhythmus, Klangeffekt oder eine Harmonik.[91] Auch ist eine unterschiedliche Handhabung der musikalischen Parodie (mit Zugriff auf eine Melodie) gegenüber anderen nichtmusikalischen Parodien im Lichte des Art. 3 Abs. 1 GG schwer vermittelbar (Prinzip der Gleichbehandlung gleichliegender Tatbestände)[92]. Bisweilen wird diese Bestimmung daher für verfassungswidrig gehalten[93] oder verfassungskonform ausgelegt.[94] Solange dies nicht vom BVerfG entschieden wurde – wohl aus Angst des Klägers vor den Verwertungsgesellschaften[95] – hängt für die h.M. die musikalische Parodie daher „von Gnaden des Parodierten“[96] ab. Dass eine dies erreichende Parodie weniger auf dem Humor des Einwilligenden, sondern vielmehr auf dem fehlenden Witz[97] und Biss beruhen würde, verdeutlicht umso mehr den Widerspruch zum eigentlichen Ziel der Parodie.

Andere messen § 24 Abs. 2 wiederum nur klarstellende Funktion bei, indem dieser nicht mehr aussagen soll, als dass bei schutzfähigen Melodien deren Erkennbarkeit im neuen Werk genügt, um eine freie Benutzung auszuschließen.[98] Dies ändert jedoch nichts daran, dass eine Parodie dann immer noch unmöglich ist. Die Erkennbarkeit ist schließlich Grundvoraussetzung der Parodie. Eine freie Benutzung würde daher immer ausscheiden.

dd) Zusammenfassung

Erstaunlicherweise finden diese Einwände in der h.M. keine Resonanz. Dabei zeigt sich in vielfacher Hinsicht, dass § 24 den Anforderungen der Parodie nicht gerecht wird. § 24 kann daher keine rechtliche Grundlage dafür bieten, wann die Parodie das Urheberrecht begrenzen darf. Das muss jedoch nicht zwangsläufig heißen, dass die Parodie dem Urheberrecht trotz ihrer nie angezweifelten Daseinsberechtigung weichen muss und die Interessen des Urhebers somit obsiegen.

b) Andere Lösungsansätze in der Literatur

In der Wissenschaft wurden bisweilen vereinzelt andere Lösungsvorschläge aufgezeigt, wie die urheberrechtsbegrenzende Wirkung der Parodie urheberrechtlichen Ansprüchen genügen kann.

aa) Die Parodie als Bearbeitung, § 23

Ein Teil der Literatur sieht in der Parodie eine Bearbeitung nach § 23.[99] Bearbeitungen verfolgen den Zweck, das Originalwerk bestimmten Verhältnissen anzupassen.[100] Sie setzen eine Veränderung des Werks voraus.[101] Eine Bearbeitung kann auch vorliegen, wenn das unveränderte Ausgangswerk so in ein neues Werk integriert wird, dass es als dessen Teil erscheint.[102] Die Bearbeitung lässt also erkennen, dass es sich um ein älteres Werk handelt, dessen Identität unberührt bleibt. Sonst hätte sie die Schwelle zum § 24 überschritten. Ähnlich verhält es sich bei der Parodie. Auch hier erbringt der Parodist eine Handlung, die der des Bearbeiters nicht unähnlich ist. Der Bezug zum vorherigen Werk tritt klar und deutlich zu Tage. Dem vorbestehenden Werk wird aber gleichfalls eine individuelle

88 *Schulze*, UrhG-Materialien (Fn. 86), S. 449.

89 Wohl wegen des Drucks der Produzentenlobby; zur Entstehung *Kleine*, Bemerkungen zum neuen Urheberrechtsgesetz, JZ 1966, 289 (292); *Wolpert*, Schutz der Melodie im Urheberrecht, UFITA 50 (1967), 769 (769 ff.); *Reinhart*, Das Institut der freien Benutzung, UFITA 104 (1983), 65 (76).

90 Wohl ganz herrschend: *Wenzel/Burkhardt*, Urheberrecht für die Praxis, 5. Aufl. 2009, Rn. 58; *Vinck*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), § 24 Rn. 12; *Bullinger*, in: Wandtke/ders. (Fn. 72), § 24 Rn. 16; *Hertin* (Fn. 36), Rn. 69; Problem schon vor Erlass des UrhG gesehen von *Deutsch*, Noch einmal: Die Verbindung von Text und Musik – eine Erwiderung, GRUR 1965, 294; anders *Dreyer*, in: Heidelberger Kommentar zum Urheberrecht, 2004, § 24 Rn. 4.

91 *Schack*, UrhR (Fn. 5), § 9 Rn. 277 Fn. 165.

92 *Ahlberg*, in: ders./Götting, Beck'scher Online-Kommentar Urheberrecht, 1. Edn. 2012, § 24 UrhG Rn. 36.

93 *Schmieder*, Freiheit der Kunst und freie Benutzung urheberrechtlich geschützter Werke, UFITA 93 (1982), 63 (69); Gefahr der Verfassungswidrigkeit zumindest nicht verneinend *Vinck*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), § 24 Rn. 12.

94 Auslegung mit Folge der unbeschränkten Zulässigkeit aller Musikparodien, *Hess* (Fn. 1), S. 167; Auslegung nur dahingehend, dass Abs. 2 nicht weiter greifen kann als Abs. 1, *Plassmann*, Bearbeitungen und andere Umgestaltungen in § 23 Urheberrechtsgesetz, 1996, S. 80 ff.

95 *Schmieder* (Fn. 93), UFITA 93 (1982), 63 (69).

96 *Vinck*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), § 24 Rn. 12.

97 *Vinck*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), § 24 Rn. 12.

98 *Schulze*, in: Dreier/ders. (Fn. 36), § 24 Rn. 44; *Ahlberg*, in: Beck OK UrhR (Fn. 92), § 24 UrhG Rn. 37.

99 *Hefti* (Fn. 32), S. 101; *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (109).

100 BT-Drs. IV/270, S. 51.

101 *Loewenheim*, in: Schricker (Fn. 14), § 23 Rn. 6.

102 BGH, GRUR 1981, 820 (823) (Stahlrohrsessel II); BGH, GRUR 2006, 53 (54 f.) (Wagenfeld-Tischleuchte); *Bullinger*, in: Wandtke/ders. (Fn. 72), § 23 Rn. 3.

Prägung verliehen.[103] Es wird umgeformt und in das neue Werk des Parodisten hineininterpretiert. Dass dabei wegen der fehlenden Selbstständigkeit noch keine freie Benutzung vorliegen kann, wurde oben aufgezeigt. Dem wird entgegengehalten, dass die Parodie kaum in ihrem Kern die schöpferische Leistung eines anderen übernehmen könne.[104] Allerdings nimmt die Parodie doch gerade auf die eigenpersönlichen Merkmale des Werks Bezug. Mit dem Aufgreifen der für *Obelix* typischen Hose sowie dessen Körperbau in *„Asterix-Persiflagen – Zwei Rocker in Bonn"*[105] hat der Parodist den Kern der schöpferischen Leistung des Zeichners wiedergegeben, nämlich die charakteristische Darstellung von *Obelix* in seiner typischen Erscheinung. Die Parodie bleibt also auf ihrem Weg zur Selbstständigkeit wegen der gewollten Bezugnahme in der Bearbeitung stecken.[106] Eine solche Annahme hätte den Vorteil, dass man sich der bisweilen schwierigen und nicht immer nachvollziehbaren Abgrenzung der h.M. zwischen Bearbeitung und freier Benutzung entzieht.[107] Diese Einordnung unterliegt jedoch dem Verbotsrecht des Urhebers. Damit stellt sie „das Lebensrecht der Parodie in Frage"[108] und ist somit sehr unbefriedigend.

(1) Parodie als „freie Bearbeitung" gemäß § 23

Platho will eine Lösung dahingehend finden, dass er § 23 durch Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG einschränkt. In diesem einen speziellen Fall will er auf das Einwilligungserfordernis verzichten.[109] Wann genau dieser eine Fall eintritt, soll durch eine Güterabwägung bestimmt werden. Demnach soll das Einwilligungserfordernis entfallen, wenn die Verwertung der Parodie keine Auswirkung auf die wirtschaftliche Verwertung des Originals hat.[110] Von der Rechtsfolge her nähert sich diese wettbewerbsorientierte Lösung sehr der Regelung des § 24 an. Bei beiden ist Folge, dass das Veröffentlichen und Verwerten keiner Zustimmung bedarf.

Der Lösung ist zu Gute zu halten, dass sie Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG ebenso Geltung verschaffen will wie Art. 14 Abs. 1 GG und damit eine interessengerechte Abwägung für sich beanspruchen kann. Weil die Lösung letztlich auf einer Abwägung beruht, wird sie den Anforderungen aus *Gies-Adler* allerdings nur schwer standhalten können. Dem UrhG liegt nach dem BGH eine Abwägung bereits zu Grunde. Die Parodie unter eine Norm des UrhG zu stellen und dann eine nachträgliche Güterabwägung vorzunehmen, ist angesichts des vom BGH Gesagten nicht mehr haltbar.

(2) Teleologische Reduktion des § 23

Von Becker will unterscheiden. Abstellend auf die dichtere Sachnähe im Einzelfall solle die Parodie über § 23 oder über § 51 geregelt werden. § 23 komme dann zum Einsatz, wenn an der Vorlage zur Erzielung des parodistischen Zwecks Änderungen vorgenommen werden. Dabei solle auf das Einwilligungserfordernis durch eine teleologische Reduktion verzichtet werden.[111] Daher sei Rechtsfolge hier ebenfalls wie bei § 24, dass es keiner Zustimmung bei der Veröffentlichung oder Verwertung parodistischer Werke bedürfe. *Von Becker* ist vorzuwerfen, dass auch er keine einheitliche Regelung findet. Die Parodie einmal der Bearbeitung und einmal dem Zitat zuzuordnen, hinterlässt ein Gefühl der Unfertigkeit und des Kompromisses, der dem grundrechtlichen Wert der Parodie nicht gerecht wird. Vielmehr würde der Parodiebegriff eine urheberrechtliche Aufteilung erfahren, die seinem realen Spiegelbild nicht entspricht. Auch sind Schwierigkeiten bei der Abgrenzung im Einzelfall nicht auszuschließen.

(3) Zulässigkeit kritischer Parodien nur mit Einwilligung

Auch *Hefti* sieht in der Parodie eine unfreie Bearbeitung nach § 23. Er unterteilt die Parodie in drei Untergruppen: Die spielerische Parodie, die rein kritische Parodie und die kritisch-mediale Parodie. Die erste habe die „reine Veralberung des Originals zum bloßen Ergötzen des Publikums"[112] zum Gegenstand. Die zweite setze sich kritisch mit dem Vorwerk auseinander und die dritte beziehe sich nicht auf die Vorlage, sondern benutze diese als Medium für die Auseinandersetzung mit einem ganz anderen, völlig fremden Objekt.[113] Dabei solle allein die rein kritische Parodie die Befugnisse des Urhebers einschränken können. Nur sie diene der Funktion der Kritik. Daran habe die Gemeinschaft ein großes Interesse.[114] Die Zulässigkeit der spielerischen Parodie verneint *Hefti* deswegen, weil sie lediglich „eigenen und fremden Lustgewinn"[115] verfolge.

Dagegen ist einzuwenden, dass diese Einordnung der künstlerischen Handlung zu enge Grenzen setzt. Sie verbannt den Parodisten zum Kritischsein. Weiterhin ist nicht ersichtlich, warum das Interesse der Allgemeinheit an einer kritischen Parodie größer sein soll als an einer spielerischen. Überhaupt kann die Veralberung den banalen Inhalt eines Vorwerks aufdecken und somit auch der Kritik dienen, womit sich eine Abgrenzung mitunter als schwierig erweisen könnte. Beide Aspekte gehen vielmehr ineinander über, statt sich gegenseitig auszuschließen. Auch belässt es *Hefti* bei dem Einwilligungserfordernis.[116] *De lege lata* lasse sich aus seiner Sicht keine Möglichkeit für die einwilligungsfreie Zulässigkeit

103 *Hefti* (Fn. 12), S. 101.

104 *v. Becker*, Parodie und Kommerz: Eine rechtsvergleichende Untersuchung des amerikanischen und deutschen Urheber- und Markenrechts, 2004, S. 29.

105 BGH, GRUR 1994, 191 (202) (Asterix-Persiflagen).

106 *Hefti* (Fn. 12), S. 104.

107 Deutlich bei *Asterix-Persiflagen*, wo BGH und Instanzgerichte zu zum Teil völlig gegensätzlichen Ergebnissen kamen.

108 *Stuhlert* (Fn. 75), S. 293.

109 *Platho*, Die Parodie – Eine „freie Bearbeitung" nach § 23 UrhG, GRUR 1992, 360 (363).

110 *Platho* (Fn. 109), GRUR 1992, 360 (363).

111 *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (109).

112 *Hefti* (Fn. 12), S. 92.

113 *Hefti* (Fn. 12), S. 92.

114 *Hefti* (Fn. 12), S. 111 f., 118.

115 *Hefti* (Fn. 12). S. 114.

116 *Hefti* (Fn. 12), S. 100 f.

der Parodie finden. Die Veröffentlichung und Verwertung (ggf. sogar die Herstellung) einer Parodie ist damit von der Einwilligung des Urhebers abhängig.[117] Dies ist zwar konsequent und gesetzestreu obendrein – aber auch genauso unbefriedigend. Dies erkennt *Hefti* und verlangt eine Parodieklausel im Urhebergesetz.[118] Bis dahin scheint er an der unbefriedigenden Lage nichts ändern zu wollen. Dies wird dem Wesen der Parodie als künstlerisches Ausdrucksmittel und den Interessen des Parodisten allerdings in keiner Weise gerecht. Ein Ausharren und Hoffen auf den Gesetzgeber ist angesichts der bereits 40 vergangenen Jahre kein erfolgversprechender Weg.

(4) Zusammenfassung

Von daher vermögen alle drei nicht das Problem zu lösen, das schon mit der h.M. einhergeht. Sie alle können keine taugliche und rechtlich greifbare Einbettung im Urheberrecht für die Parodie finden. Vielmehr ähnelt dieses Vorgehen einem dogmatischen Glasperlenspiel. Es geht nur darum, in der Parodie eine Bearbeitung oder doch ein selbstständiges Werk nach § 24 zu sehen, wobei sich im Ergebnis bis auf *Hefti* aber wiederum alle einig sind, dass die Zustimmung nicht erforderlich ist. Die drei Lösungsversuche sind daher abzulehnen. Die Nähe der Parodie zur Bearbeitung soll aber nicht geleugnet werden.

bb) Die Parodie als Zitat, § 51 analog

Ein Teil der Literatur will die Parodie analog unter das Zitat in § 51 einordnen.[119] Für die Parodie wurde vor allem das Kleinzitat nach § 51 S. 2 Nr. 2 vorgeschlagen.[120] Allerdings ist eine Einteilung nun nicht mehr nötig, da es sich bei beiden in Satz 2 aufgezählten Nummern lediglich um Regelbeispiele handelt, während Satz 1 seit 2007 eine Generalklausel beinhaltet.[121]

Einer solchen Einordnung konnte lange entgegengehalten werden, dass es schwierig sein würde, in dem parodistischen Werk lediglich einen wegen des Zitatzwecks zu fordernden Beleg zu erblicken. Dieser ist in der Unterstützung der eigenen Ausführungen oder in der Auseinandersetzung mit den fremden Gedanken bzw. ästhetischen Aussagen zu sehen.[122] So nutzte *Kalkofe* die Übernahme der Laufbilder nicht lediglich zur Untermauerung seiner Anschauung, sondern stellte diese selbst in das Zentrum seiner Aussage. Daher konnte mit diesem Verständnis die Parodie nicht als Zitat gesehen werden.

(1) Neuer Impuls durch das BVerfG?

Dies betreffend könnte das BVerfG die Karten neu gemischt haben.[123] In einem Beschluss aus dem Jahre 2000[124] wurde ein Urteil des OLG München aufgehoben. Das OLG verbot die Verbreitung des Theaterstücks „*Germania 3. Gespenster am toten Mann*“ des Autors *Heiner Müller*.[125] In diesem wurden umfangreiche Stellen aus den Brecht-Werken „*Leben des Galilei*“ sowie „*Coriolan*“ übernommen. Dies sah das OLG nicht mehr von § 51 gedeckt an. Das BVerfG hob die Entscheidung des OLG auf. Die Zulässigkeit der Verwendung eines fremden Texts solle maßgeblich davon abhängen, ob der Künstler den als Zitat verwendeten Text in die künstlerische Gestaltung des neuen Werks einfügt und ihn so zum integralen Bestandteil einer eigenständigen künstlerischen Aussage macht.[126] Bei einem derart künstlerischen Werk müssen die Grenzen der Zitierfreiheit weit gezogen werden.[127] Die Kernaussage des BVerfG kann also darin gesehen werden, dass Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG es gebiete, dem Zitat über die Belegfunktion hinaus auch die Funktion als künstlerisches Gestaltungsmittel zuzuerkennen.

(2) Anwendbarkeit auf Parodie – Ausblick

Angewendet auf „*Mattscheibe*“ wird das Potenzial des BVerfG-Urteils deutlich. *Kalkofe* könnte die verwendeten Laufbilder in die künstlerische Gestaltung des neuen Werks eingefügt und sie kombiniert mit seinem Kommentar zum integralen Bestandteil einer eigenständigen künstlerischen Aussage gemacht haben. Die Ausschnitte der Sendung und der Werbung könnten dann als künstlerisches Gestaltungsmittel zur besseren Vermittlung der eigenen Aussage gesehen werden, demgemäß die Grenzen der Zitierfreiheit weit gezogen werden müssten. Dies würde dann gemäß § 51 S. 1 zur Zulässigkeit der Vervielfältigung, Verbreitung und öffentlichen Wiedergabe führen. Eine Zustimmung des Urhebers ist hier wie in den oben vorgestellten Ansichten ebenfalls nicht erforderlich. Die Gemeinsamkeit zum Zitat besteht also darin, dass die Bezugnahme auf bestimmte Charakteristika der Vorlage ebenso zur künstlerischen Auseinandersetzung erfolgt, wie es nun auch beim Zitat für zulässig erachtet wird. Insoweit erschiene es tatsächlich nicht allzu abwegig, die Parodie zukünftig als Zitat einzuordnen.

Gegen eine Anwendbarkeit der Parodie auf das Zitat könnte aber sprechen, dass eine Parodie schon begriffslogisch kein echtes Zitieren ist. Eine Parodie will bis zu einem gewissen Grad verfremden und verzerren. Ein Zitat will naturgemäß genau und korrekt untermauern. Rechtspolitisch ließe sich weiterhin dagegensetzen, dass § 51 Ausnahmecharakter hat („*sofern*“) und als Schran-

117 *Hefti* (Fn. 12), S. 122.

118 *Hefti* (Fn. 12), S. 123.

119 *Schmieder* (Fn. 68), NJW 1971, 2169 (2173); *Schmieder* (Fn. 93), UFITA 93 (1982), 63 (67); *Dünnewald*, Disney-Parodie nicht innerhalb der Freigrenzen des § 24 UrhG, AfP 1972, 272 (274); sich der Meinung zunächst nicht verschließen könnend *v. Becker* (Fn. 24), NJW 2001, 583 (584); dann ausdrücklich zustimmend *v. Becker* (Fn. 9), GRUR 2004, 104 (109).

120 *Schmieder* (Fn. 68), NJW 1971, 2169 (2173); *v. Becker* (Fn. 24), NJW 2001, 583 (584).

121 *Dreier*, in: ders./Schulze (Fn. 36), § 51 Rn. 2.

122 Früher noch als „Ausganspunkt der eigenen Darstellung“, BGHZ 28, 234 (240) (Verkehrskinderlied); später dann enger nur noch als Beleg, BGHZ 50, 149 (155) (Kandinsky I).

123 Von einer „radikalen Wende“ mit „bahnbrechender Bedeutung“ spricht *Raue*, Zum Dogma von der restriktiven Auslegung der Schrankenbestimmungen des Urheberrechtsgesetzes, in: Loewenheim (Hrsg.), Festschrift für Wilhelm Nordemann zum 70. Geburtstag, 2004, 327 (327 f.; 336).

124 BVerfG, GRUR 2001, 149 (149 ff.) (Brecht-Zitat).

125 OLG München, NJW 1999, 1975 (1975 ff.).

126 BVerfG, GRUR 2001, 149 (152) (Brecht-Zitat).

127 BVerfG, GRUR 2001, 149 (152) (Brecht-Zitat).

kenbestimmung eng auszulegen ist.[128] Eine Parodie sollte jedoch wegen des grundrechtlich geschützten Interesses an der künstlerischen Auseinandersetzung grundsätzlich zulässig sein. Damit wird diese einschränkende Wertung des § 51 dem Anliegen der Parodie nicht gerecht.

Gegen die Anwendbarkeit spricht auch, dass auf ein Zitat grundsätzlich die Angabe der Quelle zu folgen hat (§ 63 Abs. 1 S. 1). Der Parodie würde es aber den Effekt nehmen, wenn der Parodist sein Werk erläutert, „ähnlich wie einem das Lachen vergeht, wenn der Erzähler seinen Witz erst erklären muss"[129]. Allerdings erklärt die Parodie ihre Herkunft aus sich selbst heraus. Der Adressat erkennt das Vorwerk bereits durch die Bezugnahme, weshalb hier auf eine Quellenangabe verzichtet werden kann und dieses Argument somit leerläuft.

Problematisch könnte aber noch sein, dass die Parodie die Vorlage in ein antithematisches Umfeld stellt und die Aussage verändert. Gerade dies will § 62 Abs. 1 verhindern. Dem kann entgegengehalten werden, dass gemäß Abs. 1 S. 2 auch der § 39 Abs. 2 gilt. Demnach wären Änderungen soweit erlaubt, wie diese der Zitatzweck mit sich bringt.[130] Bei einer Parodie ist es jedoch häufig der Fall, dass das vorherige Werk sinnentstellt und verfälscht übernommen und dargestellt wird. Dies läuft dem Begriff „Zitat" aber völlig zuwider.

Weiterhin müsste das zitierende Werk selbstständig sowohl hinsichtlich des zitierten Werks als auch im Verhältnis zu den übernommenen Elementen sein.[131] Es ist aber überaus fraglich, ob die Parodie noch für sich stehen kann, wenn man das Zitat hinweg denkt. So würde *Kalkofes* Anliegen ohne Übernahme der Laufbilder in „*Mattscheibe*" einfach nicht ersichtlich werden.

Auch spricht gegen eine Anwendung des § 51, dass wieder keine Möglichkeit für die Zulässigkeit der Musikparodie gefunden werden kann. Zwar kann bei einer künstlerischen Auseinandersetzung die Interpretation des BVerfG auf § 51 S. 2 Nr. 3 übertragen werden, was durchaus für eine Zulässigkeit musikalischer Parodien sprechen würde. Allerdings wäre eine Ausdehnung auf ganze Musikstücke wegen S. 2 Nr. 3 nur schwer mit dem Wortlaut vereinbar. Ein Lied stellt sich aus mehreren Teilen zusammen. Der Künstler könnte einen Sinn darin sehen, ein Lied gerade im Wirken seiner Gesamtheit zu parodieren. Diesem Interesse kann § 51 also trotz des BVerfG-Urteils nicht entgegenkommen.

(3) Zusammenfassung

Einerseits wird § 51 dem Anliegen des Parodisten gerecht, dass er ohne Zustimmung die Verwertungsrechte des Urhebers eingrenzen und selber gemäß § 51 S. 1 vervielfältigen, verbreiten und öffentlich wiedergeben kann. Anderseits wird offenbar, dass auch § 51 nicht eindeutig zu regeln vermag, wie die Parodie als Grenze des Urheberrechts fungieren kann. Demnach kann auch das BVerfG-Urteil in Zukunft nicht für die Zulässigkeit der Parodie nach dem Zitatrecht herangezogen werden. Diese Lösung ist daher ebenso wenig zufriedenstellend wie die oben genannten.

Wer die Zulässigkeit der Parodie davon abhängig macht, ob sie gelungen ist,[132] wird bei der Einordnung als Zitat zum selben Ergebnis kommen. Wenn die Parodie sich zum Vorwerk wie Plus zu Minus verhält, dann kann bei allem Respekt für die nun gebotene weite Auslegung nicht mehr die Rede vom Zitieren sein.

cc) Zulässigkeit nur bei Antithematik

Hess bestimmt die Zulässigkeit der Parodie anhand des Parodiebegriffs. Dabei bedient er sich des Merkmals der Antithematik von *Verweyen* und *Wittig*.[133] Das Merkmal will er „tunlichst hinreichend großzügig"[134] auslegen. Spielerische oder medial-kritische Parodien, also nicht antithematische, fallen anders als bei *Hefti* demnach nicht unter den Parodiebegriff. Im Gegensatz zum Rest der h.M. geht er davon aus, dass bei Erfüllung dieses Parodiebegriffs immer eine freie Benutzung nach § 24 vorliege.[135] Kritisieren muss man diesen Ansatz dahingehend, dass *Hess* bei der Begriffsbestimmung sehr freizügig aus allen Bereichen und auch Epochen der Kultur- und Literaturwissenschaft zitiert.[136] Der Zirkelschluss ist perfekt, wenn deutlich wird, dass *Verweyen* und *Witting* bei dem Merkmal der Antithematik auf die Rechtsprechung zurückgreifen.[137] *Hess* beruft sich also auf die Antithematik als alleiniges Merkmal für die Parodiezulässigkeit und nimmt dabei Bezug zur Literaturwissenschaft. Die wiederum nimmt Bezug auf die Rechtsprechung, welche aber nur untersucht, ob der Tatbestand des § 24 vorliegt. Daher begegnen diesem Ansatz berechtigte Zweifel.[138] Auch wurde aufgezeigt, dass trotz Antithematik die Parodie kein selbstständiges Werk im Sinne von § 24 sein kann.

dd) Zwischenergebnis – Forderung einer Norm

Alle bisherigen Versuche, die Parodie in das Normengefüge des UrhG einzubetten, haben auf der Rechtsfolgenseite gemein, dass sie die Zulässigkeit der Parodie nicht an der Zustimmung des Urhebers festmachen wollen. Auch ist ihnen gemeinsam, dass sie der Parodie letztlich gestatten, die Verwertungsrechte des Urhebers einzuschränken. Allerdings lässt sich die Parodie weder dem Zitat noch sachgerecht der freien Benutzung zuordnen (siehe jeweils oben). Zwar ist die Nähe zur Bearbeitung nicht zu leugnen, doch kann eine solche Lösung wegen des Einwilligungserfordernisses auch nicht der Weisheit letzter Schluss sein. Zusammengenommen erscheint es mithin angebracht, dem

128 BGH, GRUR 1994, 800 (802) (Museumskatalog); *Lettl*, Urheberrecht, 2008, § 6 Rn. 3.

129 *Hertin*, Das Musikzitat im deutsches Urheberrecht, GRUR 1989, 159 (164).

130 *Schmieder* (Fn. 20), UFITA 80 (1977), 127 (136).

131 *Lüft*, in: Wandtke/Bullinger (Fn. 72), § 51 Rn. 8; *Stuhlert* (Fn. 75), S. 109.

132 *Poll* (Fn. 15), ZUM 2004, 511 (516).

133 Siehe Fn. 17.

134 *Hess* (Fn. 1), S. 100.

135 *Hess* (Fn. 1), S. 159.

136 Dem Thema ein ganzes Kapitel widmet *Hess* (Fn. 1), S. 63-134.

137 *Verweyen/Witting* (Fn. 17), S. 122.

138 *Stuhlert* (Fn. 75), S. 106; *Hoeren* (Fn. 74), GRUR 1994, 751 (751 f.).

Vorbild anderer europäischer Staaten zu folgen und die Zulässigkeit der Parodie gesetzlich zu normieren.

Fraglich ist, welchen Charakter diese Norm haben soll. Denkbar ist zunächst ein Ausnahmetatbestand wie ihn Spanien, Frankreich und Holland kodifizierten und *Hefti* fordert. *Stuhlert* tendiert hingegen zu einer allgemeinen Schrankenregelung für künstlerische Verarbeitungen, die genretypische Züge aufweisen oder humorvoll sind.[139] Ersterem Vorschlag ist entgegenzuhalten, dass er die Ausnahme künstlerischer Tätigkeiten auf bestimmte „Kunsttypen" beschränkt. Ein Spielraum hinsichtlich neuer Gattungen kann nicht gewährleistet sein, was der Intention des Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG zuwiderlaufen droht. *Stuhlert* ist aber zu erwidern, dass sie das Einfallstor in das Verwertungsrecht des Urhebers mehr als nötig öffnet. Eine künstlerische Verarbeitung verlangt nach einer Definition des Künstlerischen. Nimmt man das Verfassungsrecht zur Grundlage, kann eine solche Handlung prinzipiell in jeder künstlerischen Gestaltung und Aussage zu sehen sein.[140] Eine solche Weite ist allerdings nicht notwendig, da sich die künstlerische Bezugnahme auf vorbestehende Werke in den Gattungen Parodie, Pastiche usw. erschöpft. Dafür genügt ein Ausnahmetatbestand. Auch werden sich über Nacht keine neue Gattungen entwickeln und etablieren. Daher ist der Vorschlag *Stuhlerts* abzulehnen. *Heftis* Forderung ist also zu folgen.

c) Parodie als Rechtfertigungsgrund für Urheberrechtsverletzung

Solange eine solche Norm nicht erlassen wurde, müssen andere Wege gefunden werden, wie die Parodie dem Urheberrecht Grenzen setzen kann. In Teilen der Literatur wird bei allgemeinen Urheberrechtsverletzungen im Sinne von § 97 diskutiert, inwieweit bei erfolgsloser verfassungsgemäßer Auslegung auf der Ebene der Widerrechtlichkeit die grundrechtlichen Wertungen zu berücksichtigen sind. Ein Teil der Literatur versucht nämlich, die Rechtswidrigkeit im Einzelfall zu verneinen, wenn nach einer Abwägung das Urheberrecht hinter der gegenläufigen Grundrechtsposition des „Verletzers" zurücktreten muss.[141] Ein anderer Teil dieser Lösungsmethode will dabei auf die Figur des übergesetzlichen Notstands zurückgreifen.[142]

Fraglich ist, ob dieser allgemeine Gedanke auch auf die Parodie übertragen werden kann. Praktisch hätte dies zur Folge, dass auf Ebene der Rechtswidrigkeit eine Güterabwägung vorzunehmen wäre. Der BGH hat einer solchen Konstruktion in der *Gies-Adler*-Entscheidung jedoch eine klare Absage erteilt.[143]

Allerdings wurde die Parodie unter einer Vorschrift des UrhG eingeordnet.[144] Nimmt man hingegen die Unvereinbarkeit der Parodie mit dem UrhG an, ist nicht gesagt, dass das UrhG dies immer noch abschließend regeln soll. Wie könnte es auch, wenn eine Materie wie die Parodie trotz verfassungsgemäßer Auslegung des § 24 durch den BGH im Urheberrecht keine Regelung findet? Denn wenn das UrhG die aus dem Urheberrecht fließenden Befugnisse und ihre Beschränkungen grundsätzlich abschließend regelt, die Parodie aber weder in den Befugnissen noch in den Beschränkungen sachgerecht eingeordnet werden kann, dann wird das UrhG seinem Anspruch nicht gerecht und kann folgerichtig nicht abschließend sein. Ein solcher Lösungsweg käme daher durchaus in Betracht.[145]

Allerdings ist dem ein eher rechtspolitisches Argument entgegenzuhalten. Würde man diesen Weg beschreiten, dann müsste man sich eingestehen, dass die Parodie den Tatbestand einer Urheberrechtsverletzung erfüllt. Aus verfassungsrechtlichen Gründen ist aber vielmehr zu verlangen, dass die Parodie grundsätzlich zulässig ist. Dass ein Künstler sonst in Ausübung seiner grundrechtlichen Freiheit das Verdikt der Piraterie trägt und sich dafür dann wegen der indizierten Rechtswidrigkeit[146] rechtfertigen muss, ist nicht vertretbar. Weiterhin würde Art. 5 GG zur Rechtfertigungsvorschrift im Lichte des § 97 degradiert werden. Daher kann dieser Gedanke auf die Parodie keine Anwendung finden.

d) Eigener Lösungsvorschlag

Den aufgezeigten Lösungswegen soll ein weiterer zur Seite gestellt werden. Die Zulässigkeit der Parodie kann, wie aufgezeigt, nicht durch die bestehenden Regelungen gewährleistet werden. Der Parodie soll daher weder Werk- noch Schrankencharakter zukommen. Sie stellt als ungeregeltes Ausdrucksmittel ein künstlerisches Schaffen Dritter *sui generis* dar, dessen Daseinsberechtigung sich vorrangig aus ihrer selbst in Verbindung mit Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG und einer Interessenabwägung ableitet. Kann mit ihr zugleich der Schutzbereich von Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG bejaht werden, so darf die Parodie immer frei von jeder Zustimmung veröffentlicht und verwertet werden.[147] Hier kommt allein das Interesse des Parodisten aus Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG zum Tragen. Wie in der Einleitung gezeigt, ist dies beschränkt auf solche Rechte, die dem Verwertungsrecht des Urhebers entsprechen. Soweit das dessen Interesse zuwiderläuft, hat sein Bedürfnis das Nachsehen. Erkennt man das grundrechtliche Interesse an der Zulässigkeit der Parodie an und

139 *Stuhlert* (Fn. 75), S. 293 f.

140 *Scholz*, in: Maunz/Dürig, Grundgesetz (Kommentar), 69. EL 2013, Stand: Januar 2013, Art. 5 Abs. 3 Rn. 30; zum offenen Kunstbegriff *Sodan/Ziekow*, Grundkurs Öffentliches Recht, 5. Aufl. 2012, § 33 Rn. 2.

141 *v. Wolff*, in: Wandtke/Bullinger (Fn. 72), § 97 Rn. 34; im Grundsatz ähnlich, nur nicht auf den Ort der Abwägung eingehend, *Löffler*, Das Grundrecht auf Informationsfreiheit als Schranke des Urheberrechts, NJW 1980, 201 (204).

142 *Wild*, in: Schricker (Fn. 14), § 97 Rn. 20; früher ebenfalls *v. Wolff*, in: Wandtke/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, 2. Aufl. 2006, § 97 Rn. 31, heute aber anders (siehe Fn. 141).

143 BGH, GRUR 2003, 956 (957) (Gies-Adler).

144 Dies wohl mit Lösung des Konflikts „auf der ersten Stufe" meinend *v. Wolff*, in: Wandtke/Bullinger (Fn. 72), § 97 Rn. 34.

145 Klar dagegen *Poll* (Fn. 15), ZUM 2004, 511 (521).

146 *Dreier*, in: ders./Schulze (Fn. 36), § 97 Rn. 14.

147 Ebenfalls für grundsätzliche Zulässigkeit *Hubmann*, Urheber- und Verlagsrecht, 1959, S. 147.

sieht auch, dass der Urheber sein Werk aus freien Stücken der Öffentlichkeit preisgibt, dann muss ihm auch das Risiko zugemutet werden, dass sein Schaffen für ihn unangenehme Resonanzen hervorrufen kann. Natürlich birgt dies die Gefahr des Leistungsmissbrauchs unter der Piratenflagge der Parodie. Um das Urheberrecht daher nicht zum Hissen der weißen Fahne zwingen zu müssen, ist bei der Parodiebestimmung ein strenger Maßstab hinsichtlich der künstlerisch-kritischen Auseinandersetzung anzulegen. Dieser soll umso höher anzusetzen sein, je mehr Elemente der Vorlage unverändert übernommen wurden.

aa) Rechtfertigung

Fraglich ist zunächst, wie sich diese Annahme angesichts der *Gies-Adler*-Entscheidung rechtfertigen lässt. Zunächst ist auf den Schutzzweck des UrhG zu verweisen. Aus der amtlichen Begründung geht hervor, dass der Gesetzgeber den Urheber gegen eine unbefugte wirtschaftliche Auswertung seiner Leistung und gegen Verletzungen seiner ideellen Interessen schützen wollte.[148] Das UrhG will also das parasitäre Zugreifen auf die Mühen anderer verhindern. Bei der Kunstform Parodie erfolgt der Zugriff auf den Gehalt oder das Wirken eines Werkes jedoch vielmehr im Zuge eines Meinungs-, Bewertungs- und Darstellungsprozesses. Der Parodist benutzt das Werk nicht, um es wirtschaftlich auszuwerten, sondern um sich mit ihm (künstlerisch) auseinanderzusetzen. Auf das Nachahmen oder das Einverleiben einer fremden Leistung kommt es ihm nicht an. Die Parodie ist gerade *nicht* parasitär.[149]

Wenig überraschend zeigt sich, dass die Parodie letztlich Elemente verkörpert, die außerhalb des Schutzzweckes des Urheberrechts liegen.[150] Das Urheberrecht will nicht da löschen, wo kein Feuer ist. Da die Parodie weder den Schranken noch den Befugnissen sachgerecht zugeordnet werden kann und kein vom Schutzzweck des UrhG berührtes Institut darstellt, kann die abschließende Wirkung des Urheberrechts hierfür auch nicht gelten.[151] Daher müssen andere Kriterien und Maßstäbe gefunden werden. Die Parodie dabei aus dem UrhG herauszulösen, um sich nicht dem abschließenden System des UrhG beugen zu müssen, kann nicht verwerflicher sein als die Parodie in das UrhG hineinzupressen, um dieses abgeschlossene Gebilde zwanghaft zu bewahren.

Soweit dem vorgeworfen wird, dass der Parodiebegriff kaum handhabbar ist und Rechtsunsicherheit droht, muss auf die völlig verschiedenen Ergebnisse von BGH und Instanzgerichten verwiesen werden.[152] Durch die in der Einleitung aufgezeigten und auch von der Jurisprudenz benutzten Elemente kann dem Parodiebegriff ein recht stabiles Fundament geschaffen werden. Auf dessen Grundlage lässt sich durchaus trittsicher beurteilen, ob eine Parodie vorliegt oder nicht.[153]

bb) Reichweite

Das sich aus Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG ergebende Interesse des Parodisten endet jedoch dann, wenn das Benutzen nicht mehr eine Handlung darstellt, die lediglich der künstlerischen Auseinandersetzung dient, sondern in ein Nutzen als vermögenswerte Bereicherung umschlägt, ohne dass dem Urheber bereits Einbußen in der Verwertung seines Werkes drohen müssen. Dann greift der auf Art. 14 Abs. 1 GG beruhende Schutzgedanke des UrhG. Die Sicherung des Lohns für die in der Wertschöpfung liegende Leistung steht allein dem Urheber zu.[154] Erst hier wird der Schutzzweck des UrhG überhaupt tangiert (§ 11 S. 2). Dessen Regeln brauchen also auch erst hier eingreifen. Eine Lösung ließe sich in der Lizenzanalogie[155] aus § 97 Abs. 2 S. 3 sehen. Der Urheber kann in analoger Anwendung des § 97 Abs. 1, Abs. 2 S. 3 die Vergütung verlangen, die ihm bei ordnungsgemäßer Nutzungsrechtseinräumung gewährt worden wäre.

Die Regelungslücke ergibt sich daraus, dass der Schutzzweck des UrhG hier zwar einschlägig ist. Allerdings besteht keine Regelung, inwieweit dem Urheber ein Ausgleich dafür zusteht, dass der Parodist sich zulässig mit seinem Werk auseinandergesetzt hat. Die Planwidrigkeit ist darin zu sehen, dass dem Urheber durch die verfassungsrechtlich vorbehaltlos garantierte Parodie ein Ausgleich nicht verwehrt werden darf. Es wird weiterhin jeweils ohne Willen des Urhebers auf dessen Werk zugegriffen. Eine vergleichbare Interessenlage liegt damit vor. Diese Lösung hat gegenüber einer reinen Gewinnabschöpfung den Vorteil, dass nun auch der Parodist sein Schaffen wirtschaftlich verwerten und von seiner Leistung leben kann. Dem Urheber wird im Gegenzug ein gerechter Ausgleich dafür gewährleistet, dass sich der Parodist mit seinem Werk auseinandersetzt. Somit kann den in der Einleitung gezeigten Interessen entsprochen werden.

cc) Zusammenfassung

Abschließend kann gesagt werden, dass diese Lösung die Unvollständigkeit des UrhG hinsichtlich der Parodie erkennt, diese jedoch akzeptiert und – ohne jede Auslegungsakrobatik – versucht, ein gerechtes Ergebnis über eine Interessensabwägung zu erlangen. Auch kann nun endlich die Musikparodie gewährleistet werden. Da sie nicht vom Schutzzweck des UrhG erfasst ist,[156] finden die sie sonst verhindernden Regeln keine Anwendung. Im Ergebnis wird es kaum Unterschiede zur h.M. geben. Die

148 Amtl. Begr. BT-Drs. IV/270, S. 27; so auch *Loewenheim*, Handbuch des Urheberrechts, 2. Aufl. 2010, § 1 Rn. 4; *Schricker*, in: ders. (Fn. 14), Einl. § 14; *Rehbinder*, UrhR (Fn. 3), § 7 Rn. 77 f.

149 So aber *Rütz*, Die Parodie in der Informationsgesellschaft, WRP 2004, 323 (324).

150 So eigentlich schon richtig erkannt in der amtl. Begründung zu § 13 LUG-Entwurf, *Schulze*, UrhG-Materialien (Fn. 86), S. 138 f., dann leider nur nicht umgesetzt.

151 Siehe auch schon unter „c) Parodie als Rechtfertigungsgrund für Urheberrechtsverletzung".

152 Siehe die Entscheidungen *Asterix-Persiflagen* und *Mattscheibe*.

153 Ähnlich *Hefti* (Fn. 32), S. 123.

154 *A. Nordemann* in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), Einl. UrhG, Rn. 19.

155 *Reber*, in: Beck OK UrhR (Fn. 92), § 97 UrhG Rn. 119; *Wild*, in: Schricker (Fn. 14), § 97 Rn. 57.

156 Es sei soweit nochmals auf die amtl. Begründung zu § 13 LUG-Entwurf hingewiesen.

Rechtsprechung hat den § 24 nämlich so weit ausgedehnt, dass sie den Begriff Parodie nahezu darunter subsumieren kann. Eine völlige Öffnung des Tatbestands wird nur noch durch den inneren Abstand verhindert. Die hier vorgestellte Lösung geht den umgekehrten Weg und will sich gleich näher am Begriff der Parodie orientieren.

4. Ergebnis

Feststellen lässt sich, dass die Parodie wegen ihrer fehlenden Regelung und der Probleme hinsichtlich ihrer Zulässigkeit nicht nur ein Stief-, sondern auch ein Sorgenkind ist. Auch wurde gezeigt, dass es der Parodie möglich ist, das Urheberrecht einzugrenzen. Der Parodist kann die Verwertungsrechte des Urhebers beschränken. Eine Einbettung in das UrhG ist angesichts der jetzigen Rechtslage – natürlich mit einigem Mut – vielleicht nicht möglich. Eine Alternative hierfür wurde aufgezeigt. Die Forderung von *Hefti* nach einer gesetzlichen Regelung soll wegen der daraus resultierenden Klarheit allerdings nicht verhallen.

IV. Urheberrechtliche Grenzen der Parodie

Wurden oben den Interessen des Parodisten Rechnung getragen, so darf im Gegenzug nicht der materielle Kerngedanke des Urheberrechts (nämlich das Ausschließlichkeitsrecht zum Schutz des Urhebers) aus den Augen verloren werden. Der Deckmantel der Parodie soll nicht dazu führen, „daß der Vorlagenfreibeuter […] unter der falschen Flagge der Parodie segeln darf“[157]. Daher ist nach urheberrechtlichen Grenzen der Parodie zu fragen.

1. Urheberpersönlichkeitsrechte

Diese Grenzen können sich aus dem Urheberpersönlichkeitsrecht ergeben. Weil der Parodist die fremde Urheberschaft gerade nicht leugnet, wird er kein Interesse an § 13 haben. Fraglich bleibt daher das Verhältnis zu §§ 12 und 14.

a) Grenze aus Veröffentlichungsrecht nach § 12

Zu klären ist, ob der Urheber von seinem Veröffentlichungsrecht nach § 12 Abs. 1 Gebrauch gemacht haben muss, bevor der Parodist tätig wird. Für eine Bejahung dieser Frage spricht schon das Interesse des Urhebers. Es ist nicht ersichtlich, warum er sich einer öffentlichen Auseinandersetzung gegenüber sehen soll, wenn er das Werk der Öffentlichkeit noch gar nicht preisgegeben hat. Auch will der Parodist auf das Vorwerk Bezug nehmen. Dies kann ihm nicht gelingen, wenn das Werk in der Sphäre des Urhebers verbleibt.

Damit lässt sich ebenfalls die von *Hefti* aufgeworfene Frage lösen: Was passiert, wenn das Werk vom Urheber geändert oder sogar aus der Öffentlichkeit entfernt wird?[158] Hier lässt sich dies mit der Interessenlage dahingehend klären, dass die Rechte des Parodisten grundsätzlich nur so weit gehen können, wie der Urheber seinerseits von den seinen Gebrauch gemacht hat. Die Art der Verwertung der Parodie ist damit an die Art der Verwertung des Vorwerks gebunden. Man mag insoweit sogar von Akzessorietät sprechen. Wenn der Urheber sein Werk also aus der Öffentlichkeit zurückzieht, muss auch die Verwertung des Parodisten an der Parodie enden. Dem könnte entgegengehalten werden, dass sich der Schutz des Urhebers nach der erstmaligen Veröffentlichung praktisch „erschöpfe“. Dies ist aber nicht interessengerecht. Es würde die Verwertungsrechte *ad absurdum* führen, wenn der Parodist durch die Übernahme geschützter Elemente diese der Allgemeinheit weiterhin zugänglich machen kann, obwohl sich der Urheber entschied, diese der Allgemeinheit gerade zu entziehen. Der Öffentlichkeit wird die Auseinandersetzung mit dem Werk auch nicht untersagt. Sie kann nur nicht mehr auf die urheberrechtlich geschützten Teile des Vorwerks zugreifen.

b) Grenze aus § 14

Eine weitere Begrenzung könnte sich aus § 14 ergeben.

aa) Grundsätzliches zu § 14

Das Verbot des § 14 schützt die Integrität des Urhebers.[159] Demnach bedeutet Beeinträchtigung – und Entstellung als deren schwerwiegenderer Unterfall[160] – bereits die bloße Abweichung vom ästhetischen Gesamteindruck des Werks.[161] Liegt eine solche Beeinträchtigung vor, erfolgt die Prüfung, ob der Eingriff zur Interessengefährdung geeignet ist. Bei Bejahung erfolgt danach eine Interessenabwägung.[162] Die h.M. ist sich wohl uneins, inwieweit eine freie Benutzung ihre Grenze durch § 14 finden kann.

bb) Verbietungsrecht besteht nicht

Verbreitet kann gefunden werden, dass die freie Benutzung eines Werkes nach § 24 nie eine Entstellung oder sonstige Beeinträchtigung im Sinne von § 14 sein kann. Wer frei benutzt, so diese Ansicht, kann von einem älteren Werk nicht so viel Gebrauch machen, dass er es im urheberrechtlichen Sinne entstellt.[163] *Dreyer* will aber eine Grenze ziehen, wenn bei der Herstellung des neuen Werks ohne Not in die Substanz des alten eingegriffen wird. Die

157 *Schmieder* (Fn. 68), NJW 1971, 2169 (2173).

158 *Hefti* (Fn. 12), S. 111 (112).

159 *Honschek*, Der Schutz des Urhebers vor Änderungen und Entstellungen durch den Eigentümer, GRUR 2007, 944 (955).

160 Siehe *Dietz*, in: Schricker (Fn. 14), § 14 Rn. 19; *Schulze*, in: Dreier/ders. (Fn. 36), § 14 Rn. 5; *Honschek* (Fn. 159), GRUR 2007, 944 (955); *Lettl*, UrhR (Fn. 128), § 4 Rn. 23; anders wohl nur *Dreyer*, in: Heidelberger Kommentar UrhR (Fn. 90), § 14 Rn. 36, für die Bearbeitung aber nicht relevant.

161 *Schulze*, in: Dreier/ders. (Fn. 36), § 14 Rn. 10; nicht widersprechend *Dietz*, in: Schricker (Fn. 14) § 14 Rn. 21.

162 *Hess* (Fn. 1), S. 49; *Schmid/Wirth*, in: NK UrhG (Fn. 72), § 14 Rn. 3; *Lettl*, UrhR (Fn. 128), § 4 Rn. 26 f.; *Dietz*, in: Schricker (Fn. 14), § 24 Rn. 18.

163 *A. Nordemann*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), §§ 23/24 Rn. 4; § 14 Rn. 19; *Dreyer*, in: Heidelberger Kommentar UrhR (Fn. 90), § 14 Rn. 23; *Dustmann*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), § 14 Rn. 50.

entstellende bzw. beeinträchtigende Handlung liege dann im Missbrauch des vorherigen Werks. Dies diene dann nur noch als bloßes Material für das neue Schaffen.[164]

cc) Verbietungsrecht besteht

Andere wollen die Begrenzung der Parodie durch § 14 zulassen.[165] Dabei soll bei der Interessenabwägung dem Interesse des Parodisten wegen Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG besondere Geltung zukommen.[166]

dd) Rechtsprechung

Die Rechtsprechung hatte diesbezüglich noch nicht zu entscheiden. Im Rahmen von *Alcolix* hält der BGH lediglich fest, dass sich die Frage der Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechts nicht unabhängig von der Frage stellt, ob eine freie Benutzung im Sinne des § 24 vorliegt.[167] Vermutet werden kann, dass der BGH nicht will, dass bei der Prüfung von § 14 die Wertungen des § 24 unterlaufen werden. Ob dies für eine komplette Nichtanwendung des § 14 spricht, kann indes nicht mit Klarheit herausgelesen werden.

ee) Streitentscheid

Soweit die erste Meinung sagt, dass eine freie Benutzung von dem älteren geschützten Werk nicht so weit Gebrauch gemacht haben könne, dass sie es im urheberrechtlichen Sinne entstellt, ist dies fragwürdig. Für die herkömmliche Auslegung von § 24 mag das gelten. Bei einem Werk, in dem das Vorhergehende nur noch durchschimmert und der Bezug kaum noch wahrnehmbar ist, wurde tatsächlich nur noch so wenig Gebrauch gemacht, dass eine Entstellung schwer denkbar wäre.

Allerdings verdeutlicht es auch wieder – wenn auch auf einer anderen Ebene – die Schwierigkeit, die Zulässigkeit der Parodie in § 24 zu suchen. Schließlich wurden bei „*Mattscheibe*“ Laufbilder identisch wiedergegeben. Bei dieser Möglichkeit eines solch weiten, ja totalen Gebrauchs der Vorlage kann eine beeinträchtigende Wirkung gar nicht ausgeschlossen werden. Denn einer Parodie ist eine den ästhetischen Gesamteindruck berührende Wirkung immanent. Denkbar ist eine solche Gestaltung vor allem bei obszönen Parodien, die die übernommenen Züge eines Werkes in einen sexuellen Kontext setzen.[168] Auch wurde gezeigt, dass die Parodie die Vorlage oft ins Komische bzw. Lächerliche zieht.

Dagegen wird ein teleologischer Einwand vorgebracht. § 14 soll den Urheber vor allem davor schützen, dass sein Werk anders als von ihm vorgesehen in der Öffentlichkeit dargestellt wird.[169] Durch den antithematischen Charakter der Parodie sei für den Betrachter erkennbar, dass es sich bei der Parodie nicht um das Originalwerk handelt. Es werde deutlich, dass Parodist sowie ursprünglicher Urheber personenverschieden sind.[170]

Das heißt allerdings nicht, dass eine Beeinträchtigung *per se* ausgeschlossen ist. Insbesondere kommt eine indirekte Beeinträchtigung in Betracht. Bei einer solchen wirkt sich der Eingriff nur auf die geistige Substanz eines Werkes aus[171] und kann auch dann gegeben sein, wenn das Werk so in einen neuen Zusammenhang gestellt wird, dass es durch den Leser, Hörer oder Betrachter anders als sonst wahrgenommen wird.[172] Eine Parodie kann so treffend und bissig sein, dass das ursprüngliche Werk trotz fehlender Personenidentität nur noch mit der Wertung der Parodie in Verbindung gebracht wird. Dadurch kann die eigentlich vorgesehene Darstellung in den Hintergrund rücken oder in einem ganz anderen Lichte erscheinen. Damit liegen die Merkmale der indirekten Beeinträchtigung vor. Dem teleologischen Einwand kann also nicht gefolgt werden. Daher wäre es sachgerechter, diesen Punkt später einfließen zu lassen. Er könnte zum Beispiel dafür sprechen, dass der Eingriff im konkreten Fall zur Interessengefährdung gar nicht geeignet ist. Die erkennbare Personenverschiedenheit könnte aber auch ein Indiz für die schwächere Intensität des Eingriffs sein.

Dagegen könnte ein systematisches Argument herangeführt werden. Demnach solle § 24 gegenüber § 14 vorrangig sein.[173] Dem aber ist entgegenzuhalten, dass § 14 und § 24 in verschiedenen Unterabschnitten beheimatet sind. Weiterhin könnte auch umgekehrt argumentiert werden: Durch den starren Vorzug des § 24 wird die vom Gesetzgeber vorgesehene Interessenabwägung in § 14 unterlaufen. Gerade eine solche eignet sich zur Findung eines gerechten Ergebnisses am besten. Die Wertungen des § 24 können bei der Interessenabwägung dann mit einfließen.

Auch spricht ein Verweis auf § 23 für eine Anwendbarkeit von § 14. Wenn schon trotz Einwilligung in die Bearbeitung § 14 betroffen sein kann,[174] dann muss dies erst Recht ohne Einwilligung der Fall sein (*argumentum a fortiori*). Damit ist die zweite Meinung vorzugswürdig.

ff) Zusammenfassung

Das Interesse des Parodisten reicht nicht so weit, dass seine parodistische Auseinandersetzung eine Entstellung des Vorwerks rechtfertigen kann. Allerdings ist wegen des besonderen Schutzes der Parodie aus Art. 5 Abs. 3 S. 1 Alt. 1 GG ein recht hoher Maßstab angebracht. Auch soll gelten, dass der Maßstab umso höher anzusetzen ist, je mehr eine künstlerisch-kritische Auseinandersetzung stattfindet. Ist Ziel der Auseinandersetzung jedoch eher die Denunzierung des Urhebers, so wird das Pendel der Abwägung nun zu Gunsten des Urhebers ausschlagen.

164 *Dreyer*, in: Heidelberger Kommentar UrhR (Fn. 90), § 14 Rn. 24.

165 *Lettl*, UrhR (Fn. 128), § 4 Rn. 23; *Stuhlert* (Fn. 75), S. 80.

166 *Lettl*, UrhR (Fn. 128), § 4 Rn. 23.

167 BGH, GRUR 1994, 206 (209).

168 *Stuhlert* (Fn. 75), S. 82.

169 *Rehbinder*, UrhR (Fn. 3), § 30 Rn. 407; *Hess* (Fn. 1), S. 166; BGH, NJW 1999, 790 (791) (Treppenhausgestaltung).

170 *Hess* (Fn. 1), S. 167; *Dustmann*, in: Fromm/W. Nordemann (Fn. 8), § 14 Rn. 50; *Schulze*, in: Dreier/ders. (Fn. 36), § 14 Rn. 24.

171 *Dietz*, in: Schricker (Fn. 14), § 14 Rn. 23; *Schulze*, in: Dreier/ders. (Fn. 36), § 14 Rn. 11.

172 *Schulze*, in: Dreier/ders. (Fn. 36), § 14 Rn. 11.

173 *Hess* (Fn. 1), S. 165.

174 So nämlich BGH, GRUR 1989, 106 (107) (Oberammergauer Passionsspiele II); auch *Loewenheim*, Anmerkung zu BGH, Urt. v. 13.10.1988, GRUR 1989, 108 (110).

2. Verwertungsrechte

Wie oben gezeigt wurde, kann der Parodist nicht tätig werden, wenn der Urheber noch nicht von seinem Veröffentlichungsrecht Gebrauch gemacht hat. Dies hat zur Folge, dass der Parodist auch nicht das Ausstellungsrecht des Urhebers nach §§ 15 Abs. 1 Nr. 3, 18 für dort genannte Werke einschränken kann.

3. Ergebnis

Die Parodie findet also ihre urheberrechtlichen Grenzen im Veröffentlichungsrecht des Urhebers sowie in § 14. Auch begrenzt das Ausstellungsrecht des Urhebers die Position des Parodisten.

V. Fazit

Abschließend kann also gesagt werden, dass sich die Parodie als Grenze des Urheberrechts dadurch auszeichnet, dass sie die Verwertungsrechte mit Ausnahme des Ausstellungsrechts des Urhebers beschränkt. Dabei ist dieser Aspekt geprägt von der Schwierigkeit, hierfür überhaupt eine rechtliche Grundlage zu finden. So vielfach die Möglichkeiten sind, so zeigt sich genauso häufig, dass die vorgeschlagenen Wege über ihre eigene Dogmatik stolpern. Dargestellt werden sollte, dass sich sowohl die Begründung als auch die Reichweite der urheberrechtsbegrenzenden Wirkung der Parodie allein in den jeweiligen Interessen finden lässt. Des Urheberrechtsgesetzes bedarf es dabei nur zur Ergänzung. Über zwei Korrektive wird eine Schwächung der Urheberstellung verhindert. Zum einen wird bereits bei der Begriffsbestimmung der Parodie ein strenger Maßstab angewandt, wenn Übernahmen unverändert übernommen wurden. Zum anderen kann sich der Urheber wie dargestellt auf § 14 berufen. Bei der dort erfolgenden Interessenabwägung können die Interessen des Parodisten denen des Urhebers unterliegen. Festgehalten werden soll auch, dass eine gesetzliche Normierung jene Versuche beenden würde, die die Parodie in eine für sie wesensfremde Regelung betten wollen. Daher sollte der Forderung *Heftis* weiterhin Nachdruck verliehen werden.