David E. F. Slopek, LL.M.*
Düsseldorf

Die Parodie im Urheberrecht

Zugleich eine Anmerkung zur TV Total-Entscheidung des BGH (Az. I ZR 42/05)

INHALT

I. Einleitung
II. Der Interessenkonflikt im verfassungsrechtlichen Kontext
1. Die Interessen des Parodisten
2. Die Interessen des parodierten Urhebers
3. Die Interessen der Allgemeinheit
4. Potentielle Interessenkonflikte
III. Der gesetzliche Interessenausgleich
1. Der systematische Rahmen des UrhG
2. Die Parodie im Konflikt mit Verwertungsrechten
a) Die Behandlung der Parodie als freie Benutzung nach § 24 Abs. 1 UrhG
b) Behandlung der Parodie als Zitat gemäß § 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG
c) Weitere Ansätze zur Privilegierung der Parodie
d) Stellungnahme
3. Die Parodie im Konflikt mit Urheberpersönlichkeitsrechten
IV. Zwischenergebnis
V. Die TV Total Entscheidung des BGH
1. Sachverhalt und allgemeine Einordnung
2. Freie Benutzung gemäß § 24 Abs. 1 UrhG?
3. Zulässiges Zitat gemäß § 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG?
VI. Zusammenfassung

Inhalt und Grenzen der Parodiefreiheit sind seit vielen Jahrzehnten Gegenstand kontroverser Auseinandersetzungen in Literatur und Rechtsprechung. Zuletzt hat der BGH in seiner TV Total-Entscheidung vom 20.12.2007 hierzu ein neues Kapitel geschrieben und damit gleichsam die Grenzen der Parodiefreiheit enger gezogen. Der Artikel stellt die urheberrechtliche Behandlung der Parodie umfassend dar und kommt zu dem Ergebnis, dass der Ansatz des BGH, Parodien unter dem Blickwinkel der freien Benutzung zu bewerten, zwar grundsätzlich sachgerecht ist. Allerdings wird die konkrete Anwendung der vom BGH entwickelten Maßstäbe modernen Medienformaten als Kunstgattung nicht gerecht und beschneidet die Parodiefreiheit über die Maßen.

I. Einleitung

Die Kunstgattung der Parodie blickt zurück auf eine Geschichte, deren Anfänge bis in die griechische Antike zurückreichen. Zu dieser Zeit bezweckte die Parodie weniger Kritik, als vielmehr harmlose Unterhaltung und Vergnügen.[1)] Nicht zuletzt bedingt durch den Wandel, den die Kunstgattung seither erfahren hat[2)], besteht auch heute noch Uneinigkeit darüber, wie der Parodiebegriff zu definieren ist.[3)] Immerhin besteht über einige Wesensmerkmale weitgehend Einigkeit. Exemplarisch seien hier die Definitionen von Hess[4)] und Rehbinder[5)] genannt, die gleichermaßen die komisch-kritische Auseinandersetzung mit einer Vorlage, auf die erkennbar Bezug genommen wird, als ein die Parodie typisierendes Merkmal benennen. Die Parodie kann zur Erzielung ihrer parodistischen Wirkung keinesfalls darauf verzichten, das Charakteristische aus der Vorlage zu entlehnen, also gerade den Teil, der regelmäßig einen urheberrechtlichen Schutz der parodierten Vorlage begründet.[6)] Damit sind potentielle Interessenkonflikte zwischen dem Urheber der parodierten Vorlage und dem Parodisten vorgezeichnet. Entsprechend hat sich im Laufe der Zeit eine umfassende Rechtsprechungsgeschichte zur urheberrechtlichen Zulässigkeit der Parodie entwickelt. Diese hat der BGH mit seiner TV Total-Entscheidung vom 20.12.2007 (Az. I ZR 42/05) nun um ein neues Kapitel ergänzt. Der Artikel stellt die urheberrechtliche Behandlung der Parodie umfassend dar und zeigt auf, dass der BGH mit dem engen Verständnis der Parodiefreiheit, wie er es in der TV Total-Entscheidung vertreten hat, den satirisch-medienkritisch ausgerichteten Fernsehformaten, die in den letzten Jahren große Popularität erlangt haben, als Kunstgattung nicht gerecht wird und er die Parodiefreiheit über die Maßen beschnitten hat.

II. Der Interessenkonflikt im verfassungsrechtlichen Kontext

1. Die Interessen des Parodisten

Der Parodist zieht die parodistische Wirkung vor allem daraus, dass der Adressat seiner Parodie die Vorlage erkennt, an der er komisch-satirische Kritik übt. Deswegen liegt es in der Natur der Sache, dass der Parodist daran interessiert ist, zur Erzielung der parodistischen Wirkung auch aus urheberrechtlich geschützten Werken möglichst ohne Einschränkungen Teile übernehmen zu dürfen.[7)] Hieraus erwächst ihm jedoch die Gefahr, wegen Verletzung fremder Urheberrechte Sanktionen befürchten zu müssen. Dem könnte er zwar entgehen, indem er den Parodierten um Erlaubnis bittet, die Parodie verwerten zu dürfen. Da es dem Parodisten zumeist darum geht, den Parodierten

* Der Autor ist wissenschaftlicher Mitarbeiter bei Buse Heberer Fromm, Düsseldorf.
1) *Mauch*, Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 6.
2) *Mauch*, Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 5 ff.
3) *Rütz*, WRP 2004, 323, 324.
4) *Hess*, Urheberrechtsprobleme der Parodie, S. 134.
5) *Rehbinder*, Urheberrecht, § 27 Rn. 382.
6) *Hefti*, Die Parodie im Urheberrecht, S. 95 ff., 122; *Platho*, GRUR 1992, 360, 361.
7) *Hefti*, Die Parodie im Urheberrecht, S. 95 ff.

oder dessen Werk zu kritisieren, ist jedoch kaum damit zu rechnen, dass der Parodierte eine solche Erlaubnis erteilen würde.[8] Dies erklärt das Interesse des Parodisten, seine Parodie auch ohne eine solche Erlaubnis in den Verkehr zu bringen.[9] Daneben hat der Parodist weitere Interessen, die an das in den Verkehr bringen der Parodie anknüpfen. So hat der Parodist in materieller Hinsicht nicht nur das Interesse, sondern auch das Recht von seiner Arbeit seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können.[10] Ob und welche ideellen Ziele er darüber hinaus verfolgt, hängt entscheidend davon ab, welche Art der Parodie er geschaffen hat. Es ist verständlich, dass die mit einer rein spielerischen Parodie verfolgten ideellen Interessen anders gelagert sind als solche, die mit einer kritischen Auseinandersetzung einhergehen.[11]

2. Die Interessen des parodierten Urhebers

Auf Seiten des parodierten Urhebers stehen insbesondere dessen materiellen Interessen im Zentrum der Betrachtung. Dies erklärt sich vor dem Hintergrund, dass der Parodie eine steigende wirtschaftliche Bedeutung zukommt.[12] Sie kann eine „bemerkenswerte Quelle von Einkünften“[13] darstellen. Dies ist auch der Grund dafür, dass zunehmend versucht wird, die Bekanntheit fremder Werke mithilfe vermeintlicher Parodien kommerziell auszubeuten.[14] Um dem vorzubeugen, geht das Interesse des Urhebers dahin, dass die Nutzung seines Werkes und damit die Möglichkeit zur Partizipation an den wirtschaftlichen Vorteilen seiner Leistung, von seiner Einwilligung und einer etwaigen Lizenzierung abhängen. Insofern verhalten sich die materiellen Interessen des Urhebers und des Parodisten konträr zueinander.

Neben den materiellen Interessen verbinden den Urheber auch ideelle Interessen mit seinem Werk, die durch eine Parodie beeinträchtigt werden können. Eine besondere Bedeutung kommt dem in § 14 UrhG verbrieften Recht des Urhebers zu, eine Entstellung oder andere Beeinträchtigung seines Werkes unter bestimmten Voraussetzungen zu verbieten. Auch hier zeigt sich eine drohende Interessenkollision zwischen Parodist und Vorlagenurheber. Typischerweise verändert oder entstellt die Parodie Aussage und Sinngehalt der Vorlage und verletzt damit das Integritätsinteresse ihres Urhebers.[15] Daneben gibt es weitere ideelle Interessen, die durch eine Parodie beeinträchtigt werden können, etwa das Interesse des Urhebers, sein veröffentlichtes Werk aus der Öffentlichkeit zurückzuziehen, es zu verändern oder als Urheber benannt zu werden.[16]

3. Die Interessen der Allgemeinheit

Neben dem Parodisten und dem parodierten Urheber des Originalwerks sind in einem Parodiefall auch die Interessen der Allgemeinheit tangiert. So stellte der BGH in der Entscheidung „Gies-Adler“ ein Interesse der Allgemeinheit an einem möglichst unbeschränkten Zugang und einer möglichst umfassenden Nutzung des geschützten Werkes fest, und entschied, dass diese Interessen bei der Auslegung der urheberrechtlichen Bestimmungen heranzuziehen sind.[17] Hinter dem darin zum Ausdruck kommenden Interesse an der freien Verfügbarkeit geistigen Schaffens steht ein Interesse am kulturellen Fortschritt. Es zeigt sich, dass sich die Interessen der Allgemeinheit und die des Parodisten weitgehend decken. Dies gilt insbesondere auch im Falle einer parodistischen Auseinandersetzung mit antithematischer, also kritischer Aussagetendenz. Eine solche Parodie ist nämlich nicht nur Ausdruck des auf Kritik gerichteten Interesses des Parodisten, sondern übt zugleich eine gesellschaftliche Funktion aus, da Kritik für einen freiheitlich-demokratischen Rechtsstaat konstitutiv ist.[18]

4. Potentielle Interessenkonflikte

Die weitgehend gegenläufigen Interessen von Parodist, Urheber und Allgemeinheit zeigen, dass sich die Kunstgattung der Parodie an der Nahtstelle kollidierender Interessen bewegt.[19] Betrachtet man die Interessen der Beteiligten im verfassungsrechtlichen Kontext, so stellen sich die skizzierten Interessenkonflikte als Grundrechtskollisionen dar.

Art. 14 Abs. I GG schützt die vermögensrechtlichen Interessen des Urhebers, wohingegen dessen persönlichkeitsrechtliche Interessen ihre verfassungsrechtliche Stütze im allgemeinen Persönlichkeitsrecht nach Art. 1 Abs. 1 GG in Verbindung mit Art. 2 Abs. 1 GG finden. Die Interessen des Parodisten wiederum spiegeln sich insbesondere in der in Art. 5 Abs. 1 und 3 GG garantierten Meinungs- und Kunstfreiheit wider. Folglich berührt jeder Parodiefall zwei gegenläufige Grundrechtspositionen: So muss die Meinungs- und Kunstfreiheit des Parodisten mit dem grundrechtlich gewährten Schutz des Eigentums und dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht des Vorlagenurhebers in Einklang gebracht werden. Dabei müssen je nach Sachlage auch die Interessen der Allgemeinheit Berücksichtigung finden.[20] Die in Art. 5 Abs. 1 GG gewährte Meinungsfreiheit des Parodisten kann gemäß Art. 5 Abs. 2 GG durch ein allgemeines Gesetz begrenzt werden. Hierbei handelt es sich um Gesetze, die nicht auf das Verbot einer bestimmten Meinung gerichtet sind, sondern dem Schutz eines Gemeinschaftswertes dienen, der gegenüber der Betätigung der Meinungsfreiheit Vorrang genießt.[21] Das UrhG stellt ein allgemeines Gesetz im Sinne des Art. 5 Abs. 2 GG dar und kann somit die Meinungsfreiheit des Parodisten beschränken.[22] Dagegen wird die Kunstfreiheit, auf die sich der Parodist ebenfalls regelmäßig berufen kann, gemäß

8) *Olenhusen/Ling*, UFITA 2003, 695, 696; *Platho*, GRUR 1992, 360, 362; *Stuhlert*, Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht, S. 1 f.
9) *Hefti*, Die Parodie im Urheberrecht, S. 95.
10) *Mauch*, Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 29.
11) *Hefti*, Die Parodie im Urheberrecht, S. 113 ff.
12) *Olenhusen/Ling*, UFITA 2003, 695, 696.
13) *Mauch*, Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 28.
14) *Loewenheim*, in: Schricker, Urheberrecht, § 24 Rn. 24; *Mauch*, Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 3.
15) *Hefti*, Die Parodie im Urheberrecht, S. 111; *Mauch*, Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 27.
16) *Hefti*, Die Parodie im Urheberrecht, S. 111 f.
17) BGH, WRP 2003,1235 *(Gies-Adler)*.
18) *Hefti*, Die Parodie im Urheberrecht, S. 114; *Mauch*, Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 25.
19) *Stuhlert*, Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht, S. 1.
20) BGH, WRP 2003, 1235, 1236 *(Gies-Adler)*.
21) BVerfGE 7, 198, 209 f.
22) BGH GRUR 1971, 588, 590 *(Disney-Parodie)*.

Art. 5 Abs. 3 GG vorbehaltlos gewährleistet. Damit kann die Kunstfreiheit nur durch verfassungsimmanente Schranken begrenzt werden. Die insofern zu berücksichtigenden verfassungsrechtlichen Eigentums- und Persönlichkeitsrechte des Urhebers erfahren durch das UrhG eine einfachgesetzliche Ausgestaltung.[23)]

III. Der gesetzliche Interessenausgleich

Es ist Aufgabe des UrhG, den notwendigen Ausgleich zwischen den widerstreitenden Interessen der Beteiligten zu gewährleisten. Der BGH würdigt diese zentrale Rolle des UrhG, indem er feststellt, dass es das Ergebnis einer vom Gesetzgeber vorgenommenen Interessenabwägung darstellt und zugleich abschließend den Rahmen für eine im Einzelfall gebotene Interessen- und Güterabwägung bildet.[24)] Damit hat er zugleich einer der urheberrechtlichen Prüfung nachgeschalteten grundrechtlichen Prüfung der Zulässigkeit der Parodie[25)] völlig zu Recht einen Riegel vorgeschoben. Den betroffenen Grundrechtspositionen ist vielmehr durch eine verfassungskonforme Auslegung der Vorschriften des UrhG Rechnung zu tragen.

1. Der systematische Rahmen des UrhG

Anders als in einigen anderen europäischen Jurisdiktionen enthält das deutsche UrhG keine Bestimmung, die die Parodie ausdrücklich privilegiert. Maßstab für ihre Zulässigkeit sind damit die allgemeinen urheberrechtlichen Bestimmungen.

Liegt eine persönliche geistige Schöpfung im Sinne des § 2 Abs. 2 UrhG vor, gewährt das UrhG dem Urheber hieran ein Ausschließlichkeitsrecht, das seine materiellen und ideellen Interessen schützt. Dieses Urheberrecht fasst die am ideellen Interesse orientierten Urheberpersönlichkeitsrechte (§§ 12 ff. UrhG) und die am materiellen Interesse orientierten Verwertungsrechte (§§ 15 ff. UrhG) zusammen (monistische Theorie).

Die materiellen Rechte des Urhebers werden durch § 23 UrhG geschützt, der bestimmt, dass die Veröffentlichung oder Verwertung eines umgestalteten Werkes von dessen Einwilligung abhängt. In Hinblick auf die ideellen Interessen des Urhebers sind §§ 13 und 14 UrhG zu beachten. § 13 UrhG gibt dem Urheber das Recht auf Anerkennung seiner Persönlichkeit, wohingegen § 14 UrhG den Urheber vor Entstellung seines Werkes schützt.

Im Gegenzug enthält das UrhG in § 24 und den §§ 44a ff. Bestimmungen, die die Schaffung eines neuen Werks unter Rückgriff auf eine fremde, urheberrechtlich geschützte Leistung privilegieren. Die Schrankenbestimmungen der §§ 44a ff. UrhG tragen den Interessen der Allgemeinheit sowie denen spezieller Nutzungsgruppen Rechnung. So berücksichtigen die Schranken beispielsweise das Interesse am kulturellen Fortschritt, an wissenschaftlicher Forschung, am Schutz der Presse und ähnliches mehr. Für die Beurteilung der Parodie kommt dabei neben § 24 UrhG, der regelt, wann eine von § 23 UrhG nicht erfasste „freie Benutzung“ gegeben ist, die in § 51 UrhG normierte Schranke der Zitierfreiheit in Betracht. In diesem Kontext wird diskutiert, ob die in § 24 UrhG geregelte freie Benutzung systematisch den Schrankenbestimmungen zuzuordnen sei. Ein Teil der Literatur nimmt dies an.[26)] Hiergegen spricht jedoch die systematische Stellung des § 24 UrhG, der sich im 4. Abschnitt (Inhalt des Urheberrechts) und nicht etwa im 6. Abschnitt (Schranken des Urheberrechts) befindet. Deswegen ist mit der herrschenden Meinung davon auszugehen, dass § 24 UrhG keine Schranke zum Urheberrecht darstellt, sondern dessen Schutzbereich sachlich bestimmt.[27)]

2. Die Parodie im Konflikt mit Verwertungsrechten

a) Die Behandlung der Parodie als freie Benutzung nach § 24 Abs. 1 UrhG

§ 23 S. I UrhG bestimmt, dass eine Bearbeitung eines Werkes nur mit der Zustimmung dessen Urhebers veröffentlicht oder verwertet werden darf. Allerdings verträgt sich eine Parodie „von Gnaden des Parodierten“[28)] nicht mit dem mit der Parodie verfolgten Zweck.[29)] Deswegen versucht die Rechtsprechung die Parodie sowie verwandte Kunstgattungen im Rahmen des § 24 UrhG zu privilegieren. Dabei vermied es der BGH stets, der Parodie einen Sonderstatus zuzugestehen. Stattdessen entwickelte er allgemeine Kriterien für die freie Benutzung, die auch, aber nicht nur, auf die Parodie Anwendung finden sollten.[30)] Diese Kriterien, an denen die Rechtsprechung die Zulässigkeit der Parodie misst, entwickelten sich im Laufe der Jahre merklich fort.

Eine vom Zustimmungserfordernis des § 23 UrhG freie Benutzung setzt gemäß § 24 UrhG voraus, dass das neue Werk gegenüber der Vorlage als „selbstständig“ zu qualifizieren ist. 1957 entschied der BGH einen Fall, in dem es um die urheberrechtliche Zulässigkeit des Films „Der Mann der Sherlock Holmes war“ ging.[31)] In einem obiter dictum stellte er dabei fest, dass das Verbot jedweder erkennbaren Bezugnahme auf ein urheberrechtlich geschütztes Werk der Parodie keinen Lebensraum belassen würde.[32)] Deswegen komme es entscheidend darauf an, dass das neue Werk aufgrund seines Grads an Selbstständigkeit und Eigenart nicht als abhängige Schöpfung erscheine.[33)]

Im darauf folgenden Jahr hatte der BGH über die Zulässigkeit der Parodierung des Liedes „Lili Marleen“ zu befinden.[34)] Dies gab ihm Gelegenheit, das Merkmal der Selbstständigkeit in Hinblick auf die Parodie zu konkretisieren. In Anlehnung an Ulmer[35)] sah der BGH dieses Kriterium dann als erfüllt an, wenn

23) *Stuhlert,* Die Behandlung der *Parodie* im Urheberrecht, S. 8.
24) BGH WRP 2003, 1235, 1236 f. *(Gies-Adler).*
25) Dafür: *Wild,* in: Schricker, Urheberrecht, § 97 Rn. 20; *v. Wolff,* in: Wandtke/Bullinger, UrhR, § 97 UrhG Rn. 32; Dagegen: BGH WRP 2003, 1235, 1236 f. *(Gies-Adler); Borkmann,* in: FS Piper, S. 646 ff.; *Seifert,* in: FS Erdmann, S. 195, 207 ff.; *Schricker,* in: Schricker, Urheberrecht, § 51 Rn. 8.
26) *Garloff,* GRUR 2001, 476, 477.
27) *Ruijsenaars,* GRUR Int. 1993, 918, 923 f.
28) *Vinck,* in: Fromm/Nordemann, Urheberecht, § 24 Rn. 12.
29) *Stuhlert,* Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht, S. 1.
30) BGHZ 122, 53, 61 *(Alcolix);* BGH GRUR 1971, 588, 589 *(Disney-Parodie).*
31) BGHZ 26, 52 *(Sherlock Holmes).*
32) BGHZ 26, 52, 57 *(Sherlock Holmes).*
33) BGHZ 26, 52, 57 *(Sherlock Holmes).*
34) BGH GRUR 1958, 402 *(Lili Marleen).*
35) *Ulmer,* Urheber- und Verlagsrecht, S. 275 mit Hinweis auf Vorauflage.

die übernommenen Züge angesichts der Eigenart des neuen Werkes verblassen.[36] Dieses klassische, eher im wörtlichen Sinn zu verstehende Verblassenskriterium sieht sich der Kritik ausgesetzt, dass es den Besonderheiten der Parodie nicht gerecht wird. Diese zeichnet sich gerade dadurch aus, dass sie sich mit einer erkennbar in Bezug genommenen Vorlage auseinandersetzt. Insofern verhält sich ein Verblassen des Originals konträr zum Wesen der Parodie.[37] Damit erweist sich das klassische Verblassenskriterium im Fall der Parodie als untauglich.

In seiner Rechtsprechung zu einem Fall, in dem der BGH 1971 die urheberrechtliche Zulässigkeit einer Parodierung von Comic-Figuren des Zeichners Walt Disney zu beurteilen hatte, erkannte der BGH, dass die Parodie regelmäßig auf Übernahmen der Formgestaltung angewiesen sei.[38] Diese Besonderheit der Parodie bedenkend, erweiterte er den Anwendungsbereich des § 24 UrhG indem er feststellte, dass der entlehnte Teil nicht immer gänzlich bis zum Verblassen zurückzutreten brauche. Stattdessen stellte er nunmehr darauf ab, „inwieweit die Entlehnung zur Erreichung der parodistischen Wirkung erforderlich“[39] sei.

In der Literatur stieß das Urteil auf breite Ablehnung.[40] Besonders das Kriterium der Erforderlichkeit wurde kritisiert. Hefti bemängelte, dass es in der Praxis untauglich sei, da ein Richter nur schwerlich entscheiden könne, ob der verfolgte parodistische Zweck auch mit weniger Entlehnungen zu erreichen gewesen wäre.[41] Becker kritisiert allgemeiner, dass der parodistische Zweck, nach dessen Erreichung sich die Erforderlichkeit bemisst, dem Wesen künstlerischer Hervorbringung nicht gerecht werde.[42] Vinck fürchtete sogar, dass der BGH „der Parodie im allgemeinen die Flügelstutzen [wollte], so daß man sich fragen muß, ob sie unter diesen Umständen noch flugfähig ist“[43].

Nachdem der BGH in späteren Entscheidungen nicht mehr auf das Erforderlichkeitskriterium rekurrierte, gab er es in der Mattscheibe-Entscheidung im Jahr 2000 endgültig auf und führte aus, dass es für die Beurteilung der freien Benutzung weder auf den Umfang der Entnahmen aus der Vorlage noch auf deren Erforderlichkeit ankäme.[44]

Neben dem Kriterium der Erforderlichkeit stellte der BGH in seiner Rechtsprechung zur Zulässigkeit der besagten Disney-Parodie ergänzend darauf ab, ob die Parodie als solche objektiv erkennbar sei. Dabei sei ein Betrachter maßgeblich, der das benutzte Werk kennt und zudem über das für das neue Werk erforderliche intellektuelle Verständnis verfügt.[45] Dabei verneinte der BGH die Erkennbarkeit im konkreten Fall wegen weitgehender Ähnlichkeiten zur parodierten Vorlage. Mit dieser Bewertung stieß der BGH im Schrifttum auf verbreitete Kritik.[46] Diese ging insbesondere dahin, dass der BGH den Umstand verkannte, dass niemand einen vom Originalurheber stammenden Disney-Comic in einem Satiremagazin erwartete.[47] In seinem jüngsten Urteil zur urheberrechtlichen Behandlung der Parodie, in welchem das Gericht über die Zulässigkeit einer Parodie des von Ludwig Gies gestalteten und im Plenarsaal des Bundestags präsentierten Gipsadlers zu entscheiden hatte, wandte der BGH das Kriterium der Erkennbarkeit ebenfalls an und bejahte dessen Vorliegen im zu behandelnden Fall.[48] Damit steht diese Entscheidung in Kontinuität früheren Entscheidungen, ohne zugleich die zu strengen und damit kritikwürdigen Maßstäbe der Disney-Entscheidung anzulegen.

Im Jahr 1993 hatte der BGH die urheberrechtliche Zulässigkeit zweier Parodien zu beurteilen, in denen auf die Asterix-Figuren Bezug genommen wurde.[49] Der BGH machte die freie Bearbeitung auch in diesen beiden Urteilen davon abhängig, dass die entlehnten Züge des älteren Werks verblassen[50], legte das Kriterium allerdings weiter aus als bisher. Ausreichend sei demnach, dass das neue Werk zu den entlehnten Elementen einen so großen inneren Abstand halte, dass es seinem Wesen nach als selbstständig zu beurteilen sei.[51] Dabei folgte er der Ansicht, dass für das Vorliegen einer Parodie eine antithematische Auseinandersetzung mit kritischer Botschaft gegenüber der Vorlage zu fordern sei.[52] Dabei muss sich die Kritik nicht auf das verwendete Werk selbst beziehen. Ausreichend ist ein Bezug auf dessen Gegenstand, wobei grundsätzlich strenge Maßstäbe anzusetzen sind.[53] Auch in seiner jüngsten Rechtsprechung zur urheberrechtlichen Behandlung der Parodie, dem bereits erwähnten Gies-Adler-Urteil aus dem Jahr 2003, wandte der BGH das Kriterium des inneren Abstands an, um ein Verblassen im weiteren Sinne zu begründen.[54]

b) Behandlung der Parodie als Zitat gemäß § 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG

In der Literatur wird die urheberrechtliche Behandlung der Parodie durch die Rechtsprechung vielfach als ungenügend bewertet. Dementsprechend gibt es eine Reihe von alternativen Konzepten, die versuchen, den Besonderheiten der Parodie sowie den Interessen der Beteiligten gerecht zu werden. Von Schmieder stammt der Vorschlag, die urheberrechtliche Behandlung der Parodie im Kontext der in § 51 Nr. 2 UrhG geregelten Schranke der Zitierfreiheit zu behandeln.[55] Dieser auch von anderen befürwortete[56] Ansatz geht davon aus, dass der notwendige Interessenausgleich zwischen den Belangen der Beteiligten am besten dort stattfinden kann, da die Schranke

36) BGH GRUR 1958, 402, 404 *(Lili Marleen).*
37) *Becker,* GRUR 2004, 104, 105; *Stuhlert,* Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht, S. 22 f.
38) BGH GRUR 1971, 588, 589 *(Disney-Parodie).*
39) BGH GRUR 1971, 588, 590 *(Disney-Parodie).*
40) *Becker,* GRUR 2004, 104, 105; *Dünnwald,* AFP 1972, 274; *Hess,* ZUM 1993, 527, 528.
41) *Hefti,* Die Parodie im Urheberrecht, S. 19.
42) *Becker,* GRUR 2004, 104, 105; *Becker,* ZUM 2000, 864, 866.
43) *Vinck,* GRUR 1973, 251, 253.
44) BGH GRUR 2000, 703, 704, 706 *(Mattscheibe).*
45) BGH GRUR 1971, 588, 589.
46) Statt vieler: *Schmieder,* NJW 1971, 2169, 2170.
47) *Rütz,* WRP 2004, 323, 326.
48) BGH WRP 2003,1235,1238 *(Gies-Adler).*
49) BGHZ 122, 53 (Alcolix), BGH GRUR 1994, 191 *(Asterix-Persiflagen).*
50) BGHZ 122, 53, 60 (Alcolix), BGH GRUR 1994, 191, 193 *(Asterix-Persiflagen).*
51) BGHZ 122, 53, 60 f. (Alcolix), BGH GRUR 1994, 191, 193 *(Asterix-Persiflagen).*
52) BGHZ 122, 53, 61 (Alcolix), BGH GRUR 1994, 191, 193 *(Asterix-Persiflagen).*
53) *Schulze,* in: Dreier/Schulze, UrhG, § 24 Rn. 25.
54) BGH WRP 2003, 1235, 1237 *(Gies-Adler).*
55) *Schmieder,* NJW 1971,2169, 2170.
56) *Becker,* GRUR 2004, 104, 108 *f.; Dünnwald,* AfP 1972, 274.

der Zitierfreiheit Ausfluss der Kunst- und Wissenschaftsfreiheit sei.[57]

Dabei stand diese Ansicht zunächst im klaren Widerspruch zur Rechtsprechung. § 51 UrhG erlaubt Zitate nur in einem durch den Zweck gebotenen Umfang. Dies legte die ältere Rechtsprechung dahingehend aus, dass dem Zitat eine Belegfunktion für die eigene Auffassung des Zitierenden zukommen muss.[58] Da der Entlehnung in der Parodie indes eine ganz andere Funktion zukommt, erkannten auch Befürworter der Anwendung des § 51 Nr. 2 UrhG in der Vergangenheit an, dass eine Anwendung nur mit „einigem Wohlwollen“[59] zu realisieren wäre. Demgegenüber zeigt die jüngere Rechtsprechung Tendenzen, die eine verstärkte Bedeutung der Zitatvorschriften für die Parodie nahe legen. Nachdem schon der BGH in seiner Entscheidung „Asterix-Persiflagen“ im Einzelfall die Notwendigkeit des Zitats innerhalb der Parodie anerkannte,[60] befasste sich auch das BVerfG in seiner Germania 3-Entscheidung mit der Rolle des Zitats. Das Gericht legte den Anwendungsbereich des § 51 Nr. 2 UrhG durch Abwägung der Eigentumsgarantie des Vorlagenurhebers mit der Kunstfreiheit des Bearbeiters fest, und entschied, dass die Rolle des Zitats im Rahmen eines Kunstwerks nicht auf eine Belegfunktion beschränkt werden dürfe, dem Zitat vielmehr auch die Rolle eines künstlerischen Gestaltungsmittels zugesprochen werden müsse.[61] Vor dem Hintergrund dieser Rechtsprechung erfuhr der Ansatz, die Parodie im Rahmen der Zitierfreiheit zu behandeln, eine spürbare Aufwertung seitens der Literatur. So erkannte Mauch an, dass die Germania 3-Entscheidung für die urheberrechtliche Behandlung der Parodie von zentraler Bedeutung sei.[62] Dabei stützt sie sich auf die Argumentation Beckers, wonach die für Parodien genretypische unveränderte Übernahme eines zentralen Bezugsgegenstandes der Charakteristik eines Zitats entspricht.[63] Der hiergegen zuweilen dogmatisch vorgebrachte Einwand, dass die Schrankenbestimmungen in Hinblick auf die starke grundrechtliche Wertigkeit des Urheberrechts restriktiv auszulegen sind[64], überzeugt nicht. Vorzugswürdig erscheint eine an der ratio der jeweiligen Urheberrechtsschranke orientierte[65] bzw. verfassungskonforme[66] Auslegung, die im Einzelfall auch weiter ausfallen kann. Dies gilt umso mehr, als dass der BGH im Fall Gies-Adler zuletzt entschied, dass etwa ein gesteigertes öffentliches Informations- und Nutzungsinteresse bei der Auslegung der Schrankenbestimmungen zu einer großzügigeren Interpretation führen kann.[67] Zudem hat sich der BGH die Möglichkeit bewahrt, im Falle der Parodie auf eine (analoge) Anwendung der Zitierfreiheit abzustellen, indem er die Frage der Anwendbarkeit des Zitatsrechts offen ließ.[68] Als zutreffend erweist sich aber der Einwand, dass eine Parodie die weiteren Voraussetzungen an das zulässige Zitat (Änderungsverbot des § 62 UrhG, Quellenangabe gemäß § 63 UrhG und Kenntlichmachung des Zitats) nicht[69] oder nur in seltenen Ausnahmefällen[70] erfüllt. Insbesondere besteht nicht die Möglichkeit, diesen Einwand durch eine analoge Anwendung der Zitatvorschriften zu entkräften, so wie dies teilweise versucht wird.[71] Eine Analogie verbietet sich, da es mit Hinblick auf § 24 UrhG an der hierfür notwendigen Regelungslücke fehlt. Die Heranziehung des § 51 Nr. 2 UrhG zur Rechtfertigung von Parodien ist damit zwar nicht grundsätzlich ausgeschlossen. Wegen der strengen Voraussetzungen, an die die Schranke der Zitierfreiheit geknüpft ist, kommt sie allerdings nur in seltenen Fällen in Betracht.

c) Weitere Ansätze zur Privilegierung der Parodie

Auch weite Teile der Literatur behandeln die Parodie im Kontext des § 24 UrhG. Anders als der BGH wollen sie der Parodie als solcher aber einen Sonderstatus zugestehen und die Parodie stets als eine zulässige freie Benutzung im Sinne des § 24 UrhG behandeln.[72] Maßgeblich ist demnach also nicht die Frage, unter welchen Voraussetzungen die Parodie erlaubt ist. Entscheidend ist allein die Vorfrage, ob es sich bei dem zu beurteilenden Werk um eine Parodie handelt. Die exklusive Privilegierung der Parodie bietet aber keine Antwort auf die Frage, wie nicht minder schützenswerte karikierende, satirische oder bloß komische Bearbeitungen urheberrechtlich zu behandeln sind.[73]

Demgegenüber gehen andere Stimmen in der Literatur davon aus, dass eine Subsumtion der Parodie unter § 24 Abs. 1 UrhG per se ausscheidet. Teilweise wird deshalb die Aufnahme eines neuen Rechtfertigungstatbestandes in das UrhG für notwendig erachtet.[74] Teilweise wird aber auch eine Lösung innerhalb der bestehenden Systematik des UrhG befürwortet. So sieht das auf Platho zurückgehende „Konzept der freien Bearbeitung“ eine teleologische Reduktion des § 23 UrhG vor, so dass Parodien aus dessen Anwendungsbereich herausgenommen werden.[75] Beide Ansätze fußen auf der Prämisse, dass eine Parodie nicht als selbstständiges Werk i.S.d. § 24 Abs. 1 UrhG qualifiziert werden könne. Wenn man, wie auch der BGH, dieses Tatbestandsmerkmal aufgrund der gebotenen verfassungskonformen Auslegung entsprechend weit auslegt, ist dies aber durchaus möglich. Damit ist beiden Ansätzen die Grundlage entzogen.

d) Stellungnahme

Die mit der Rechtsprechung konkurrierenden Lösungsansätze in der Literatur können nicht überzeugen. Zwar stößt auch die oben dargestellte Rechtsprechung zur urheberrechtlichen Beurteilung von Parodien auf Kritik. So wird zuweilen bemängelt, dass das Kriterium des inneren Abstands metaphorisch und

57) *Schmieder,* UFITA 93 (1982), 63, 65 f.
58) BGHZ 50, 147, 155 *(Kandinsky),*
59) *Schmieder,* UFITA 80 (1977), 127, 136.
60) BGH GRUR 1994, 191, 199 *(Asterix-Persiflagen),*
61) BVerfG, ZUM 2000, 867, 870 *(Gennania 3).*
62) *Mauch,* Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 70.
63) *Mauch,* Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 70; *Becker,* NJW *2001,583, 584; Becker,* ZUM, 2000, 864, 866.
64) BGHZ 114, 368, 371 *(Liedersammlung); Melichar,* in: Schricker, Urheberrecht, Vor §§ 45 ff. Rn. 15; *Nordemann,* in: Fromm/Nordemann, Urheberrecht, Vor § 45 Rn. 3.
65) *Raue,* in: FS Nordemann, S. 327, 339.
66) *Bornkamm,* in: PS Piper, S. 641, 650.
67) BGH WRP 2003, 1235, 1236 *(Gies-Adler).*
68) BGH WRP 2003, 1235, 1238 *(Gies-Adler); Rütz,* WRP 2004, 323, 327.
69) *Platho,* GRUR 1992, 360, 362.
70) *Hefti,* Die Parodie im Urheberrecht, S. 108.
71) *Becker,* GRUR 2004, 104, 108 f.
72) *Nordemann,* GRUR 1971, 590, 591; *Ruijsenaars,* GRUR Int. 1993, 918, 924.
73) *Stuhlert,* Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht, S. 108.
74) *Hefti,* Die Parodie im Urheberrecht, S. 123; *Stuhlert,* Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht, S. 294.
75) *Platho,* GRUR 1992, 360, 362 ff.

kaum praktikabel sei.[76] Demnach seien die Kriterien derart abstrakt und undurchsichtig, dass sie zwangsläufig willkürliche und widersprüchliche Entscheidungen provozieren.[77] Diesem Einwand kann jedoch nicht gefolgt werden. Vielmehr ist jenen Stimmen beizupflichten, wonach die Rechtsprechung ein flexibles Kriterium für die Beurteilung der freien Benutzung entwickelt und damit ein Schutzniveau geschaffen hat, „das Kreativität beflügelt, statt sie einzuschränken".[78] Dabei gewährt die gefestigte Rechtsprechung zugleich ein gewisses Maß an Rechtssicherheit, da der BGH klare Aussagen zum Gegenstand der Kritik, zum anzuwendenden Bewertungsmaßstab sowie zum Umfang der erlaubten Entlehnung getroffen hat. Im Ergebnis ist damit dem BGH in seiner urheberrechtlichen Behandlung der Parodie und verwandter Kunstgattungen zuzustimmen.

3. Die Parodie im Konflikt mit Urheberpersönlichkeitsrechten

§ 14 UrhG räumt dem Urheber das Recht ein, Entstellungen oder sonstige Beeinträchtigungen seines Werkes zu verbieten, die geeignet sind, seine berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen am Werk zu gefährden. Entstellung und Verzerrung als genretypische Wesensmerkmale der Parodie[79] führen indes nicht selten zu einer Verletzung des mit § 14 UrhG geschützten Integritätsinteresses des Vorlagenurhebers.[80] Dies wirft die Frage auf, ob eine von § 24 UrhG privilegierte Parodie gleichwohl aufgrund einer Verletzung des in § 14 UrhG geschützten Integritätsinteresses untersagt werden kann. Der BGH stellte hierzu in seiner Alcolix-Entscheidung ganz allgemein fest, dass sich die Frage nach einer möglichen Verletzung von Urheberpersönlichkeitsrechten nicht unabhängig von der Frage stellt, ob eine freie Benutzung im Sinne des § 24 UrhG vorliegt.[81] Auch im Schrifttum hat sich die Auffassung durchgesetzt, dass Parodien, die unter den Tatbestand der freien Benutzung fallen allenfalls ausnahmsweise nach § 14 UrhG untersagt werden können.[82] Dabei unterscheiden sich die einzelnen Ansichten nicht so sehr im Ergebnis, als vielmehr in der Herleitung desselben. So argumentiert etwa Hess, dass die antithematische Behandlung der Parodie zeige, dass sie gerade nicht vom Originalurheber stammt, so dass eine Parodie auch nicht Ehre oder Ruf des Vor1agenurhebers verletzen könne.[83] Andere hingegen sehen den Fall einer freien Benutzung außerhalb des Anwendungsbereichs des § 14 UrhG, da sich diese schon so weit von dem benutzten Werk entfernt habe, dass die Interessen des Urhebers nicht mehr berührt werden.[84] Ruijsenaars wiederum begründet diese Ansicht damit, dass die Prüfung des § 24 UrhG „praktisch bedeutsamer"[85] sei. Ausschlaggebend dürfte sein, dass die Bestimmung des § 24 UrhG im Fall der Parodie ins Leere laufen würde, würde man die Parodie trotz des Privilegs der freien Nutzung aus urheberpersönlichkeitsrechtlichen Gründen verbieten.[86] Im Ergebnis ist damit der ganz überwiegenden Literatur zu folgen, wonach ein Anspruch des Urhebers gegen die Entstellung seines Werkes nach § 14 UrhG im Fall einer freien Benutzung nach § 24 UrhG zurücktritt.

IV. Zwischenergebnis

Eine Parodie führt zwangsläufig zu Interessekollisionen zwischen dem Parodisten und dem Urheber der parodierten Vorlage. Die in der Literatur diskutierten Lösungsansätze zum Ausgleich des Konflikts und zur Abgrenzung der zulässigen Parodie von der Urheberrechtsverletzung sind weitestgehend abzulehnen. Sie privilegieren einseitig die Parodie, ohne eine Handhabe für verwandte und ebenfalls schützenswerte Kunstgattungen zu finden, oder fußen auf der unzutreffenden Annahme, dass die Behandlung der Parodie im Rahmen des § 24 UrhG den Tatbestand der freien Benutzung sprengt. Insbesondere die Möglichkeit einer außerhalb des Urheberrechts vorgenommenen verfassungsrechtlichen Güterabwägung ist abzulehnen. Allenfalls der Vorschlag, die Parodie über die Schranke der Zitierfreiheit zu privilegieren, erscheint in wenigen Ausnahmefällen als gangbare Alternative. Die Rechtsprechung hat im Laufe der Jahre eine urheberrechtliche Handhabe der Parodie und verwandter Kunstgattungen im Kontext des § 24 UrhG entwickelt. Mit einer verfassungskonformen Auslegung des Tatbestands der freien Nutzung und dem nunmehr maßgeblichen Kriterium des inneren Abstands besitzt sie ein ausreichend flexibles Instrumentarium, um im Einzelfall sachgerechte Lösungen zu finden. Indem die Rechtsprechung darauf verzichtet, die Privilegierung der freien Benutzung an die mögliche Subsumtion unter eine Definition des Parodiebegriffs zu knüpfen, erweitert sie gleichsam den Schutz auf verwandte Kunstgattungen.

V. Die TV Total Entscheidung des BGH

In seinem Urteil vom 20.12.2007 hatte der BGH zu entscheiden, ob die Verwendung eines Ausschnitts aus dem Programm des Hessischen Rundfunks in der von der Brainpool TV AG produzierten und von ProSieben ausgestrahlten Sendung „TV Total" mit Stefan Raab vergütungspflichtig war, oder aber unter die freie Benutzung gem. § 24 Abs. 1 UrhG respektive die Schranke der Zitierfreiheit gem. § 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG falle. In der Vergangenheit wurden ähnliche Sachverhalte von der Rechtsprechung zugunsten des Parodierten auf diese Weise privilegiert.[87] Nicht so in der jüngsten Entscheidung des BGH, in der sich der BGH der restriktiven Rechtsansicht der Vorinstanzen[88] angeschlossen hat und die Wiedergabe des Ausschnitts

76) *Hoeren,* GRUR 1994, 751, 753.
77) *Stuhlert,* Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht, S. 291.
78) *Rütz,* WRP 2004, 323, 330; *Mauch,* Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 84.
79) *Ruijsenaors,* GRUR Int. 1993, 918, 929.
80) *Hefti,* Die Parodie im Urheberrecht, S. 111; *Mauch,* Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 27.
81) BGHZ 122, 53, 62 *(Alcolix).*
82) *Hertin,* in: Fromm/Nordemann, § 14 Rn. 19; *Hess,* Urheberrechtsprob1eme der Parodie, S. 162 ff.; *ders.,* ZUM 1993, 527, 529; *Ruijsenaars,* GRUR Int. 1993, 918, 929.
83) *Hess,* Urheberrechtsprobleme der Parodie, S. 167.
84) *Bonneß,* Der Schutz von Figuren, S. 149; *Schilcher,* Der Schutz des Urhebers gegen Werkveränderungen, S. 94.
85) *Ruijsenaars,* GRUR Int. 1993, 918, 929 f.
86) *Mauch,* Die rechtliche Beurteilung von Parodien in der EU, S. 73 f.
87) Vgl. BGH, GRUR 2000, 703 = ZUM-RD 2000, 325 (*Mattscheibe*); AG Köln, ZUM 2003, 77.
88) LG Frankfurt, ZUM 2004, 394; OLG Frankfurt, ZUM 2005, 447, jeweils mit zustimmender Anmerkung *Hillig.*

in der Sendung TV Total nicht von der Parodiefreiheit erfasst sah.

1. Sachverhalt und allgemeine Einordnung

Der Hessische Rundfunk strahlte im September 2001 die Eigenproduktion „Landparty in Hüttenberg" aus. Zu Beginn dieser Sendung versucht ein Reporter eine Passantin zum „Spontan-Jodeln" zu animieren und beginnt einen Takt anzuzählen („.... drei, vier"). Die Passantin versteht den Reporter, jedoch falsch. Da der Reporter zuvor eine ähnliche Frage gestellt hat, meint sie, er wolle nun wissen, wie sie ihre Fähigkeiten im „Spontan-Jodeln" bewerten würde. Aus diesem Grund beginnt sie nicht, wie zu erwarten gewesen wäre, mit dem Jodeln, sondern antwortet mit „drei". In der von ProSieben produzierten Sendung TV-Total wurde dieser Ausschnitt mit einer Gesamtlänge von 20 Sekunden in einem Beitrag von 1 Minute und 45 Sekunden wiedergegeben. Der Moderator, Stefan Raab, moderierte den Ausschnitt wie folgt an: „Da ist ein Mann, der interviewt eine Frau, und die gibt erst mal eine Antwort, die ist ganz korrekt – und dann die zweite Antwort, die die Frau gibt, ist so was von unmöglich, das ist die größte anzunehmende Unwahrscheinlichkeit, die da passiert. Ich glaube, wir haben selten einen irreren Ausschnitt gehabt. Schauen Sie es sich einfach mal an." Während der Wiedergabe wurde die Textzeile „Hessen, Landparty in Hüttenberg" eingeblendet. Nach der Wiedergabe moderierte Stefan Raab weiter: „Ja, da muss man erst mal drauf kommen, oder? Ich glaube, kein Sketcheschreiber der Welt würde jemals einen solchen Sketch schreiben, weil er sagt, der ist zu unwahrscheinlich, nimmt Ihnen keiner ab. Das geht gar nicht. Drei, vier – drei? Warum nicht, ja."

Der BGH geht zutreffend davon aus, dass der vom Hessischen Rundfunk produzierte Beitrag als Laufbild gem. § 95 UrhG den Schutz des § 94 UrhG genießt. Demnach hat der Hersteller eines Laufbildwerkes das ausschließliche Recht, den Bildträger oder Bild- und Tonträger, auf den das Laufbild aufgenommen ist, zu vervielfältigen, zu verbreiten und zur öffentlichen Vorführung, Funksendung oder öffentlichen Zugänglichmachung zu benutzen. Insofern würde die Wiedergabe des Laufbilds durch ProSieben im Rahmen der Sendung TV Total eine unzulässige Verletzung dieser Rechte darstellen, es sei denn, es läge eine freie Benutzung analog[89] § 24 Abs. 1 UrhG vor oder aber die Wiedergabe fiele unter die Schranke der Zitierfreiheit analog § 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG.

2. Freie Benutzung gemäß § 24 Abs. 1 UrhG?

Der BGH setzt in der TV Total-Entscheidung seine frühere Rechtsprechung insofern fort, als dass die Parodie unter den Voraussetzungen der freien Benutzung gem. § 24 Abs. 1 UrhG zulässig sein kann. Demnach sei eine freie Benutzung dann anzunehmen, wenn die entlehnten eigenpersönlichen Züge des älteren Werkes verblassen. Hierfür bedarf es eines inneren Abstands zur parodierten Vorlage, die wiederum bei einer antithematischen Behandlung zu bejahen ist. So weit, so bekannt, so gut.

Doch dann bewegt sich der BGH argumentativ auf fragliches Terrain. Im Rahmen des § 24 Abs. 1 UrhG ist anerkannt, dass eine Wechselwirkung zwischen der Gestaltungshöhe der benutzten Vorlage und den Anforderungen an deren freie Benutzung besteht: Je geringer die Schöpfungshöhe der Vorlage, desto eher ist von einer freien Benutzung auszugehen.[90] Diesen Grundsatz lässt der BGH in seiner TV Total-Entscheidung vollkommen außer Betracht, indem er feststellt, dass Laufbilder gegenüber urheberrechtlich geschützten Werken einen begriffsnotwendig geringeren eigenschöpferischen Gehalt aufweisen[91], zugleich aber bei der Prüfung des inneren Abstands ausdrücklich einen strengen Maßstab anwendet. Das ist nicht nur in sich widersprüchlich, sondern auch und vor allem inkonsistent zur Mattscheibe-Entscheidung, auf die sich der BGH bezieht. Die Besonderheit der Mattscheibe-Entscheidung lag nämlich gerade darin, dass der parodierten Sendung keine Werksqualität im Sinne von § 2 UrhG zukam, sie vielmehr mangels Schöpfungshöhe lediglich über § 95 UrhG als Laufbild geschützt war. Dies hatte zur Konsequenz, dass die Abwägung zwischen Gestaltungshöhe und Anforderungen an die freie Benutzung entfiel.[92] Insofern lag der Mattscheibe-Entscheidung die Prämisse zu Grunde, dass mangels Gestaltungshöhe der parodierten Vorlage von vorn herein eine Vermutung für die freie Benutzung sprach.[93]

Der BGH geht auf die Diskrepanz zur Mattscheibe-Entscheidung nicht ausdrücklich ein. Er versucht sie aber indirekt zu rechtfertigen, indem er die Anwendung eines strengen Maßstabs damit begründet, dass die geschützten Laufbilder unverändert übernommen wurden. In der Mattscheibe-Entscheidung wurden die übernommenen Sequenzen demgegenüber durch Schnittmontage und Zugabe neuen Materials verändert. Hierauf kann es aber nicht ankommen. Die Art der Übernahme ändert nämlich nichts daran, dass im Rahmen des § 24 Abs. 1 UrhG mangels Schöpfungshöhe der Vorlage ein großzügiger Maßstab angewendet werden muss, sie kann allenfalls bei der Subsumtion unter diesen Maßstab von Bedeutung sein. Im übrigen verkennt die Argumentation des BGH, dass sich der innere Abstand nicht zwangsläufig aus der veränderten Übernahme ergeben muss, sondern auch aus der Einbettung in die „parodistisch ausgerichtete Sendung TV Total"[94] im Allgemeinen und die An- und Abmoderation des Beitrags im Besonderen folgen kann. Anders ausgedrückt: Das Format „TV Total", das durch die Gesamtkomposition der Sendung und damit eher subtil und hintergründig Medienkritik übt und anhand ausgewählter Beispiele die zunehmende „Niveaulosigkeit des deutschen Fernsehprogramms als Spiegelbild der Gesellschaft" satirisch darstellt, ist nicht weniger schutzwürdig als das Format „Mattscheibe", welches das gleiche Ziel mit der Holzhammer-Methode verfolgt und durch Verfremdung der Ausschnitte diese der Lächerlichkeit preisgibt.

89) Eine unmittelbare Anwendung kommt mangels Werkqualität des Laufbilds nicht in Betracht; vgl. hierzu schon BGH, Urt. v. 13.04.2000 – I ZR 282/97, GRUR 2000, 703, 704 = WRP 2000, 1243 (*Mattscheibe*).

90) Vgl. BGH NJW-RR 1991, 810 = GRUR 1991, 531, 532.
91) So schon BGH, GRUR 2000, 703, 706 (*Mattscheibe*).
92) *v. Becker*, NJW 2001, 583.
93) Ebd.
94) AG Köln, ZUM 2003, 71.

Damit ist zugleich ein weiterer Punkt angesprochen, nämlich an welchem Bezugsobjekt die Frage des inneren Abstands festzumachen ist. Der BGH stellt ausschließlich auf den einzelnen Beitrag mit einer Länge von 1 Minute 45 Sekunden ab und kommt zu dem Ergebnis, dass dieser Beitrag weder eine Medienkritik leistet noch ein Kunstwerk darstelle. Deshalb sei die Übernahme des Interviews auch unter Berücksichtigung der Meinungs- und Kunstfreiheit nicht von § 24 Abs. 1 UrhG gedeckt. Dem kann so nicht gefolgt werden. Der BGH räumt ein, dass die Zielsetzung von TV Total, nämlich sich auf satirische Art und Weise der Medienkritik zu widmen, durchaus dafür sprechen könnte, der Sendung insgesamt Werkcharakter beizumessen. Dies könne jedoch, so der BGH, „keinen Freibrief für unfreie Entnahmen durch einzelne Beiträge" geben. Aus diesem Grund lässt er die Frage nach der Werksqualität der Sendung ausdrücklich offen. Die Argumentation stellt aber eine klassische petitio principii dar. Richtigerweise hätte der BGH die Werksqualität der Sendung klären müssen, da sie die Abgrenzung zwischen unfreier Entnahme und freier Benutzung überhaupt erst ermöglicht: Wer A sagt, muss auch B sagen. Wenn man der gesamten Sendung Werkqualität zuspricht, dann kann man für die Frage der Zulässigkeit der Parodie nicht auf einen einzelnen Bestandteil abstellen. Andernfalls könnte man die gesamte Sendung in einzelne Stücke zerlegen und so den Werkschutz, den auch die parodierende Sendung genießt, aushöhlen. Dies würde zu einer massiven Entwertung der Parodiefreiheit führen. Und auch die verfassungsrechtliche Wertung des BGH, der in Rede stehende Beitrag werde nicht durch die Kunst- und Meinungsfreiheit gedeckt, könnte so nicht mehr aufrecht erhalten werden. Denn wenn die Sendung aufgrund ihrer Gesamtkonzeption und -komposition unter die Meinungs- und Kunstfreiheit fällt, so muss sich der hierdurch bedingte Schutz auch auf alle Einzelteile, mithin auch den streitgegenständlichen Beitrag, erstrecken.

3. Zulässiges Zitat gemäß § 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG?

Aus ganz ähnlichen Gründen überzeugt auch die Ansicht des BGH nicht, wonach der Beitrag in TV Total nicht von der Schranke der Zitierfreiheit gem. § 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG erfasst sei. So bezieht sich der BGH in seiner Urteilsbegründung auch hier nur auf den einzelnen Beitrag, indem er feststellt, dass „den kommentierenden Erläuterungen des Moderators Raab kein künstlerischer Ausdruck und keine künstlerische Gestaltung innewohnten, die eine innere Verbindung mit der zitierten Sequenz eingehen könnten", weshalb eine geistige Auseinandersetzung i.S.d. Germania 3-Entscheidung des BVerfG nicht vorläge. Stattdessen sei das Zitat reiner Selbstzweck, da es lediglich um der ihm innewohnenden Komik willen präsentiert würde. Indes hätte die Berücksichtigung einer etwaigen Werksqualität der gesamten Sendung ähnlich wie i.R.d. § 24 Abs. 1 UrhG eine andere Bewertung rechtfertigen können.

Aber auch das systematische Zusammenspiel zwischen § 24 Abs. 1 UrhG und § 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG wirkt insgesamt ungereimt. Der BGH versucht der Kunstgattung der Parodie insbesondere dadurch gerecht zu werden, indem er sie als freie Bearbeitung qualifiziert. Zugleich geht er davon aus, dass eine Parodie im Einzelfall (auch) über die Grundsätze der Zitierfreiheit zulässig sein kann. Wie kann es dann aber sein, dass der BGH in der TV Total-Entscheidung die Privilegierung der Parodie über § 24 Abs. 1 UrhG mit der Begründung verneint, der Beitrag sei unverändert übernommen worden, § 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG aber gemäß § 62 Abs. 1 UrhG eine unveränderte Übernahme voraussetzt?

VI. Zusammenfassung

Eine Parodie führt zwangsläufig zu Interessekollisionen zwischen dem Parodisten und dem Urheber der parodierten Vorlage. Der notwendige Interessenausgleich hat unter Berücksichtigung verfassungsrechtlicher Wertungen innerhalb des UrhG zu erfolgen. Dabei verfolgt der BGH grundsätzlich den richtigen Ansatz, indem er die Parodie und verwandte Kunstgattungen als freie Benutzung (§ 24 Abs. 1 UrhG) bzw. als zulässiges Zitat (§ 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG) privilegiert. Mit dem engen Verständnis der Parodiefreiheit, wie der BGH es in seiner TV Total-Entscheidung vertreten hat, wird er aber den satirisch-medienkritisch ausgerichteten Fernsehformaten, die in den letzten Jahren große Popularität gewonnen haben, als Kunstgattung nicht gerecht. Er versäumt es, die fehlende Schöpfungshöhe der parodierten Vorlage sachgerecht zu berücksichtigen und verkennt die Werkqualität und verfassungsrechtlich gebotene Schutzwürdigkeit der Sendung als solche. Dadurch verkürzt er den Schutzbereich der Parodie über die Maßen. Zudem erscheint das systematische Zusammenspiel zwischen § 24 Abs. 1 UrhG und § 51 Abs. 1 Nr. 2 UrhG im Hinblick auf das Änderungsverbot des § 62 Abs. 1 UrhG nicht zu Ende gedacht.