LG München I, Endurteil v. 31.07.2026 – 42 O 763/25

Titel:

Unzulässige Vervielfältigung und Wiedergabe geschützter Werke durch KI-Musikgenerator

Normenketten:

UrhG § 15 Abs. 1, Abs. 2, § 16 Abs. 1, § 44a, § 44b, § 97 Abs. 1
InfoSoc-RL Art. 2
DSA Art. 6

Leitsätze:

1. Werden bei einem KI-Modell geschützte Musikwerke derart "memorisiert", dass sie anhand einfacher, ergebnisoffener Prompts wiedererkennbar reproduziert werden können, liegt eine körperliche Festlegung und damit eine Vervielfältigung vor, wobei eine mittelbare Wahrnehmbarkeit genügt. Die eingeschränkte Wahrnehmbarkeit betrifft nicht das Vervielfältigungsrecht, sondern ggf. die öffentliche Zugänglichmachung. (Rn. 262 – 279) (redaktioneller Leitsatz)
2. Die Schranke nach § 44b UrhG erfasst nur Vervielfältigungshandlungen zur Vorbereitung des Trainigskorpus, nicht aber die Übernahme in die Parameter des Modells, weil dies nicht der Datenanalyse dient. (Rn. 290 – 299) (redaktioneller Leitsatz)
3. Der nach § 44b Abs. 2 UrhG erforderliche rechtmäßige Zugang zum Werk liegt nicht vor, wenn eine wirksame technische Schutzmaßnahme umgangen wird, wobei die Wirksamkeit der Schutzmaßnahme nicht davon abhängt, ob die Umgehung tatsächlich verhindert werden konnte. (Rn. 308 – 310) (redaktioneller Leitsatz)
4. Durch das Angebot des KI-Modells und die Anwendung zur Generierung von Musik wird die Möglichkeit des Zugangs zu memorisierten Werken eröffnet. Bereits die Eröffnung des Zugangs zum Werk durch einfache und ergebnisoffene Prompts ist eine unmittelbare Wiedergabehandlung, ohne dass es darauf ankommt, ob das Werk tatsächlich abgerufen wird. (Rn. 372 – 379) (redaktioneller Leitsatz)
5. Der vorübergehenden Speicherung im Arbeitsspeicher und auf den Edge-Servern kommt eine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung zu, weil die Beschleunigung der Wiedergabe zur Verbesserung der User Experience führt. Damit greift die Schranke nach § 44 UrhG nicht. (Rn. 403 – 406) (redaktioneller Leitsatz)
6. Die Haftungsprivilegien nach Art. 6 DSA gilt nicht für die Ergebnisse eines einfachen und ergebnisoffenen Prompts, weil es sich hierbei nicht um fremde Informationen von Nutzern, sondern um eigene Informationen des Modellbetreibers handelt. (Rn. 408 – 410) (redaktioneller Leitsatz)

Schlagworte:

KI-Training, Memorisierung, Vervielfältigung, Wiedergabe

Rechtsmittelinstanz:

OLG München vom -- – 6 U 2314/26 e

Fundstellen:

K & R 2026, 607
RDV 2026, 291
CR 2026, 648
MMR 2026, 881
NJW 2026, 3106
GRUR 2026, 1448
LSK 2026, 17961

Tenor

1. Die Beklagte wird verurteilt, es bei Vermeidung eines vom Gericht für jeden Fall der Zuwiderhandlung festzusetzenden Ordnungsgeldes von bis zu 250.000,00 EUR, ersatzweise Ordnungshaft, oder Ordnungshaft von bis zu sechs Monaten zu unterlassen,

a) die als Anlagen K 1.1 bis K 1.5 beigefügten Musikwerke und den Refrain des als Anlage K 1.6 beigefügten Musikwerks ohne Einwilligung der Klägerin ganz oder teilweise zu vervielfältigen und/oder durch Dritte vervielfältigen zu lassen,

aa) auf dem Gebiet der Vereinigten Staaten von Amerika zum Zwecke des Trainings eines Modells für künstliche Intelligenz (KI) zur Generierung von Musik und/oder

- Vervielfältigung zu Trainingszwecken –

bb) auf dem Gebiet der Bundesrepublik Deutschland durch Speicherung in Form von Parametern oder anderen Datenstrukturen in einem solchen KI-Modell,

- Vervielfältigung im Modell –

wie geschehen in den der KI-Anwendung Suno zugrunde liegenden KI-Modellen in den Su-no-Versionen 3.5 und 4; und/oder

b) die als Anlagen K 1.1 bis K 1.5 beigefügten Musikwerke und den Refrain des als Anlage K 1.6 beigefügten Musikwerks ohne Einwilligung der Klägerin im Rahmen des Angebots eines Modells, wie in Antrag 1 a) beschrieben, oder im Rahmen einer Anwendung zur Generierung von Musik, die ein solches Modell einsetzt, auf dem Gebiet der Bundesrepublik Deutschland ganz oder teilweise öffentlich wiederzugeben und/oder diese Handlungen durch Dritte vornehmen zu lassen und

- öffentliche Wiedergabe durch Angebot von Suno –

c) Umgestaltungen der als Anlagen K 1.1 bis K 1.5 beigefügten Musikwerke und des Refrains des als Anlage K 1.6 beigefügten Musikwerks ohne Einwilligung der Klägerin zu vervielfältigen und öffentlich wiederzugeben und/oder diese Handlungen durch Dritte vornehmen zu lassen, wie geschehen in Anlagenkonvolut K 3.

- Verletzungen bei der Ausgabe –

2. Die Beklagte wird verurteilt, der Klägerin unter Vorlage eines geordneten Verzeichnisses Auskunft darüber zu erteilen, in welchem Umfang sie die in Ziffer 1 beschriebenen Handlungen bezüglich der als Anlagen K 1.1 bis 1.3 beigefügten Musikwerke und bezüglich des Refrains des als Anlage K 1.6 beigefügten Musikwerks vorgenommen hat und welche Einnahmen sie hieraus erzielt hat, und zwar unter Angabe

a) von Anzahl und Umfang der Handlungen nach Ziffer 1 und

b) der Umsätze,

wobei die Auskunft für alle Handlungen in Ziffer 1 a) bb), 1 b) und c) seit dem 01.07.2023 zu erteilen ist.

3. Es wird festgestellt, dass die Beklagte verpflichtet ist, der Klägerin allen Schaden, bezüglich Ziffer 1 a) bb), 1 b) und 1 c) seit dem 01.07.2023, zu ersetzen, der ihr durch die in Ziffer 1 beschriebenen Handlungen bezüglich der als Anlagen K 1.1 bis 1.3 beigefügten Musikwerke und bezüglich des Refrains des als Anlage K 1.6 beigefügten Musikwerks bereits entstanden ist und/oder noch entstehen wird.

4. Die Klägerin wird ermächtigt, den verfügenden Teil des Urteils innerhalb von 6 Wochen nach Rechtskraft des Urteils in der überregionalen Süddeutschen Zeitung am Wochenende auf S. 3 im Ressort Wirtschaft im Format 1/4 Seite quer auf Kosten der Beklagten bekannt zu machen.

5. Die Beklagte wird verurteilt, an die Klägerin vorgerichtliche Rechtsanwaltskosten in Höhe von 5.049,70 EUR nebst Zinsen in Höhe von fünf Prozentpunkten über dem Basiszinssatz seit dem 30.07.2025 zu zahlen.

6. Im Übrigen wird die Klage abgewiesen.

7. Die Beklagte trägt die Kosten des Verfahrens.

8. Das Urteil ist in Ziffer 1a) aa), Ziffer 1 a) bb), Ziffer 1 b) und Ziffer 1 c) gegen Sicherheitsleistung in Höhe von jeweils 150.000,00 EUR, in Ziffer 2 und Ziffer 3 gegen Sicherheitsleistung in Höhe von 70.000,00 EUR, in Ziffer 4 gegen Sicherheitsleistung von 10.000,00 EUR und in Ziffer 5 und Ziffer 7 jeweils gegen Sicherheitsleistung in Höhe von 110% des zu vollstreckenden Betrages vorläufig vollstreckbar.

Tatbestand

1
Die Klägerin macht gegenüber der Beklagten als Anbieterin eines Musikgenerators, der auf Anfragen der Nutzer Tonaufnahmen erstellt, Unterlassungs-, Auskunfts- und Schadenersatzansprüche wegen Verletzung von Urheberrechten an sechs verschiedenen Musikstücken geltend.

2
Die Klägerin ist eine Verwertungsgesellschaft, die die ihr von Komponistinnen und Komponisten, Textdichterinnen und Textdichtern sowie Musikverlagen übertragenen Nutzungsrechte an Werken der Musik wahrnimmt.

3
Die in den USA ansässige Beklagte entwickelt, betreibt und lizensiert einen auf künstlicher Intelligenz (im Folgenden: KI) basierenden Musikgenerator, der in der Bundesrepublik Deutschland über die in den USA gehostete Webseite der Beklagten abrufbar ist. Der Musikgenerator erstellt auf Anfrage von Nutzern Musikstücke. Streitgegenständlich sind die Versionen v3.5 und v4 des Musikgenerators. Zudem bietet die Beklagte eine mobile App an.

4
Streitgegenständlich sind die Musikstücke „Atemlos durch die Nacht“ von Kristina Bach, „Rasputin“ von FF, Fred Jay und George Reyam, „Big in Japan“ und „Forever Young“ von Marian Gold, Bernhard Lloyd und FM , „Daddy Cool“ sowie der Refrain des Stücks „Mambo No. 5 A little bit of“ (Anlage K 1.1 bis K.6). Die Musikstücke sind in der Werkdatenbank der Klägerin registriert (Anlagen K 11, K 13, K 17, K 19, K 21, K 23).

5
Die Klägerin, die Komponisten Kristina Bach, George Reyam, Marian Gold, Bernhard Lloyd, David Loubega und CP sowie Musikverlage unterzeichneten für ihre jeweiligen Musikstücke im Zeitraum September 2024 bis Oktober 2025 im Hinblick auf die streitgegenständlichen Rechtsverletzungen Zusatzvereinbarungen (Anlagen K 12, K 14, K 18, K 20, K 22, K 24). Für FF unterzeichneten seine Tochter und sein ehemaliger Manager, für Fred Jay sein Sohn (Anlagen K 14, K 18). Die Klägerin schloss keine Zusatzvereinbarung mit dem Komponisten FM ab. Ausweislich des Wortlauts der Zusatzvereinbarungen wird auf die allgemeinen zwischen den Komponisten sowie Musikverlagen und der Klägerin bestehenden Berechtigungsverträge Bezug genommen und es wird „zur Vermeidung etwaiger Rechtsunsicherheiten“ formuliert, dass die Berechtigten der Klägerin das ausschließliche Recht übertragen, „Werke der Tonkunst (mit oder ohne Text) ganz oder teilweise in KI-Systemen zu nutzen, insbesondere zum Training und Fine-Tuning, durch Verfahren zur Verarbeitung von Kontextinformationen und im Output von KI-Systemen“, wobei „insbesondere auch die Nutzung in KI-Musikgeneratoren und in KIgestützten Suchmaschinen“ umfasst ist. Mit Vereinbarung vom 01.03.2026/24.02.2026/02.03.2026 (Anlage K 66) ermächtigen die Miturheber Marian Gold und Bernhard Lloyd die Klägerin zur Geltendmachung der streitgegenständlichen Unterlassungsansprüche im eigenen Namen.

6
Im Impressum ihrer Website erklärte die Klägerin einen Text und Data Mining Nutzungsvorbehalt für die in ihrem Repertoire enthaltenen Werke.

7
Die europäische Verwertungsgesellschaft International Copyright Enterprise bietet das On-line-Repertoire der Klägerin, der britischen Verwertungsgesellschaft PRS for Music und der schwedischen STIM Musiknutzern europaweit aus einer Hand an und nimmt die Rechte gegenüber digitalen Musikdiensten im Namen der drei Partner wahr.

8
Zwischen der Klägerin und der der USamerikanischen Harry Fox Agency besteht ein Gegenseitigkeitsvertrag über die Wahrnehmung der mechanischen Vervielfältigungsrechte, der der internationalen Rechtewahrnehmung durch die jeweilige ausländische Partnergesellschaft dient.

9

Der Musikgenerator der Beklagten basiert auf einem KI-System, das neben der Nutzerschnittstelle sowohl ein generatives vortrainiertes Transformer- als auch ein Diffusions-Modell enthält. Die verschiedenen Modelle (gemeinsam im Folgenden: Modell) bestehen aus neuronalen Netzen, die deterministisch sind.

10
Bei generativen vortrainierten Transformermodellen (Generative Pretrained Transformers, im Folgenden: GPT) wird bis einschließlich der SoftMax-Funktion immer der gleiche Output des neuronalen Netzes generiert, wenn der interne Zustand, die Parameter und alle Eingänge identisch sind. Die Ausgabeschicht des Transformers verfügt für jeden Token über ein Neuron. Je höher die Aktivierung eines Neurons ist, desto wahrscheinlicher ist der entsprechende Token der nächste Token für die Textgenerierung. Anhand der SoftMax-Funktion wird aus allen Aktivierungen der Ausgangschicht für jeden Token eine Wahrscheinlichkeit errechnet, die für die Auswahl des nächsten Tokens verwendet werden kann. Die Ausgangschicht eines GPT-Netzes enthält somit für jeden potenziellen nächsten Token die vom Modell nach SoftMax berechnete Wahrscheinlichkeit und je nach Wahlalgorithmus ist der nächste gewählte Token dann zufällig oder nicht. Da die Aufgabe eines GPT-Modells die Berechnung der Wahrscheinlichkeit des nächsten Tokens ist, muss anhand der Tokenwahrscheinlichkeiten eine Wahl getroffen werden. Es ist dieser erste Schritt nach dem GPT-Modell, der einen Zufall in den Output der KI-Anwendung bringen kann.

11
Bei Diffusionsmodellen ist es ähnlich: Die Berechnung des Rauschanteils ist deterministisch. Gleichzeitig unterscheiden sich Diffusionsmodelle angesichts ihrer Aufgabe und Architektur grundsätzlich von GPT-Modellen. Sie werden darauf trainiert, stochastische Störanteile (sogenanntes Rauschen) im Eingabesignal und beim Modell der Beklagten im Audioinput zu identifizieren. Operativ erfolgt dies in drei Schritten: (i) Schätzung des in den Inputdaten enthaltenen Rauschanteils, (ii) partielles Abziehen des geschätzten Rauschsignals von den Inputdaten und (iii) Ausgabe eines rauschreduzierten Zustands. Dieser Prozess wird wiederholt, solange ein relevanter Rauschpegel erkannt wird. Damit ein Diffusionsmodell diese Aufgabe leisten kann, wird es anhand künstlich verrauschter Inputs trainiert, das Rauschen zu erkennen. Moderne statistische Methoden ermöglichen es, echte Informationen von Rauschen mit hoher Wahrscheinlichkeit zu trennen. Voraussetzung ist, dass das Diffusionsmodell anhand von genügend Beispielen gelernt hat, Signal von Rauschen, also echte Information von Zufall und Fehlern zu unterscheiden.

12
Die Beklagte trainierte ihr Modell auf Grundlage eines Korpus aus Audiodateien und Metadaten in den Vereinigten Staaten von Amerika, wobei der Datensatz Millionen vollständiger Tonaufnahmen beinhaltete. Das Training erforderte die Verwendung vollständiger Aufnahmen, da fragmentarische Ausschnitte nicht reichen, um zu erfahren, wie sich zum Beispiel musikalische Form über Minuten hinweg entfaltet oder sich Genrekonventionen manifestieren.

13
Der Trainingsdatensatz der Beklagten enthielt auch die streitgegenständlichen Musikwerke. Die Beklagte setzte sogenannte Stream-Ripping Techniken ein, um die Musikwerke von der Plattform YouTube zu extrahieren und kopieren. Dabei umging sie den sogenannten Rolling Cipher, eine von der Plattform implementierte technische Schutzmaßnahme, die das Herunterladen von Au-dio- und Videoinhalten verhindern soll. Dabei werden für jede Audio- und Videodatei zwei separate URLs verwendet, eine sichtbare URL für die Webseite, auf der die Wiedergabe erfolgt und ein kostenloses Streaming möglich ist, und eine zweite, für den Nutzer nicht sichtbare URL, für den eigentlichen Speicherort der Audio- und Videodateien. Diese zweite URL erstellt die Plattform mittels eines komplexen, sich periodisch häufig ändernden Algorithmus. Durch diese Technologie wird es Internetnutzern erschwert, Inhalte der Plattform dauerhaft herunterzuladen.

14
Im Rahmen des Trainingsprozesses nutzte die Beklagte die streitgegenständlichen Werke zur Aufbereitung und zum Preprocessing (beispielsweise Konvertierung, Formatierung, Feature-Extraktion, Erstellung von Spektrogrammen) sowie zur Erstellung von Trainings-, Validierungs- und Testdatensätzen.

15
Die Metadaten für die steitgegenständlichen Musikwerke für den Aufbau des Trainingsdatensatzes sammelte die Beklagte von Webseiten, die diese frei und öffentlich zugänglich bereithielten. Für die

Musikgenerierung werden Metadaten wie etwa Titel, Genre oder Liedtext genutzt, um die dafür trainierten Muster und Wahrscheinlichkeiten abzurufen. Die Beklagte verknüpfte die Metadaten mit den unter Umgehung des Rolling Cipher erhaltenen Audiodateien zu sogenannten Bundles.

16
Diese Bundles wurden anschließend in Token umgewandelt, in kleine ausschließlich aus Zahlen bestehende Einheiten. Die Token wurden vektorisiert, um die semantische Bedeutung der Token und deren Nähe zu erfassen. Die Vektoren beinhalten semantische, syntaktische und strukturelle Informationen über die Inhalte. Bei der Tokenisierung von Audiodaten werden die Audiosignale in kleine Audiosplitter geteilt und analysiert. Ein Audiosplitter ist, je nach Verfahren und Qualitätsansprüchen, etwa 10 bis 50 Millisekunden lang. Ein Audiotoken kodiert die extrahierten Eigenschaften eines Audiosplitters, beispielsweise die Lautstärke, die Klangfarbe, die spektrale Form, die Frage, ob Stimme(n) erkannt wurden, oder die Helligkeit des Klangs. Dabei gehen Detailinformationen durch die sogenannte Quantisierung bewusst verloren.

17
Die Trainingsdaten wurden zudem für die Erstellung von Backup- und Sicherungskopien gespeichert.

18
Beim Training ihres Modells passte die Beklagte mit den aus den Trainingsdaten gewonnenen numerischen Vektoren in Milliarden mathematischen Rechenschritten einen separaten, anfangs zufällig gesetzten Parametersatz schrittweise über viele Trainingszyklen hinweg an. Das Endergebnis ist ein trainiertes Modell, dessen Satz an Modellgewichten das „erlernte Wissen“ des Modells verkörpert. Die ursprünglichen Trainingsdaten wie die Audiodateien sind im Modell nicht als solche Audiodateien enthalten. Für die Generierung von Outputs verarbeitet das Modell die eingegebenen Prompts. Wie das Modell auf Prompts reagiert und welche Inhalte es generiert, bestimmen die Parameter durch die Anwendung mathematischer Operationen. Das Modell kann beispielsweise anhand von Texteingaben ein Musikstück generieren, weil es die Beziehung zwischen bestimmten Texten und bestimmten Klängen gelernt hat.

19
Im Juli 2023 veröffentlichte die Beklagte eine Beta-Version ihres damaligen Modells.

20
Der Musikgenerator der Beklagten kann grundsätzlich von jeder Person genutzt werden, die über einen Internetzugang und ein internetfähiges Endgerät verfügt und sich registriert. Die Beklagte bietet eine kostenfreie nicht kommerzielle Nutzung an, die die Erstellung von 10 Musikstücken pro Tag ermöglicht. Bei Abschluss eines kostenpflichtigen Abonnements räumt die Beklagte den Nutzern Nutzungsrechte an den von ihnen angefragten Musikstücken ein, die sie auch zu kommerziellen Zwecken verwenden können. Ein monatlicher Abonnementpreis von 10 USD beinhaltet die Erstellung von 500 Musikstücken pro Monat, ein Preis von 30 USD 2.000 Musikstücken monatlich.

21
Bis Mai 2024 nutzten über 10 Millionen Nutzer das Programm. Im Monat Oktober 2024 verzeichnete die Anwendung 2,21 Millionen Besucher.

22
Neben dem Musikgenerator beinhaltet das Angebot der Beklagten einen Musikdienst. Über diesen können Nutzer ihre Musik teilen und sowohl die selbst als auch von Dritten angefragte Musik abspielen, wobei die von Dritten erzeugte Musik zuvor freigegeben werden muss. Wird ein Output nicht aktiv durch den Nutzer veröffentlicht, ist er ausschließlich über die direkte URL abrufbar.

23
Der Nutzer stellt über die Benutzeroberfläche durch Eingabe eines sogenannten Prompts eine Anfrage zur Generierung einer Tonaufnahme. Hierbei haben die Nutzer die Möglichkeit, einen Liedtext einzugeben oder den Inhalt eines Musikstücks zu beschreiben, den Musikstil auszuwählen und dem Musikstück einen Titel zu geben. Zusätzlich können unter anderem Beispielsaufnahmen hochgeladen sowie Inspirationen referenziert, Musikstile ausgeschlossen und das Geschlecht der Singstimme ausgewählt werden.

24

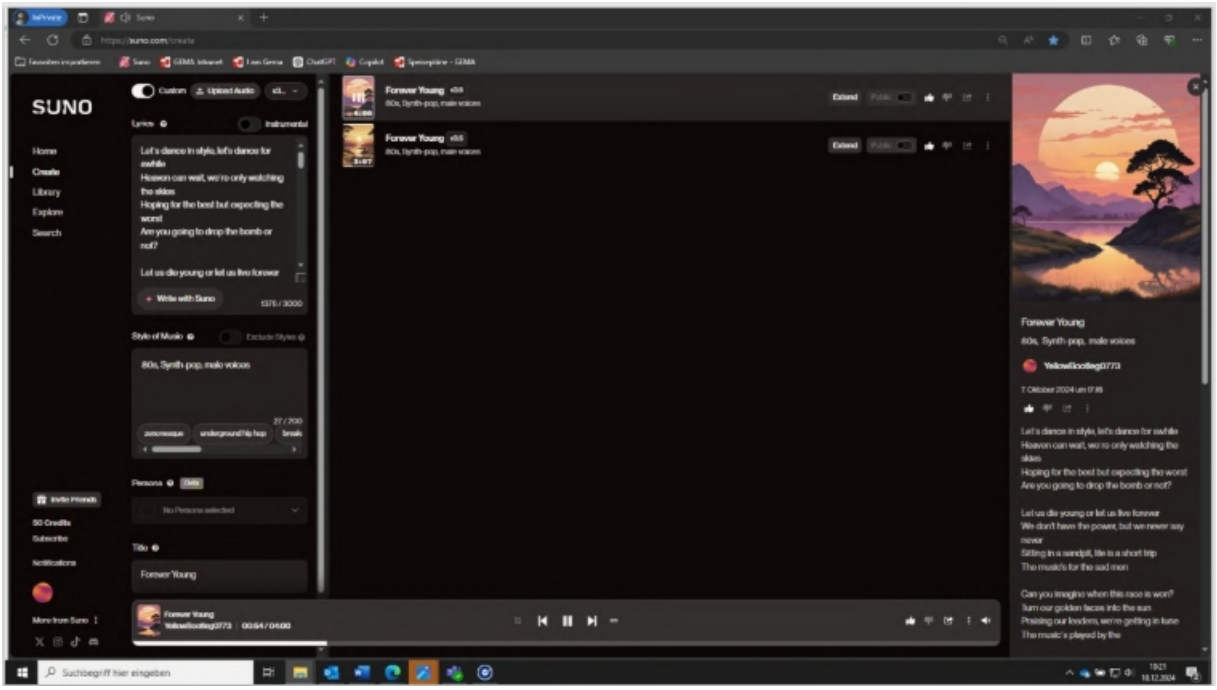
Der Musikgenerator verarbeitet die Vorgaben innerhalb von Sekunden und erzeugt pro Vorgabe zwei digitale Tonaufnahmen, sogenannte Outputs. Diese lassen sich über einen in der Webseite integrierten Mediaplayer abspielen, veröffentlichen und teilen. Zudem können Nutzer die Outputs als Audiodatei (MP3/WAV) und Videodatei (MP4) herunterladen.

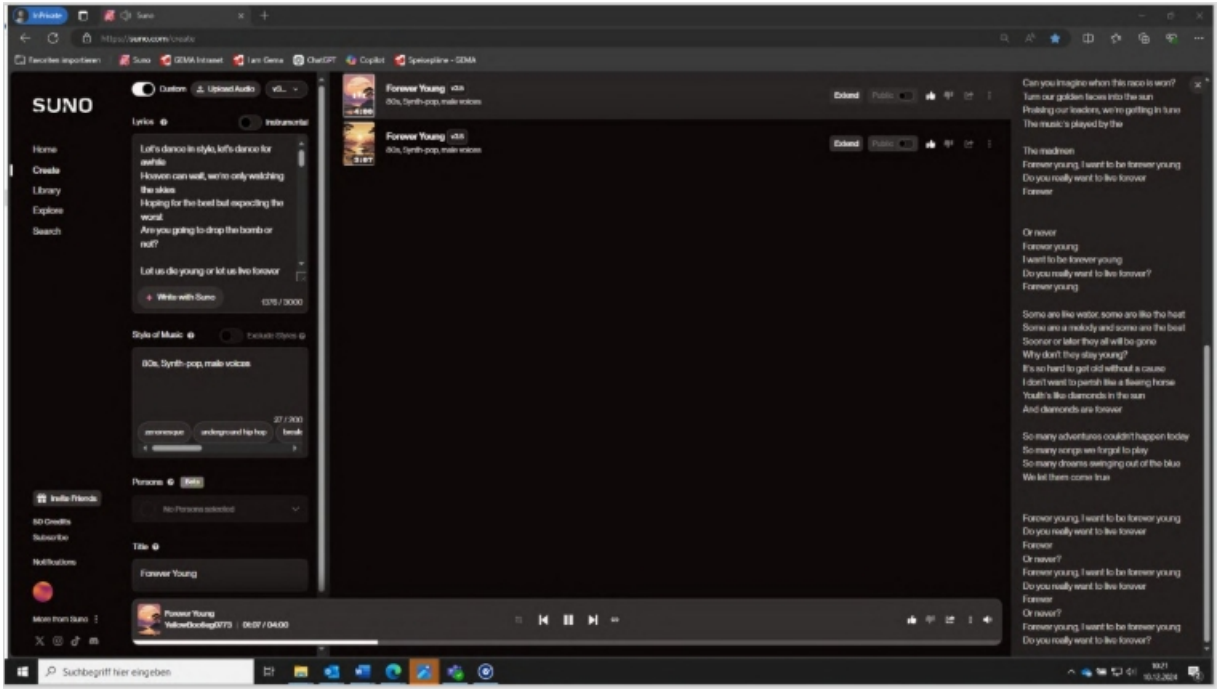
25
Der Musikgenerator wird Nutzern in einer Produktionsumgebung angeboten (Inferenz Workloads). Während die Datei noch erstellt wird, kann der Nutzer den Output bereits anhören. Für diese Speicherung nutzt die Beklagte Infrastrukturserver eines externen Anbieters, der sogenannte Edge-Server weltweit vorhält. Bei Edge-Servern handelt es sich um leistungsstarke Server, die sich durch ihre physische Nähe zu den Nutzern auszeichnen, die auf die auf den Edge-Servern gespeicherten Inhalte zurückgreifen. Sie werden insbesondere dann eingesetzt, wenn die Latenz beim Zugriff auf die gespeicherten Inhalte gering sein soll, weil den Nutzern eine kurze Reaktionszeit wichtig ist. Für die Benutzung der Anwendung der Beklagten in der Bundesrepublik Deutschland wird Modell auf Edge-Servern in der Bundesrepublik Deutschland gespeichert. Der vollständig generierte Output wird auf Servern gespeichert, die ebenfalls von der Beklagten bereitgehalten werden. Bei Abruf des jeweiligen Outputs durch den Nutzer entsteht eine Zwischenkopie in dessen Arbeitsspeicher.

26
Der Musikgenerator der Beklagten generierte die als Anlage K 3 im Audioformat vorgelegten Musikstücke als Outputs. Bei der Anfrage der streitgegenständlichen Outputs gaben Mitarbeiter der Klägerin und ihrer Prozessbevollmächtigten jeweils den originalen Liedtext des jeweiligen Werkes, den Musikstil und den Werktitel in die Eingabemaske des Musikgenerators ein, wobei sie die Versionen v3.5 und v4 des Modells nutzten. Bei der Eingabe des Textes „Atemlos durch die Nacht“ gab die Klägerin zudem den Musikstil „Schlager“ vor, bei dem Text „Daddy Cool“ den Musikstil „70s, Disco, Electronic, Soul, Funk“, bei dem Text „Rasputin“ den Musikstil „Disco, late 70s“, bei dem Text „Big in Japan“ den Musikstil „80s, Synth pop, male voices“, bei dem Text „Forever Young“ den Musikstil „80s, Synth pop, male voices“ und bei dem Text „Mambo No. 5 A little bit of “ den Musikstil „Latino Pop“ (siehe Abschriften der Prompts in Anlage K 2). Die Prompts enthielten keine weiteren Vorgaben wie solche zu beispielsweise Melodie, Harmonie, Rhythmus oder Arrangement.

27
Dabei gaben die Mitarbeiter der Klägerin und ihre Prozessbevollmächtigten im Zusammenhang mit dem streitgegenständlichen Output zu „Atemlos durch die Nacht“ insgesamt 176 identische Prompts ein, für den Output zu „Daddy Cool“ insgesamt 14 identische Prompts, für den Output zu „Rasputin“ 8 identische Prompts, für den Output zu „Big in Japan“ 124 identische Prompts, für den Output zu „Forever Young“ 12 identische Prompts und für den Output zu „Mambo No. 5 A little bit of“ 4 identische Prompts.

28
Beispielhaft im Folgenden der Prompt zu „Forever Young“ (Anlage K 2.5):





29
Mit Schreiben vom 17.01.2025 mahnten die Prozessbevollmächtigten der Klägerin die Beklagten ab (Anlage K 4).

30
Die Klägerin behauptet, FF habe die Musik des Stückes „Daddy Cool“ alleine komponiert.

31
Die Zusatzvereinbarungen Anlage K 12, 14, 18, 20, 22 und 24 seien nicht von der Klägerin einseitig gestellt worden. Die Berechtigten hätten Gelegenheit gehabt, eigene Textvorschläge einzubringen und effektiv durchzusetzen.

32
Die streitgegenständlichen Musikwerke seien vollständig und unverändert im Modell memorisiert. Memorisierung liege vor, wenn Informationen über spezifische Trainingsdaten in den Modellparametern derart festgelegt seien, dass das Modell in der Lage sei, Trainingsdaten ganz oder teilweise in seinen Outputs zu reproduzieren. Die Regurgitation hingegen betrachte nur den Output und identifiziere diesen als (Teil-)Kopie eines Trainingsdatums. Das Phänomen der Memorisierung von Inhalten innerhalb von Modellen könne zu Regurgitation führen, zur Produktion von Output, der bestimmte Trainingsinputs explizit

oder hinreichend ähnlich reproduziere. Der von der Beklagten verwendete Begriff der Memorisierungseffekte existiere in der Forschung nicht.

33
Ob ein Output memorisierten Inhalt enthalte, sei durch einen Abgleich des Outputs mit den Trainingsdaten feststellbar. Finde sich der Output in den Trainingsdaten wieder, müsse man von einer Memorisierung ausgehen. Aufgrund der deterministischen Funktionsweise von Modellen erzeugten diese bei identischer Eingabe stets denselben Output. Infolge der dem Modell nachgelagert im KI-System eingesetzten Randomisierungsmechanismen komme es zu Modifizierungen der Outputs mit Zufallselementen.

34
Die (teil-)identischen streitgegenständlichen Outputs der Tonaufnahmen wiesen deren Fixierung im Modell nach, da eine provozierte Regurgitation aufgrund der verwendeten Prompts ebenso wie eine zufällige Regurgitation ausgeschlossen sei. Durch die Eingabe des Liedtextes als Prompt sei der kreative Spielraum des Modells nicht wesentlich eingeschränkt gewesen. Der Liedtext präge nur einen Bestandteil der Sprachmelodie, nämlich die Silbenbetonung.

35
Die Ausgabe der streitgegenständlichen Musikwerke in den Outputs sei kein provozierter Einzelfall, sondern finde konsistent statt. Auch die weiteren Prompts der Klägerin zu den streitgegenständlichen Musikwerken hätten zu anderen, ebenfalls rechtsverletzenden Outputs geführt. Aus diesen habe die Klägerin jeweils denjenigen Output für das Verfahren ausgewählt (Anlage K 3), der die Rechtsverletzung am plakativsten dokumentiere.

36
Die Eingabe von Originaltexten als Prompts für den streitgegenständlichen Musikgenerator sei ausweislich zahlreicher entsprechender öffentlicher Foren-Beiträge und Social-Media-Inhalten ein übliches und regelmäßiges Verhalten der Nutzer.

37
Die von der Beklagten behaupteten Schutzmaßnahmen zur Verhinderung von Rechtsverletzungen seien bei Klageerhebung noch nicht implementiert gewesen. Sie beträfen ohnehin nur die Vermeidung von Regurgitationen, adressierten aber nicht die Memorisierung von Trainingsdaten.

38
Selbst wenn die Beklagte die Region der Speicherung nicht ausgewählt habe, nehme sie billigend in Kauf, dass das Modell auf Servern in Deutschland gespeichert werde. Vom Phänomen der Memorisierung habe die Beklagte spätestens seit der Studie von Carlini et al. (Anlage K 35.1) aus dem Jahre 2021 Kenntnis; zumindest hätte sie es wissen müssen.

39
Die Klägerin ist der Ansicht, das Landgericht München I sei gemäß § 131 Abs. 2 VGG international und örtlich zuständig. Die Vorschrift des § 131 VGG sei doppelfunktional und regle somit sowohl die örtliche als auch die internationale Zuständigkeit. Erfolgten die Verletzungshandlungen in mehreren unterschiedlichen Gerichtsbezirken, ermögliche es § 131 Abs. 2 VGG der Klägerin als privilegierter Verwertungsgesellschaft, alle Ansprüche gegen diesen Verletzer bei einem der nach § 131 Abs. 1 VGG örtlich zuständigen Gerichte geltend zu machen. Hilfsweise sei die Zuständigkeit nach § 23 ZPO begründet.

40
Bei den streitgegenständlichen Werken (Anlage K 1) handele es sich um urheberrechtlich geschützte Werke der Musik nach § 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG.

41
Die Klägerin sei als Inhaberin der ausschließlichen Nutzungsrechte an den streitgegenständlichen Musikstücken aktivlegitimiert. Die Urheber hätten jeweils bereits in ihrem allgemeinen Berechtigungsvertrag mit der Klägerin dieser ihre Rechte übertragen. Zudem finde sich die Rechteübertragung klarstellend auch in den Zusatzvereinbarungen. FF habe seiner Tochter und seinem langjährigen Berater wirksam eine transmortale Vorsorgevollmacht erteilt, die diese zur Zeichnung der Zusatzvereinbarung mit der Klägerin ermächtigt habe. Alleiniger Rechtsnachfolger des verstorbenen weiteren Mitkomponisten Fred Jay des Werkes „Rasputin“ sei dessen Sohn, weshalb dieser die Zusatzvereinbarung wirksam habe unterzeichnen

können. Für das Werk „Mambo No. 5 A little bit of“ sei der Nachweis einer Rechtekette vom Originalurheber nicht notwendig, da die Klägerin ihre Ansprüche auf eine Verletzung des Bearbeiter-Urheberrechts am Refrain stütze. Unterlassungsansprüche könnten Miturheber gesondert voneinander geltend machen, weshalb die Klägerin auch ohne eine Zusatzvereinbarung mit dem Komponisten FM hinsichtlich der Musikwerke „Big in Japan“ und „Forever Young“ aktivlegitimiert sei.

42
Die International Copyright Enterprise erwerbe keine Nutzungsrechte von der Klägerin. Der Gegenseitigkeitsvertrag mit der Harry Fox Agency beinhalte weder die Einräumung exklusiver Rechte zur Wahrnehmung, noch umfasse er Online-Rechte. Zudem biete die Harry Fox Agency Verlagen und Verwertungsgesellschaften lediglich die Möglichkeit, per Opt-In Direktlizenzierungsangebote von USamerikanischen Lizenznehmern anzunehmen.

43
Beim Training ihres Modells mit den streitgegenständlichen Werken habe die Beklagte Vervielfältigungen vorgenommen, die nach dem anwendbaren USamerikanischen Recht den Komponisten als Urhebern vorbehalten gewesen seien, gemäß 17 U.S.C. § 106 Abs. 1. Diese seien nicht durch die Schrankenregelung in 17 U.S.C. § 107, dem sogenannten fair use, gerechtfertigt. Die vier im Rahmen des fair use zu prüfenden Faktoren fielen alle zugunsten der Komponisten ins Gewicht. Der Zweck und Charakter der Werknutzung spreche für die Urheber, da keine transformative Nutzung stattgefunden habe. Das Modell schaffe im Verhältnis zu den Werken, mit denen es trainiert worden sei, nichts völlig Neues, sondern generiere vielmehr Kopien der Originalwerke. Die Art der streitgegenständlichen Werke falle ebenfalls zugunsten der Komponisten ins Gewicht, da sie sich durch ein sehr hohes Maß an Kreativität auszeichneten und die Beklagten gerade dieses nutzten. Die Menge und Bedeutung des genutzten Werkteils im Verhältnis zum gesamten Werk seien ebenfalls zugunsten der Urheber zu berücksichtigen. Infolge des Trainings würden die streitgegenständlichen Werke der Öffentlichkeit vollumfänglich zugänglich gemacht, indem sie in den Output übernommen würden. Die Beklagten begnügten sich nicht mit einer bloßen Analyse der Werke. Die streitgegenständlichen generierten Musikstücke in den Outputs träten auf dem Musikmarkt für Unterhaltungsmusik in unmittelbare Konkurrenz zu den Werken der Komponisten. Die Beklagte habe detaillierte Belege dafür beizubringen, dass ihre generierten Outputs keine nachteiligen Auswirkungen auf den Musikmarkt hätten.

44
Es seien vielfache Verletzungen des deutschen Urheberrechts gegeben. Angesichts der erfolgten Memorisierung der streitgegenständlichen Musikwerke im Modell der Beklagten handele es sich bei dem auf Servern in Deutschland gespeicherten Modell um ein Vervielfältigungsstück im Sinne von §§ 15 Abs. 1, 16 UrhG.

45
Im Hinblick auf das erfolgte Training mit den streitgegenständlichen Musikwerken und die Outputs gemäß Anlage K 3 bestehe bei den erfolgten einfachen Prompts unter Berücksichtigung der Komplexität der streitgegenständlichen Musikwerke bereits ein Anscheinsbeweis dafür, dass die Musikwerke in den Modellen vervielfältigt seien. Dass ein Modell eine trainingsdatenähnliche Ausgabe per Zufall generiere, sei derart unwahrscheinlich, dass dies praktisch ausgeschlossen werden könne. Jedenfalls treffe die Beklagte eine sekundäre Darlegungs- und Beweislast hinsichtlich der Gründe, die zu den streitgegenständlichen Outputs geführt habe, da die technischen Vorgänge sich ausschließlich in der Sphäre der Beklagten abspielten und Nutzer keinen unmittelbaren Zugriff auf das Modell erhielten.

46
Für die Vervielfältigung sei nicht erforderlich, einen konkret abgrenzbaren Datensatz im Modell zu identifizieren. Die streitgegenständlichen Outputs könnten mithilfe des Musikgenerators auf einem herkömmlichen PC unter der bloßen Eingabe der Liedtexte der Originallieder und einer simplen Stilvorgabe wahrnehmbar gemacht werden. Dies reiche für eine mittelbare Wahrnehmbarmachung aus.

47
Die Vervielfältigungen im Modell seien nicht durch die Text und Data Mining Schranke gerechtfertigt. Jedenfalls unterfielen Memorisierungen von Trainingsdaten nicht der Schranke, da Vervielfältigungen im Modell nicht der weiteren Datenanalyse dienten und eine dauerhafte Vervielfältigung ohnehin nicht durch § 44b UrhG gerechtfertigt sei. Zudem greife die Schranke nicht, da die streitgegenständlichen Werke durch

Umgehung des Rolling-Cipher als Schutzmaßnahme erlangt worden seien, und damit nicht rechtmäßig zugänglich nach § 44b UrhG gewesen seien.

48
Die Darlegungs- und Beweislast für die Nichterklärung eines Nutzungsvorbehalts nach § 44b Abs. 3 S. 1 UrhG trage die Beklagte. Die Beklagte müsse mindestens substanziiert vortragen und beweisen, aus welchen Quellen die Werke jeweils entnommen worden seien, ob ausschließlich aus Online-Quellen oder auch aus physischen Quellen, wer die Daten veröffentlicht habe und ob in diesem Zusammenhang Nutzungsvorbehalte erklärt worden seien, etwa in der robots.txt-Datei der Quell-Webseite oder an anderer geeigneter Stelle.

49
Die Klägerin habe in ihrem Impressum formwirksam einen Nutzungsvorbehalt erklärt, wobei ihre Befugnis hierfür aus dem allgemeinen Berechtigungsvertrag resultiere. Für die streitgegenständlichen Werke folge diese Befugnis zudem aus den Zusatzvereinbarungen.

50
Die Klägerin habe auch ihre Lizenznehmer wirksam in ihren Tarifbedingungen verpflichtet, den Nutzungsvorbehalt zu erklären. YouTube habe für die streitgegenständlichen Werke wirksame Nutzungsvorbehalte in dreifacher Hinsicht erklärt: durch die Untersagung des Zugriffs von Crawlern in seiner robots.txt-Datei (K 53), bei dem es sich um einen anerkannten maschinenlesbaren Vorbehalt gemäß § 44b Abs. 3 S. 2 UrhG handle; durch das Verbot des Scrapings in ihren Nutzungsbedingungen (Anlage K 54); und durch die technische Schutzmaßnahme des Rolling Cipher, dem der Erklärungswert eines maschinenlesbaren Nutzungsvorbehalts zukomme.

51
Indem die Beklagte ihr Modell und damit auch die innerhalb des Modells gespeicherten Originalwerke den Nutzern ihres Dienstes zur Verfügung stelle, mache sie die Werke öffentlich zugänglich nach §§ 15 Abs. 2, 19a UrhG; hilfsweise liege ein unbenannter Fall der öffentlichen Wiedergabe nach § 15 Abs. 2 UrhG vor.

52
Das Kriterium der Abrufbarkeit zu Zeiten und von Orten der Wahl sei erfüllt, da die Beklagte den Nutzern in Deutschland, und damit einer breiten Öffentlichkeit, permanenten Zugriff auf den Musikgenerator und das zugrundeliegende Modell mitsamt des internen Werkspeichers biete, in dem die streitgegenständlichen Werke memorisiert und damit vervielfältigt seien, und dieser Zugriff den Nutzern von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl möglich sei. Die Beklagte müsse dabei keine zentrale Rolle innehaben, da dieses Kriterium für Plattformbetreiber entwickelt worden und nicht auf eine Software-Anwendung mit integralem KI-Modell anwendbar sei.

53
Durch die Outputs der Modelle seien weitere Verletzungshandlungen erfolgt. Die streitgegenständlichen generierten Musikstücke stellten Umgestaltungen nach § 23 Abs. 1 S. 1 UrhG dar, in denen die jeweiligen Originale wiedererkennbar seien. Die Veränderungen der Musikwerke erfüllten zudem den Tatbestand der Entstellung nach § 14 UrhG.

54
Mit den streitgegenständlichen Outputs erfülle die Beklagte den Tatbestand der Vervielfältigung nach §§ 15 Abs. 1 Nr.1, 16 UrhG. Der Entwickler und Anbieter eines Modells habe die Tatherrschaft über die Vervielfältigungen durch die Outputs und nicht der Nutzer, der den Output mithilfe eines einfachen Prompts generiere.

55
Die Schranke des § 44a UrhG sei nicht einschlägig. Selbst wenn die Beklagte ihre Outputs nur mehrere Minuten lang auf den Servern ihres externen Anbieters in Deutschland und im Arbeitsspeicher der Nutzerendgeräte speichere, habe diese Speicherung eine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung, was der Anwendung der Schranke nach § 44a UrhG a.E. entgegenstehe. Denn die Möglichkeit des sofortigen Anhörens der Musikstücke erhöhe die Nutzbarkeit des Musikgenerators erheblich.

56

Die streitgegenständlichen Outputs seien als öffentliche Zugänglichmachungen nach § 19a UrhG zu qualifizieren, hilfsweise als unbenannter Fall der öffentlichen Wiedergabe nach § 15 Abs. 2 UrhG.

57
Die Wiedergabehandlung sei gegeben, da Werke einer Öffentlichkeit in der Weise zugänglich gemacht würden, dass deren Mitglieder darauf von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl Zugang hätten. Das von der Beklagten geprüfte Kriterium der zentralen Rolle sei nicht einschlägig, da dieses Kriterium nur im Rahmen der mittelbaren Haftung für fremde Urheberrechtsverstöße zu prüfen sei. Unabhängig davon habe die Beklagte die Funktionsweise des Musikgenerators durch die Auswahl der Trainingsdaten bestimmt, sie kenne das Problem der Memorisierung, sie verfolge einen Erwerbszweck im Hinblick auf die Bereitstellung der Anwendung und den konkreten Output. Auch habe sie keine ausreichenden Maßnahmen zur Verhinderung von Rechtsverletzungen getroffen.

58
Das Kriterium der quantitativen Öffentlichkeit sei erfüllt, da der Dienst der Beklagten grundsätzlich jeder Person zugänglich sei, die über einen Internetzugang und ein internetfähiges Endgerät verfüge. Zudem habe der Dienst der Beklagten bereits über eine Million zahlende Abonnenten. Eine identische Wiederholbarkeit eines konkreten Outputs sei nicht erforderlich. Zudem generiere der streitgegenständliche Musikgenerator nicht zufällig, sondern zuverlässig Rechtsverletzungen.

59
Auch die qualitative Öffentlichkeit sei gegeben, es werde ein neues Publikum erreicht. Es erfolge eine Umwandlung der Werke durch das Training des Modells in memorisierte Werke, die von da an für Zwecke der Musikerstellung Nutzern des Musikgenerators zur Verfügung stünden. Außerdem erfolge durch die Umwandlung und Einspeisung in das Modell eine Verwendung eines spezifischen, von der ursprünglichen Wiedergabe klar zu trennenden, technischen Verfahrens.

60
Die Beklagte sei nicht als Hosting-Diensteanbieter gemäß Art. 6 Abs. 1 DSA haftungsprivilegiert. Zum einen finde Art. 6 DSA keine Anwendung auf Unterlassungsansprüche, zum anderen sei die Beklagte kein Hosting-Anbieter, da Streitgegenstand nicht die nachgelagerte Veröffentlichung der generierten Musikstücke durch Nutzer sei, sondern die Zurverfügungstellung des Musikgenerators zur Schaffung von Musikstücken. Selbst wenn man Art. 6 Abs. 1 DSA anwenden wollte, würde die Beklagte nicht von der Haftungsprivilegierung profitieren, weil sie die rechtswidrigen Informationen gekannt habe.

61
Die Klägerin hat ihre Klageanträge mit Schriftsatz vom 21.10.2025 erweitert und mit Schriftsatz vom 29.01.2026 sowie im Termin zur mündlichen Verhandlung vom 09.03.2026 nach den erfolgten Hinweisen der Kammer angepasst.

62
Die Klägerin beantragt zuletzt mit der Maßgabe, dass in Bezug auf das Werk „Mambo No. 5“ ausschließlich die Rechte der Bearbeiter geltend gemacht werden, namentlich eine Verletzung des Refrains:

1. Die Beklagte wird verurteilt, es bei Vermeidung eines vom Gericht für jeden Fall der Zuwiderhandlung festzusetzenden Ordnungsgeldes von bis zu 250.000,- EUR, ersatzweise Ordnungshaft, oder Ordnungshaft von bis zu sechs Monaten zu unterlassen,

a) die als Anlagenkonvolut K 1 beigefügten Musikwerke ohne Einwilligung der Klägerin ganz oder teilweise zu vervielfältigen und/oder durch Dritte vervielfältigen zu lassen,

aa) (Vervielfältigung zu Trainingszwecken) zum Zwecke des Trainings eines Modells für künstliche Intelligenz (KI) zur Generierung von Musik und/oder bb) (Vervielfältigung im Modell) durch Speicherung in Form von Parametern oder anderen Datenstrukturen in einem solchen KI-Modell, wie geschehen in den der KI-Anwendung Suno zugrunde liegenden KI-Modellen in den Suno-Versionen 3.5 und 4, wobei Antrag 1. a) aa) auf Vervielfältigungen in den USA und Antrag 1 a) bb) auf Vervielfältigungen in Deutschland bezogen ist; und/oder

b) (öffentliche Zugänglichmachung durch Angebot von Suno) die als Anlagenkonvolut K 1 beigefügten Musikwerke ohne Einwilligung der Klägerin im Rahmen des Angebots eines Modells, wie in Antrag 1 a) beschrieben, oder im Rahmen einer Anwendung zur Generierung von Musik, die ein solches Modell

einsetzt, in Deutschland ganz oder teilweise öffentlich zugänglich zu machen und/oder öffentlich wiederzugeben und/oder diese Handlungen durch Dritte vornehmen zu lassen, mit der Maßgabe, dass der Antrag bzgl. der öffentlichen Wiedergabe hilfsweise für den Fall der Abweisung des Antrags bzgl. der öffentlichen Zugänglichmachung gestellt wird; und/oder

c) (Verletzungen bei der Ausgabe) Umgestaltungen der als Anlagenkonvolut K 1 beigefügten Musikwerke in Deutschland ohne Einwilligung der Klägerin zu vervielfältigen und/oder öffentlich zugänglich zu machen und/oder öffentlich wiederzugeben und/oder diese Handlungen durch Dritte vornehmen zu lassen, wie geschehen in Anlagenkonvolut K 3, mit der Maßgabe, dass der Antrag bzgl. der öffentlichen Wiedergabe hilfsweise für den Fall der Abweisung des Antrags bzgl. der öffentlichen Zugänglichmachung gestellt wird.

2. Die Beklagte wird verurteilt, der Klägerin unter Vorlage eines geordneten Verzeichnisses Auskunft darüber zu erteilen, in welchem Umfang sie die in Ziffer 1 beschriebenen Handlungen bezüglich der als Anlagen K 1.1 bis 1.3 und K 1.6 beigefügten Musikwerke vorgenommen hat und welche Einnahmen sie hieraus erzielt hat, und zwar unter Angabe

a) von Anzahl und Umfang der Handlungen nach Ziffer 1 und b) der Umsätze, wobei dieser Antrag im Hinblick auf die in Ziff. 1 a) aa) beschriebenen Handlungen zeitlich unbeschränkt gestellt wird und im Übrigen mit der Maßgabe, dass die Auskunft für alle Handlungen seit dem 1. Juli 2023 zu erteilen ist.

3. Es wird festgestellt, dass die Beklagte verpflichtet ist, der Klägerin allen Schaden zu ersetzen, der ihr durch die in Ziffer 1 beschriebenen Handlungen bezüglich der als Anlagen K 1.1 bis 1.3 und K 1.6 beigefügten Musikwerke bereits entstanden ist und/oder noch entstehen wird, hilfsweise die ungerechtfertigte Bereicherung herauszugeben, wie sie sich anhand der Auskunft nach Ziffer 2 ergibt, wobei dieser Antrag mit den in Antrag 2. genannten zeitlichen Beschränkungen gestellt wird.

4. Die Klägerin wird ermächtigt, den verfügenden Teil des Urteils innerhalb von 6 Wochen nach Rechtskraft des Urteils in der überregionalen Süddeutschen Zeitung am Wochenende auf S. 3 im Ressort Wirtschaft im Format 1/4 Seite quer auf Kosten der Beklagten bekannt zu machen.

5. Die Beklagte wird verurteilt, an die Klägerin vorgerichtliche Rechtsanwaltskosten in Höhe von 5.049,70 EUR nebst Zinsen in Höhe von fünf Prozentpunkten über dem Basiszinssatz seit Rechtshängigkeit zu zahlen.

63
Die Beklagte beantragt,

Die Klage wird abgewiesen.

64
Die Beklagten behaupten, es liege nahe, dass die Klägerin einen Berechtigungsvertrag mit der International Copyright Enterprise abgeschlossen habe, wonach sie die Rechtewahrnehmung für die Online-Rechte der Urheber aus dem Repertoire der Klägerin, einschließlich der Rechte der hier genannten Urheber, vollständig an diese abgetreten habe. Die Lizenzierung der einschlägigen Online-Rechte werde bei multiterritorialer Nutzung ausschließlich von der International Copyright Enterprise ausgeübt.

65
Die Beklagte gehe davon aus, dass die Klägerin die Wahrnehmung der einschlägigen On-line-Rechte ihres Repertoires in den USA vollständig an die Harry Fox Agency übertragen habe.

66
Die Beklagte habe die relevanten Trainingsdaten für die hier streitgegenständlichen Musikwerke ausschließlich im Zeitraum zwischen der ersten Jahreshälfte 2023 und der ersten Jahreshälfte 2024 von YouTube erlangt. Auf YouTube seien weder bei den Musikstücken noch an anderer Stelle der Webseite Nutzungsvorbehalte der Rechteinhaber oder der Klägerin selbst erklärt gewesen (unter Verweise auf Screenshots von YouTube Videos der streitgegenständlichen Musikwerke als Anlage B 49). Die von der Klägerin herangezogene robots.txt-Datei habe jedenfalls bis Juni 2025 den Befehl „Disallow: /file_download“ nicht enthalten.

67

Die Trainingsdaten seien weder im Modell enthalten noch darin gespeichert. Die Gewichte und Parameter des Modells bildeten mathematisch erlernte Muster und verallgemeinerte Merkmale aus den Trainingsdaten ab, wie syntaktische, semantische und kontextuelle Zusammenhänge. Der Speicherplatz in den Modellparametern des Modells der Beklagten sei rein mathematisch nicht ausreichend, um 1% der Trainingsdaten zu speichern. Sollte nur ein begrenzter Ausschnitt an Trainingsdaten im Modell gespeichert sein (quod non), sei nicht nachvollziehbar, warum die sechs streitgegenständlichen Musikstücke ausgewählt und gespeichert worden wären.

68
Im Prozess der Memorisierung spezialisierten sich Teilstrukturen eines Modells darauf, ein bestimmtes Trainingsbeispiel oder Teile der Trainingsdaten anhand ihrer Eigenschaften zu erkennen (und nicht notwendigerweise zu speichern) und die entsprechende Antwort „auswendig zu lernen". Memorisierung bezeichne somit einen Zustand des Modells, in dem dies geschehen sei. Regurgitation beziehe sich auf ein Verhalten des Modells, nämlich die Wiedergabe einer exakten Kopie einzelner Trainingsdaten in dessen Ausgabe. Regurgitationen habe die Klägerin nicht nachgewiesen. Memorisierungseffekte bezögen sich ebenfalls auf das Verhalten der Modelle, umfassten aber nicht nur die Ausgabe exakter Kopien von Trainingsdaten, sondern auch Outputs, die nur bestimmten Trainingsdaten ähnelten. Memorisierungseffekte bewiesen keine Memorisierung im Modell.

69
Bei der Tokenisierung gingen Informationen verloren, sodass aus der numerischen Abstraktion keine Abschnitte der ursprünglichen Tonaufnahme exakt rekonstruiert werden könnten. Die Ausgabemechanismen des Musikgenerators selbst, die auf wahrscheinlichkeitsbasierter Auswahl innerhalb des Systems beruhten, seien gerade auf kreative Varianz und nicht auf deterministische Replikation ausgerichtet.

70
Die Outputs, die bereits abspielbar seien, während das vollständige Output generiert werde, seien nur vorübergehend wenige Minuten auf den Edge-Servern gespeichert, um das unmittelbare Streaming des Songs zu ermöglichen, bevor sie dort automatisch gelöscht würden. In Deutschland könne daher allenfalls eine kurzlebige Kopie des Outputs auf dem Server des externen Anbieters vorhanden sein, die nach wenigen Minuten automatisch gelöscht werde. Zur dauerhaften Speicherung der vom Nutzer generierten Outputs nutze die Beklagte nicht den externen Anbieter, der für die Speicherung der noch nicht vollständig generierten Outputs zum Einsatz komme, sondern einen anderen Service. Die Server hierfür befänden sich in den USA.

71
Etwaige Ähnlichkeiten in den Outputs seien auf promptinduzierte Einschränkungen des Suchraums sowie auf statistisch erlernte Muster zurückzuführen. Der Prompt sei eine notwendige Bedingung für jeden Output. Die Klägerin habe über Monate hinweg insgesamt 338 gezielte Promptversuche unternommen und dabei dem Modell mittels der vollständigen Original-Liedtexte sowie detaillierter Struktur- und Genrevorgaben maximale kontextuelle Informationen über die Originalwerke zur Verfügung gestellt. Die Eingabe der Liedtexte als Prompts prägten den Rhythmus, die Sprachmelodie, die Silbenbetonung, die akustische Kadenz und die Prosodie der Texte. Insbesondere Silbenzahl, Akzentuierung und Zeichenset gäben die rhythmische Struktur und die melodische Kontur zwingend vor. Das Vorgehen der Klägerin widerspreche dem bestimmungsgemäßen Gebrauch des Musikgenerators. Die Eingabe von Originalliedtexten in die Anwendung stelle kein regelmäßiges und übliches Nutzungsverhalten dar.

72
Die Beklagte habe keine Kenntnis von angeblicher Memorisierung in ihrem Modell gehabt.

73
Die Beklagte habe Liedtextfilter implementiert, die die Eingabe urheberrechtlich geschützter Liedtexte im Wortlaut zuverlässig unterbinde. Sie habe ein Takedown-Verfahren eingerichtet, das Dritten die Meldung mutmaßlich urheberrechtsverletzender Outputs ermögliche. Es gebe Risikominderungsmaßnahmen wie die Beschränkungen bei der Eingabe von Künstlernamen, Produzen-ten-Tags und Liedtexten sowie beim Hochladen von Audiodateien. Die Nutzungsbedingungen stellten eine wirksame Schutzmaßnahme dar, da sie die Nutzung urheberrechtlich geschützter Materialien und die Generierung von Output, der Rechte Dritter verletzen könnte, untersagten.

74
Die Beklagten sind der Ansicht, die Klage sei unzulässig. Eine internationale Zuständigkeit des angerufenen Gerichts sei für den Klageantrag unter Ziffer 1 a) aa), der ausschließlich in den USA vorgenommene Trainingshandlungen ohne jeden Inlandsbezug beinhalte, nicht gegeben.

75
§ 131 Abs. 2 VGG begründe keine internationale Zuständigkeit deutscher Gerichte für reine Auslandssachverhalte. Das folge aus dem Wortlaut der Vorschrift, aus deren Sinn und Zweck sowie aus ihrer historischen Auslegung. Als speziellere Norm verdränge § 131 VGG, der eine ausschließliche Zuständigkeit für Verwertungsgesellschaften begründe, die Norm des § 23 ZPO.

76
Die Klageanträge unter Ziffer 1 und 2 genügten nicht den Anforderungen an die Bestimmtheit gemäß § 253 Abs. 2 Nr. 2 ZPO. Die Anlagenkonvolute in K 1 und K 3 seien nicht geeignet, die behaupteten Urheberrechtsverletzungen zu konkretisieren. Der Antrag unter Ziffer 1 a) bezeichne die Verletzungshandlung nicht konkret genug. Die Anträge unter Ziffer 1 und 2 seien durch die Verwendung auslegungsbedürftiger Begriffe unbestimmt.

77
Die Klageerweiterung sei nicht sachdienlich.

78
Die Klage sei zudem unbegründet. Der Klägerin fehle die Aktivlegitimation für die Ansprüche. Die Klägerin habe für die Stücke „Daddy Cool“, „Rasputin“ und „Mambo No. 5 A little bit of“ keine lückenlose Rechtekette vorgelegt. Bezüglich der Musikstücke „Forever Young“ und „Big in Japan“ seien die Zusatzvereinbarungen mangels Unterzeichnung des dritten Urhebers FM unwirksam, da § 8 Abs. 2 S. 1 UrhG die gemeinsame Rechtewahrnehmung aller Urheber erfordere. Die vorgelegten Zusatzvereinbarungen seien insbesondere wegen teilweise divergierender Vertragsfassungen unwirksam. Als Allgemeine Geschäftsbedingungen seien sie nach § 307 Abs. 1, 2 Nr. 1 BGB unangemessen. Im Bereich der europäischen Online-Multiterritorial-Lizenzen sei ausschließlich die International Copyright Enterprise berechtigt, die Rechte der Urheber wahrzunehmen. Zur Durchsetzung der in den USA betroffenen Rechte sei allein die Harry Fox Agency aktivlegitimiert.

79
Sämtliche streitgegenständliche Musikwerke seien nicht urheberrechtlich geschützt, sie erreichten die erforderliche schöpferische Höhe und Originalität nicht.

80
Das Training, auf das das USamerikanisches Recht anzuwenden sei, stelle einen Fall des fair use gemäß 17 U.S.C. § 107 dar. Die beiden einzigen US-Gerichtsentscheidungen, die bisher zu dieser Frage ergangen seien – Bartz v. Anthropic und Kadrey v. Meta – hätten übereinstimmend festgestellt, dass die Verwendung urheberrechtlich geschützter Werke zum Training generativer Modelle eine höchst transformative Nutzung darstelle. Die Generierung von Outputs, die stilistische oder anderweitig nicht schutzfähige Elemente der Musikwerke nutzten, untergrabe den transformativen Charakter nicht. Die angeblich ähnlichen streitgegenständlichen Outputs könnten nicht rechtsverletzend sei, weil sie von Vertretern der Klägerin angefragt worden seien. Die Beklagte habe Schutzmechanismen implementiert, die die Wiedergabe urheberrechtlich geschützten Materials verhindern sollten. Die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke durch die Beklagte ziele darauf ab, lediglich Informationen über musikalischen Stil, Struktur und Beziehungen zu extrahieren, um ihren Musikgenerator zu entwickeln, nicht um Originalaufnahmen zum Anhören zu reproduzieren. Die streitgegenständlichen Werke seien bereits veröffentlicht gewesen. Das Kopieren sei dem transformativen Zweck angemessen und nicht übermäßig gewesen. Soweit die Klägerin behaupte, ihre Mitglieder hätten dadurch Marktschäden erlitten, dass die Beklagte keine Lizenzgebühren für die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke als Trainingsdaten entrichtet habe, stelle dies keinen rechtlich beachtlichen Schaden dar. Dass Nutzer statt der Originalwerke die nahezu identischen KIgenerierten Musikstücke abspielten und anhörten, habe die insoweit beweisbelastete Klägerin nicht bewiesen. Der öffentliche Nutzen des Musikgenerators überwiege zudem etwaige Markteffekte.

81

Die Beklagte habe die Trainingsdaten nicht unrechtmäßig erlangt. Der behauptete Anspruch nach 17 U.S.C. § 1201(a) sei unbegründet, da diese Vorschrift nur die Umgehung von Zugangskontrollen erfasse. Der Rolling Cipher beschränke jedoch nicht den Zugang zu auf YouTube verfügbaren Werken. Es handele sich um eine Kopierkontrolle, weil er dazu diene, das unbefugte Herunterladen zu verhindern.

82
Für einen permanenten Unterlassungsanspruch nach USamerikanischem Recht seien weitere vier Faktoren erforderlich, deren Vorliegen die Klägerin nicht nachgewiesen habe: Es bestehe kein unmittelbar bevorstehender und irreparabler Schaden, eine Geldentschädigung sei als anderweitiger adäquater Rechtsbehelf gegeben, Billigkeitsgesichtspunkte und das öffentliche Interesse verlangten kein Unterlassen und dem erkennenden Gericht fehle die Tatsachengrundlage, um den USamerikanischen Billigkeitsstandard anzuwenden.

83
Einen materiellen Auskunftsanspruch sehe das USamerikanische Recht nicht vor; nur das Verfahrensrecht regele den gegenseitigen Informationsaustausch durch Discovery Mechanismen.

84
Soweit die Klägerin sich auf das deutsche Urheberrecht berufe, sei eine Urheberrechtsverletzung durch das Modell nicht gegeben.

85
Aus Eigenschaften einzelner Outputs könne nicht auf vermeintliche Inhalte der Modellparameter geschlossen werden. Die Voraussetzungen für einen Anscheinsbeweis seien nicht gegeben, weil es den von der Klägerin postulierten Erfahrungssatz nicht gebe. Die Beklagte treffe auch keine sekundäre Darlegungslast, weil sie umfassend zur Funktionsweise des Modells vorgetragen habe.

86
Die Prompts der Klägerin für die Erzeugung der Outputs seien kontextualisierend und damit aufwendig. Ein Rückschluss, das Original sei im Modell fixiert, verbiete sich. Der Output sei das Resultat komplexer, iterativ verfeinerter Nutzerbeiträge der Klägerin, daher sei der Zurechnungszusammenhang durch die dazwischentretende, zielgerichtete Nutzerhandlung unterbrochen.

87
Die in einem trainierten Modell verkörperten Gewichte und Parameter enthielten keine urheberrechtlich relevanten Vervielfältigungen der Trainingswerke. Sie seien vielmehr urheberrechtlich neutral, da es sich bei ihnen nur um extrahierte, mathematisch ausgedrückte Muster handele, die statistische Zusammenhänge und allgemeine musikalische Regeln und Erkenntnisse abbildeten und die Ausgangsdaten nicht enthielten.

88
Es fehle eine urheberrechtlich relevante körperliche Festlegung der schutzfähigen Elemente der Werke. Eine Vervielfältigung liege nur dann vor, wenn in einem konkreten Informationsträger eine objektiv und präzise identifizierbare Ausdrucksform eines urheberrechtlich geschützten Werkes festgelegt sei, die für den Durchschnittsrezipienten mittelbar oder unmittelbar wiedererkennbar gemacht werden könne. Diese Identifizierbarkeit dürfe nicht vom Kontext der Nutzung abhängen.

89
Schutzbegründende Elemente in den Parametern seien weder unmittelbar noch mittelbar wahrnehmbar. Ein durchschnittlicher Betrachter verfüge nicht über Einsichtsmöglichkeiten oder über technische Fähigkeiten, um die Architektur des Modells einzusehen und die Parameter zu rekonstruieren oder wahrnehmbar zu machen. Es existiere kein Lesegerät im Sinne eines „Parameterspielers“. Ähnlichkeit könne auf probabilistischen Pfadentscheidungen des Modells bei der Generierung beruhen. Technisch intransparente, unzuverlässige und nicht regelmäßig reproduzierbare Wahrnehmungsprozesse im Sinne bloßer wahrscheinlichkeitstheoretischer Pfadabhängigkeiten genügten nicht den Anforderungen des Unionsgerichtshofs an eine objektiv präzise, eindeutig identifizierbare und unabhängig begründete Form der geschützten Werkelemente, die beliebig oft wiederholbar sei.

90
Die Schranke nach § 44b UrhG sei bereits tatbestandlich nicht einschlägig, weil die im Rahmen des Modelltrainings erzeugten Parameter lediglich die Ergebnisse automatisierter Auswertung verkörperten,

nicht aber das Werk selbst, weshalb sie keine Vervielfältigungen darstellten. Jedenfalls seien Vervielfältigungen und etwaige Bearbeitungen von der Text und Data Mining Schranke gedeckt. Wortlaut, Systematik und Telos des § 44b UrhG erfassten die Vervielfältigung von zum Zweck des Text und Data Mining erhobenen Daten zu jedem Zeitpunkt. Es mache keinen Unterschied, ob die Vervielfältigung während des Trainings oder in nachgelagerten Prozessen erfolge.

91
Der von der Klägerin erklärte Nutzungsvorbehalt genüge nicht den Formanforderungen des § 44b Abs. 3 S. 2 UrhG, da der Vorbehalt ausdrücklich und in maschinenlesbarer Form erfolgen müsse. Darüber hinaus sei der Nutzungsvorbehalt im Impressum der Website der Klägerin nicht an der richtigen Stelle angebracht gewesen, da er für die relevanten Abruf- und Erhebungsprozesse nicht auffindbar und nicht dem konkreten Werk zugeordnet gewesen sei.

92
Die Klägerin trage die Darlegungs- und Beweislast dafür, dass zum Zeitpunkt der Erlangung der Daten von YouTube für jedes der streitgegenständlichen Musikwerke ein maschinenlesbarer Nutzungsvorbehalt bestanden habe. Ohnehin habe YouTube als bloße Inhaberin einfacher Nutzungsrechte keinen wirksamen Nutzungsvorbehalt erklären können. Die Klägerin habe nicht vorgetragen und bewiesen, dass sie YouTube ermächtigt und verpflichtet habe, einen Nutzungsvorbehalt zu erklären. Der von der Klägerin in diesem Zusammenhang genannte Tarif VR-OD 15 sei irrelevant, da dieser nur audiovisuelle Livestreams und lineare Streams abdecke.

93
Art. 53 Abs. 1 lit. c KI-VO lege den Anwendungsbereich von Art. 4 der DSM-RL fest. Mit der Erstellung und Veröffentlichung einer hinreichend detaillierte Zusammenfassung der für das Training des KI-Modells mit allgemeinem Verwendungszweck verwendeten Inhalte nach einer vom Büro für Künstliche Intelligenz bereitgestellten Vorlage gemäß Art. 53 Abs. 1 lit. d KI-VO sei alles Erforderliche zur Einhaltung des Urheberrechts getan und eine Lizenzierung genutzter urheberrechtlich geschützten Werke sei nicht erforderlich.

94
Eine Wiederholungsgefahr sei nicht gegeben, da die angebliche einmalige Speicherung der Musikwerke im Modell eine abgeschlossene Handlung im Rahmen der erstmaligen Inbetriebnahme des Modells darstelle. Eine Wiederholungsgefahr in Bezug auf eine solche Speicherung sei ausgeschlossen, weil die Klägerin nicht vorgetragen habe, dass die Beklagte ein weiteres Modell in dieser Art und Weise aufbauen und in Betrieb nehmen werde.

95
Das bloße Anbieten des Musikgenerators selbst stelle keine öffentliche Zugänglichmachung dar, da sich das urheberrechtlich geschützte Werk nicht in der Zugriffssphäre des Anbieters befinde. Die Beklagte erfülle nicht die unionsrechtlichen Voraussetzungen einer zentralen Rolle durch die Zurverfügungstellung des Musikgenerators als solchem. Die Beklagte habe nicht vorsätzlich und bewusst den Zugang zu urheberrechtlich geschütztem Material für ein aufnahmebereites Publikum ermöglicht. Die zentrale Rolle liege bei der Klägerin, die gezielt versucht habe, verschiedenste Originalwerke abzurufen. Die Beklagte habe die Zugänglichkeit urheberrechtsverletzender Inhalte weder durch Auswahlentscheidungen noch durch besondere Tools oder die Ausgestaltung ihres Geschäftsmodells gefördert. Der Musikgenerator sei darauf ausgerichtet, neue eigenständige Inhalte zu schaffen, nicht aber angeblich enthaltene Originale zu extrahieren.

96
Es fehle zudem an einer Zugänglichmachung an eine Öffentlichkeit gemäß § 19a UrhG und des Art. 3 Abs. 1 InfoSoc-RL. Die Klägerin habe bereits nicht substanziiert dargelegt, dass die konkreten Musikwerke einer Vielzahl von Personen in identischer Weise zugänglich gewesen wären. Auch sei keine Abrufbarkeit von Orten und zu Zeiten nach Wahl des Empfängers möglich. Der Musikgenerator biete zu keinem Zeitpunkt ein bestimmtes Werk adressierbar an. Ein hypothetischer Zugriff auf das Werk ließe sich allenfalls über umfangreiches Prompting versuchen. Dies sei zufallsbehaftet, nicht standardisiert und führe nicht verlässlich zu einer werkidentischen Ausgabe.

97

Es liege auch keine Urheberrechtsverletzung durch die Outputs des Modells vor. Die streitgegenständlichen Outputs seien nicht als Umgestaltung nach § 23 Abs. 1 S. 1 UrhG, sondern als freie Bearbeitung nach § 23 Abs. 1 S. 2 UrhG zu werten, da es an der Wiedererkennbarkeit der schutzbegründenden Elemente fehle. Auch eine Entstellung nach § 14 UrhG liege nicht vor.

98
Die Beklagte sei für den von der Klägerin generierten Output nicht verantwortlich, sondern allein die Klägerin als Nutzer. Die Prompts der Klägerin seien aufgrund der Eingabe der gesamten Liedtexte samt Strukturvorgaben und Auswahl des Genres komplex gewesen. Das bewusst auf Rechtsverletzung angelegte Nutzerverhalten der Klägerin sei der Beklagten nicht zurechenbar. Das bloße Bereitstellen von Infrastruktur oder Software begründe keine Täterschaft des Anbieters.

99
Auch bei einer unmittelbaren Wiedergabe müssten die Voraussetzungen der vorsätzlichen Wiedergabe in voller Kenntnis der Folgen und der zentralen Rolle des Wiedergebenden vorliegen. Das abstrakte Wissen um die Möglichkeit rechtsverletzender Nutzungen genüge für eine Wiedergabehandlung nicht.

100
Die Outputs erreichten keine Öffentlichkeit. Da die generierten Outputs ohne Freigabe durch die Nutzer nicht anderen Nutzern zur Verfügung stünden und durch die Eingabe desselben Prompts nicht zuverlässig ein bestimmtes wiederholbar Ergebnis erzeugt werden könne, liege keine Wiederholbarkeit im rechtlichen Sinne vor.

101
Jedenfalls sei eine Vervielfältigung nach § 44a Nr. 2 UrhG rechtmäßig. Die vorübergehenden Vervielfältigungshandlungen im Arbeitsspeicher der Nutzer sowie möglicherweise auf einem Mo-dal-Server in Deutschland seien zulässig, da sie lediglich flüchtig seien, einen integralen und wesentlichen Teil eines technischen Verfahrens darstellten und allein den rechtmäßigen Werkgenuss durch den Nutzer im Sinne des § 44a Nr. 2 UrhG ermöglichten und keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung hätten.

102
Eine öffentliche Zugänglichmachung oder Wiedergabe von Umgestaltungen der Musikwerke durch nutzergenerierte Outputs sei allein über den nicht streitgegenständlichen Musik-Streamingdienst denkbar. Die Beklagte betreibe eine Plattform und fungiere nicht als Inhalteanbieter.

103
Die Beklagte sei für die nutzergenerierten Inhalte nach dem SafeHarbourRegime des Art. 6 DSA haftungsprivilegiert.

104
Ein Anspruch auf Urteilsbekanntmachung sei nicht gegeben, da das Verfahren öffentlichkeitswirksam geführt werde und die Öffentlichkeit bereits hinreichend informiert sei.

105
Die Abmahnung der Klägerin (Anlage K 4) sei so oberflächlich gehalten gewesen, dass es der Beklagten nicht möglich gewesen sei, die behaupteten Rechtsverletzungen auf ihren Systemen nachzuvollziehen.

106
Die Beklagte hat die Verspätung des klägerischen Vortrags im Schriftsatz vom 03.03.2026 zur Wiedererkennbarkeit schutzfähiger Elemente der Musikwerke in den angegriffenen Outputs gerügt.

107
Am 16.02.2026 (Bl. 850/852 d.A.), am 03.03.2026 (Bl. 964/965 d. A.) und am 06.03.2026 (Bl. 1205/1206 d. A.) sind Beschlüsse zur Geheimhaltung ergangen.

108
Die Kammer hat in der öffentlichen Sitzung vom 09.03.2026 zur Sache verhandelt und Beweis erhoben. Der Zeuge ... wurde vernommen, sämtliche der in den Anlagen K 1 und K 3 vorgelegten Musiktitel wurden laut abgespielt und angehört. Hinsichtlich des Ergebnisses der Beweisaufnahme wird auf die Niederschrift der öffentlichen Sitzung vom 09.03.2026 Bezug genommen (Bl. 1209/1214 d. A.).

109
Nach Schluss der mündlichen Verhandlung vom 09.03.2026 hat die Klägerin am 21.05.2026 einen nicht nachgelassenen Schriftsatz eingereicht. Der Vortrag der Beklagten im Schriftsatz vom 07.04.2026 geht über den Vortrag hinaus, zu dem ihr eine nachgelassene Schriftsatzfrist gewährt worden war.

110
Zur Ergänzung des Tatbestands wird auf die Schriftsätze der Parteivertreter nebst Anlagen sowie die Niederschrift der öffentlichen Sitzung vom 09.03.2026 Bezug genommen.

Entscheidungsgründe

111
Die zulässige Klage erweist sich als überwiegend begründet. Der Klägerin stehen die geltend gemachten Ansprüche aufgrund der erfolgten Verletzung urheberrechtlicher Nutzungsrechte mit Ausnahme der Verletzung des Rechts des öffentlichen Zugänglichmachens zu.

A.

112
Die Klage ist zulässig.

113
I. Das Landgericht München I ist für die Klage gegen die Beklagte, die ihren Sitz in den Vereinigten Staaten von Amerika hat, international und örtlich zuständig.

114
1. Die internationale und örtliche Zuständigkeit des Landgerichts München I ergibt sich für die auf dem Gebiet der Bundesrepublik Deutschland geltend gemachten Verletzungshandlungen aus § 131 Abs. 1 S. 1 VGG, § 32 ZPO.

115
Mangels einschlägiger internationaler Abkommen richtet sich die internationale Zuständigkeit nach autonomen deutschen Zuständigkeitsregeln. Diese beinhalten den ungeschriebenen Grundsatz der Doppelfunktionalität, demzufolge von der örtlichen auf die internationale Zuständigkeit geschlossen werden kann (vgl. BGH 02.06.2022, I ZR 140/15 Rn. 22 – YouTube II; BGH 21.04.2016, I ZR 43/14 Rn. 18 – An Evening with Marlene). Der Grundsatz der Doppelfunktionalität ist nicht nur auf die Zuständigkeitsvorschriften der ZPO anwendbar, sondern auch auf Gerichtsstände, die sich in anderen nationalen Gesetzen finden (vgl. BGH 08.11.2017, IV ZR 551/15 Rn. 9 ff. für § 215 VVG; Hau in: Zöller, ZPO, 36. Aufl. 10/2025, EuIZPR, Rn. 50).

116
§ 131 Abs. 1 S. 1 VGG sieht für Klagen von Verwertungsgesellschaften wegen Verletzung der ihnen eingeräumten Wahrnehmungsrechte einen ausschließlichen Gerichtsstand am allgemeinen Gerichtsstand des Verletzers oder am Gericht des Verletzungsorts vor, der sich seinerseits nach § 32 ZPO bestimmt (vgl. Dreier/Schulze/Raue, 8. Aufl. 2025, VGG § 131 Rn. 2; Schricker/Loewenheim/Reinbothe, 6. Aufl. 2020, VGG § 131 Rn. 4). Nach § 32 ZPO reicht für die Begründung der Zuständigkeit die schlüssige Behauptung von Tatsachen, auf deren Grundlage sich eine im Gerichtsbezirk begangene Verletzungshandlung ergibt (vgl. BGH 21.04.2016, I ZR 43/14 Rn. 17 – An Evening with Marlene). Die Klägerin als Verwertungsgesellschaft trägt vor, die Beklagte biete ihren Musikgenerator, der die streitgegenständlichen Verletzungen begehe und insbesondere rechtsverletzende Outputs generiere, in ganz Deutschland und damit auch in München an.

117
Im Übrigen hat die Beklagte im Hinblick auf die behaupteten Verletzungshandlungen auf dem Gebiet der Bundesrepublik Deutschland keine Zuständigkeitsrüge erhoben.

118
2. Die internationale und örtliche Zuständigkeit des Landgerichts München I ergibt sich für die auf dem Gebiet der Vereinigten Staaten von Amerika geltend gemachten Verletzungshandlungen aus § 131 Abs. 1 S. 1, Abs. 2 VGG, § 32 ZPO.

119
Die Klägerin kann vor dem Landgericht München I, das für die Verletzungshandlungen auf dem Gebiet der Bundesrepublik Deutschland nach § 131 Abs. 1 S. 1 VGG, § 32 ZPO zuständig ist, aufgrund der Konzentrationsregel des § 131 Abs. 2 VGG auch die Ansprüche gegen die Beklagte geltend machen, die aus Verletzungshandlungen resultieren, die auf dem Gebiet der Vereinigten Staaten von Amerika stattgefunden haben.

120
a. Sind für mehrere Rechtsstreitigkeiten einer Verwertungsgesellschaft gegen denselben Verletzer verschiedene Gerichte zuständig, kann gemäß § 131 Abs. 2 VGG die Verwertungsgesellschaft alle Ansprüche bei einem dieser Gerichte geltend machen. Diese Konzentrationsregel erleichtert die Rechtsverfolgung für die Verwertungsgesellschaft, die, soweit ein Verletzer verschiedene Verletzungshandlungen begangen hat, im Fall mehrerer Handlungs- oder Erfolgsorte zwischen diesen wählen kann (vgl. Schricker/Loewenheim/Reinbothe, 6. Aufl. 2020, VGG § 131 Rn. 6). Voraussetzung hierfür ist nur die Identität der Person des Verletzers, nicht erforderlich ist eine Identität der in den verschiedenen Gerichtsbezirken begangenen Verletzungshandlungen (vgl. BeckOK UrhR/Freudenberg, 50. Ed. 01.06.2026, VGG § 131 Rn. 5).

121
b. Die Vorschrift des § 131 Abs. 2 VGG ist doppelfunktional auf die internationale Zuständigkeit anzuwenden (vgl. Dreier/Schulze/Raue, 8. Aufl. 2025, VGG § 131 Rn. 1a).

122
aa. Entgegen der Ansicht der Beklagten setzt § 131 Abs. 2 VGG nicht voraus, dass eine internationale Zuständigkeit bereits begründet wurde, bevor das Wahlrecht der Verwertungsgesellschaft besteht. Vielmehr resultiert aus § 131 Abs. 2 VGG ebenso wie aus den anderen nationalen Regeln, die eine örtliche Zuständigkeit normieren, nach dem Grundsatz der Doppelfunktionalität neben der örtlichen auch eine internationale Zuständigkeit.

123
Dem Wortlaut der Norm ist die von der Beklagten geforderte gesonderte Begründung der internationalen Zuständigkeit nicht zu entnehmen. § 131 Abs. 2 VGG lautet: „Sind nach Absatz 1 Satz 1 für mehrere Rechtsstreitigkeiten gegen denselben Verletzer verschiedene Gerichte zuständig, so kann die Verwertungsgesellschaft alle Ansprüche bei einem dieser Gerichte geltend machen.“ § 131 Abs. 1 S. 1 VGG besagt: „Für Rechtsstreitigkeiten über Ansprüche einer Verwertungsgesellschaft wegen Verletzung eines von ihr wahrgenommenen Nutzungsrechts oder Einwilligungsrechts ist das Gericht ausschließlich zuständig, in dessen Bezirk die Verletzungshandlung begangen worden ist oder der Verletzer seinen allgemeinen Gerichtsstand hat.“ Dass der Begehungsort jeder der Verletzungshandlungen in der Bundesrepublik Deutschland zu sein hat, ist der Vorschrift nicht zu entnehmen. Läge keiner der Begehungsorte in der Bundesrepublik Deutschland, bestünde keine örtliche und auch keine internationale Zuständigkeit.

124
bb. Die vorliegende zuständigkeitsbegründende Anwendung von § 131 Abs. 1 S. 1 und 2 VGG ist – entgegen der Ansicht der Beklagten – mit einer historischteleologischen Auslegung der Norm vereinbar. Die Intention des Gesetzgebers war es zum einen, dem Rechtsverletzer den Gerichtsstand am Ort der Verletzungshandlung zu ermöglichen, und zum anderen, der Verwertungsgesellschaft durch die Konzentration auf einen Gerichtsstand die Rechtsverfolgung zu erleichtern, wenn der Rechtsverletzer an mehreren Orten Verletzungshandlungen begeht.

125
Das VGG ist aufgrund des Gesetzes über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten durch Verwertungsgesellschaften vom 24.05.2016 (BGBl. I S. 1190 ff.) an die Stelle des UrhWG getreten. Bis auf eine rein redaktionelle Änderung entspricht § 131 VGG der Vorschrift des § 17 UrhWG (vgl. Schricker/Loewenheim/Reinbothe, 6. Aufl. 2020, VGG § 131 Rn. 2). Ausweislich der Gesetzesbegründung vom 23.03.1962 war Anlass für die Einführung des § 17 UrhWG die frühere Rechtsprechung der Berliner Gerichte, die bei Urheberrechtsstreitigkeiten wegen unerlaubter Musikaufführung stets den Sitz der Verwertungsgesellschaft als Gerichtsstand nach § 32 ZPO ansahen.

Diese für die Veranstalter nachteilige Situation wollte der Gesetzgeber durch § 17 UrhWG ändern, durch den der Gerichtsstand am Ort der Verletzungshandlung begründet wurde (vgl. BT-Drs. IV/271, S. 19).

126
Um die Rechtsverfolgung für die Verwertungsgesellschaft durch die Einführung der Zuständigkeit am Verletzungsort nicht zu sehr zu erschweren, wurde in § 17 Abs. 2 UrhWG die Sonderregelung normiert, nach der mehrere Verletzungshandlungen, die an verschiedenen Orten begangen werden, am gleichen Gerichtsstand geltend gemacht werden können. In der Gesetzesbegründung wurde hierfür der Fall eines „von Ort zu Ort ziehende[n] Veranstalter[s]“ genannt, der wiederholt Rechtsverletzungen an verschiedenen Orten begeht (vgl. BT-Drs. IV/271, S. 19). Aus dieser Begründung folgt keine Einschränkung der Anwendung des § 17 UrhWG lediglich auf umherziehende Veranstalter (vgl. BGH 14.05.1969 I ZR 24/68 – Festzeltbetrieb), denn die Norm ist nicht nur für diese bestimmte Fallkonstellation formuliert, sondern bewusst abstrakt gefasst. Sie knüpft ebenso wie der entsprechende § 131 Abs. 2 VGG nur an die Person des Verletzers an, nicht aber an eine Identität der von ihm in den verschiedenen Gerichtsbezirken begangenen Verletzungshandlungen. Die Verwertungsgesellschaft kann daher auch unterschiedliche und voneinander unabhängige Verletzungshandlungen desselben Verletzers gemeinsam in einem Verfahren bei einem der zur Auswahl stehenden zuständigen Gerichte geltend machen (vgl. BeckOK UrhR/Freudenberg, 47. Ed. 01.09.2025, VGG § 131 Rn. 5).

127
Die durch die Vorschrift des § 131 Abs. 2 VGG bestehende Erleichterung der Rechtsverfolgung für Verwertungsgesellschaften durch die Zuständigkeitsbündelung lässt sich mit deren besonderer Stellung begründen (vgl. Lutzi, Conflict of Law.net, 10.03.2026, https://conflicto-flaws.net/2026/muscles-frommunich-how-germancourts-might-stopus-companies-fromviola-ting-copyrightthrough-ai-training/). Verwertungsgesellschaften sind Organisationen, deren ausschließlicher Zweck die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und Leistungsschutzrechten für mehrere Rechteinhaber ist. Sie unterliegen insbesondere ausweislich der §§ 9 ff, 27, 34 ff. VGG besonderen, regulierenden Vorschriften. Eine doppelfunktionale Anwendung des § 131 Abs. 2 VGG, dessen Anwendungsbereich nur für Verwertungsgesellschaften eröffnet ist, führt somit nicht zu einer überzogenen Zuständigkeit deutscher Gerichte. Auch eine gewillkürte Prozessstandschaft der Klägerin als Verwertungsgesellschaft führt nicht zu einer weiten Zuständigkeit, da sie eine solche nur ausüben kann, wenn sie ein eigenes schutzwürdiges Interesse an dieser hat.

128
Die allgemeine zuständigkeitsbegründende Anwendung des § 131 Abs. 2 VGG ist zudem aus Gründen der Prozessökonomie und der bonne administration de la justice geboten, die dem öffentlichen Interesse dienen und auch im internationalen Kontext gelten (vgl. Geimer-Schütze, NJW 1988, 3088, 3090).

129
cc. Die doppelfunktionale Anwendung des § 131 VGG steht – entgegen der Ansicht der Beklagten – im Einklang mit dem Völkerrecht. In der gewohnheitsrechtlich anerkannten völkerrechtlichen Jurisdiktionslehre wird differenziert zwischen der jurisdiction to prescribe, der juris – diction to adjudicate und der jurisdiction to enforce (vgl. Noll, ZaöRV 2022, 333, 335 f.). Nur die jurisdiction to enforce, die Vollstreckung von Urteilen, wird vom Territorialitätsprinzip beherrscht und ist daher ausschließlich auf dem Staatsgebiet des Gewalt ausübenden Staates oder mit Zustimmung des betroffenen ausländischen Staates völkerrechtlich zulässig (vgl. Kuschel, ZUM 2025, 174, 180). Die Norm des § 131 VGG betrifft jedoch nicht die jurisdiction to enforce, sondern bestimmt als Gesetzesvorschrift die Zuständigkeit und fällt damit in die Bereiche der Regelungshoheit (jurisdiction to prescribe) und der Entscheidungskompetenz (jurisdiction to adjudi – cate). Diese Zuständigkeiten werden nicht nur aufgrund des Territorialitätsprinzips begründet, sondern auch aufgrund eines anderweitigen Anknüpfungspunkts (genuine link). Die besondere Verknüpfung mit dem regelnden Staat kann aus einer mittelbaren Auswirkung im Inland (Wirkungsprinzip), der Betroffenheit eigener Staatsbürger (Personalitätsprinzip), der Bedrohung wichtiger Rechtsgüter des regelnden Staates (Schutzprinzip) oder eines weltweit geächteten Verhaltens (Universalitätsprinzip) resultieren (vgl. Mills, 84 BYIL (2014) 187, 197). Die Vorschrift des § 131 Abs. 2 VGG erleichtert einer Verwertungsgesellschaft die Rechtsverfolgung, die die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und Leistungsschutzrechten für mehrere Rechteinhaber vornimmt.

130
Damit ergibt sich die besondere Verknüpfung aus dem völkerrechtlich anerkannten Schutzprinzip.

131
Die Ausführung der Beklagten, eine doppelfunktionale Anwendung des § 131 Abs. 2 VGG verstieße gegen das völkerrechtlich verankerte Schutzlandprinzip, geht fehl. Das Schutzlandprinzip regelt nicht die Frage der gerichtlichen Zuständigkeit, sondern die davon zu trennende Frage, welches materielle Recht bei grenzüberschreitenden Sachverhalten auf die Rechtsverletzung anzuwenden ist. Nach dem Schutzlandprinzip sind Ansprüche aus Urheberrechten oder Leistungsschutzrechten nach dem Recht des Schutzlandes und somit nach dem Recht desjenigen Staates zu beurteilen, für dessen Gebiet der Immaterialgüterschutz in Anspruch genommen wird (vgl. BeckOK UrhR/Lauber-Rönsberg, 48. Ed. 01.12.2025, UrhG Kollisionsrecht und internationale Zuständigkeit Rn. 7).

132
dd. Die Beklagte bemüht einen angeblichen allgemeinen Grundsatz, demzufolge Zuständigkeitsvorschriften, die eine Ausnahme von der Zuständigkeit am Wohnsitz des Beklagten statuieren, einschränkend auszulegen seien. Die von der Beklagten hierfür zitierten Urteile des Unionsund Bundesgerichtshofs statuieren keinen derartigen Grundsatz, sondern verneinen die Ausdehnung der Entscheidungskompetenz eines für deliktische Ansprüche zuständigen Gerichts auf andere, nicht deliktische Ansprüche kraft allgemeinen Gerichtsstands des Sachzusammenhangs (vgl. EuGH 27.09.1988, Rs 189/87 Rn. 19 f.; BGH 28.02.1996, XII ZR 181/93 Rn. 17; BGH 10.12.2002, X ARZ 208/02 Rn. 19). Eine derartige Konstellation ist nicht gegeben. Die Klägerin stützt sich für ihre ausnahmslos deliktischen Ansprüche mit § 131 Abs. 2 VGG auf eine besondere gesetzliche Norm, die die örtliche und internationale Zuständigkeit bei örtlich verschiedenen Begehungsorten begründet.

133
Ebenso wenig nachvollziehbar ist die Berufung der Beklagten auf die Entscheidung des Bundesgerichtshofs vom 14.06.1965, GSZ 1/65, mit der sie eine einschränkende Auslegung der Zuständigkeit aufgrund des besonderen schutzwürdigen Interesses der Beklagtenpartei, das Verfahren in ihrem Heimatland zu führen, erreichen möchte. Der Bundesgerichtshof hat in dieser Entscheidung lediglich klargestellt, dass ein Rechtsmittel auf die unzutreffende Annahme der internationalen Zuständigkeit gestützt werden kann (a.a.O., Rn. 10 f.). Zur Auslegung von Zuständigkeitsnormen hat er sich hingegen nicht geäußert.

134
c. Wollte man zur Vermeidung ausufernder Zuständigkeiten entsprechend der Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs zu § 23 ZPO (vgl. BGH 02.07.1991, XI ZR 206/90 Rn. 17; BGH 13.12. 2012, III ZR 282/11 Rn. 16) einen hinreichenden Inlandsbezug fordern, läge dieser vor: Die Klägerin hat ihren Sitz in der Bundesrepublik Deutschland, sie macht die Rechte überwiegend deutscher Urheberinnen und Urheber geltend und es besteht ein enger inhaltlicher Zusammenhang zwischen den geltend gemachten inländischen und ausländischen Verletzungshandlungen.

135
II. Die Klageanträge sind hinreichend bestimmt gemäß § 253 Abs. 2 Nr. 2 ZPO.

136
Nach § 253 Abs. 2 Nr. 2 ZPO hat ein Unterlassungsantrag derart deutlich gefasst zu sein, dass der Streitgegenstand und der Umfang der Prüfungs- und Entscheidungsbefugnis des Gerichts nach § 308 Abs. 1 ZPO erkennbar abgegrenzt sind, sich der Beklagte deshalb erschöpfend verteidigen kann und die Entscheidung darüber, was dem Beklagten verboten ist, nicht letztlich dem Vollstreckungsgericht überlassen bleibt (vgl. BGH 14.07.2022, I ZR 97/21 Rn. 12). Eine hinreichende Bestimmtheit ist für gewöhnlich gegeben, wenn auf die konkrete Verletzungshandlung Bezug genommen wird und der Klageantrag zumindest unter Heranziehung des Klagevortrags unzweideutig erkennen lässt, in welchen Merkmalen des angegriffenen Verhaltens die Grundlage und der Anknüpfungspunkt für den Verstoß und damit das Unterlassungsgebot liegen soll (ebd.).

137
Unter Anwendung der genannten Maßstäbe erweist sich die Klage als so bestimmt wie möglich und lediglich dann weniger bestimmt, wenn es sich nicht vermeiden lässt, weshalb die damit einhergehenden Ungenauigkeiten hinzunehmen sind (vgl. Cepl/Voß/Zigann/Werner, 3. Aufl. 2022, ZPO § 253 Rn. 196).

138

1. In den Anträgen und Schriftsätzen der Klägerin ist hinreichend klar bestimmt, welche Verletzungshandlungen sie angreift, nämlich die Vervielfältigung der streitgegenständlichen Musikwerke beim Training des Modells, ihre Vervielfältigung im Modell, ihr öffentliches Zugänglichmachen und hilfsweise ihre öffentliche Wiedergabe durch das Angebot des Modells, und ihr öffentliches Zugänglichmachen und hilfsweise ihre öffentliche Wiedergabe sowie ihre Vervielfältigung durch die streitgegenständlichen Outputs. Die Klägerin hat zuletzt in ihren Anträgen jeweils Bezug auf die konkreten Verletzungshandlungen genommen: für die vorgetragenen Vervielfältigungen beim Training und im Modell auf die erfolgten Rechtsverletzungen in den Modellen 3.5 und 4, und für die angegriffenen Verletzungshandlungen durch die Outputs mittels Bezugnahme auf die in Anlage K 3 dokumentierten Outputs. Die Klägerin hat die räumliche Reichweite präzisiert und klargestellt (Schriftsatz vom 12.12.2025, S. 92, Bl. 315 d. A.), dass sich der Antrag unter Ziffer 1 a) aa) auf Handlungen in den Vereinigten Staaten von Amerika und sich die Anträge unter Ziffer 1 a) bb), 1 b) und 1 c) auf Handlungen in der Bundesrepublik Deutschland beziehen. Bei den Anträgen unter Ziffer 2 und 3 ergibt sich der territoriale Bezug durch die Bezugnahme auf die Anträge unter Ziffer 1. Die Beklagte hat die unterschiedlichen angegriffenen Verletzungshandlungen zutreffend erkannt und sich bezüglich sämtlicher vorgebrachter Verletzungshandlungen verteidigt.

139
2. Der Klageantrag ist im Hinblick auf die Verwendung der auslegungsbedürftigen Begriffe „teilweise“, „Musikwerke“, „Umgestaltungen“, „Speicherung in Form von Parametern oder anderen Datenstrukturen“, „Anzahl“, „Umfang“ und „Einnahmen“ hinreichend bestimmt.

140
Die Verwendung auslegungsbedürftiger Begriffe im Klageantrag ist zulässig, wenn über ihren Sinngehalt zwischen den Parteien kein Streit besteht und objektive Maßstäbe zur Abgrenzung vorliegen, oder wenn der Kläger den auslegungsbedürftigen Begriff hinreichend konkret umschreibt und gegebenenfalls mit Beispielen unterlegt oder sein Begehren an der konkreten Verletzungshandlung ausrichtet (vgl. BGH 02.06.2022, I ZR 140/15 Rn. 27 ff. – YouTube II). Der Beklagten ist vorliegend zuzutrauen und zumutbar, anhand der in Bezug genommenen konkreten Verletzungshandlungen und der klarstellenden Erläuterungen zu beurteilen, ob weitere nicht explizit im Einzelfall im Antrag aufgenommene Verletzungshandlungen unter den Verbotstenor fallen. Im Einzelnen:

141
a. Spätestens im Zusammenhang mit dem Klagevortrag (Schriftsatz vom 17.12.2025, S. 93, Bl. 316 d. A.) ist deutlich, dass der im Antrag unter Ziffer 1 a) und b) verwendete Begriff „teilweise“ die Verwertung von Werkteilen betrifft. Der Begriff wird wörtlich in Art. 2 lit. a der Info-Soc-RL verwendet. Dort ist geregelt, dass die Urheber das ausschließliche Recht haben, die Vervielfältigung ihrer Werke ganz oder teilweise zu erlauben oder zu verbieten. Der Begriff der „Umgestaltung“ findet sich in § 23 Abs. 1 S. 1 UrhG. Ohnehin hat die Klägerin ihr Unterlassungsbegehren an den konkreten Verletzungshandlungen gemäß Anlage K 3 ausgerichtet, weshalb anhand dieser beurteilt werden kann, welche Handlungen von den begehrten Unterlassungsanträgen erfasst sind.

142
Eine Antragstellung, die auf sämtliche mögliche Verwendungen von Werk(teil) en der streitgegenständlichen Musikwerke sowie potenzielle Umgestaltungen Bezug nähme, wäre im Verfahren nicht handhabbar. Ebenso wenig ist es prozessökonomisch geboten, aufgrund jeder weiteren teilweisen Verwendung oder Umgestaltung einen neuen Rechtsstreit anzustrengen. Die vorliegend gewählte auslegungsbedürftige Antragsformulierung ist zur Gewährleistung effektiven Rechtsschutzes erforderlich und daher hinzunehmen (vgl. BGH 22.07.2021, I ZR 194/20 Rn. 34 – Rundfunkhaftung).

143
b. Der von der Klägerin im Antrag mehrfach verwendete Begriff der „Musikwerke“ ist hinreichend bestimmt. Er orientiert sich am Gesetzeswortlaut: Der Begriff „Werke der Musik“ ist in § 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG normiert. Die Klagepartei hat zudem klargestellt (Schriftsatz vom 17.12.2025 S. 93, Bl. 316 d.A.), dass Liedtexte von den Anträgen nicht umfasst werden.

144
Die Verweise auf das Anlagenkonvolut K 1 im Antrag genügen ebenfalls den Anforderungen nach § 253 Abs. 2 Nr. 2 ZPO. Aufgrund der im Antrag gewählten Bezeichnung „als Anlagekonvolut K 1 beigefügten Musikwerke“ ist hinreichend klar, dass lediglich die Musik Verbotsgegenstand sein soll, nicht jedoch die

Liedtexte. Die Tonträgerrechte nach § 85 UrhG, die an den als Anlage K 1 eingereichten Aufnahmen bestehen, führen ebenfalls nicht zur Unbestimmtheit des Antrags. Aus der Klageschrift ergibt sich eindeutig, dass die Klägerin keine Tonträgerrechte geltend macht. Die Aufnahme dient offenkundig lediglich der Veranschaulichung.

145
c. Der Begriff der „Speicherung in Form von Parametern oder anderen Datenstrukturen“ im Antrag unter Ziffer 1 a) bb) wird ausführlich technisch im Klagevortrag umschrieben, inklusive der Voraussetzungen, unter denen Memorisierungen stattfinden können, weshalb erkennbar ist, in welchen Merkmalen des angegriffenen Verhaltens die Grundlage und der Anknüpfungspunkt für den Verstoß und damit das Unterlassungsgebot liegen sollen.

146
d. Die genannten Begriffe „Anzahl“, „Umfang“ und „Einnahmen“ im Antrag unter Ziffer 2 sind hinreichend bestimmt. Im Schriftsatz vom 17.12.2025 (Bl. 317 d.A.) erläutert die Klagepartei klarstellend, der Begriff des „Umfangs“ umfasse insbesondere die Angabe, in welchem Umfang Werkteile genutzt worden seien. Der Begriff der „Einnahmen“ umfasst nachvollziehbar sämtliche Einnahmen der Beklagten.

147
3. Der unter Ziffer 2 gestellte Antrag ist hinreichend bestimmt. Die erfolgte Bezugnahme auf „die in Ziffer 1 beschriebenen Handlungen“ ist angesichts der bereits dargestellten hinreichenden Bestimmtheit der im Antrag unter Ziffer 1 benannten Handlungen verständlich.

148
Das Auskunftsbegehren setzt zudem keinen in sich strukturierten, verständlichen Katalog der zu erteilenden Informationen voraus. Da der Auskunftsanspruch der Vorbereitung des Schadensersatzanspruchs dient und die Klägerin nicht wissen kann, welche internen Dokumente zur Berechnung der erzielten Umsätze der Beklagten vorhanden und erforderlich sind, kann kein genauerer Katalog der zu erteilenden Informationen gefordert werden.

149
4. Die Anträge unter Ziffer 1 a), 1 b) und 1 c) sind entgegen dem Vorbringen der Beklagten nicht aufgrund der Vornahme der beanstandeten Handlungen „durch Dritte“ unzulässig. Die Beklagte rügt, die Klägerin habe keine Wiederholungsgefahr hinsichtlich Handlungen Dritter dargetan, weshalb die Anträge über den behaupteten Verstoß hinausgingen und unzulässig seien. Ob eine Wiederholungsgefahr gegeben ist, ist jedoch keine Frage der Zulässigkeit, sondern der Begründetheit des Antrags.

150
5. Im Termin zur mündlichen Verhandlung vom 09.03.2026 hat die Klagepartei ihren Antrag klarstellend mit der Formulierung „mit der Maßgabe, dass in Bezug auf das Werk „Mambo No. 5“ ausschließlich die Rechte der Bearbeiter geltend gemacht werden, namentlich eine Verletzung des Refrains“ gestellt. Bereits den klägerischen Schriftsätzen (Schriftsatz vom 09.02.2026 S. 18/21, Bl. 642/645 d. A.), sowie den eingereichten klägerischen Gutachten (Anlage K 56, 57, 67 und 68) ist zu entnehmen, dass streitgegenständlich nur der von den Urhebern Lubega und Pletschacher komponierte Refrain ist. Die Maßgabe in der Antragstellung kann dergestalt ausgelegt werden, dass ihre Formulierung wie tenoriert intendiert war. Klageanträge sind Prozesserklärungen, die der Auslegung entsprechend §§ 133, 157 BGB zugänglich sind (vgl. MüKoZPO/Becker-Eberhard, 7. Aufl. 2025, ZPO § 253 Rn. 91). Im Zweifel ist dasjenige gewollt, was nach den Maßstäben der Rechtsordnung vernünftig ist und der wohlverstandenen Interessenlage entspricht (vgl. BGH 21.12.2023, IX ZR 238/22 Rn. 12 – Auslegung von Prozesserklärungen).

151
III. Die nachträgliche Klagehäufung, die ohne Zustimmung der Beklagten erfolgte, ist gemäß § 263 ZPO analog sachdienlich.

152
Mit Schriftsatz vom 21.10.2025 (Bl. 75/76 d. A.) beantragte die Klägerin erstmals das Unterlassen der Vervielfältigung der Musikwerke zum Zwecke des Trainings eines Modells. Diese nachträgliche objektive Klagehäufung nach § 261 Abs. 2 ZPO ist nach der Rechtsprechung des Bundesgerichthofs als Klageänderung anzusehen, weshalb § 263 ZPO entsprechend anwendbar ist (vgl. BGH 19.03. 2004, V ZR

104/03). Die nach der Vorschrift geforderte Sachdienlichkeit ist gegeben. Die geänderte Klage ist prozessökonomisch, weil noch bestehende Streitpunkte miterledigt werden können und dadurch ein neuer Prozess vermieden wird. Nicht entscheidend ist, ob neue Parteierklärungen oder Beweiserhebungen nötig werden und sich dadurch das Verfahren verzögert (vgl. Greger in: Zöller, ZPO, 36. Auf. 2025, § 263 ZPO, Rn. 13). Zudem betrifft insbesondere der Parteivortrag zur Funktionsweise des streitgegenständlichen Modells und zur Aktivlegitimation der Klägerin sowohl den alten als auch den neuen Antrag.

153
IV. Die Klägerin ist prozessführungsbefugt.

154
Die Klägerin macht die Unterlassungsansprüche der Miturheber Marian Gold und Bernhard Llyod für die Musikwerke „Forever Young“ und „Big in Japan“ nach deutschem Recht gemäß § 8 Abs. 2 S. 3 UrhG im Wege der gewillkürten Prozessstandschaft geltend. Diese ist nach § 51 Abs. 1 ZPO grundsätzlich zulässig, wenn der Prozessführende vom Rechtsinhaber zu dieser Art der Prozessführung ermächtigt worden ist und er ein eigenes schutzwürdiges Interesse an ihr hat (vgl. BeckOK ZPO/Kersting, 58. Aufl. 2025, ZPO § 51 Rn. 50).

155
1. Die Miturheber Marian Gold und Bernhard Lloyd ermächtigten die Klägerin implizit durch die Einräumung der ausschließlichen Nutzungsrechte mit gleichlautenden Vereinbarungen vom 27.01.2025/25.06.2025 (Anlagen K 20, K 22) zur Geltendmachung der streitgegenständlichen Unterlassungsansprüche im eigenen Namen.

156
Die Zusatzvereinbarungen sind wirksam. Ein Verstoß gegen die Vorschriften für Allgemeine Geschäftsbedingungen liegt ebenso wenig vor wie eine Formunwirksamkeit, und die Vereinbarungen konnten wirksam ohne den dritten Miturheber geschlossen werden.

157
a. Die in den Zusatzvereinbarungen jeweils enthaltenen Rechteeinräumungen sind als vertragliche Hauptleistungspflichten der Komponisten der Inhaltskontrolle entzogen und nur der Transparenzkontrolle sowie dem Schutz vor überraschenden Klauseln unterworfen (vgl. MüKoBGB/Fornasier, 10. Aufl. 2025, BGB § 305c Rn. 2; BGH 01.10.2014, VII ZR 344/13, Rn. 13).

158
aa. Nach § 307 Abs. 3 S. 1 BGB gelten die Vorschriften über die Inhaltskontrolle nur für Bestimmungen in Allgemeinen Geschäftsbedingungen, durch die von Rechtsvorschriften abweichende oder diese ergänzenden Regelungen vereinbart werden. Hingegen findet eine Inhaltskontrolle hinsichtlich solcher Abreden nicht statt, die Art, Umfang und Güte der vertraglichen Hauptleistung und der hierfür zu bezahlenden Vergütung unmittelbar regeln. Nach dem im Bürgerlichen Recht geltenden Grundsatz der Privatautonomie ist es den Vertragsparteien im Allgemeinen freigestellt, Leistung und Gegenleistung zu bestimmen; mangels gesetzlicher Vorgaben fehlt es insoweit regelmäßig auch an einem Kontrollmaßstab (vgl. BGH 21.04.2022 I ZR 214/20 Rn. 41 – Dr. Stefan Frank ; BGH 31.05.2012, I ZR 73/10 Rn. 28 – Honorarbedingungen Freie Journalisten).

159
Ziffern 1 und 2 der Zusatzvereinbarungen sehen eine Einräumung des ausschließlichen Rechts der Nutzung in KI-Systemen sowie des Bearbeitungs- und Umgestaltungsrechts der Urheber vor bei einer Nutzung der Werke der Tonkunst (mit oder ohne Text) in KI-Systemen zum Training und Fine-Tuning, durch Verfahren zur Verarbeitung von Kontextinformationen und im Output von KI-Systemen. Diese Rechteeinräumung ist als eine Hauptleistungspflicht der Zusatzvereinbarungen einzuordnen, die Ausdruck der privatautonomen Gestaltung des vertraglichen Leistungsprogramms ist.

160
bb. Die Klauseln der Zusatzvereinbarungen verstoßen nicht gegen das Transparenzgebot nach § 307 Abs. 1 S. 2 BGB.

161

Die Parteien der Verträge haben diese speziell für die Rechtsverfolgung der streitgegenständlichen Rechtsverletzungen durch die Klägerin geschlossen. Den unterzeichnenden Komponisten ist somit erkenntlich gewesen, welche Rechte durch die Vereinbarung erfasst sein sollten.

162
Die streitgegenständlichen Zusatzvereinbarungen sind im Übrigen hinreichend bestimmt. Die Begriffe „KI-Systeme“, „Verarbeitung von Kontextinformationen“, „Output“ oder „KIgestützte Such-maschinen“ sind nicht derart vage und unverständlich, dass daraus eine unangemessene Benachteiligung resultiert. Der in Ziffer 1 verwendete Begriff der „KI-Systeme“ wird auch in der Verordnung (EU) 2024/1689, (im Folgenden: KI-VO) verwendet und ist dort in Art. 3 Nr. 1 legaldefiniert. Die Begriffe „Output“ und „KIgestützte Suchmaschine“ sind ohne weiteres verständlich.

163
Dass es sich bei der „Verarbeitung von Kontextinformationen“ nicht allein um die Analyse der Musikdaten selbst handelt, ergibt sich bereits aus dem Wortlaut.

164
Die Verwendung des Rechtsbegriffs „unbenannte Rechte nach § 15 Abs. 2 UrhG“ ist nicht unverständlich und irreführend, sondern verweist auf die Vorschrift des § 15 Abs. 2 UrhG, die keine abschließende, sondern eine beispielhafte Aufzählung der Verwertungsrechte enthält, die dem Urheber vorbehaltenen sind. Sie lässt, wie auch § 31a UrhG, vertragliche Vereinbarungen über unbekannte Nutzungsarten zu. Das unbenannte Recht, das die Komponisten vorliegend einräumen, ist das unbenannte Recht der öffentlichen Wiedergabe, welches in richtlinienkonformer Auslegung von § 15 Abs. 2 UrhG anzunehmen ist, soweit Art. 3 Abs. 1 InfoSoc-RL weitergehende Rechte als die in § 15 Abs. 2 S. 2 UrhG benannten Rechte der öffentlichen Wiedergabe gewährt (vgl. BGH 21.09.2017, I ZR 11/16 Rn. 23 f. – Vorschaubilder III).

165
Die Vorgabe „im Rahmen der Verjährung auch rückwirkend geltend zu machen“ ist nicht zeitlich unbestimmt, wie die Beklagte meint, sondern lässt sich anhand der gesetzlich geregelten Verjährungsfristen berechnen.

166
Die Zusatzvereinbarungen Ziffer 1 und 2 sind auch nicht deswegen intransparent, weil die Berechtigten nicht über Leistungsschutzrechte an Darbietungen und Tonträgerrechte an Masteraufnahmen verfügen. Die Zusatzvereinbarungen beziehen sich ihrem Wortlaut nach auf die Übertragung von Rechten durch „die Berechtigten“ an die Klägerin. Damit werden nur die Rechte übertragen, die dem jeweiligen Berechtigten tatsächlich zustehen.

167
cc. Die Rechteeinräumungen in Ziffer 1 und 2 der Zusatzvereinbarungen haben keinen Überraschungscharakter im Sinne von § 305c Abs. 1 BGB. Die Parteien der Zusatzvereinbarungen haben diese speziell für die Rechtsverfolgung der streitgegenständlichen Rechtsverletzungen durch die Klägerin geschlossen. Entsprechend sind die gegenständlichen Nutzungsrechtseinräumungen in den zentralen Ziffern 1 und 2 verortet und nicht an versteckter oder unerwarteter Stelle untergebracht. Allein die Tatsache, dass Verwertungsgesellschaften bislang keine KI-bezogene Nutzung wahrgenommen haben und die Rechteübertragung weitreichend ist, macht die Regelung nicht überraschend.

168
b. Die Zusatzvereinbarungen sind nicht aufgrund eines Formfehlers unwirksam. Entgegen der Ansicht der Beklagten bedarf es für den Abschluss der speziellen Zusatzvereinbarungen keines Mehrheitsbeschlusses der Mitgliederversammlung der Klägerin. Ein derartiges Formerfordernis ist nur erforderlich, wenn der allgemeine Berechtigungsvertrag geändert wird (siehe § 15 des Mustervertrags 2023 in Anlage K 32).

169
c. Die Ermächtigung der Klägerin ohne Zustimmung durch den dritten Miturheber ist wirksam. Zwar konnten Marian Gold und Bernhard Lloyd ohne ihren dritten Miturheber der Klägerin mit diesen Vereinbarungen nicht das ausschließliche Nutzungsrecht am gemeinschaftlichen Werk in KI-Systemen einräumen, denn das Recht der Veröffentlichung und der Verwertung des Werkes steht nach § 8 Abs. 2 S. 1 HS 1 UrhG nur allen Miturhebern zur gesamten Hand zu. In der gewählten Formulierung der „Übertragung“ der ausschließlichen Nutzungsrechte liegt jedoch zumindest eine Ermächtigung zur Geltendmachung des

Unterlassungsanspruchs, der jedem Miturheber unabhängig von den übrigen Miturhebern gegen einen das gemeinsame Urheberrecht verletzenden Dritten zusteht (vgl. OLG Karlsruhe vom 27.01.2021, 6 U 60/20 Rn. 103 f.).

170
Wird das gemeinsame Urheberrecht verletzt, erleichtert § 8 Abs. 2 S. 3 UrhG die Rechtsverfolgung, indem er jedem einzelnen Miturheber die alleinige Prozessführungsbefugnis zugesteht, Unterlassungsansprüche selbst zu verfolgen, ohne auf die Zustimmung der anderen Miturheber angewiesen zu sein (vgl. BGH 26.01.1995, I ZR 63/93 Rn. 25 – Videozweitauswertung III). Dabei handelt es sich um einen Fall der gesetzlichen Prozessstandschaft (vgl. OLG Frankfurt 17.09.2002, 11 U 67/00 Rn. 67). Der Miturheber als gesetzlicher Prozessstandschafter kann seinerseits – ohne die Zustimmung sämtlicher Miturheber – in gewillkürter Prozessstandschaft einen Dritten zur Rechtswahrnehmung ermächtigen (vgl. OLG Karlsruhe vom 27.01.2021, 6 U 60/20 Rn. 103 f.); jedenfalls, wenn der Dritte ein eigenes schützenswertes Interesse daran hat, andere von der Nutzung des Werks ausschließen zu können (Schricker/Loewenheim/Loewenheim/Peifer, 6. Aufl. 2020, UrhG § 8 Rn. 23). Ein eigenes wirtschaftliches Interesse, das auch einem Missbrauch der Rechtewahrnehmung vorbeugt, hat eine Verwertungsgesellschaft, dem der Miturheber angehört (vgl. Dreier/Schulze/Mantz, 8. Aufl. 2025, UrhG § 8 Rn. 23).

171
Hierdurch werden nicht die Interessen des an der Ermächtigung nicht beteiligten Miturhebers unangemessen beeinträchtigt (so aber die Beklagte unter Berufung auf Wandtke/Bullinger/Thum, 6. Aufl. 2022, UrhG § 8 Rn. 131). Der vorliegend geltend gemachte Unterlassungsanspruch richtet sich hier nicht hingegen gegen den unbeteiligten Miturheber, sondern gegen einen Dritten als Rechtsverletzer. Ebenso wenig führt die Prozessstandschaft vorliegend zu einer Unübersichtlichkeit.

172
d. Selbst wenn man davon ausginge, dass die Zusatzvereinbarungen unwirksam wären – quod non –, wurde die Klägerin explizit von Marian Gold und Bernhard Lloyd mit Vereinbarung vom 01.03.2026/24.02.2026/02.03.2026 (Anlage K 66) nach Rechtshängigkeit der Klage zur Prozessführung ermächtigt. Die Erteilung der Ermächtigung ist bis zum Schluss der mündlichen Verhandlung möglich (vgl. Musielak/Voit/Weth, 22. Aufl. 2025, ZPO § 51 Rn. 26).

173
2. Die Klägerin hat ein eigenes schutzwürdiges Interesse an der gewillkürten Prozessstandschaft. Ein solches ist gegeben, wenn die Entscheidung Einfluss auf die eigene Rechtslage des Prozessführungsbefugten hat; es kann durch ein wirtschaftliches Interesse begründet werden (vgl. BeckOK ZPO/Kersting, 58. Aufl. 2025, ZPO § 51 Rn. 50 m.w.N.).

174
Die Miturheber Marian Gold und Bernhard Lloyd haben die Klägerin in ihren Wahrnehmungsverträgen zur Verwertung berechtigt. In den von ihnen unterzeichneten Vereinbarungen vom 27.01.2025/25.06.2025 (Anlagen K 20, K 22) und 01.03.2026/24.02.2026/02.03.2026 (Anlage K 66) nehmen die Parteien jeweils explizit Bezug auf die zwischen den Parteien geschlossenen Berechtigungsverträge. Dem Vortrag der Beklagten, demzufolge die Klägerin lediglich Zeugenbeweis zum Vorhandensein der behaupteten Verträge anbiete (Schriftsatz vom 13.01.2026, S. 5, Bl. 447 d.A.), kann somit nicht gefolgt werden. Zudem werden alle drei Miturheber in der Werkdatenbank der Klägerin genannt (Anlagen K 19, K 21), was als Indiz für die Existenz von Berechtigungsverträgen mit der Klägerin gewertet werden kann. Es bedarf daher nicht Anordnung der Vorlage aller Berechtigungsverträge gemäß § 142 Abs. 1 ZPO, wie von der Beklagten beantragt.

175
Die seitens der Beklagten zitierte Entscheidung, nach der Verbände zur Förderung gewerblicher Interessen nach der Neufassung des § 13 Abs. 2 Nr. 2 UWG mangels eines schutzwürdigen eigenen Interesses grundsätzlich nicht zur Geltendmachung von Ansprüchen einzelner Mitglieder in Prozessstandschaft befugt sind (BGH 09.10.1997, I ZR 122- 95 Rn. 20), ist vorliegend nicht einschlägig. Bei der Klägerin handelt es sich nicht um einen Verband, der Rechte seiner Mitglieder geltend machen will, sondern um eine Verwertungsgesellschaft.

B.

176
Die Klage erweist sich als überwiegend begründet.

177
Der Klägerin stehen die geltend gemachten Unterlassungs-, Auskunfts- und Schadensersatzansprüche aufgrund der erfolgten Verletzung urheberrechtlicher Nutzungsrechte mit Ausnahme der Verletzung des Rechts des öffentlichen Zugänglichmachens zu.

178
I. Soweit die Klägerin Schutz für urheberrechtliche Rechtsverletzungen durch die Vervielfältigungen im Modell sowie durch das Angebot des Modells und Verletzungshandlungen bei den Outputs jeweils auf dem Gebiet der Bundesrepublik Deutschland begehrt, ist nach Art. 8 Abs. 1 Rom II-VO deutsches Recht anwendbar. Nach dieser Vorschrift ist auf außervertragliche Schuldverhältnisse, die aus einer Verletzung von Rechten des geistigen Eigentums resultieren, das Recht des Staates anzuwenden, für den der Schutz begehrt wird.

179
II. Der Klägerin steht der im Klageantrag unter Ziffer 1 a) bb) geltend gemachte Unterlassungsanspruch nach §§ 97 Abs. 1 S. 1, 15 Abs. 1, 2, 16 Abs. 1 UrhG gegenüber der Beklagten zu. Diese hat die streitgegenständlichen Werke ganz oder teilweise ohne Einwilligung der Klägerin in Deutschland in ihren Modellen vervielfältigt.

180
1. Die sechs streitgegenständlichen Musikstücke (Anlage K 1) stellen Werke der Musik im Sinne des § 2 Abs. 1 Nr. 2, 2 UrhG dar.

181
a. Bei dem Begriff des urheberrechtlich geschützten Werks handelt es sich um einen autonomen Begriff des Unionsrechts, der einheitlich auszulegen und anzuwenden ist (vgl. EuGH 13.11.2018, C-310/17 Rn. 33 – Levola Hengelo; BGH 20.02.2025 I ZR 16/24 Rn. 15 – Birkenstocksandale). Für eine Einstufung eines Objekts als Werk müssen zwei kumulative Voraussetzungen erfüllt sein. Zum einen muss es sich um ein Original in dem Sinne handeln, dass eine eigene geistige Schöpfung des Urhebers vorliegt. Zum anderen ist die Einstufung als Werk Elementen vorbehalten, die eine solche geistige Schöpfung zum Ausdruck bringen (vgl. EuGH 24.10.2024, C-227/23 Rn. 48 – Kwantum Nederland).

182
Voraussetzung für die eigene geistige Schöpfung ist, dass sie die Persönlichkeit ihres Urhebers widerspiegelt, indem sie dessen freie kreative Entscheidungen zum Ausdruck bringt (vgl. EuGH 12.09.2019, C-683/17 Rn. 30 – Cofemel). Die Verwendung vorhandener Gestaltungsmerkmale als solches schließt die Originalität nicht aus. Eine Schöpfung, die lediglich aus bekannten Gestaltungsmerkmalen besteht, kann originell sein, wenn der Urheber seine kreativen Entscheidungen bei deren Anordnung zum Ausdruck gebracht hat (vgl. EuGH 04.12.2025, C-580/23, C-795/23 Rn. 78 – Mio). Lässt sich der Urheber durch vorhandene Werke inspirieren, genießt das neue Werk ebenfalls Schutz, wenn es selbst die Schutzanforderungen an ein Werk erfüllt (vgl. a.a.O., Rn. 79).

183
Bei Musikstücken kann sich die eigene geistige Schöpfung aus der Melodie und dem Einsatz der musikalischen Ausdrucksmittel der Rhythmik, des Tempos, der Harmonik und des Arrangements, sowie aus der Art und Weise des Einsatzes der einzelnen Instrumente, der Durchführung der Instrumentierung und Orchestrierung ergeben. Nicht dem Urheberrechtsschutz zugänglich ist demgegenüber das rein handwerkliche Schaffen unter Verwendung formaler Gestaltungselemente, die auf den Lehren von Harmonik, Rhythmik und Melodik beruhen oder die – wie Tonfolgen einfachster Art oder bekannte rhythmische Strukturen – zum musikalischen Allgemeingut gehören (vgl. BGH 16.04.2015, I ZR 225/12 Rn. 44 – Goldrapper).

184
Zur Beurteilung der Schutzfähigkeit kommt es auf die Auffassung der mit musikalischen Fragen einigermaßen vertrauten und hierfür aufgeschlossenen Verkehrskreise an (vgl. BGH 26.09.1980, I ZR 17/78

Rn. 17 – Dirlada; BGH 16.04.2015, I ZR 225/12 Rn. 64 – Goldrapper). Die Mitglieder der erkennenden Kammer gehören diesem angesprochenen Kreis an. Die Kammer hat die streitgegenständlichen Musikstücke (Anlage K 1) im Termin zur mündlichen Verhandlung gehört und die eingereichten Gutachten der Privatsachverständigen (Anlagen K 25, K 56, K 57, K 67, K 68, B 61) beider Parteien gewürdigt. Ein Fall, bei dem die Einholung eines gerichtlichen Sachverständigengutachtens zur Feststellung der tatsächlichen Grundlagen ausnahmsweise erforderlich gewesen wäre, wie beispielsweise bei der Beurteilung einer äußerst kurzen Musiksequenz (vgl. BGH 16.04.2015, I ZR 225/12 Rn. 64 – Goldrapper), ist vorliegend nicht gegeben. Der Antrag der Beklagten auf Einholung eines Sachverständigengutachtens zur Beurteilung des Vorliegens der Werkqualität ist daher zurückzuweisen.

185
b. Bei Anwendung der genannten Grundsätze sind die streitgegenständlichen Musikstücke als Werke nach § 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG einzuordnen.

186
Im Folgenden verwendet die Kammer die internationale Notenbezeichnung (in den Privatgutachten finden sich sowohl die internationale als auch die deutsche Notierung).

187
aa. Das Musikwerk „Atemlos durch die Nacht“ spiegelt die Persönlichkeit seiner Urheberin wider. Deren freie kreative Entscheidung wird durch die spezifische Kombination und Ausgestaltung melodischer, harmonischer, rhythmischer und formaler Gestaltungselemente zum Ausdruck gebracht. Besonders kreativ ist die für einen Schlager außergewöhnliche kompositorische Dramaturgie, die sich durch eine Spannungskurve und insbesondere durch die ungewöhnliche Steigerung des Post-Refrains auszeichnet. Im Einzelnen:

188
Das klassische Strophenstück mit zweiteiliger Strophe (Strophe und Pre-Refrain) und zweiteiligem Refrain (bzw. Refrain und Post-Refrain) steht in B-Dur und im 4/4-Takt. Der Song weist, ungewöhnlich für das Genre des Schlagers, vier verschiedene, melodisch distinkte Teile mit eigenständigem Charakter auf. Die sechstaktige Form der Strophe ist im Bereich des Schlagers ungewöhnlich und nur im Genre anderer Lieder, wie beispielsweise bei „We Can Work It Out“ von The Beatles bekannt. Bei dem an für sich nicht unüblichen Post-Refrain handelt es sich nicht um eine Bridge, die nur einmal vorkommt, sondern um einen Teil, der stets dem Refrain folgt. Damit unterscheidet sich die besondere Struktur vom Post-Refrain „Hier gibt es viele, die sind genau wie du“ des Lieds „Hier ist das Leben“ von Su Kramer und vom Post-Refrain „Anton, Anton“ des Lieds „Anton aus Tirol“ von DJ Ötzi. Bei den dargestellten Besonderheiten handelt es sich um kreative Entscheidungen. Das Stück weist eine für die Annahme eines Musikwerks hinreichend individuelle Melodie auf. Auch wenn die „Oho“-Vokalisierungen in den ersten Takten eine Ähnlichkeit mit den „Oho“ bzw. „Aha“-Vokalisierungen in „Festival der Liebe“ von Fred Jay/Jack White, interpretiert von Jürgen Marcus (1973), aufweisen, ist jedoch bereits die Tonfolge eine andere. Die rhythmische Vielfalt und Beweglichkeit der Melodie steigern sich konsequent, was eine „atemlose“ Wirkung erzeugt. Die Strophe beginnt mit einem Terzmotiv bd# sowie einer antwortenden Vokalise d#-c# und ed#. Im Pre-Refrain baut sich die Melodie aus und erweitert die anfängliche Terz bd# zum Dreiklang bd#-f#. Durch den viertönigen Auftakt im Gegensatz zum eintönigen in der Strophe bekommt die Melodie ein dringliches Moment. Der Refrain erzeugt Spannung und greift in einem melodisch hochenergetischen Verlauf den im Pre-Refrain bereits antizipierten Spitzenton b auf als Beginn einer absteigenden Linie, die konsequent zu den Terzen der unterliegenden Akkorde führt (g#/E, d#/B, a#/F# und b/G#m). Die zielgerichtete melodische Führung über einen Ambitus von mehr als einer Oktave (a#-b1) ist auffallend und weicht von der Erwartung ab. Mit dieser spannungsgeladenen Gestaltungsform hebt sich die Komposition von bekannten Gestaltungselementen deutlich ab. In den von der Beklagten benannten Stücken („My Polly“ von Thomas Bulch, veröffentlicht als Henri Laski (1899); „Land of Dreams“ von Roseanne Cash (2012) und „Punches“ von Noah Cyrus (2018)) wirkt der Übergang zum Spitzenton deutlich weniger dramatisch, explosiv und triumphal. Auffallend bei der harmonischen Gestaltung ist ebenfalls, dass die Urheberin die Melodiephrase des Pre-Refrains, Refrains und Post-Refrains konsequent in g#-Moll enden lässt, obwohl eine Wendung zum Grundakkord harmonisch erwartbar gewesen wäre, was dem Werk einen charakteristischen Klang verleiht. Melodisch erweitert sich die Melodie zunächst virtuos zum Vierklang bd#-f#-c#. Durch den neuen Spitzenton c# wird der Refrain melodisch überboten und die Melodie nimmt eine überschwängliche Wendung. Die Akkordtöne sind im Gegensatz zum Refrain aufwärts notiert. Die einzelnen Formteile stehen

in einem durchdachten Spannungsverhältnis zueinander. Es finden sich subtile Querverbindungen zwischen den Motiven der Werkteile. Gleichzeitig steigern sich konsequent die rhythmische Vielfalt und Beweglichkeit der Melodie, was eine überschwängliche, „atemlose“ Wirkung erzeugt. Diese wird dadurch verstärkt, dass ab dem Pre-Refrain die Phrasen ausnahmslos auf g#-Moll enden – der Tonikaparallele, nicht der Grundtonart – und mit der Subdominanten E-Dur eingeleitet werden.

189
Auch der Privatgutachter der Beklagten (Anlage B 61) weist verschiedenen Teilen des Stücks eine Schöpfungshöhe zu. Der Hook in der Melodie „bis ein neuer Tag erwacht“ (d#-f#-a#-b) erreiche durch den markanten Sext-Sprung abwärts auf das a# und den synkopischen Rhythmus eine Gestaltungshöhe. Die acht Takte des zweiten Teils des Refrains, in dem die Melodie in Achteln aufwärts und anschließenden Achteln mit abweichenden Tonhöhen angehängt werden, wobei das Prinzip sequenziert wird, seien originell, ebenso wie die Kombination aus der Tonfolge der Bridge bei „oho“ und „Lust pulsiert auf meiner Haut“.

190
bb. Das Musikwerk „Daddy Cool“ spiegelt die Persönlichkeit seines Urhebers wider. Dessen freie kreative Entscheidung wird durch die spezifische Kombination und Ausgestaltung melodischer, harmonischer, rhythmischer und formaler Gestaltungselemente zum Ausdruck gebracht. Besonders kreativ ist das kompositorisch raffinierte Dialog-Prinzip: Die Strophe stellt eine Frage (nachtaktig, fragend), der Refrain gibt die Antwort (am Taktanfang, antwortend). Im Einzelnen:

191
Das Musikwerk steht im 4/4-Takt bei einem Tempo von 128 bpm, die Tonart ist f-Moll. Neben Bass und Schlagzeug finden sich Funkgitarre, verschiedene Perkussioninstrumente, teilweise mit verfremdenden Effekten, Streicher, Baritonsaxophone und Trompetensatz sowie männlicher Hauptgesang und weiblicher Backgroundchor. Formal handelt es sich um ein Strophenlied, auch wenn Strophe und Refrain mit jeweils 8 Takten, die aus der Wiederholung von jeweils viertaktigen Phrasen bestehen, denkbar kurz ausfallen. Das Stück beruht auf einem durchgehenden Beat, der von Drums/Percussion und prominentem Bass getrieben wird, sowie einer sich weitgehend wiederholenden viertaktigen Akkordfolge. Die bekannte Hauptfolge i-VIIb-vi der Akkorde nimmt dem Stück nicht die Schöpfungshöhe. Das Kontrastprinzip ist ein entscheidendes Stilmittel der formalen Gestaltung des Liedes. In der Strophe findet sich das kontrastierende Phrasenpaar zwischen Männerstimme und Frauenchor, das Intro lebt von klaren musikalischen Kontrasten zwischen hoher, melodischrhythmisch abwechslungsreicher Streichermelodie und einfachem, aber groovigem Bassriff. Im weiteren Verlauf zeigt sich in der Bridge ein Gegensatz zwischen Instrumentalteil mit neuer Streichermelodie und tiefem Sprechgesang. Dieses kreativ verwendete Kontrastprinzip findet sich nicht in den von der Beklagten beschriebenen instrumentalen Tanzstücken. Das stilistische Mittel der musikalischen Entgegnungen zieht sich als roter Faden der melodischen Gestaltung durch das Stück. In der Strophe wird das erste Motiv in sehr tiefer Lage vorgetragen, die Antwort erfolgt chorisch und ergänzt den Zusammenhang mit einem Quartsprung zur oberen Oktave, wodurch der Eindruck eines in sich geschlossenen, kraftvollen Zusammenwirkens entsteht. Im Refrain übernimmt der Chor das Geschehen und bildet ein melodisches Phrasenpaar. Die metrischrhythmische Komposition variiert gezielt zwischen Strophe und Refrain. Der geschickt komponierte Zusammenhang zwischen Strophe und Refrain ist prägend für das Stück. Trotz ihrer Kürze stehen beide Formteile in einem musikalisch signifikanten Verhältnis zueinander. In der Strophe beginnen beide Motive nachtaktig, der Refrain direkt am Taktbeginn (volltaktig), wodurch eine Pause nach den ersten beiden Tönen entsteht. Diese rhythmische Variation bei unveränderter Tonfolge schafft einen erkennbaren Kontrast zwischen den Formteilen. Unterstrichen wird dies durch die synkopische Gestaltung der letzten Note sämtlicher Phrasen, sowohl der Strophe als auch des Refrains. Dieses symmetrische Verhältnis des Phrasenendes steht dem genannten Unterschied des Anfangs gegenüber. Die Streicherarrangements, die allesamt einstimmig erklingen und dadurch eine besondere Durchsetzungskraft und Funktion als Melodie besitzen, sind als weitere kreative Elemente prägend. Ferner hebt sich das Streicher-Riff, das teilweise für sich steht oder zum Refrain hinzutritt, rhythmisch besonders ab. Das Arrangement von überwiegend kurzen Noten verbunden mit unterschiedlichen Pausenlängen, die daneben auch melodisch relevant sind, ist eine kreative Anordnung von musikalischem Material. Das Bassriff ist eine weitere prägende freie kreative Entscheidung der Urheber. Es erklingt bereits zu Beginn zunächst mit den beiden ersten Akkorden f-Moll und Eb-Dur. Dieses Riff gibt sodann die zugrunde liegende Akkordfolge (f-

Moll – Eb-Dur – c-Moll – f-Moll) vor, die von den restlichen Stimmen komplettiert wird, und verbleibt nahezu im gesamten Titel.

192
Auch der Privatgutachter der Beklagten weist verschiedenen Teilen des Stücks eine Schöpfungshöhe zu (Anlage B 61). Das String Riff ab Minute 0:19 sowie der Zusammenklang des String Riff 2 mit den Bläserfiguren in den Pausen seien originell. Die Streicher-Melodie, die den Sprechgesang ab Minute 2:15 begleitet, sei aufgrund der Länge und der immerhin variablen tonalrhythmi-schen Anlage schutzfähig. Eine sehr geringe Schöpfungshöhe im Gesang werde durch die Kombination aus den rhythmischen und tonalen Werten erreicht. Der Tonfolge komme zusammen mit den Harmonien durch die Wiederholungen eine sehr begrenzte Gestaltungshöhe zu.

193
cc. Das Musikwerk „Rasputin“ spiegelt die Persönlichkeit seiner Urheber wider. Deren freie kreative Entscheidung wird durch die spezifische Kombination und Ausgestaltung melodischer, harmonischer, rhythmischer und formaler Gestaltungselemente zum Ausdruck gebracht. Kreativ ist insbesondere die Verbindung der Strophe, die Anklänge an ein Volkslied hat, mit einem völlig neuen Refrain, den das Volkslied nicht kennt. Im Einzelnen:

194
Das Musikwerk steht in b-Moll im 4/4-Takt und weist ein Tempo von 126 bpm auf. Eine auffallend kreative Entscheidung für Disco-Songs stellt das fast einminütige instrumentale Intro mit verschiedenen rhapsodisch aneinander gereihten Teilen dar. Auch der balladenartige Aufbau und die Instrumentierung der Balalaika sind in dieser Stilrichtung eher ungewöhnlich. In Bezug auf die harmonische Gestaltung im Refrain haben die Urheber ungewöhnliche Wendungen gewählt. Der Wechsel der Tonart von b-Moll zu B-Dur ist auffallend. Auch erfolgt ein melodisch ungewöhnlicher Stilwechsel von den eher folkloristisch anmutenden Strophen und Pre-Refrains zu einer Harmonik aus dem Bereich der Bluesstilistik im Refrain. Ein weiteres prägendes Merkmal sind die „falschen“ e-Moll Akkorde im Pre-Refrain, deren überliegende Melodie eindeutig F#-Dur impliziert. Im Gegensatz dazu wendet sich die Melodie in Strophe und Refrain im zweiten Takt nach e-Moll, der Akkord verbleibt jedoch auf b-Moll. Eine weitere freie kreative Entscheidung stellt die kontrastierende melodische Gestaltung der drei Formteile dar. Die Melodie der ersten Strophe führt mittels einer Quinte auftaktig aufwärts zum f#, kreist um die Dominante, führt auftaktig weiter aufwärts, bevor sie sich dann abwärts zurück zum Grundton begibt. Der Pre-Refrain ist melodisch gleichmäßig wellenförmig und der Refrain vom Spitzenton linear abwärts, beide volltaktig. Auffallend ist, dass alle Formteile melodisch vom Grundton ausgehen. Eine rhythmische Besonderheit stellt die Tonwiederholung zu Beginn des Refrains dar.

195
Der erste Strophenteil weist ähnliche Melodieabschnitte wie das türkische Volkslied „Kâtibim Üsküdar’a Gider Iken“ auf. Es finden sich rhythmische Unterschiede sowie Unterschiede in der Motiv- und Phrasenstruktur, und es fehlen beim Volkslied charakteristische Merkmale wie die punktierte Figur auf der ersten Zählzeit im ersten Takt, die Achtelfigur, die an einen ausgeschriebenen Mordent erinnert im dritten und siebten Takt, die Hervorstellung auf den Tonwiederholungen auf der dritten und vierten Zählzeit im zweiten und dritten Takt sowie die melodisch fallende Kadenz im fünften Takt (Taktzählung gemäß Gutachten K 68 S. 20).

196
Das zweite Riff des Intros sowie der zweite Teil der Strophe hingegen ähneln dem Volkslied deutlich. Die Urheber von „Rasputin“ fügen der Strophe jedoch einen Refrain bei, der beim Volkslied nicht existiert, und schafft durch die Verbindung der beiden Werkteile etwas kreativ Neues. Lässt sich der Urheber durch vorhandene Werke eines anderen Urhebers inspirieren, genießt das neue Werk ebenfalls Schutz, wenn es selbst die Schutzanforderungen an ein Werk erfüllt (vgl. EuGH 04.12.2025, C-580/23, C-795/23 Rn. 79 – Mio). Vorliegend ist die Verbindung aus erstem Strophenteil, zweitem Strophenteil (Pre-Refrain) und dem neu geschaffenen Refrain eigenständig schöpferisch, das dem gesamten Musikwerk Originalität verleiht.

197
dd. Das Musikwerk „Big in Japan“ spiegelt die Persönlichkeit seiner Urheber wider. Deren freie kreative Entscheidung wird durch die spezifische Kombination und Ausgestaltung melodischer, harmonischer, rhythmischer und formaler Gestaltungselemente zum Ausdruck gebracht. Besonders kreativ ist die

Steigerung der Melodie in drei Schritten von der Strophe über den Pre-Refrain zum Refrain, wodurch eine kompositorische Energie zum Ausdruck kommt, die sich aufstaut und schließlich entlädt. Gleichzeitig steigert sich das Akkordtempo, was dem Hörer den Eindruck von Dringlichkeit vermittelt. Im Einzelnen:

198
Das Musikwerk folgt der klassischen Strophenliedform, mit Strophe, Pre-Refrain und Refrain sowie instrumentalen Zwischenspielen. Das Werk steht in d-Moll, hat ein Tempo von 98 bpm und steht im 4/4-Takt. Die Melodie ist kreativ gestaltet. Sie konzentriert sich auf die Ausgestaltung der Töne im Umfang der kleinen Terz der Grundtonart (df) und weist eine konsequente Steigerung von der Strophe über die abwärtig erweiterte Pre-Refrain-Phrase bis zu den großen Intervallsprüngen im Refrain auf. Diese melodische Intensivierung, die sich von einfachen Melodiebildungen abhebt, wird durch den allmählichen Umschwung auf halbtaktige Harmoniewechsel betont.

199
Das zentral eingesetzte Kernmotiv des Refrains, eine absteigende Sekundfolge (f, e, d) in Sechzehntelnoten, dessen systematische, melodische und rhythmische Variationen sich im gesamten Stück finden, stellt eine bewusste kreative Entscheidung dar. In Verbindung mit der rhythmisch-metrischen Gestaltung, wie dem prominenten Einsatz von Synkopierungen, dem Wechsel von Nach- und Auftaktigkeit in Strophe und Refrain und der charakteristischen Viertel-Triole am Ende des Refrains, tragen diese Stilmittel insgesamt zur Erinnerbarkeit des Kernmotivs und zur Einprägsamkeit des melodischen Materials bei. Das mäßige Tempo (98 bpm), das deutlich unter dem Tempo typischer Tanzmusik liegt, verleiht dem Lied eine etwas träge und melancholische Stimmung. Die geschickt eingesetzten kompositorischen Stilmittel, insbesondere die rhythmisch-metrische Gestaltung in Verbindung mit dem absteigenden Sekundgang, tragen insgesamt zur Erinnerbarkeit des Kernmotivs und zur Einprägsamkeit des melodischen Materials bei.

200
Auch das Gutachten der Beklagten (Anlage B 61) weist der Tonfolge des Intros, dem Zwischen-spiel-Riff sowie der Gesangsmelodie Schöpfungshöhe zu.

201
ee. Das Musikwerk „Forever Young“ spiegelt die Persönlichkeit seiner Urheber wider. Deren freie kreative Entscheidung wird durch die spezifische Kombination und Ausgestaltung melodischer, harmonischer, rhythmischer und formaler Gestaltungselemente zum Ausdruck gebracht. Kreativ ist insbesondere das melodische Konzept des Werks, das auf einer absteigenden Terzsequenz basiert, die in allen drei Formteilen wiederkehrt und variiert wird. Diese Terzsequenz strukturiert das gesamte Stück als komplexes und gleichzeitig einprägsames melodisches Gerüst. Im Einzelnen:

202
Das Musikwerk steht in C-Dur im 4/4-Takt und weist das Tempo 68 bpm als Halftimebeat auf. Die Ballade wird von einer Gesangsmelodie im hohen und höchsten Falsett-Register getragen und erinnert an ein Klagelied. Die Melodie ist komplex und entwickelt sich von Formteil zu Formteil, wobei die drei Formteile in einem durchdachten Spanungsverhältnis stehen. Alle Formteile beruhen auf derselben Harmoniefolge (C-G-Am-F-G), nutzen diese jedoch melodisch unterschiedlich und abwechslungsreich durch Registerwechsel und schnelle und häufige Terz- und Quartsprünge. Der Refrain ist melodisch kreativ. Die ersten vier Takte führen sukzessiv abwärts zum Grundton c, worauf in den nächsten vier Takten mit einer weniger zielgerichteten Linie geantwortet wird. Eine fragende, stockende Wirkung wird durch die Trennung der letzten beiden Figuren mittels Pausen erzeugt, die gleichwohl die aufeinander aufbauende Struktur hält. In der zweiten Phrase wird dieser Effekt verstärkt, indem auf mehr als einem Takt Pause eine auf der Tonika schließende melodische Antwort folgt. Eine urheberrechtlich relevante Anlehnung an den Pachelbel Canon kann die Kammer, entgegen dem Vortrag der Beklagten, nicht erkennen. Das Kernmotiv der Strophenteile wird durchgängig in tonaler und rhythmischer Hinsicht variiert. In den gesamten Strophenteilen finden sich fast keine zwei identischen Varianten dieses Motivs. Der Rhythmus der Strophenmelodie zeigt eine große Tondichte. Der Refrain ist ebenfalls motivisch vielgestaltig und füllt die gesamte achttaktige Akkordfolge mit zahlreichen Binnenbeziehungen wie auch Querbeziehungen zu den Strophenteilen. Das zunehmende Maß an Stockungen im Verlauf des Refrains, das an Wehklagen erinnert, ist rhythmisch genauso prägend wie die dynamisch synkopierte Gestaltung. Auch wenn sowohl bei „Wild World“ (1970) von Cat Stevens als

auch bei „Forever Young“ die Strophen abwärtsgehen, kann die Kammer, entgegen dem Vortrag der Beklagten, keine urheberrechtlich relevante Ähnlichkeit erkennen.

203
Prägend, weil besonders für das Genre, ist die achttaktige Grundakkordfolge. Die Urheber haben bewusst harmonische Spannungen geschaffen. Die Strophe streift im letzten Takt den naheliegenden Dominantakkord (G), die Strophenmelodie endet jedoch nicht auf dem Dominantgrundton g, sondern auf dem Ton a, wodurch sich die Melodie zu einem abwärtigen a-Moll Dreiklang (ec-a) ergänzt, der nicht aufgelöst wird und dadurch ein „melodisches Fragezeichen“ entstehen lässt. Auch im Pre-Refrain finden sich keine Schlusssituationen, sondern erneut die Abfolge F-Am-G, während die Melodie lediglich auf der Subdominanten F erklingt. Erst am Ende des Refrains wird ein eindeutiger harmonischer Abschluss mit C-Dur gewählt.

204
Auch das Gutachten der Beklagten (Anlage B 61) erkennt die Schöpfungshöhe des Intros mit kleinen Figuren (cd-c-dc-d-cd und d eg-e) durch einen zweiten Synthesizer über den Akkorden sowie der Melodie der synthetischen Trompete im Outro aufgrund variantenreicher Rhythmik an. Durch Intervallverlauf und rhythmische Gliederung werde eine geringe Gestaltungshöhe erreicht.

205
ff. Bei dem Refrain des Musikwerks „Mambo No. 5 A little bit of“, der allein streitgegenständlich ist, handelt es sich nicht um eine Bearbeitung des Originalmusikwerkes „Mambo No. 5“, sondern um ein eigenes Werk. Die Kreativität beruht auf einer bewusst stereotypen, lang durchgehaltenen Aufzählung. Die insistierende Wiederholung ist das charakteristisch rhetorische Prinzip des Stücks. Sie wird durch den Bass unterstützt, der zwischen lediglich zwei Tönen wechselt.

206
Nach § 23 Abs. 1 S. 2 UrhG liegt keine Bearbeitung oder Umgestaltung im Sinne des § 23 Abs. 1 S. 1 UrhG, sondern ein neues Werk vor, wenn das neu geschaffene Werk einen hinreichenden Abstand zum benutzten Werk wahrt. Ein solcher Abstand ist gegeben, wenn die schutzbegründenden eigenschöpferischen Elemente des Ursprungswerks im neuen Werk nicht wiedererkennbar sind (vgl. BGH 07.04.2022, I ZR 222/20 Rn. 49 – Porsche 911).

207
Der Refrain kombiniert einen Riff aus dem ursprünglichen Werk mit einem neu eingefügten Gesangspart. Der Riff, wie in Minute 0:00.4 – 0:05.8 aus einer Aufnahme von 1949 des Musikwerks Mambo No. 5 von Perez Prado, wurde im Refrain geloopt und in Oktaven von den Tenor- und Baritonsaxofonen vorgetragen (Gutachten B 61 S. 38). Derartige Oktavbässe sind bereits nach den Feststellungen des Privatgutachters der Beklagten Standard in der kubanischen Klaviermusik, ebenso ist der Rhythmus von generischen Mambo-Begleitungen abgeleitet (ebd.). Damit wurde in den Refrain lediglich ein generisches Riff übernommen, und somit ein hinreichender Abstand zum Originalwerk gewahrt.

208
Der eingefügte Gesangspart des Refrains beinhaltet freie kreative Entscheidungen, weshalb ein Werk vorliegt. Mit wenigen Materialien sind genau kalkulierte Zusammenhänge und Bezüge hergestellt worden. Der Refrain besteht im Wesentlichen aus einem einzelnen zweitaktigen, auftaktig gebauten Motiv sowie zwei Varianten. Die gegebene Wiederholung wird zum rhetorischen Prinzip, immer wieder spitzt sich die Melodie auf die Wechselnote cbb zu, die durch den Akkordwechsel immer wieder in dieselben beiden harmonischen Situationen, des Bb-Dominantseptakkords (teilweise mit f als suspendierter Quarte) und Eb-Dur, gerät. Der musikalische Effekt ist der einer Aufzählung, die stets in die Wechselnote cbb mündet, deren stereotype Wiederholung den Charakter und Gestus eines rhetorischen Mittels gewinnt. Die Bassfigur, die konsequent zwischen zwei Tönen wechselt (Wechselbass) unterstreicht dies, indem auch sie zweitaktig gemäß der Aufzählung in der Melodie den vorherigen Akkord ablöst. Durch die Wiederholung des Motivs über den zwei wechselnden Akkorden und die anschließende Variantenbildung wird die rhythmische Kontinuität geschickt aufgelockert. Der Gesangspart des Refrains fügt sich durch seine rhythmische Gestaltung nahtlos in die Begleitung ein, wobei er durch eine Vielzahl von Kontrasten (den Sekundvorhalt auf den schweren Zählzeiten, den Akkordwechsel bei gleichbleibender Melodie und die melodische Variation) in einem interessanten Spannungsverhältnis zu der instrumentalen Begleitung steht.

209
Auch das Gutachten der Beklagten (Anlage B 61) weist der neu komponierten Refrain-Melodie eine geringe Gestaltungshöhe zu.

210
2. Die Klägerin ist zur Geltendmachung des Anspruchs aktivlegitimiert.

211
a. Die Miturheber Marian Gold und Bernhard Lloyd der Musikwerke „Big in Japan“ und Forever Young“ haben die Klägerin – wie in der Zulässigkeitsprüfung dargestellt (s.o. unter A. IV.) – wirksam ermächtigt, die streitgegenständlichen Unterlassungsansprüche im eigenen Namen geltend zu machen.

212
b. Die Urheber der Musikwerke „Atemlos durch die Nacht“, Daddy Cool“, „Rasputin“ und „Mambo No. 5 A little bit of“ haben der Klägerin wirksam ausschließliche Nutzungsrechte eingeräumt.

213
Kristina Bach hat der Klägerin mit Zusatzvereinbarung vom 25.09.2024/19.09.2024 (Anlage K 12) ausschließliche Nutzungsrechte am Werk „Atemlos durch die Nacht“ eingeräumt, die Bevollmächtigten von FF mit Zusatzvereinbarung vom 13.12.2024/08.01.2025/07.03.2025 (Anlage K 14) am Werk „Daddy Cool“, George Reyam, die Bevollmächtigten von FF sowie der Rechtsnachfolger nach Fred Jay mit Zusatzvereinbarung vom 13.12.2024/08.01.2025/07.03.2025 (Anlage K 18) am Werk „Rasputin“, David Lubega und CP mit Zusatzvereinbarung vom 11.02.2025/20.10.2025 (Anlage K 34) am Refrain des Werks „Mambo No. 5 A little bit of“.

214
Gemäß Ziffer 1 der insofern wortgleichen Zusatzvereinbarungen „übertragen“ die Berechtigten an den streitgegenständlichen Musikwerken der Klägerin „das ausschließliche Recht, Werke der Tonkunst (mit oder ohne Text) ganz oder teilweise in KI-Systemen zu nutzen, insbesondere zum Training und Fine-Tuning, durch Verfahren zur Verarbeitung von Kontextinformationen und im Output von KI-Systemen“, wobei „insbesondere auch die Nutzung in KI-Musikgeneratoren und in KIgestützten Suchmaschinen“ umfasst ist. Gemäß Ziffer 2 beinhaltet die Rechteübertragung nach Ziffer 1 das Recht der Vervielfältigung, der öffentlichen Wiedergabe in jeder Form einschließlich der öffentlichen Zugänglichmachung und unbenannter Rechte nach § 15 Abs. 2 UrhG sowie das Bearbeitungs- und Umgestaltunqsrecht nach § 23 UrhG einschließlich des Rechts, Werke der Tonkunst (mit oder ohne Text) in bearbeiteter oder umgestalteter Form auf die in Ziffer 1 genannte Weise zu nutzen.

215
aa. Die Bevollmächtigten nach FF konnten wirksam die Zusatzvereinbarung vom 13.12.2024/08.01.2025/07.03.2025 (Anlage K 18) bezüglich des Werkes „Daddy Cool“ unterzeichnen. Nach der durchgeführten Beweisaufnahme ist die Kammer davon überzeugt (§ 286 ZPO), dass FF Alleinurheber der Musik von „Daddy Cool“ ist und die Vollmacht vom 15.07.2022 (Anlage K 58) den Zeugen sowie die Tochter des Verstorbenen FF zum Abschluss der Zusatzvereinbarung ermächtigte.

216
(1) Die Klägerin behauptet, FF sei Urheber der Melodie und George Reyam Urheber des Textes (Schriftsätze vom 29.11.2025 S.11, Bl. 540 d. A.; und vom 23.02.2026 S. 34, Bl. 913 d. A.). Dies wird seitens der Beklagten bestritten.

217
Das Gericht hat unter Berücksichtigung des gesamten Inhalts der Verhandlungen und des Ergebnisses einer etwaigen Beweisaufnahme nach freier Überzeugung gemäß § 286 ZPO zu entscheiden, ob eine tatsächliche Behauptung für wahr zu erachten ist. Gegenstand des Beweises sind neben einer etwaigen Beweisaufnahme die entscheidungserheblichen Tatsachen (vgl. Musielak/Voit/Foerste, 22. Aufl. 2025, ZPO § 286 Rn. 2). Der Zeuge ... gab in seiner Zeugeneinvernahme im Termin zur mündlichen Verhandlung vom 09.03.2026 an, FF sei alleiniger Urheber der Musik von „Daddy Cool“. Der Zeuge machte auf das Gericht einen glaubwürdigen Eindruck, seine Angaben waren glaubhaft. Er gab ohne Nachfrage des Gerichts zunächst unumwunden an, FF bei der Entstehung des Musikwerkes „Daddy Cool“ noch nicht gekannt zu haben, er sei zu diesem Zeitpunkt ein Kind gewesen. Im weiteren Verlauf schilderte er detailliert, plausibel und nachvollziehbar, worauf sich seine Kenntnis stützt. Er habe FF im Jahr 1990 während seiner Tätigkeit

für Bertelsmann kennengelernt. Nachdem er sich 2003 selbständig gemacht habe mit einem eigenen Musiklabel und einem eigenen Musikverlag, habe er FF bei unterschiedlichen Projekten betreut und unterstützt. Bei der Aufführung des Musicals „Daddy Cool“ habe er für FF die Verhandlungsführung für die Masterrechte übernommen. Bei „Daddy Cool“ handle es sich um einen ikonischen Titel, zu dem er wöchentlich Nutzungsanfragen erhalte, weshalb ihm auch die Rechtspositionen am Werk gut bekannt seien.

218
Die alleinige Urheberschaft von FF an der Musik von Daddy Cool wird zudem gestützt durch die Angaben in dem als Anlage K 17 vorgelegten Werkverzeichnis aus der Werkdatenbank der Klägerin. Im Werkverzeichnis werden FF als Komponist und George Reyam als Textdichter genannt. Die Eintragung einer bestimmten Person als Komponist stellt ein Indiz dafür dar, dass diese Person zu Recht eingetragen ist. Insoweit oblag es der Beklagten, konkrete Umstände vorzutragen, aus denen sich ergibt, dass die Eintragungen bei der Klägerin unzutreffend sind. Dies ist nicht erfolgt; ihr einfaches Bestreiten der Urheberschaft von FF bezüglich der Komposition von „Daddy Cool“ ist daher prozessual unerheblich (vgl. OLG Hamburg 31.10.2012,5 U 37/10 Rn. 41 – Goldrapper; Dreier/Schulze/Mantz, 8. Aufl. 2025, UrhG § 10 Rn. 11a; Wandtke/Bullinger/Thum, 6. Aufl. 2022, UrhG § 10 Rn. 67).

219
(2) Der Zeuge und die Tochter des Verstorbenen konnten gemeinsam wirksam die Zusatzvereinbarung vom 13.12.2024/08.01.2025/07.03.2025 (Anlage K 18) unterzeichnen.

220
(a) Mit seiner Vorsorgevollmacht vom 15.07.2022 (Anlage K 58) hat FF den Zeugen und seine Tochter wirksam ermächtigt.

221
Die Vollmacht regelt in ihrem § 1:

„Für den Fall, dass ein ärztliches Zeugnis darüber vorliegt, dass ich infolge krankheitsbedingter Umstände keine eigenen Entscheidungen mehr treffen kann bzw. geschäftsunfähig bin oder Zweifel an meiner Geschäftsfähigkeit bestehen, oder ich aus sonstigen Gründen durch körperliche oder geistige Erkrankung meine Angelegenheiten vorübergehend oder dauerhaft nicht selbst besorgen kann, bevollmächtige ich hiermit die nachstehenden Personen, mich gemeinschaftlich zu vertreten und in meinem Namen zu handeln.

Diese Vollmacht gilt nur als wirksam erteilt in Verbindung mit dem vorstehend genannten ärztlichen Zeugnis, das die nachstehend von mir bevollmächtigten Personen zusammen mit dieser Vollmacht vorzulegen haben, wenn von der Vollmacht Gebrauch gemacht werden soll.“

222
Nach dem Wortlaut stellt der Tod des Vollmachtgebers einen sonstigen Grund dar, infolgedessen der Vollmachtgeber seine Angelegenheiten dauerhaft nicht mehr selbst regeln kann. Das Wort „oder“ dient vorliegend der Verknüpfung von Alternativen, die eine Wahl zwischen ihnen zulassen. Das ärztliche Zeugnis wird dabei nach dem Wortlaut nur für die erste Variante der Geschäftsunfähigkeit bzw. krankheitsbedingter Umstände, die eine Entscheidung des Vollmachtgebers ausschließen, genannt, nicht jedoch für die Varianten 2 und 3. Zwar wird in § 1 Satz 2 der Vollmachtsurkunde auf das ärztliche Zeugnis Bezug genommen. Danach gilt die Vollmacht nur wirksam erteilt in Verbindung mit dem vorstehend genannten ärztlichen Zeugnis. Der Verweis bezieht sich denklogisch nur auf die Variante, in der ein Zeugnis verlangt wird. Zudem ist bei der Auslegung der Willenserklärung auf den Empfängerhorizont des Bevollmächtigten abzustellen, da es sich um eine Innenvollmacht handelt. Nach den Schilderungen des Zeugen sollte die Vorsorgevollmacht auch für den Tod des Vollmachtgebers gelten. Der Zeuge gab insoweit glaubhaft an, FF habe sich vor Abschluss der Vorsorgevollmacht Gedanken gemacht, was passiere, wenn ihm etwas zustoßen sollte. Anlass für das Aufsetzen der Vollmacht sei eine Herzklap-pen-OP gewesen. Es sei ihm sehr wichtig gewesen, dass sein gesamtes musikalisches Werk zusammenbleibe und nicht einzelne Songs separat verkauft werden. FF habe bei mehreren Gesprächen seinen Wunsch mitgeteilt, dass zwei seiner engsten Vertrauten, ein Familienmitglied und ein Musikfachmann, sein Lebenswerk und seine Musik betreuen. Dies habe gerade auch für den Tod gelten sollen. Für die Masterrechte sei der Zeuge auch im Testament als Verwalter genannt. Die Angaben des Zeugen waren glaubhaft. Er schilderte plausibel in

eigenen Worten, wie es zum Abschluss der Vollmacht kam und dass diese auch für den Fall des Todes erteilt werden sollte.

223
Selbst wenn man der Auffassung sein sollte, eine Vollmachterteilung für den Fall des Todes sei dem Wortlaut der Vollmacht nicht zu entnehmen, hätte eine Auslegung entsprechend dem Willen des Vollmachtgebers zu erfolgen. Dabei gelten die Grundsätze der falsa demonstratio non nocet: Steht danach der wirkliche Wille des Erklärenden zur Zeit der Erklärung fest (vgl. BGH 17.01. 1997, V ZR 285/95 Rn. 11), und hat der Erklärungsempfänger ihn in diesem Sinne verstanden, ist erklärt, was gewollt ist, mag auch ein Dritter objektiv die Erklärung anders verstehen (Jauernig/Mansel, 19. Aufl. 2023, BGB § 133 Rn. 9; vgl. BGH 12.10.2004, VI ZR 151/03 Rn. 12ff.). Stimmen der Wille des Erklärenden und das Verständnis des Erklärungsempfängers von der Bedeutung einer Erklärung überein, kommt eine abweichende Auslegung nicht infrage (vgl. BGH vom 13.11.1998, V ZR 216/97 Rn. 10).

224
(b) Der Abschluss der Zusatzvereinbarung ist von der Vollmacht gedeckt. Inhaltlich berechtigt die Vollmacht die Bevollmächtigten gemäß § 2 Ziffer 2 zur Verwaltung der dort genannten Vermögensteile, wozu gemäß § 2 Ziffer 2 d) die von FF geschaffenen oder ihm zur Verfügung stehenden Leistungsschutzrechte, Urheberrechte und sonstigen Nutzungs- und Verwertungsrechte gehören, wie auch gemäß § 2 Ziffer 2 e) seine Ansprüche und Mitgliedschaftsrechte gegenüber der Klägerin. Gemäß § 2 Ziffer 2 letzter Satz erstreckt sich das Recht der Bevollmächtigten zur Verwaltung der in Ziffer 2 genannten sonstigen Vermögensteile auf das Recht, Verhandlungen über laufende Verträge zu führen, solche Verträge zu verlängern, abzuändern und Neuabschlüsse zu tätigen. Die Vollmacht gilt gemäß Ziffer 10 über den Tod hinaus.

225
(c) Die Vollmacht ist bis zum Widerruf durch die Erben wirksam (vgl. MüKoBGB/Schubert, 10. Aufl. 2025, BGB, § 168 BGB Rn. 45, BeckOK/Schäfer, BGB, 72. Edition, § 168 BGB Rn. 13 m.w.N). Entgegen dem Vortrag der Beklagten ermöglicht die transmortale Vorsorgevollmacht nicht lediglich vorübergehende Verfügungen über Nachlassgegenstände, bis die Erbenstellung nachgewiesen ist. Der Vollmachtgeber wollte vielmehr mit der transmortalen Vollmacht den Bevollmächtigten über den Tod hinaus in die Lage versetzen, bestimmte Rechtshandlungen unabhängig von dem Willen des Erben vornehmen zu können (vgl. BGH 24.03.2009, XI ZR 191/08 Rn. 19).

226
bb. Die Zusatzvereinbarung vom 13.12.2024/08.01.2025/07.03.2025 für das Werk „Rasputin“ (Anlage K 18) wurde wirksam abgeschlossen. Neben Georg Reyam haben der Zeuge und die Tochter des Verstorbenen FF sowie Fred Jays Sohn unterzeichnet. Dessen Berechtigung zur Zeichnung als alleiniger Erbe von Fred Jay ergibt sich aus dem als Anlage K 48b vorgelegten Berliner Testament, wonach er als Schlusserbe eingesetzt wurde.

227
Die Zusatzvereinbarungen unterscheiden sich in ihrer Präambel bezüglich des Passus, inwiefern die Berechtigungsverträge die Rechte zur Nutzung in KI-Systemen bereits erfassen. In den Fassungen, die Georg Reyam und die Bevollmächtigten für FF unterzeichnet haben, lautet die Präambel: „Zur Vermeidung etwaiger Rechtsunsicherheiten über den Umfang der übertragenen Rechte vereinbaren die Parteien in Bezug auf die Werke…“. In der Fassung, die der Rechtsnachfolger nach Fred Jay unterzeichnet hat, hingegen heißt es: „Die Parteien gehen davon aus, dass der Berechtigungsvertrag auch die Rechte zur Nutzung in Modellen und Systemen der Künstlichen Intelligenz (KI) und in darauf gestützten Anwendungen (nachfolgend gemeinsam „KI-Systeme“) umfasst. Zur Vermeidung etwaiger Rechtsunsicherheiten über den Umfang der übertragenen Rechte vereinbaren die Parteien in Bezug auf die Werke…“. Die Verwendung unterschiedlicher Wortlaute ist unschädlich. Die Abweichung findet sich lediglich in der Präambel. Der Wortlaut des Vertrages zur Einräumung der entsprechenden Rechte ist deckungsgleich. Die wesentlichen Vertragsbestimmungen, der verpflichtende und der verfügende Teil, stimmen überein. Auch der zeitliche Ablauf der Vertragsunterzeichnung und die Tatsache, dass zwischen der Unterzeichnung durch Fred Jay und George Reyam knapp drei Monate lagen, ändert nichts an der Wirksamkeit der Vereinbarung.

228

cc. Die Zusatzvereinbarung vom 11.02.2025/25.02.2025/20.10.2025 bezüglich des Refrains des Werkes „Mambo No. 5 A little bit of" wurde wirksam geschlossen. Die Unterzeichnung unterschiedlicher Fassungen ist unschädlich.

229
Lediglich zwei Fassungen der Zusatzvereinbarung enthalten Regelungen zum Inkrafttreten, eine nicht. Die seitens der P. G. GmbH unterzeichnete Zusatzvereinbarung (Anlage K 24 Teil 3) enthält keine Regelung zum Inkrafttreten, die seitens David Lubega und CP unterzeichneten Vertragsversionen (Anlage K 24 Teil 1 und Teil 2) gehen von einem rückwirkenden Inkrafttreten zum 25.01.2025 aus. Dies ist unerheblich, da die Klägerin gemäß Ziffer 3 der Zusatzvereinbarung berechtigt ist, die Ansprüche wegen Verletzung der in Ziffern 1-2 genannten Rechte im Rahmen der Verjährung auch rückwirkend geltend zu machen, sowie Unter-lassungs- und Beseitigungsansprüche gegen Dritte auch wegen in der Vergangenheit erfolgter Rechtsverletzungen geltend zu machen.

230
Die unterschiedliche Bezeichnung der Werkvertragsnummer der Klägerin einmal mit 1226952-002 und zweimal mit 1226952 in den verschiedenen Fassungen der Zusatzvereinbarungen ist unerheblich. Die Vereinbarung bezieht sich eindeutig auf das Musikstück „Mambo No. 5 A little bit of".

231
Die jeweils unterschiedlichen Regelungen zur Verteilung der erzielten Erlöse in den drei Zusatzvereinbarungen zu Mambo No. 5 führen nicht zur Unwirksamkeit der Vereinbarung. Die seitens der P. G. GmbH unterzeichnete Zusatzvereinbarung (Anlage K 24 Teil 3) enthält keine Regelung zur Verteilung der Erlöse, die seitens David Lubega unterzeichnete Vertragsversion (Anlage K 24 Teil 1) geht von einer Verteilung nach dem im Verteilungsplan der Klägerin festgelegten Verteilungsschlüssel aus und die seitens CP unterzeichnete Vertragsversion (Anlage K 24 Teil 2) von einer Erlösverteilung von je 1/3. Welche Regelung zur Anwendung kommt, ist durch Auslegung zu ermitteln.

232
Auf der seitens der P. G. GmbH unterzeichneten Zusatzvereinbarung (Anlage K 24 Teil 3) sowie auf der seitens David Lubega unterzeichneten Vertragsversion (Anlage K 24 Teil 1) wird als weitere Vertragspartei der Rechtsnachfolger von Damaso Perez Prado (dem Urheber des Werkes „Mambo No. 5") aufgeführt, nicht jedoch auf der seitens CP unterzeichneten Vertragsversion (Anlage K 24 Teil 2). Zudem wurde der Vertrag vom Rechtsnachfolger nach Damaso Perez Prado nicht unterzeichnet. Dies führt jedoch nicht zu einem Dissenz der Parteien. Nach dem unbestrittenen klägerischen Vortrag wollten die Parteien der Klägerin ermöglichen, die streitgegenständlichen Verletzungen bezüglich des Refrains „Mambo No. 5", bei dem es sich wie bereits dargestellt um ein eigenständiges Werk handelt, gerichtlich geltend zu machen. Sie wollten die Vereinbarung nicht nur für den Fall schließen, dass alle auf dem Vertragsformular genannten Personen, insbesondere der Rechtsnachfolger von Perez Prado, die Vereinbarung zeichnen. Die Parteien wollten der Klägerin erkennbar die ausschließlichen Nutzungsrechte am Musikstück „Mambo No. 5 A little bit of" zur Nutzung in KI-Systemen einräumen. Die Einräumung der Nutzungsrechte und die gerichtliche Verfolgung der streitgegenständlichen Ansprüche standen im Fokus, nicht die Frage, welche Parteien zu einer entsprechenden Nutzungseinräumung der Regelung beitreten mussten. Hierfür spricht auch, dass selbst wenn bezüglich des Gesamtwerkes „Mambo No. 5 A little bit of" von einer Bearbeitung des Musikwerks „Mambo No. 5" auszugehen sein sollte, die Bearbeiterurheber ein eigenes Bearbeiterurheberrecht erworben haben, das sie wirksam ohne Zustimmung des Originalurhebers der Klägerin einräumen konnten. Als abhängige Bearbeitung benötigt der Bearbeiter zwar die Einwilligung des Urhebers des vorbestehenden Werks, um seine Bearbeitung verwerten zu dürfen (vgl. Dreier/Schulze/Schulze/Raue, 8. Aufl. 2025, UrhG § 3 Rn. 50). Dennoch kann er unabhängig vom Originalurheber Nutzungsrechte an der Bearbeitung einräumen (vgl. BGH 13.02.1962, I ZR 27/60 Rn. 6 – Schallplatteneinblendung). Der Originalurheber muss lediglich der Verwertung selbst zustimmen (vgl. OLG Hamburg 07.07.2016, 5 U 23/16 Rn. 96 ff.).

233
c. Der Vortrag der Beklagten, es sei völlig offen, inwieweit die Urheber bei Abschluss der Zusatzvereinbarungen überhaupt noch über KIbezogene Rechte verfügten oder ob sie KI-Rechte an andere Marktteilnehmer abgegeben hätten, ist unbeachtlich. Zwar ist der Beweisführer grundsätzlich nicht gehindert, Tatsachen zu behaupten, über die er keine genauen Kenntnisse hat, die er aber nach Lage der

Dinge für wahrscheinlich hält (vgl. BGH 08.05.2012, XI ZR 262/10 Rn. 40). Die Beklagte behauptet jedoch noch nicht einmal bestimmte Tatsachen, sondern stellt lediglich andere mögliche Sachverhalte in den Raum. Dieses Vorbringen genügt nicht den Anforderungen an ein konkretes Bestreiten, das eine Beweisaufnahme rechtfertigen würde (vgl. OLG Hamm 15.07.2025, 26 W 18/25 Rn. 14). Die Beklagte hat auch kein konkretes Beweisangebot unterbreitet, dem die Kammer hätte nachgehen können.

234
d. Der Einwand der Beklagten, der Klägerin fehle die Aktivlegitimation im Hinblick auf Leistungsschutzrechte an Darbietungen und Tonträgerrechten an Masteraufnahmen, ist unbeachtlich. Die Klägerin macht diese Leistungsschutzrechte nicht geltend. Die im Verfahren vorgelegten Tonaufnahmen dienen lediglich der Veranschaulichung der streitgegenständlichen Musikwerke.

235
Das von der Beklagten monierte Fehlen einer eigenständigen Sparte für KIbezogene Nutzungen im Verteilungsplan der Klägerin für das Jahr 2025 führt ebenfalls nicht zu einer fehlenden Aktivlegitimation. Gemäß § 14 Abs. 2 des Verteilungsplans in der Fassung vom 14./15.05.2025 werden Einnahmen ohne eigene Sparte den bestehenden Sparten nach deren Regeln zugewiesen (Anlage B 47).

236
e. Die Tätigkeit der International Copyright Enterprise steht der Aktivlegitimation der Klägerin nicht entgegen. Diese nimmt die Rechte der Urheber gegenüber digitalen Musikdiensten im Namen der Verwertungsgesellschaften wahr. Entgegen dem Vortrag der Beklagten stellt eine derartige Rechtewahrnehmung keine Abtretung von Rechten dar.

237
Soweit die Beklagte vorträgt, die Klägerin umgehe mit ihrer Vertragsbeziehung mit der International Copyright Enterprise den Schutzzweck des § 69 Abs. 3 VGG, indem sie zwar formal nichtex-klusiv lizenziere, praktisch aber alle multiterritorialen Lizenzierungen über diese abwickele, betrifft dies einen möglichen Verstoß der Klägerin gegen § 69 Abs. 3 VGG, lässt jedoch die Aktivlegitimation der Klägerin unberührt.

238
f. Dem Antrag der Beklagten, der Klägerin gemäß § 142 Abs. 1 ZPO die Vorlage aller Berechtigungsverträge und Gegenseitigkeitsverträge betreffend die streitgegenständlichen Musikwerke aufzugeben, ist nicht nachzugehen. Die Aktivlegitimation der Klägerin ergibt sich aus den vorgelegten Zusatzvereinbarungen.

239
3. Die streitgegenständlichen Musikwerke sind in den Modellen im Sinne des § 16 Abs. 1 UrhG vervielfältigt. Die Beklagte speichert die Modelle auf Edge-Servern in der Bundesrepublik Deutschland.

240
Der Eingriff ins Urheberverwertungsrecht durch Vervielfältigung gemäß § 16 UrhG in Modellen wurde im Schrifttum bereits früh erkannt (vgl. bereits Wandtke, NJW 2019, 1841, 1842). Dennoch ist in der rechtswissenschaftlichen Literatur die Einordnung als Vervielfältigung im Modell im Sinne des § 16 UrhG und Deckung durch die Schrankenbestimmung des § 44b UrhG umstritten (zum Streitstand Sesing-Wagenpfeil, ZGE 2024, 212, 217 f, Fn. 25 ff.; Schwartmann/Köhler, NJW 2026, 711, 715), was mitunter nicht zuletzt daran liegt, dass von unterschiedlichen Sachverhalten ausgegangen wird. Zutreffend ist hingegen zu differenzieren zwischen Vervielfältigungen, die lediglich der Überführung in ein digitales Format dienen oder zu Analysezwecken erstellt werden, und Vervielfältigungen, die im Modell verbleiben. In Anlehnung an Spindler (GRUR 2016, 1112) und das LG Hamburg (27.09.2024, 310 O 227/23 Rn. 46 – LAION) sind die zeitlich aufeinanderfolgenden Phasen zu unterscheiden:

(1) das Extrahieren und die Überführung des Trainingsmaterials in ein maschinenlesbares Format, dem Erstellen des Trainingsdatenmaterials,

(2) die Analyse des Datenmaterials und ihre Anreicherung mit Meta-Informationen, dem Training des Modells,

(3) die nachfolgende Nutzung des trainierten Modells durch Prompts und Outputs.

241
Für den geltend gemachten Unterlassungsanspruch aufgrund der Vervielfältigungen nach § 16 UrhG im Modell ist die dargestellte Phase 2 relevant. Die streitgegenständlichen Musikwerke sind in den Modellen reproduzierbar enthalten. Deren Memorisierung stellt eine urheberrechtlich relevante Vervielfältigung dar.

242
a. Die streitgegenständlichen Musikwerke sind nach Überzeugung der erkennenden Kammer gemäß § 286 Abs. 1 S. 1 ZPO (vgl. Moser, NJW 2026, 125, 127 f.) im Modell enthalten.

243
aa. Aus der informationstechnischen Forschung ist bekannt, dass Trainingsdaten in generativen Sprachmodellen enthalten sein können und sich als Outputs extrahieren lassen, was als Memorisierung bezeichnet wird (vgl. nur Carlini, Tramer, Wallace, Jagielski, Herbert-Voss, Lee, Roberts, Brown, Song, Erlingsson, Oprea, Raff, 2021, Extracting Training Data from Large Language Models Anlage K 35.1 S. 1 Yang, Zhao, Wang, Shi, Kim, Han, Lo, 2024, Unveiling Memorization in Code Models Anlage K 35.3 S. 3, 7 ff; Cooper, Grimmelmann, 2025, The Files are in the Computer Anlage K 35.4 S. 14 f.). Eine Memorisierung liegt vor, wenn die unspezifischen Parameter beim Training dem Trainingsdatensatz nicht nur Informationen entnehmen, sondern sich in den nach dem Training spezifizierten Parametern eine vollständige Übernahme der Trainingsdaten findet. Die Vollständigkeit bezieht sich hierbei nicht auf die Quantität der Übernahme des einzelnen Trainingsdatums, das muss weder vollständig noch exakt übernommen sein, sondern auf die Übernahme von mehr als nur bloßen Informationen wie Muster und Korrelationen, also die zumindest teilweise Übernahme auch des Inhalts.

244
Eine Memorisierung von Trainingsdaten kann nicht nur bei generativen Sprachmodellen, sondern auch bei generativen Musikmodellen wie den streitgegenständlichen gegeben sein (vgl. Roh, Novack, Peng, Mireshghallah, Berg-Kirkpatrick, Houmansadr, 2025, Bob’s Confetti: Phonetic Memorization attacks in music and video generation Anlage K 33 S. 3 m.w.N.). Nach der Untersuchung von Roh et al. ist das Modell der Beklagten besonders anfällig: Wird ein liedtextähnlicher Prompt eingegeben, ist das Modell der Beklagten besonders gut darin, das zu dem liedtextähnlichen Prompt passende urheberrechtlich geschützte Musikstück als Output derart zu generieren, dass es der Musik des Originals sehr nahe kommt (vgl. Roh, a.a.O., S. 2). Bei liedtextähnlichen Prompts wird als Prompt nicht der originale Liedtext verwendet, sondern ein semantisch unsinniger Text, der die phonetische Struktur, den Reim und die Kadenz des Originals nachahmt (vgl. Roh, a.a.O., S. 1 f.).

245
In der informationstechnischen Forschung werden bei konkreten Untersuchungen unterschiedliche Maßstäbe definiert, um die Memorisierung zu bestimmen. Sie hängen insbesondere von der Art des untersuchten Modells und der Zielsetzung der Publikation ab und verlangen mitunter eine identische inhaltliche Übereinstimmung zwischen Original und Output oder begnügen sich mit einer teilweisen Übereinstimmung (vgl. Nasr, Carlini, Hayase, Jagielski, Cooper, Ippolito, Choquet-te-Choo, Wallace, Tramèr, Lee, 2023, Scalable Extraction of Training Data from (Production) Language Models Anlage K 35.2 S. 2 f.; Cooper, Gokaslan, Cyphert, De Sa, Lemley, Ho, Liang, Mai 2025, Extracting memorized pieces of (copyrighted) books from openweight language models Anlage K 35.5 S. 4 f.; Mueller, Gorge, Bernzen, Pirk, Poretschk, 2024, LLMs and Memorization: On Quality and Specificity of Copyright Compliance Anlage K 52 S. 985, 987). Generiert ein Modell nicht (nur) Sprache, sondern Bilder oder Audio, werden von den Trainingsdaten nur ausgewählte, grundlegende Merkmale beim Modelltraining erfasst, während Detailinformationen bewusst verloren gehen (vgl. für Audiodateien technisches Gutachten der Beklagten Anlage B 40A Rn. 41). Angesichts dieser sogenannten Quantisierung ist eine exakte hundertprozentig übereinstimmende Memorisierung eines Trainingsdatums schwer vorstellbar. Eine solche ist aber auch nicht erforderlich, denn im Rahmen der Quantisierung wird auf die Detailinformationen verzichtet, die für die menschlichen Sinne ohnehin schwer zu erfassen sind. Bei Diffusionsmodellen, die Bilder generieren, wird für die Memorisierung daher keine exakte Übereinstimmung der Pixel zwischen Original und Output verlangt, sondern es ist ausreichend, wenn deren Pixelabstand sehr klein ist (vgl. Carlini, 2025, What my privacy papers (don’t) have to say about copyright and generative AI Anlage B 33 S. 6). Bei Modellen, die Musik generieren, wird die Memorisierung sowohl unter Einsatz einer automatischen Überprüfung bestimmt, die Ähnlichkeitswerte bei Melodie, Rhythmus, Harmonie, Identität und Stil untersuchen, als auch unter Hinzuziehung menschlicher Bewertung (vgl. Roh, Novack, Peng, Mireshghallah, Berg-Kirkpatrick,

Houmansadr, 2025, Bob’s Confetti: Phonetic Memorization attacks in music and video generation Anlage K 33 S. 4).

246
Als Ursache für die Memorisierung, die vor allem bei großen Modellen auftritt, wird insbesondere das mehrfache Auftreten eines Trainingsdatums im Trainingssatz vermutet (vgl. Yang et. al., a.a.O., S. 8, 11). Die Beklagte trägt selbst vor, dass Trainingsdaten verschiedene Variationen von Werken enthalten können. Lerne ein Modell von einem solchen Trainingsdatensatz, würden statistische Zusammenhänge zwischen bestimmten Metadaten (etwa Titel, Genre oder Liedtext) und den musikalischen Eigenschaften dieser Werke (Tonart, Rhythmus und andere) verstärkt erlernt. Verwende ein Nutzer diese Metadaten – insbesondere solche, die im gesamten Trainingsdatensatz selten vorkommen – in einem Prompt, führten die erlernten statistischen Wahrscheinlichkeiten zu Outputs mit überwiegend ähnlichen musikalischen Eigenschaften (Schriftsatz vom 13.02.2026 S. 53; Bl. 698 d. A.).

247
Die Memorisierung von Trainingsdaten kann mittels verschiedener Methoden nachgewiesen werden. Sind die Trainingsdaten bekannt, ist ein Abgleich der Trainingsdaten mit Outputs bei Verwendung einfacher, ergebnisoffener Prompts und hinreichender Komplexität des Outputs zur Feststellung der Memorisierung möglich. Andernfalls wird etwa anhand der Parameter Entropie und Perplexität untersucht, mit welcher Gewissheit ein Modell einen Output wiedergibt – bei trainierten und memorisierten Inhalten ist die Gewissheit hoch (vgl. Yang et al., a.a.O., S. 10).

248
bb. Die streitgegenständlichen Musikwerke sind im Modell memorisiert.

249
Die Memorisierung kann vorliegend bereits durch einen Abgleich der streitgegenständlichen Musikwerke mit den Outputs festgestellt werden. Die Verwendung der streitgegenständlichen Musikwerke als Trainingsdaten ist unstreitig. Ausweislich der Anlage K 3 sind die streitgegenständlichen Musikwerke durch den jeweiligen Prompt der originalen Liedtexte, des Musikstils und des Werktitels deutlich wiedererkennbar in den vorgelegten Outputs wiedergegeben worden (zur Wiederkennbarkeit siehe unten unter B. III. 2.).

250
(1) Die streitgegenständlichen Prompts stellen einfache, ergebnisoffene Prompts dar. Die Outputs wurden nicht durch die Eingabe steuernder Prompts provoziert.

251
(a) Der Vortrag der Beklagten, die Klägerin habe durch ihre über Monate gestreckten, tausendfachen, komplexen und hochgradig kontextualisierenden Prompteingaben mitsamt Vorgaben zur Struktur die Memorisierungseffekte vorsätzlich provoziert, ist schlicht falsch. Wie der Auswertung der Prompts der Klägerin (Anlage B 4) zu entnehmen ist, haben zwar 3779 Prompts durch die Klägerin stattgefunden. Hiervon beziehen sich jedoch lediglich 338 auf die streitgegenständlichen Musikwerke. Von diesen 338 Prompts entfallen 176 auf das Musikwerk „Atemlos durch die Nacht“, 14 auf „Daddy Cool“, 8 auf „Rasputin“, 124 auf „Big in Japan“, 12 auf „Forever Young“ und 4 auf „Mambo No. 5“. Die übrigen Prompts der Klägerin betreffen nicht den streitgegenständlichen Sachverhalt und sind für das Verfahren daher irrelevant.

252
Die streitgegenständlichen Prompts steuerten durch die wiederholte Eingabe desselben Prompts das Ergebnis des Outputs nicht in eine bestimmte Richtung. Wird derselbe Prompt in einem unabhängigen Durchlauf erneut eingegeben, bleibt die Eingabe gleich. Die Modellparameter sind ebenfalls gleich. Daher ist auch die bedingte Wahrscheinlichkeitsverteilung, aus der der Output erzeugt wird, grundsätzlich dieselbe. Dies unterscheidet den einfachen, ergebnisoffenen Prompt von einem provozierenden Prompt, bei dem wertende oder suggestive Vorgaben den Kontext verändern und das Ergebnis beeinflussen.

253
(b) Die Eingaben der originalen Liedtexte stellen keine komplexen und hochgradig kontextualisierende Vorgaben dar, sondern sind in Bezug auf die abgefragte Musik als einfache, ergebnisoffene Prompts einzuordnen. Der Text und die Genrewahl determinieren die Musik und insbesondere die Melodie nicht.

254

Der Text setzt allenfalls einen inhaltlichen oder atmosphärischen Rahmen und erfordert prosodische Kompatibilität. Ein Text enthält sprachliche Informationen wie semantische Inhalte, Reimstrukturen, Silbenfolgen und Betonungsmuster. Diese Elemente können eine Anpassung der musikalischen Phrasierung an die Prosodie der Sprache erforderlich machen. So wird eine betonte Silbe regelmäßig auf einer metrisch betonten Zählzeit platziert. Eine solche Anpassung betrifft jedoch primär lediglich die Zuordnung von Notenwerten zu Silben oder die Verteilung von Betonungen innerhalb eines Taktrasters.

255
Der Text bestimmt jedoch weder die konkrete Tonfolge noch deren rhythmische, harmonische oder tempobezogene Ausgestaltung in wesentlicher Weise. Aus der prosodischen Kompatibilität folgt keine Festlegung einer bestimmten Tonhöhe, des Tonhöhenverlaufs, der Intervallsprünge, der Motivstruktur, der melodischen Spannungsbögen oder der Wiederholungsmuster. Derselbe Text kann ohne Weiteres mit völlig unterschiedlichen Tonfolgen vertont werden, ohne dass sprachliche Änderungen erforderlich wären. Die konkrete melodische Ausgestaltung bleibt damit offen und austauschbar. Entsprechendes gilt für den Rhythmus im engeren musikalischen Sinne. Zwar können Silbenanzahl und sprachliche Betonung die Länge einzelner Noten oder die Platzierung innerhalb eines Taktes beeinflussen. Die Entscheidung über Taktart, synkopische Gestaltung, rhythmische Motive oder komplexe Akzentverschiebungen beruht jedoch auf kompositorischen Parametern. Eine zwingende rhythmische Struktur lässt sich aus dem Text nicht ableiten. Auch hinsichtlich des Tempos ist ein bestimmender Einfluss des Textes nicht gegeben. Das Tempo wird regelmäßig durch stilistische Vorgaben und die Vorgabe der Stimmung festgelegt. Zwischen Textinhalt und einer bestimmten Geschwindigkeit in Schlägen pro Minute besteht kein notwendiger Zusammenhang. Identische Texte können als langsame Ballade ebenso wie als schneller Tanzsong umgesetzt werden. Schließlich enthält der Text keinerlei harmonische Festlegungen. Die Wahl von Tonart, Akkordprogression oder Modulation erfolgt nach musikalischen Vorgaben. Selbst wenn bestimmte Textinhalte stimmungsmäßig mit einer Moll- oder Dur-Tonart assoziiert sein mögen, handelt es sich hierbei um kulturell geprägte, und nicht um zwingende Zuordnungen. Eine konkrete harmonische Struktur wird durch den Text nicht vorgegeben.

256
Die im Prompt erfolgte Genrewahl lässt eine Vielzahl von möglichen Vertonungen und Varianten zu. Ohnehin sind die Genreangaben mit Angaben wie Schlager, Pop, Disco, Elektronik, Soul oder Funk allgemein gehalten.

257
(c) Soweit die Beklagte vorträgt, die Eingabe des gesamten Liedtextes verstieße gegen ihre Nutzungsbestimmungen (Anlagen B 5, B 37), ist dies für die Frage der Memorisierung unerheblich.

258
(2) Die streitgegenständlichen Outputs sind nicht als Ergebnis von Zufällen einzuordnen. Angesichts der Komplexität und Länge der generierten Musikwerke und ihrer weitreichenden Übereinstimmung mit den Trainingsdaten sowie der verwendeten einfachen, ergebnisoffenen Prompts kann der Zufall als Ursache für die Wiedergabe der Liedtexte ausgeschlossen werden (vgl. Cooper/Grimmelmann, a.a.O., S. 21, 28). Auch die Beklagte hat den Zufall nicht als Ursache der Generierung der Outputs angeführt.

259
(3) Es ist unschädlich, dass die Klägerin pro Werk nur ein Output vorgelegt hat. Eine Memorisierung liegt unabhängig davon vor, ob mit einem gleichbleibenden Prompt ein identischer Output generiert wird. Das Modell der Beklagten enthält sowohl ein Transformer- als auch ein Dif-fusions-Modell. Unstrittig wird bei GPT-Modellen bis einschließlich der SoftMax-Funktion immer der gleiche Output des neuronalen Netzes generiert, wenn der interne Zustand, die Parameter und alle Eingänge identisch sind. Der Kern der Modelle ist deterministisch. Die Ausgangschicht eines GPT-Netzes enthält für jeden potenziellen nächsten Token die vom Modell nach SoftMax berechnete Wahrscheinlichkeit und je nach Wahlalgorithmus ist der nächste gewählte Token dann zufällig oder nicht. Da die Aufgabe eines GPT-Modells die Berechnung der Wahrscheinlichkeit des nächsten Tokens ist, muss anhand der Tokenwahrscheinlichkeiten eine Wahl getroffen werden. Es ist dieser erste Schritt nach dem GPT-Modell, der einen Zufall in die Ausgabe der KI-Anwendung bringen kann. Bei Diffusionsmodellen ist es ähnlich: Die Berechnung des Rauschanteils ist deterministisch.

260

(4) Die Beklagte trägt vor, der Speicherplatz in den Modellparametern des Modells der Beklagten sei angesichts der Kapazität des Modells im Verhältnis zur Größe der Trainingsdaten rein mathematisch nicht ausreichend, um Trainingsdaten exakt oder nahezu exakt zu speichern. Dies ist ohne Relevanz, denn bereits die Klägerin hat nicht behauptet, sämtliche Trainingsdaten seien im Modell gespeichert. Erheblich ist lediglich, ob die sechs streitgegenständlichen Musikstücke wiedererkennbar memorisiert sind. Entgegen der Ansicht der Beklagten ist zudem kein Vortrag der Klägerin dahingehend erforderlich, warum diese sechs ausgewählt und memorisiert wurden.

261
(5) Der Antrag der Beklagten auf Einholung eines Sachverständigengutachtens zur Frage, ob die sechs streitgegenständlichen Musikwerke beziehungsweise Teile davon im Modell gespeichert oder memorisiert sind, ist zurückzuweisen. Inwieweit eine Unterteilung in Gewichte und Parameter eine Vervielfältigung darstellen (Schriftsatz vom 26.11.2025 S. 14, Bl. 118 d. A.; Schriftsatz vom 13.01.2026 S. 28, Bl. 469 d. A.) ist eine rechtliche Frage und dem Sachverständigenbeweis nicht zugänglich. Soweit die Beklagte Beweis für die Behauptung anbietet, das Modell der Beklagten funktioniere nicht wie eine große Datenbank (Schriftsatz vom 26.11.2025 S. 14, Bl. 118 d. A. Schriftsatz vom 26.11.2025 S. 25, Bl. 129 d. A.; Schriftsatz vom 02.03.2026 S. 18, Bl. 983 d. A.; Schriftsatz vom 06.03.2026 S. 15, Bl. 1200 d. A.), ist ein Sachverständigenbeweis nicht erforderlich, da die Kammer eine derartige Funktionsweise ihrer Beurteilung nicht zugrunde legt. Ebenso wenig geht die Kammer davon aus, dass ein Output eine „exakte Kopie eines bestimmten Trainingsdatums“ sei. Für ihre Behauptung, eine Memorisierung der Trainingsdaten könne nicht durch den Output nachgewiesen werden (Schriftsatz vom 26.11.2025 S. 24, Bl. 128 d. A.; Schriftsatz vom 13.01.2026 S. 38, Bl. 479 d. A.; Schriftsatz vom 13.02.2026 S. 39, Bl. 684 d. A.), setzt sich die Beklagte bereits nicht hinreichend mit den von der Klägerin hierzu vorgelegten Studien auseinander. Die Beklagte schildert keinen plausiblen alternativen Geschehensablauf, der zu den streitgegenständlichen Outputs geführt haben könnte. Auch das seitens der Beklagten vorgelegten Gutachten Anlage B 40a enthält hierzu keine Anknüpfungstatsachen.

262
b. Die Memorisierung der streitgegenständlichen Musikwerke in den Modellen stellt eine Vervielfältigung gemäß § 16 Abs. 1 UrhG dar.

263
aa. Das in § 16 UrhG geregelte Vervielfältigungsrecht setzt Art. 2 InfoSoc-RL um. Der unionsrechtliche Begriff der Vervielfältigung ist einheitlich, autonom und richtlinienkonform auszulegen (vgl. EuGH 16.07.2009, C-5/08 Rn. 27 – Infopaq). Bereits Erwägungsgrund 21 der InfoSoc-RL fordert eine weite Definition der Vervielfältigung, um die Rechtssicherheit im Binnenmarkt zu gewährleisten. Dem folgt der Wortlaut von Art. 2 InfoSoc-RL, der zur Beschreibung der Vervielfältigung allumfassende Formulierungen wie „unmittelbare oder mittelbare“, „vorübergehende oder dauerhafte“ und „auf jede Art und Weise und in jeder Form“ enthält (vgl. EuGH 16.07.2009, C-5/08 Rn. 42 – Infopaq). Zudem ergibt sich der weite Umfang des Schutzes aus dem Hauptziel der Richtlinie, ein hohes Schutzniveau zugunsten der Schutzberechtigten sicherzustellen (vgl. EuGH 24.03.2022, C-433/20 Rn. 16 – AustroMechana; BGH 27.06.2024, I ZR 14/21 Rn. 19 – Internet-Radiorecorder II).

264
Angesichts der möglichen Vervielfältigung gemäß Art. 2 InfoSoc-RL „auf jede Art und Weise und in jeder Form“ ist eine Vervielfältigung nicht nur eine identische Reproduktion, sondern auch eine Festlegung des Werks in veränderter Form, etwa die Digitalisierung eines analogen Werks (EuGH 11.09.2014, C-117/13 – TU Darmstadt), die Speicherung in einem komprimierten Dateiformat wie MP3 (EuGH 05.03.2015, C-463/12 Rn. 35 – Copydan) oder in einer verkleinerten Version (BGH 29.04.2010, I ZR 69/08 Rn. 17 – Vorschaubilder I). In § 16 Abs. 1 UrhG ist die Vervielfältigung in veränderter Form durch die Formulierung „gleichviel […] in welchem Verfahren“ erfasst.

265
Unerheblich ist die Dauer der Vervielfältigung. Der Wortlaut von Art. 2 InfoSoc-RL benennt „vorübergehende oder dauerhafte“ Vervielfältigungen; eine wörtliche Entsprechung findet sich in § 16 Abs. 1 UrhG. Das Vervielfältigungsrecht erstreckt sich somit grundsätzlich auch „auf flüchtige Fragmente der Werke im Speicher eines Satellitendecoders und auf einem Fernsehbildschirm“ (EuGH 04.10.2011, C-403 und 429/08 Rn. 159 – FAPL/Murphy).

266
Eine fest umrissene Definition der Vervielfältigung findet sich neben den genannten Konkretisierungen im Wortlaut der Vorschriften weder im Unionsrecht noch im deutschen Recht. In der höchstrichterlichen deutschen Rechtsprechung wird als eine Vervielfältigung im Sinn des § 16 Abs. 1 UrhG jede körperliche Festlegung eines Werks angesehen, die geeignet ist, das Werk den menschlichen Sinnen auf irgendeine Art mittelbar oder unmittelbar wahrnehmbar zu machen (zuletzt BGH 23.10.2024, I ZR 112/23 Rn. 66 – Manhattan Bridge); vom Unionsgerichtshof wird dies implizit formuliert (vgl. EuGH 29.07.2019, C-476/17 Rn. 52 ff – Pelham; deutlicher SchlAntr. GA Szpunar 12.12.2018, C-476/17 Rn. 47). Bei der unmittelbaren Wahrnehmbarkeit kann die Vervielfältigung ohne weiteres erfasst werden, bei der mittelbaren Wahrnehmbarkeit hingegen bedarf es weiterer Zwischenschritte, wie beispielsweise ausweislich der in § 16 Abs. 2 UrhG erwähnten Bild- und Tonträger technischer Geräte (vgl. auch EuGH 05.03.2015, C-463/12 Rn. 35 – Copydan).

267
bb. Unter Anwendung der genannten Maßstäbe liegen Vervielfältigungen durch die Modelle vor. Die streitgegenständlichen Musikwerke sind in den Modellen körperlich festgelegt und können mittelbar wahrnehmbar gemacht werden.

268
(1) Aufgrund der Memorisierung ist eine Verkörperung als Voraussetzung der urheberrechtlichen Vervielfältigung der streitgegenständlichen Musikwerke durch Daten in den spezifizierten Parametern des Modells gegeben, die ihrerseits gegenständlich auf den Servern zu verorten sind. Die streitgegenständlichen Musikwerke sind reproduzierbar in den Modellen festgelegt.

269
Gemäß Art. 2 InfoSoc-RL liegt eine Vervielfältigung „auf jede Art und Weise und in jeder Form“ vor. Die Festlegung in bloßen Wahrscheinlichkeitswerten ist unerheblich (vgl. von Welser, GRUR 2024, 1406, 1411). Neue Technologien wie Modelle werden vom Vervielfältigungsrecht nach Art. 2 InfoSoc-RL und § 16 UrhG erfasst. Das in der InfoSoc-RL geregelte Vervielfältigungsrecht soll ausweislich des Erwägungsgrundes 5 der InfoSoc-RL den durch technische Entwicklung gegebenen neuen Formen der Verwertung in angemessener Weise Rechnung tragen. Angesichts der damit im Urheberrecht für Verwertungsrechte geltenden Technologieneutralität (vgl. Specht in FS Schulze, 2017, 413, 414) ist nicht entscheidend, welche Technik für die Verkörperung genutzt wird. Die Speicherung eines Musikwerks als MP3-Datei ist als Vervielfältigung einzuordnen (vgl. EuGH 05.03.2015, C-463/12 Rn. 35 – Copydan). Bei dieser Speicherung kommt ein Verfahren zur verlustbehafteten Kompression zum Einsatz, wobei die digital gespeicherten Audiodaten nur die für den Menschen wahrnehmbaren Signalanteile enthalten und somit eine starke Reduktion der Datenmenge erfolgt. Im Hinblick auf die streitgegenständlichen Musikwerke, die als Trainingsdaten verwendet wurden, ist es ebenfalls ausreichend, wenn das Modell aufgrund der im Training abgeleiteten statistischen Information dazu befähigt ist, statistisch wahrscheinliche Tokenfolgen zu generieren, die die Musikwerke erkennbar wiedergeben.

270
Unschädlich im Hinblick auf die körperliche Festlegung ist die Zerlegung der Musikwerke in Parameter. Die Parameter finden sich insgesamt im Modell. Eine derartige Festlegung kann mit progressiv gespeicherten JPEG-Dateien verglichen werden, bei denen Informationen in der Datei verstreut sind (vgl. Pesch/Böhme, GRUR 2023, 997, 1005; Sesing-Wagenpfeil spricht von einer dem Modell immanenten hinreichend starken Pfadvorprägung, die die geschützte Syntax eines Werks beschreibe, ZGE 2024, 212, 243). Einzelne Parameter müssen nicht urheberrechtlich geschützt sein.

271
Die Beklagte führt mit dem von ihr beauftragten Rechtsgutachter (Anlage B 15) unter Bezugnahme auf die Rechtsprechung des Unionsgerichtshofs aus, eine Vervielfältigung liege nur dann vor, wenn in einem konkreten Informationsträger eine kontextunabhängige, objektiv und präzise identifizierbare Ausdrucksform eines urheberrechtlich geschützten Werkes festgelegt sei. Die in den Gewichten und Parametern verkörperten statistischmathematischen Erkenntnisse über Trainingsdaten müssten ein fertig geformtes, verselbständigtes Ausdrucksobjekt darstellen. Daran fehle es, es liege keine konkrete Abgrenzbarkeit vor. Dem ist nicht zu folgen. Die Festlegung im Modell ist hinreichend, es handelt sich um einen mit hinreichender Genauigkeit und Objektivität identifizierbaren Gegenstand.

272
Der Unionsgerichtshof prüft das Kriterium der Abgrenzbarkeit ohnehin, entgegen dem Vortrag der Beklagten, nicht bei der Frage, ob eine rechtsverletzende Vervielfältigung vorliegt, sondern bei der Prüfung, ob ein Werk gegeben ist: Der Begriff „Werk“ impliziere eine Ausdrucksform des urheberrechtlichen Schutzobjekts, die es mit hinreichender Genauigkeit und Objektivität identifizierbar werden lässt. An der Möglichkeit einer präzisen und objektiven Identifizierung fehle es aber im Fall des Geschmacks eines Lebensmittels. Im Unterschied beispielsweise zu einem literarischen, bildnerischen, filmischen oder musikalischen Werk, das eine präzise und objektive Ausdrucksform darstelle, beruhe die Identifizierung des Geschmacks eines Lebensmittels nämlich im Wesentlichen auf Geschmacksempfindungen und -erfahrungen, die subjektiv und veränderlich sind (vgl. EuGH 13.11.2018, C-310/17 Rn. 40 ff. – Levola Hengelo; darauf verweisend EuGH 12.09.2019, C-683/17 Rn. 33 f.- Cofemel und EuGH 11.06.2020, C-833/18 Rn. 25 – Brompton).

273
Bei der konkreten Abgrenzbarkeit handelt es sich somit um ein rechtsschutzbegründendes Kriterium und nicht um ein Merkmal, das das Vervielfältigungsrecht auf Tatbestandsebene durch das zusätzliche Erfordernis einer Abgrenzbarkeit verengen soll. Die von der Beklagten geforderte Auslegung, der zufolge beispielsweise eine Verletzung des Vervielfältigungsrechts durch Speicherung als JPEG-Dateien nicht vorläge, widerspräche auch dem Hauptziel der InfoSoc-RL, ein hohes Schutzniveau zugunsten der Schutzberechtigten sicherzustellen (vgl. EuGH 24.03.2022, C-433/20 Rn. 16 – AustroMechana). Nur am Rande sei angemerkt, dass streitgegenständlich nicht der Geschmack von Streichkäse, sondern Musikwerke sind. Deren Identifizierung ist nicht abhängig von subjektiven Empfindungen der Person, die das Musikstück wahrnimmt. Daher hat der Unionsgerichtshof explizit darauf verwiesen, dass musikalische Werke mit hinreichender Genauigkeit und Objektivität identifizierbar sind (vgl. EuGH 13.11.2018 – C-310/17 Rn. 42 – Levola Hengelo).

274
Ebenso wenig kann der Rechtsprechung des Unionsgerichtshofs die von der Beklagten vorgetragene Ansicht entnommen werden, ein Rückschluss von einer späteren Wiedergabe auf ein vorgelagertes System sei unzulässig, weshalb eine Vervielfältigung im Modell nicht anhand der Outputs „identifiziert“ werden dürfe. In der von der Beklagten genannten Entscheidung FAPL/Murphy trifft der Unionsgerichtshof eine Aussage zum Zeitpunkt der Beurteilung der Vervielfältigung, nicht aber eine Aussage zur Kausalität im Sinne eines möglichen Rückschlusses zwischen dem in Rede stehenden Fernsehbildschirm auf den Decoder (vgl. EuGH 04.10.2011, C-403/08 und C-429/08 – FAPL/Murphy). Der Unionsgerichtshof führt aus, ob das Erzeugen flüchtiger Fragmente von Werken im Speicher eines Satellitendecoders und auf einem Fernsehbildschirm als Vervielfältigung einzuordnen sei, sei davon abhängig, ob das zusammengesetzte Ganze der gleichzeitig wiedergegebenen – also zu einem bestimmten Zeitpunkt vorhandenen – Fragmente Elemente enthält, die die eigene geistige Schöpfung ihres Urhebers zum Ausdruck bringen (vgl. EuGH, a.a.O., Rn. 157 f.). Im streitgegenständlichen Modell werden aber bereits nicht flüchtige Dateien wieder überschrieben und gelöscht. Im Modell sind die spezifizierten Parameter vielmehr vorhanden und ermöglichen die Reproduktion der streitgegenständlichen Musikwerke, die als Trainingsdaten dienten. Sie sind somit im Modell verkörpert. Das Modell seinerseits ist auf Servern gespeichert.

275
(2) Die in den Modellen körperlich festgelegten streitgegenständlichen Musikwerke können den menschlichen Sinnen mittelbar wahrnehmbar gemacht werden.

276
Für die Vervielfältigung ausreichend ist eine mittelbare Wahrnehmbarkeit, die gegeben ist, wenn das Werk unter Einsatz technischer Hilfsmittel wahrgenommen werden kann (vgl. EuGH 05.03.2015, C-463/12 Rn. 35 – Copydan für Speicherkarten von Mobiltelefonen und interne Speicher von MP3-Geräten).

277
Ausweislich der Anlagen K 3 konnten die Musikwerke mittels dem Musikgenerator, einem Endgerät mit Bildschirm und durch einfache, ergebnisoffene Prompts als Outputs ohne Schwierigkeiten wahrnehmbar gemacht werden. Damit ist, wie von der Beklagten verlangt, einem Durchschnittsnutzer mit ihm zugänglichen technischen Hilfsmitteln der Zugang zu den streitgegenständlichen Musikwerken möglich. Entgegen der Ansicht der Beklagten bedarf es keines Lesegerätes im Sinne eines „Parameterspielers“. Für

die mittelbare Wahrnehmbarkeit ist es nicht erforderlich, die einzelnen Elemente wahrnehmbar zu machen. Es genügt die Wahrnehmbarkeit (von Teilen) des Musikwerks.

278
Auch wenn vorliegend der Zugang für einen Durchschnittsnutzer möglich ist, ist dieser nicht der Maßstab. Vervielfältigungen sind gleichfalls gegeben, wenn die Wahrnehmbarkeit besonderes Wissen, wie etwa den Vollzugriff auf die Parameter des Modells erfordert (vgl. Pesch/Böhme, GRUR 2023, 997, 1005; a.A. Dreier/Schulze/Raue, 8. Aufl. 2025, UrhG § 16 Rn. 21, 37). Angesichts der gebotenen weiten Auslegung des Vervielfältigungsrechts führen Schwierigkeiten bei der Wahrnehmung und eine eingeschränkte Wahrnehmbarkeit nicht zum Ausschluss der Vervielfältigung, sondern möglicherweise zu der Einordnung, dass das Werk nicht öffentlich zugänglich ist, was aber keine Voraussetzung für das Vervielfältigungsrecht darstellt (vgl. Sesing-Wagenpfeil, ZGE 2024, 212, 246).

279
Die Beklagte trägt vor, eine urheberrechtlich relevante Vervielfältigung setze einen stabilen, adressierbaren Speicherzustand voraus, der kontextunabhängig und wiederholbar reproduzierbar sei. Eine lediglich erhöhte Wahrscheinlichkeit eines bestimmten Outputs genüge nicht, um die Anforderungen des Unionsgerichtshofs an eine objektiv präzise, eindeutig identifizierbare und unabhängig begründete Form der geschützten Werkelemente zu beweisen, die beliebig oft wiederholbar sei. Der von der Beklagten geforderte Speicherzustand liegt vor, er ist im Modell gegeben. Mit einem Vollzugriff auf die Parameter des Modells ist dieser auch kontextunabhängig und wiederholbar zugänglich. Soweit die Beklagte eine Wahrscheinlichkeit und Wiederholbarkeit eines bestimmten Outputs fordert, könnte dies lediglich die tatsächliche Frage betreffen, ob eine Memorisierung vorliegt, die anhand der Ähnlichkeit der Trainingsdaten mit dem Output beurteilt werden kann, und nicht die Prüfung, ob eine Vervielfältigung im rechtlichen Sinne gegeben ist. Nur am Rande sei angemerkt, dass die Vervielfältigung keine wiederholbare Wiedergabe voraussetzt. Art. 2 InfoSoc-RL enthält keine Vorgabe für eine wiederholbare Wiedergabe. Die Vorschrift des § 16 Abs. 2 UrhG, der auf eine wiederholbare Wahrnehmung abstellen, wurde im Jahr 1965 lediglich zur Klarstellung eingeführt, um das Vervielfältigungsrecht für die fortschreitende technische Entwicklung zu öffnen und Schallplatten sowie Tonband- und Filmaufnahmen unter das Vervielfältigungsrecht zu fassen (vgl. BT-Drs. IV/270, 47). Die gewählte Formulierung „zur wiederholbaren Wiedergabe“ sollte die Anwendbarkeit des Vervielfältigungsrechts erweitern und nicht einschränken.

280
4. Die erfolgte Vervielfältigung in den Modellen ist nicht durch die Schrankenbestimmungen des § 44b UrhG gedeckt.

281
Die Beklagte kann sich nicht auf die Schrankenregelung des § 44b UrhG berufen.

282
Die streitgegenständlichen Modelle unterfallen grundsätzlich dem Anwendungsbereich der Text und Data Mining Schranken. Die Vorschriften decken erforderliche Vervielfältigungen beim Zusammenstellen des Datenkorpus in Phase 1 (s.o. unter B. II. 3), nicht aber weitergehende Vervielfältigungen im Modell in Phase 2. Werden wie vorliegend beim Training in Phase 2 nicht nur Informationen aus Trainingsdaten extrahiert, sondern Werke vervielfältigt, stellt dies kein Text und Data Mining dar. Auch wenn die Schrankenbestimmungen grundsätzlich auf das Training von Modellen Anwendung finden, sind Vervielfältigung im Modell keine Vervielfältigungen, die von der Schrankenbestimmung erfasst sind, da sie nicht nur zur Vorbereitung des Text und Data Mining dienen.

283
a. Nach der Legaldefinition in § 44b Abs. 1 UrhG, die weitgehend Art. 2 Abs. 2 DSM-RL entspricht, ist „Text und Data Mining […] die automatisierte Analyse von einzelnen oder mehreren digitalen oder digitalisierten Werken, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen zu gewinnen.“ Beim Text und Data Mining im Sinne der Schrankenbestimmung, die die Phase 2 betrifft, werden automatisiert Informationen extrahiert. Die automatisierte Auswertung selbst ist keine urheberrechtlich relevante Handlung (vgl. BT-Drs. 18/12329, 40, zu § 60d a.F.). Die in Werken enthaltenen nicht schöpferischen Informationen sind als solche nicht urheberrechtlich geschützt (vgl. Raue, GRUR 2017, 11, 13 m.w.N.), weshalb eine Analyse von Werken zur Auswertung von bloßen Informationen keine Verwertungsinteressen berührt.

284
Für das Text und Data Mining sind allerdings mitunter vorbereitende Maßnahmen vonnöten, die in Verwertungsrechte eingreifen können, wie etwa die Vervielfältigung eines Werks durch seine Überführung in ein anderes (digitales) Format oder Speicherungen im Arbeitsspeicher. Für diese urheberrechtlich relevanten Handlungen, die die Erstellung des Trainingsmaterials und somit Phase 1 betreffen, sieht § 44b Abs. 2 S. 1 UrhG grundsätzlich die Zulässigkeit von Vervielfältigungen vor. Hintergrund hierfür ist der Gedanke, dass diese Vervielfältigungen lediglich zu nachfolgenden Analysezwecken erstellt werden und damit die Verwertungsinteressen des Urhebers am Werk nicht beinträchtigen (vgl. Schack, ZUM 2016, 266, 269). Die Analyse und allein hierfür genutzte Vervielfältigungen vermitteln lediglich einen technischen Werkgenuss (vgl. Steinhauer RuZ 2021, 5, 21). Da diese für das Text und Data Mining rein vorbereitenden Handlungen kein Verwertungsinteresse berühren, sieht das Gesetz keine Vergütungspflicht gegenüber dem Urheber vor (vgl. Spindler/Schuster/Kaesling/Pesch, 5. Aufl. 2025, UrhG § 44b Rn. 8).

285
b. Die Schranke des § 44b UrhG sowie seine europarechtliche Grundlage in Art. 4 DSM-RL finden auf Text und Data Mining beim Training Künstlicher Intelligenz Anwendung (vgl. OLG Hamburg 10.12.2025, 5 U 104/24 Rn. 71 ff. – Laion; zum Meinungsstand im Schrifttum vgl. Spindler/Schuster/Kaesling/Pesch, 5. Aufl. 2025, UrhG § 44b Rn. 17 Fn. 65). Vervielfältigungshandlungen zur Vorbereitung des Trainingskorpus sind davon erfasst.

286
aa. Dem EU-Gesetzgeber war die Nutzung von Daten für die Zwecke des Trainings von Modellen bekannt. Dies ergibt sich bereits aus der Mitteilung der Kommission „Künstliche Intelligenz für Europa“ vom 25.04.2018 (COM/2018/237). Selbst wenn dem nicht so gewesen sein sollte, erstreckt sich der Anwendungsbereich des § 44b UrhG sowie Art. 4 DSM-RL auf die moderne Technologie. Ausweislich der Erwägungsgründe der DSM-RL sollen die Schrankenbestimmungen des Text und Data Mining gerade neue Technologien fördern: laut Erwägungsgrund 18 Abs. 1 S. 1 DSM-RL sollen Verfahren des Text und Data Mining der Entwicklung neuer Anwendungen oder Technologien dienen. Um dies zu ermöglichen, müssen nach Erwägungsgrund 3 S. 2 DSM-RL die „einschlägigen Rechtsvorschriften […] zukunftstauglich sein, damit die technologische Entwicklung nicht behindert wird.“

287
In diesem Sinne hat der Unionsgerichtshof bereits im Hinblick auf die Schranke für Vervielfältigungshandlungen nach Art. 5 Abs. 1 InfoSoc-RL darauf hingewiesen, dass die Bestimmung den Einsatz neuer Technologien ermöglichen und gewährleisten sowie einen angemessenen Rechtsund Interessenausgleich zwischen den Rechtsinhabern und den Nutzern der geschützten Werke, die in den Genuss dieser neuen Technologien kommen wollen, beibehalten muss (vgl. EuGH 24.03.2022, C-433/20 Rn. 26 – Austro-Mechana). Das Gericht hat betont, dass eine Auslegung dem Grundsatz der Technologieneutralität folgt, wonach das Gesetz die Rechte und Pflichten der Personen allgemein bezeichnen muss, damit nicht eine Technologie einer anderen vorgezogen wird (ebd.).

288
In der Gesetzesbegründung zu § 44b und §§ 60a ff UrhG hat dann auch der deutsche Gesetzgeber „das maschinelle Lernen als Basis-Technologie für Künstliche Intelligenz“ im Rahmen des Anwendungsbereichs explizit aufgeführt (BT-Drs. 19/27426, 60).

289
bb. Dem Anwendungsbereich des § 44b UrhG unterfallen somit Vervielfältigungshandlungen zur Vorbereitung des Trainingskorpus von Modellen. Diese sind vorliegend allerdings nicht streitgegenständlich.

290
c. Die Vervielfältigung der streitgegenständlichen Musikwerke in den Modellen stellt kein Text und Data Mining dar.

291
Das Text und Data Mining zielt auf die Auswertung bloßer Informationen (vgl. Spindler/Schuster/Kaesling/Pesch, 5. Aufl. 2025, UrhG § 44b Rn. 18). Diese Informationen aus Trainingsdaten können in Parameter von Modellen überführt werden. Bei den statistischen

Zusammenhängen, die Modelle aus Trainingsdaten „erlernen“, handelt es sich um Muster, die § 44b Abs. 1 UrhG als ein Beispiel für die zu gewinnenden Informationen nennt (ebd.).

292
Die Memorisierung der streitgegenständlichen Musikwerke überschreitet eine solche Auswertung und ist daher kein bloßes Text und Data Mining. Die Musikwerke als Trainingsdaten wurden nicht allein ausgewertet, sondern in die Parameter des Modells übernommen, was wiederum in die Verwertungsinteressen der Urheber eingreift (s.o. unter B. II. 3.).

293
d. Die Vervielfältigung der streitgegenständlichen Musikwerke im Modell in Phase 2 ist nicht von der Text und Data Mining Schrankenbestimmung des § 44b UrhG beziehungsweise Art. 4 DSM-RL gedeckt.

294
Die durch die Memorisierung im Modell gegebenen Vervielfältigungen wurden nicht zur Erstellung des Trainingsdatensatzes und somit im Rahmen der Phase 1 gefertigt, in der keine Verwertungsinteressen der Urheber tangiert sind, sondern sie sind zusätzlich beim Trainieren des Modells in Phase 2 erfolgt. Die Vervielfältigungen im Modell dienen keiner weiteren Datenanalyse. Die Prämisse des Text und Data Mining und der diesbezüglichen Schrankenbestimmungen, dass durch die automatisierte Auswertung von bloßen Informationen selbst keine Verwertungsinteressen berührt sind, greift in dieser Konstellation nicht. Im Gegenteil, durch die gegebenen Vervielfältigungen im Modell wird in das Verwertungsrecht der Rechteinhaber eingegriffen.

295
aa. Ausweislich des eindeutigen Wortlauts der unionsrechtlichen Regelung der Schrankenregelung setzt Art. 4 Abs. 1 DSM-RL „zum Zwecke des Text und Data Mining vorgenommene Vervielfältigungen“ voraus (Spindler/Schuster/Kaesling/Pesch, 5. Aufl. 2025, UrhG § 44b Rn. 21, 24). Vervielfältigungen im Modell dienen aber nicht der weiteren Datenanalyse, weshalb die Schrankenregelung hierfür nicht als Legitimationsgrundlage in Betracht kommt (Sesing-Wagenpfeil, ZGE 2024, 212, 251). Auch die Vorschrift des § 44b Abs. 2 UrhG verlangt eine zweckgerichtete Vervielfältigung, die für das Text und Data Mining erforderlich sein muss.

296
Die Zweckgebundenheit spiegelt die Überlegungen wider, die der DSM-RL zugrunde liegen. Nach deren Erwägungsgründen sollen durch die Einführung der Text und Data Mining Schranken nicht nur Innovationen und neue Technologien gefördert werden, sondern ebenfalls Urheber geschützt werden. In diesem Sinne formuliert Erwägungsgrund 3 S. 4 der DSM-RL, dass „gleichzeitig ein hohes Maß an Schutz des Urheberrechts […] aufrechtzuerhalten“ ist. Erwägungsgrund 8 DSM-RL weist darauf hin, wenn „keine Ausnahmen oder Beschränkungen geltend gemacht werden [können], so ist für solche Handlungen die Erlaubnis des Rechteinhabers erforderlich“. Auch Erwägungsgrund 18 zur DSM-RL betont, dass „Rechteinhaber […] auch künftig Lizenzen für die Nutzung ihrer Werke oder sonstigen Schutzgegenstände erteilen können, die weder unter die in dieser Richtlinie vorgesehene verbindliche Ausnahme für Text und Data Mining zum Zwecke der wissenschaftlichen Forschung noch unter die gemäß der RL 2001/29/EG geltenden Ausnahmen und Beschränkungen fallen“.

297
Eine mutmaßlich technik- und innovationsfreundliche Auslegung, die ebenfalls Vervielfältigungen im Modell von der Schranke als gedeckt ansehen wollte, verbietet sich angesichts des klaren Wortlauts.

298
Entgegen dem Vorbringen der Beklagten lässt sich der Gesetzesbegründung zum Urheber-rechts-Wissensgesellschafts-Gesetz nicht entnehmen, Sinn und Zweck der Text und Data Mining Schranke sei, sämtliche Vervielfältigungen zu ermöglichen, die begleitend zum eigentlichen Text und Data Mining anfielen (unter Verweis auf BT-Drs. 18/12329, 40). Mit dem Urheberrechtswis-sensgesellschafts-Gesetz wurde § 60d UrhG a. F. normiert, der nicht Text und Data Mining allgemein, sondern lediglich für die wissenschaftliche Forschung regelte. Zudem wird in der genannten Stelle in der Gesetzesbegründung erläutert, dass die automatisierte Auswertung einen mehrstufigen Prozess umfasse, bei dem große Text- und Datenmengen in digitaler Form gesammelt, aufbereitet und automatisiert nach bestimmten Merkmalen durchsucht und ausgewertet werden. Die automatisierte Auswertung selbst, der Kern des sogenannten Text

und Data Mining, sei keine urheberrechtlich relevante Handlung. Bei einer Vervielfältigung urheberrechtlich geschützter Inhalte sei jedoch eine Erlaubnis nötig (BT-Drs. 18/12329, 40). Darüber hinaus bleibt in der Argumentation der Beklagten unklar, weshalb die Gesetzesbegründung eines nationalen Gesetztes Aussagekraft für die DSM-RL haben sollte.

299
Ebenso wenig kommt eine analoge Anwendung von Art. 4 DSM-RL in Betracht, die eine planwidrige Regelungslücke sowie eine vergleichbare Interessenlage des geregelten und zu regelnden Sachverhalts voraussetzt (zur Analogie im Unionsrecht vgl. Schön, FS Canaris, 2017, 147, 153 ff, 160). Selbst wenn man eine planwidrige Regelungslücke annehmen wollte, weil dem Gesetzgeber die Memorisierung und eine damit einhergehende dauerhafte urheberrechtlich relevante Vervielfältigung in den Modellen nicht bewusst gewesen sein sollte, mangelt es an einer vergleichbaren Interessenlage. Die Schrankenregelung normiert mit der Zulässigkeit vorbereitender Vervielfältigungshandlungen beim Text und Data Mining einen Sachverhalt, bei dem die Verwertungsinteressen der Urheber nicht gefährdet sind, weil bloße Informationen extrahiert und das Werk als solches gerade nicht vervielfältigt wird. Bei Vervielfältigungen im Modell wird die Werkverwertung hingegen nachhaltig beeinträchtigt und die berechtigten Interessen der Rechteinhaber werden hierdurch verletzt. Die Urheber und Rechteinhaber würden durch eine analoge Anwendung der Schrankenbestimmung, die keine Vergütung für die Verwertung vorsieht, schutzlos gestellt. Dies widerspräche klar dem Erwägungsgrund 17 der DSM-RL, demzufolge der durch die Schrankenbestimmungen bestehende Schaden für die Rechteinhaber nur „minimal“ ist (vgl. Raue, ZUM 2019, 684, 686). Hinzu kommt, dass das Risiko der Memorisierung allein aus der Sphäre der Anbieter von Modellen als Verletzer stammt. Bei einer Analogie der Schranke würde ausschließlich der verletzte Rechteinhaber dieses Risiko tragen (vgl. Sesing-Wagenpfeil, ZGE 2024, 212, 260).

300
bb. Der nach erfolgter Verletzungshandlung gemäß Art. 113 Abs. 3 lit. b KI-VO am 02.08.2025 in Kraft getretene Art. 53 Abs. 1 lit. c und d KI-VO führt zu keinem anderen Ergebnis.

301
Art. 53 Abs. 1 lit. c KI-VO legt Anbietern von KI-Modellen die Pflicht auf, eine Strategie zur Einhaltung des Urheberrechts der Union und insbesondere zur Berücksichtigung etwaiger Nutzungsvorbehalte gemäß Art. 4 Abs. 3 der DSM-RL auf den Weg zu bringen. Damit verweist die Vorschrift auf die DSM-RL und legt nicht, wie von der Beklagten vorgetragen, deren Anwendungsbereich fest (vgl. Dornis, Ginsburg, Lucchi, JZ 2026, 235, 240). Dieses Verhältnis der Vorschriften zueinander wird bereits in Erwägungsgrund 108 der KI-VO festgehalten, demzufolge die KI-VO nicht die Durchsetzung der Urheberrechtsvorschriften des Unionsrechts berührt. Damit verbleibt es bei den bereits dargestellten Regelungen des Art. 4 Abs. 3 der DSM-RL, der eine Schranke für Vervielfältigungen für das Text und Data Minig in der Phase 1 des Trainings von Modellen vorsieht, nicht jedoch für Vervielfältigungen in Phase 2.

302
Nach Art. 53 Abs. 1 lit. d KI-VO erstellen und veröffentlichen Anbieter von KI-Modellen eine hinreichend detaillierte Zusammenfassung der für das Training des KI-Modells mit allgemeinem Verwendungszweck verwendeten Inhalte nach einer vom Büro für Künstliche Intelligenz bereitgestellten Vorlage. Dieser Vorschrift will die Beklagte entnehmen, mit der Erstellung und Veröffentlichung einer derartigen Zusammenfassung sei alles Erforderliche zur Einhaltung des Urheberrechts getan und eine Lizensierung genutzter urheberrechtlich geschützten Werke sei nicht erforderlich. Die Vorgaben nach Art. 53 Abs. 1 lit. c und d KI-VO machten überhaupt nur Sinn, wenn KI-Modelle auch dann in der EU vermarktet werden dürften, wenn ihre Anbieter weder flächendeckende Lizenzen für das Training noch für den Output erworben hätten. Dem Vorbringen der Beklagten kann nicht gefolgt werden. Normzweck des Art. 53 Abs. 1 lit. d KI-VO ist es ausweislich des Erwägungsgrund 107 der KI-VO, die Durchsetzung der Rechte von „Parteien mit berechtigtem Interesse, einschließlich der Inhaber von Urheberrechten […]“ zu erleichtern (vgl. Hilgendorf/Roth-Isigkeit KI-VO/Hofmann-Coombe, 2. Aufl. 2025, § 7. Rn. 84). Folgte man der Auffassung der Beklagten, würde die Rechtsdurchsetzung nicht erleichtert, sondern die Rechtsinhaber würden rechtlos gestellt. Der Vorgabe der KI-VO folgend besteht gemäß der Mitteilung der Kommission das Ziel der Zusammenfassung darin, Rechteinhabern dabei zu helfen, relevante Informationen über die Inhalte einzuholen, die beim Training von KI-Modellen mit allgemeinem Verwendungszweck verwendet werden und Parteien mit berechtigten Interessen, unter anderem aus dem Bereich des Urheberrechts, die Ausübung und Durchsetzung ihrer Rechte nach dem Unionsrecht zu erleichtern (vgl. Mitteilung der Kommission

C(2025) 8311 final, Rn. 7 – 9). Entgegen der Auffassung der Beklagten folgt auch aus der im Anhang der Mitteilung unter Ziffer 2.3 erfolgten Aufzählung von Daten, die durch Crawling und Scraping aus Online-Quellen ausgelesen wurden, nicht, dass durch die Nennung derartiger Daten deren Nutzung ohne Beachtung etwaiger Urheberrechte möglich ist. Die Erstellung und Veröffentlichung der für das Training verwendeten Inhalte sowie das Vorhandensein einer bloßen Strategie zur Einhaltung des Urheberrechts der Union setzt für die Anbieter von KI-Modellen nicht das Urheberrecht außer Kraft und stellt auch keine Schrankenbestimmung dar.

303
Entgegen dem Vorbringen der Beklagten kann eine derartige weitreichende Beschränkung des Urheberrechts auch nicht dem Praxisleitfaden zur ordnungsgemäßen Anwendung der Pflichten der Anbieter von KI-Modellen mit allgemeinem Verwendungszweck (https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/contents-codegpai) entnommen werden. Der Praxisleitfaden soll zur ordnungsgemäßen Anwendung der Verpflichtung gemäß Artikel 53 Absatz 1 lit. c der KI-VO beitragen und legt lediglich Vorgaben fest, mit denen die Unterzeichner die Einführung einer Urheberrechtspolitik nachweisen können. Ihm ist nicht zu entnehmen, dass mit der Umsetzung der Maßnahmen eine Verletzung von Urheberrechten ausgeschlossen sein soll. Entsprechend ist im Copyright Chapter des Praxisleitfadens im Erwägungsgrund (a) festgehalten: “adherence to the Code does not constitute compliance with Union law on copyright and related rights”: Die Einhaltung der Vorgaben des Praxisleitfadens bedeutet keine Einhaltung des Urheberrechts.

304
cc. Sollte eine Memorisierung der Trainingsdaten nach dem Stand der Technik nicht verhinderbar sein, ist ein Training von Modellen mit urheberrechtlich geschützten Trainingsdaten nicht von der Text und Data Mining Schranke gedeckt (vgl. Spindler/Schuster/Kaesling/Pesch, 5. Aufl. 2026, UrhG § 44b Rn. 21).

305
Entgegen dem Vortrag der Beklagten liegt dadurch keine verfassungsrechtlich nicht gerechtfertigte Einschränkung eines von der Unions- und deutschen Rechtsordnung gebilligten Geschäftsmodells vor. Ein Geschäftsmodell, demzufolge sich ein Unternehmen kostenlos am (geistigen) Eigentum Dritter für den eigenen Profit bedienen darf, ist den genannten Rechtsordnungen unbekannt. Soweit rechtspolitisch die Einführung einer neuen Schranke diskutiert wird, die ein Training mit urheberrechtlich geschützten Werken deckt, erfolgt dies stets in Verbindung mit einer Vergütung der Urheber (beispielsweise IUM-Symposion, (Kollektive) Vergütungsmodelle für KI-Nutzungen: Wege zu einem fairen Interessenausgleich, ZUM 2026, 153 ff.).

306
Eine erforderliche Lizenzierung, wenn urheberrechtlich geschützte Werke verwendet werden, verstößt auch nicht gegen eine von der Beklagten behauptete grundrechtlich nach Art. 16 GRCh sowie Art. 12 GG geschützte Entwicklung und den Betrieb von Modellen. Sie ist vielmehr aufgrund von Art. 17 Abs. 2 GRCh geboten, der den Schutz geistigen Eigentums explizit auf unionsrechtlicher Ebene primärrechtlich verankert.

307
Die Beklagte führt weiter an, eine Einschränkung sei in Anbetracht der Bedeutung von Modellen für zahlreiche legale, ihrerseits durch die Informations- und Kunstfreiheit der Nutzer grundrechtlich geschützte Anwendungen unangemessen. Zum einen können Drittinteressen bei der Prüfung des klägerischen Anspruchs gegen die Beklagte nur mittelbar Beachtung finden. Zum anderen ist die Beklagte nicht die einzige Anbieterin der streitgegenständlichen Technologie. Ein Unterlassungsanspruch führt nicht dazu, dass andere, nicht urheberrechtsverletzende Modelle beziehungsweise Modelle, die mit Lizenzierungen betrieben werden, nicht mehr am Markt angeboten werden. Auch kann die Beklagte zur Abwendung des Unterlassungsanspruchs eine Lizenz nehmen.

308
dd. Zudem sind vorliegend die Voraussetzungen der Schrankenregelung nach Art. 4 Abs. 1 DSM-RL, § 44b Abs. 2 UrhG nicht erfüllt, da kein rechtmäßiger Zugang zum Werk bestand. Die Beklagte umging die Schutzvorrichtung des Rolling Cipher, um die streitgegenständlichen Musikwerke aus dem Internet herunterladen zu können.

309

Der Zugang zu Werken erfolgt rechtmäßig nach Art. 4 Abs. 1 DSM-RL, § 44b Abs. 2 UrhG, wenn beispielsweise das Werk frei im Internet zugänglich ist oder wenn der Nutzer über eine Lizenz Zugang zu den digitalen Inhalten hat (vgl. Erwägungsgrund 18 UAbs. 2 S. 1 DSM-RL; BT-Drs. 19/27426, 88). Die Schranke findet hingegen keine Anwendung, wenn ein Werk unter unrechtmäßiger Überwindung von Zugangshürden erlangt wurde (vgl. Spindler/Schuster/Kaesling/Pesch, 5. Aufl. 2026, UrhG § 44b Rn. 28).

310
Die Beklagte hat sich durch die Aushebelung der technisch vorgesehenen Schutzvorrichtung des Rolling Cipher den Zugang zum Herunterladen der streitgegenständlichen Musikwerke unrechtmäßig verschafft. Auf der Plattform Youtube können die Werke angehört werden. Die Schutzvorrichtung des Rolling Cipher soll aber ein Herunterladen der Werke, die über ein bloßes Anhören und Anschauen hinausgeht, verhindern. Damit stellt die Rolling Cipher-Technologie eine wirksame technische Maßnahme gemäß § 95a Abs. 2 Satz 1 UrhG dar, mit der der Zugang zu einem urheberrechtlich geschützten Werk unterbunden werden kann (vgl. OLG Hamburg 21.11.2024, 5 U 54/23 Rn. 94, 98). Entgegen der Auffassung der Beklagten ist der Rolling Cipher als wirksame technische Maßnahme einzuordnen, obwohl es ihr gelungen ist, diese zu umgehen. Wäre eine technische Maßnahme hundertprozentig wirksam, wäre eine Umgehung gänzlich unmöglich und es bedürfte des rechtlichen Umgehungsschutzes nicht mehr (vgl. Dreier/Schulze/Specht-Riemenschneider/Raue, 8. Aufl. 2025, UrhG § 95a Rn. 15).

311
5. Die aufgrund einer Verletzungshandlung begründete tatsächliche Vermutung der Wiederholungsgefahr kann nur durch die Abgabe einer ernsthaften, unbefristeten, vorbehaltlosen und strafbewehrten Unterlassungserklärung beseitigt werden (OLG Köln, 06.03.2015, 6 W 15/15 Rn. 3; vgl. BGH 01.12.2022, I ZR 144/21 Rn. 24 – Wegfall der Wiederholungsgefahr III). Eine solche hat die Beklagte nicht abgegeben.

312
a. Der verspätete Vortrag der Beklagten, sie halte keinerlei Modellgewichte mehr auf Servern in Deutschland vor (Schriftsatz vom 07.04.2026 S. 51 f., Bl. 1265 f. d. A.), führt nicht zum Wegfall der Wiederholungsgefahr. Die Erklärung ist nicht mit einer strafbewehrten Unterlassungserklärung gleichzusetzen. Zudem ist der Vortrag gemäß § 296a ZPO als unzulässig unberücksichtigt zu lassen. Es handelt sich hierbei um neuen Tatsachenvortrag, der der Beklagten nicht nachgelassen worden ist.

313
b. Die Beklagte rügt, die Klägerin habe keine Wiederholungsgefahr hinsichtlich Handlungen Dritter dargetan. Ein derartiger Vortrag ist nicht erforderlich, da die Haftung als Intermediär als minus in der Täterhaftung enthalten ist (vgl. Cepl/Voß/Zigann/Werner, 3. Aufl. 2022, ZPO § 253 Rn. 137).

314
III. Der Klägerin steht der im Klageantrag unter Ziffer 1 b) geltend gemachte Unterlassungsanspruch nach §§ 97 Abs. 1 S. 1, 15 Abs. 2 S. 1, 23 Abs. 1 UrhG gegenüber der Beklagten zu. Diese hat die streitgegenständlichen Werke ganz oder teilweise ohne Einwilligung der Klägerin durch das Angebot ihres Modells und im Rahmen ihrer Anwendung zur Generierung von Musik öffentlich wiedergegeben. Zudem steht der Klägerin der im Klageantrag unter Ziffer 1 c) geltend gemachte Unterlassungsanspruch nach §§ 97 Abs. 1 S. 1, 15 Abs. 1, 2 S. 1, 16 Abs. 1, 23 Abs. 1 UrhG gegenüber der Beklagten zu. Die Beklagte hat die streitgegenständlichen Werke ganz oder teilweise ohne Einwilligung der Klägerin durch die streitgegenständlichen Outputs öffentlich wiedergegeben und vervielfältigt.

315
1. Die Klägerin hat ihre Anträge unter Ziffer 1 b) und c) hilfsweise auf die öffentliche Wiedergabe nach § 15 Abs. 2 S. 1 UrhG gestützt, für den Fall der Abweisung des Antrags der öffentlichen Zugänglichmachung nach § 19a UrhG. Diese innerprozessuale Bedingung ist eingetreten. Die Anträge sind insoweit abzuweisen, da die Klägerin ihre Ansprüche nicht auf eine Verletzung des Rechts der öffentlichen Zugänglichmachung nach § 19a UrhG stützen kann.

316
Eine öffentliche Zugänglichmachung als besonderer Fall der öffentlichen Wiedergabe (vgl. BGH 31.07.2025, I ZR 155/23 Rn. 30 – Content Delivery Network) liegt vor, wenn der betreffenden Öffentlichkeit der Zugriff auf den Schutzgegenstand sowohl von Orten als auch zu Zeiten ihrer Wahl ermöglicht wird (vgl. EuGH 26.03.2015, C-279/13 Rn. 25 f. – C More Entertainment; EuGH 16.04.2026, C-496/24 Rn. 31 – Stichting de

Thuiskopie). Der Zugriff „zu Zeiten ihrer Wahl“ ist insbesondere bei On-Demand-Diensten und dem Internet gegeben (vgl. SchlAntr. GA Szpunar 15.01.2020, C-753/18 Rn. 19 – SAMI). Vorliegend hat die darlegungs- und beweisbelaste Klägerin nicht hinreichend vorgetragen und bewiesen, dass bei Nutzung des Musikgenerators mit jedem Prompt auf die streitgegenständlichen Musikwerke zugegriffen werden kann. Sind für einen Abruf bis zu 176 gleichbleibende Prompts erforderlich, erfolgt der Abruf nicht zu Zeiten der Wahl des Nutzers. Die Klägerin behauptet zwar, sie habe für die streitgegenständlichen Werke weitere, rechtsverletzende Outputs erhalten und jeweils lediglich dasjenige Output in Anlage K 3 übernommen, das die Rechtsverletzung am plakativsten dokumentiere. Trotz substanziiertem Bestreiten der Beklagten hat die Klägerin diese weiteren Outputs nicht dem Gericht vorgelegt, sondern nur behauptete rechtsverletzende Ausgaben für weitere, nicht streitgegenständliche Musikwerke, eingereicht (Anlagen K 37, K 38).

317
2. Durch das Angebot des Modells, die Anwendung zur Generierung von Musik und durch die streitgegenständlichen Outputs (Anlage K 3) wird in die den Rechteinhabern zugewiesenen Verwertungsrechte nach §§ 15 Abs. 1, 2 S. 1, 16 Abs. 1, 23 Abs. 1 UrhG eingegriffen. Die streitgegenständlichen Musikwerke sind in den Outputs wiedererkennbar.

318
a. Jeweils mindestens ein schutzbegründendes Element der streitgegenständlichen Musikwerke ist in den Outputs trotz der bestehenden Abweichungen im urheberrechtlichen Sinne wiedererkennbar.

319
aa. Nach § 23 Abs. 1 UrhG liegen urheberrechtliche Verletzungen nicht nur bei einer identischen widerrechtlichen Nachbildung eines Werks vor, sondern auch bei Bearbeitungen oder anderen Umgestaltungen. Der Schutzbereich der Verwertungsrechte erstreckt sich – bis zu einer gewissen Grenze – auch auf vom Original abweichende Gestaltungen (vgl. BGH 07.04.2022, I ZR 222/20 Rn. 54 – Porsche 911). Auch nach dem Unionsrecht betrifft die Frage, inwieweit der Urheber eine Nutzung des Werks in veränderter Gestalt erlauben oder verbieten kann, den Schutzumfang des in Rede stehenden Verwertungsrechts (vgl. BGH 30.04.2020, I ZR 115/16 Rn. 37 – Metall auf Metall IV).

320
Damit ist eine Abgrenzung zwischen § 16 UrhG und § 23 UrhG nicht erforderlich, da jede Bearbeitung oder Umgestaltung im Sinne des § 23 UrhG bei körperlicher Festlegung zugleich eine Vervielfältigung im Sinne von § 16 UrhG darstellt (vgl. BGH 16.05.2013, I ZR 28/12 Rn. 36 – Beuys-Aktion). Dies entspricht den unionsrechtlichen Vorgaben: Gemäß Art. 2 InfoSoc-RL sind Vervielfältigungen nicht nur identische Werkübernahmen, sondern erfassen Vervielfältigungen „ganz oder teilweise“ (vgl. EuGH 29.07.2019, C-476/17 Rn. 29 – Pelham). Dies gilt entsprechend auch beim Verwertungsrecht der öffentlichen Zugänglichmachung (vgl. EuGH 09.03.2021, C-392/19 Rn. 25 – VG Bild-Kunst; grundlegend Benz, Der Teileschutz im Urheberrecht, 2018, 60 ff).

321
Maßgebliches Kriterium für die Frage, ob der Schutzbereich einer Vervielfältigung oder öffentlichen Wiedergabe eröffnet ist, ist die Erkennbarkeit der originellen Elemente des Werkes in dem anderen Gegenstand (vgl. EuGH 09.03.2021, C-392/19 Rn. 25 – VG Bild-Kunst; vgl. für Tonträger SchlAntr. GA Emiliou 17.06.2025 C-590/23 Fn. 29 – Pelham [Begriff „Pastiche“], EuGH 14.04.2026 C-590/23 Rn. 56 – Pelham [Begriff „Pastiche“]). Im Urheberrecht entscheidend ist nicht der Gesamteindruck, der zwei Werke voneinander unterscheidet, sondern es sind die Details, die sie auf einzigartige Weise personalisieren (vgl. SchlAntr. GA Szpunar 08.05.2025 C-580/23, C-795/23 Rn. 67 – Mio; EuGH 04.12.2025, C-580/23, C-795/23 Rn. 87 – Mio). Zu ermitteln ist somit, ob kreative Elemente des geschützten Werks – d. h. solche, die Ausdruck der die Persönlichkeit ihres Urhebers widerspiegelnden Entscheidungen sind – wiedererkennbar in den als verletzend beanstandeten Gegenstand übernommen worden sind (vgl. EuGH 04.12.2025, C-580/23, C-795/23 Rn. 86 – Mio). Dabei stellt die Nutzung eines Werkes ohne Zustimmung selbst dann eine solche Verletzung dar, wenn sie nur einen kleinen Teil des Werkes betrifft, sofern dieser Teil als solcher die eigene geistige Schöpfung des Urhebers zum Ausdruck bringt (vgl. EuGH 04.12.2025, C-580/23, C-795/23 Rn. 85 – Mio).

322
bb. Der klägerische Vortrag zur Wiedererkennbarkeit ist nicht als verspätet zurückzuweisen. Der Prozessablauf wurde durch das klägerische Vorbringen mit Schriftsatz vom 03.03.3026 nicht kausal und in

erheblichem Umfang verlängert. Der Beklagten wurde zur Erwiderung auf neues Tatsachenvorbringen im Schriftsatz vom 03.03.2028 eine Stellungnahmefrist bis 07.04.2026 gewährt. Die Gewährung einer Schriftsatzfrist nach § 283 ZPO ist keine durch verspätetes Vorbringen verursachte Verzögerung (vgl. Greger in: Zöller, Zivilprozessordnung, 36. Auflage, 10/2025, § 296 ZPO, Rn. 16). Eine weitere Verzögerung des Prozesses fand nicht statt.

323
cc. Bei Anwendung der genannten Maßstäbe sind die streitgegenständlichen Musikwerke (Anlage K 1) in den Outputs (Anlage K 3) wiedererkennbar. Bei der Prüfung, ob ein Musikwerk in dem als verletzend beanstandeten Gegenstand in geänderter und beim Hören nicht wiedererkennbarer Form genutzt wird, ist auf das Hörverständnis eines durchschnittlichen Musikhörers abzustellen (vgl. EuGH 29.07.2019, C-476/17 Rn. 31, 36, 37, 39 – Pelham; BGH 30.04.2020, I ZR 115/16 Rn. 29 – Metall auf Metall IV). Die Mitglieder der erkennenden Kammer gehören dem Kreis durchschnittlicher Hörer an, weshalb ein Sachverständigengutachten zur Frage der Wiedererkennbarkeit nicht einzuholen war (vgl. Leistner, GRUR 2019, 1008, 1010). Der Antrag der Beklagten auf Einholung eines Sachverständigengutachtens zur Beurteilung der Wiedererkennbarkeit ist daher zurückzuweisen. Die Kammer hat sich bei der Beurteilung der Wiedererkennbarkeit neben dem Höreindruck auch auf die vorgelegten Notenauszüge gestützt. Die umfassendste Darstellung der Notierung findet sich in dem als Anlage K 68 vorgelegten Gutachten, nur punktuell wird die Notenfolge seitens der Beklagten unterschiedlich transkribiert (Anlage B 57).
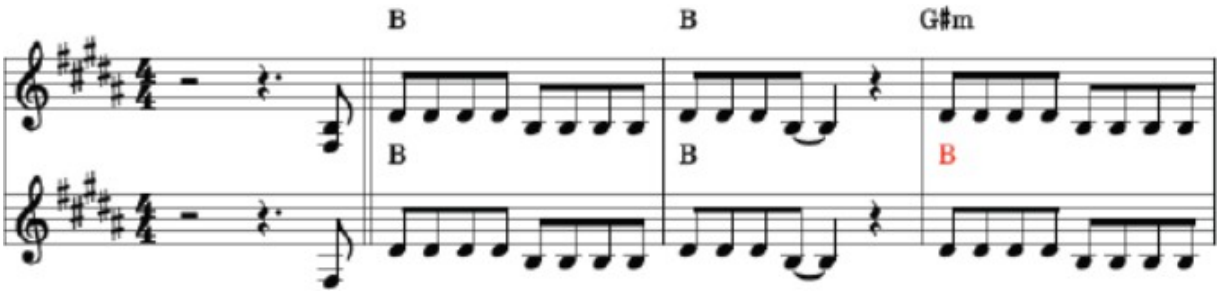
324
Die Melodien und Kompositionen der Lieder „Atemlos durch die Nacht“, „Rasputin“, „Forever Young“, „Big in Japan“ und des Refrains von „Mambo No. 5 A little bit of“ sind in derart weiten Teilen übernommen, dass keine Zweifel an der Wiedererkennbarkeit der Originalmusikwerke in den Outputs gegeben sind. Auch im Output „Daddy Cool“ sind die originellen Elemente der Originalmusikwerks wiedererkennbar. Die Outputs wahren keinen hinreichenden Abstand zu den streitgegenständlichen Originalmusikwerken.
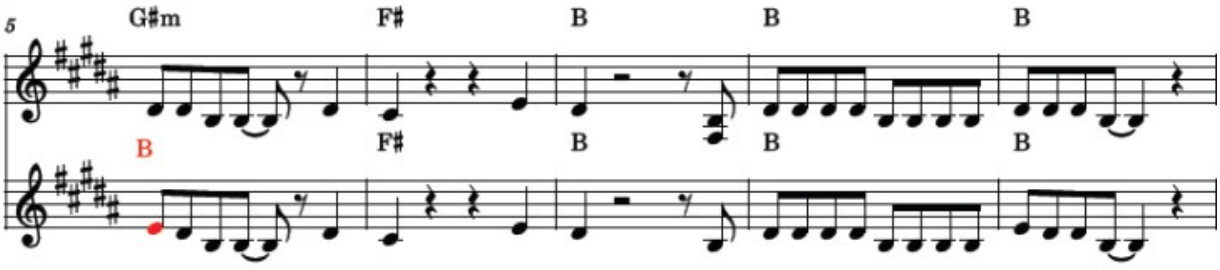
325
(1) Kreative Elemente des Musikwerks „Atemlos durch die Nacht“ (Anlage K 1.1), die Ausdruck der Persönlichkeit der Urheberin sind, wurden wiedererkennbar im Output in Anlage K 3.1 übernommen.
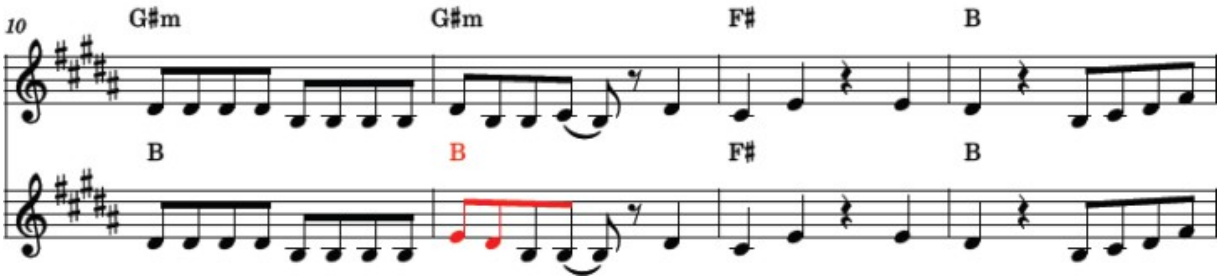
326
Der Output reproduziert neben den Melodien, Harmonien und Arrangements des Originalwerks auch die gesamte kompositorische Dramaturgie, die das Original von Standard-Schlagern absetzt. Der Hörer erlebt dieselbe Spannungskurve.

327
Bei den im Folgenden wiedergegebenen Notenauszügen (Anlage K 68) geben, soweit nicht anders angegeben, jeweils die oberen Zeilen das Original, und die unteren Zeilen den Output wieder.

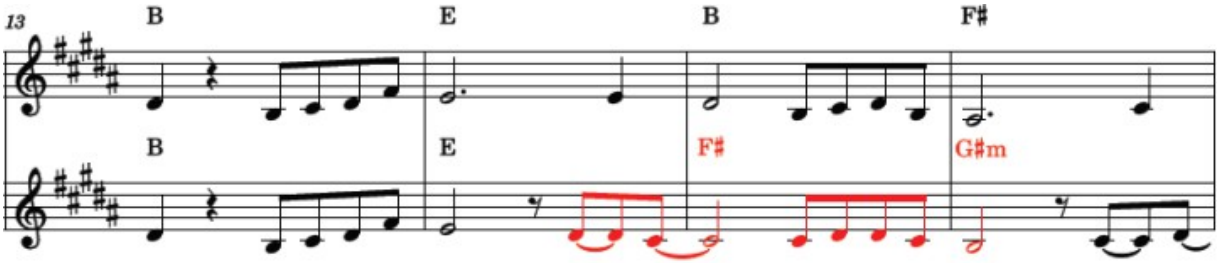
Strophe:
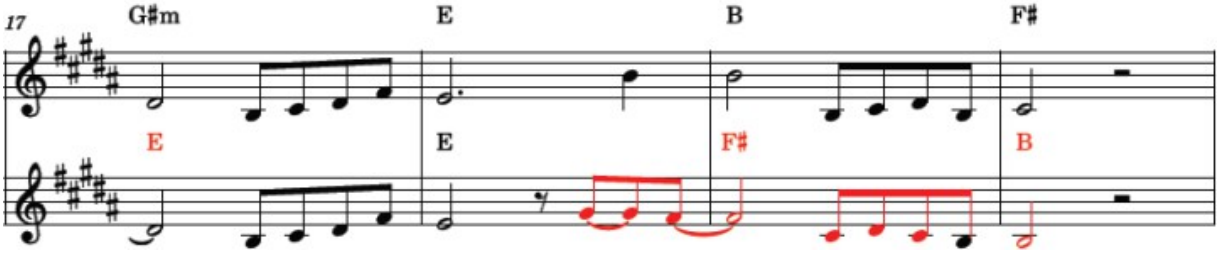




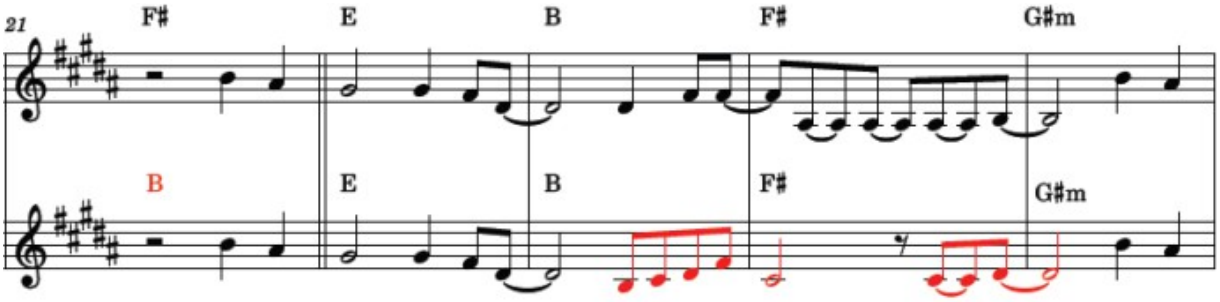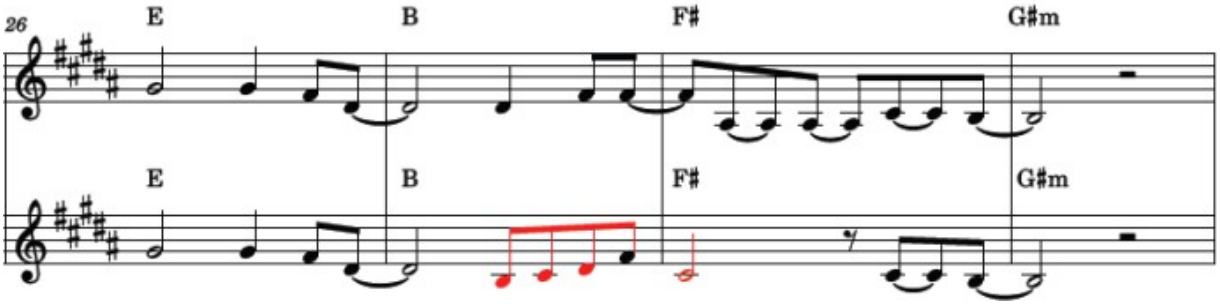


Pre Refrain:
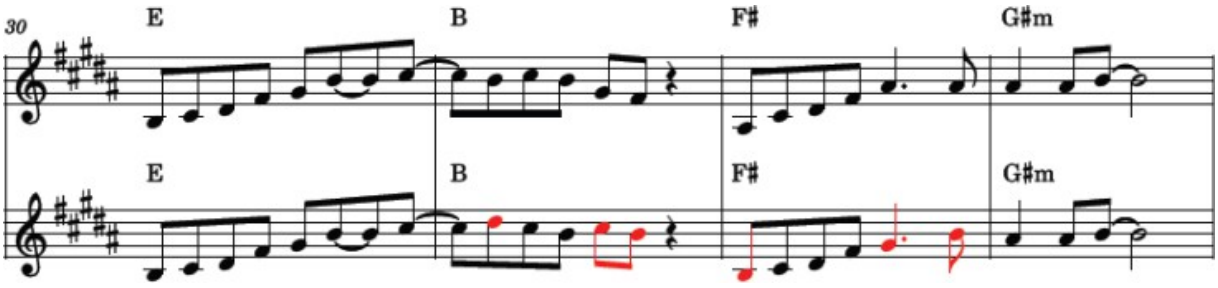




Refrain:

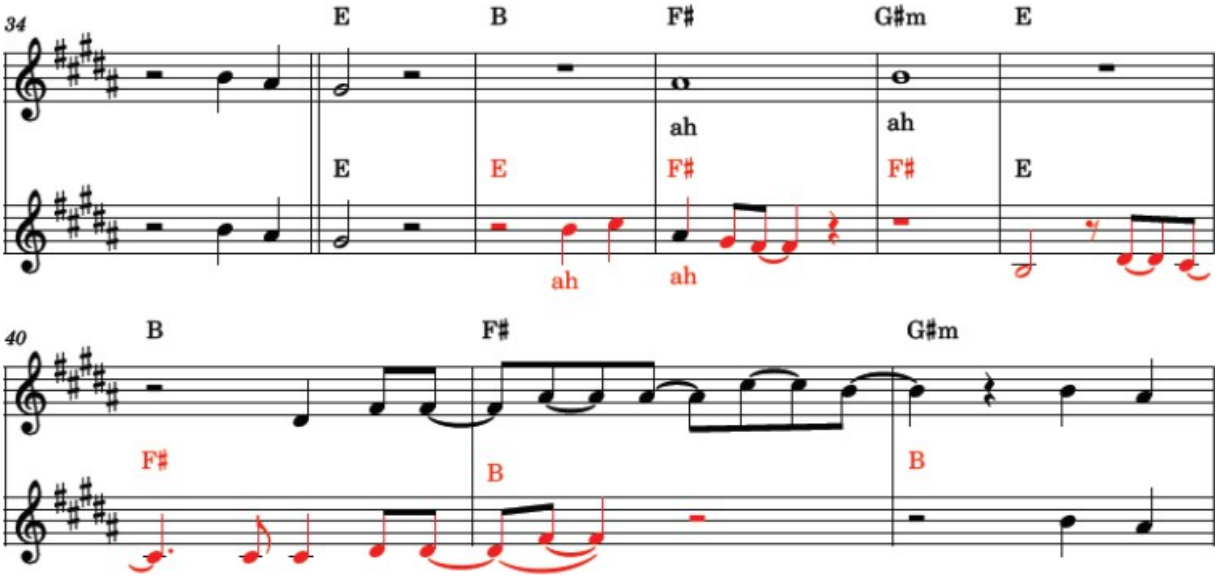




Post-Refrain:



Zwischenspiel:



328

Sowohl das Originalwerk als auch der Output enthalten die vier Formteile Strophe, Pre-Refrain, Refrain und Post-Refrain. Das originale dramaturgische Konzept mit der steten melodischen Steigerung von Formteil zu Formteil, die zuerst schließenden und dann kreisenden Akkordfolgen, und insbesondere die ungewöhnliche Steigerung des Post-Refrains sowie die vielfältigen motivischen Korrespondenzen, werden im Output übernommen. Das Arrangement des angegriffenen Outputs passt sich im Wesentlichen dem des Originalwerks an. Tempi und Tonart beider Stücke sind identisch. In beiden Stücken erklingt der präsente Bassdrum durchweg in Viertelnoten. Dazu erklingen Akkorde in Sequenzer-Achtelnoten. Die Originalfiguren werden vereinfacht, in ihrer musikalischen Wirkung jedoch nicht verändert.

329

Die Strophe des Outputs übernimmt die Melodie weitgehend. Das prägende Terzmotiv d#-b sowie die daran anschließenden vokalisenartigen Antwortbewegungen dc# und ed# werden nicht vollständig identisch, aber in ihrer motivischen Funktion, Lage und rhythmischen Platzierung erkennbar nachgebildet. Die notierten Abweichungen betreffen einzelne Zielnoten, verändern jedoch nicht denselben knapp gefassten, eingängigen Ausgangsgestus. Der Rhythmus ist identisch. Harmonisch unterscheidet sich der Output nur durch den Wegfall des Akkordwechsels von B-Dur zu g#-Moll, wodurch die klangliche Stimmung aber nur minimal verändert wird, da es sich bei g#-Moll um die Tonikaparallele handelt, die dieselben Vorzeichen aufweist.

330

Der Pre-Refrain des Outputs entspricht mit wenigen unwesentlichen Abweichungen ebenfalls dem Original. Im Output kadenzieren Melodie und Harmonien zu einem Ganzschluss nach B-Dur, statt wie im Original zur Dominante zu führen. Im Output fehlt der originale Sprung in die Oktave b, wodurch der folgende Refrain unterschiedlich stark angekündigt wird. Die Melodie ruht sich beim angegriffenen Output kurz aus, beim Original nimmt sie Anlauf. Geringfügige rhythmische Abweichungen sind zwar zu erkennen, beeinflussen eine nahezu identische Melodieführung jedoch nicht. Der Refrain wird hörbar in beiden Stücken angekündigt, die entscheidenden Merkmale verbleiben: der Output wendet sich mit demselben Auftakt nach E-Dur. Im Output wird die im Original angelegte Erweiterung der Terz zum Dreiklang, verbunden mit einem metrisch dringlicheren auftaktigen Zugriff, in hinreichend ähnlicher Weise fortgeführt.

331

Besonders deutlich ist die Wiedererkennbarkeit im Refrain. Der Refrain des Originals gewinnt seine Individualität aus dem hochenergetischen Zugriff auf den Spitzenton, der anschließenden abwärts gerichteten Melodieführung, der auffallenden Weite des Ambitus und der zielgerichteten Führung zu den Terzen der zugrunde liegenden Akkorde. Der Output enthält lediglich punktuelle Änderungen. Die Melodie ist nahezu identisch, die Harmonie wird übernommen. Der charakteristische Verlauf, die Spannungsgeste und die harmonische Zielwirkung bleiben wiedererkennbar, auch wenn die Arpeggio-Figur (von der Beklagten als Arpeggiator-Figur bezeichnet) auf F#-Dur, und nicht wie im Original auf E-Dur erfolgt. Auch die auffällige Wendung, die Refrainphrase auf g#-Moll enden zu lassen, obwohl eine Dur-Auflösung im Schlager naheläge, wird übernommen. Die aufwärtsgerichtete, akkordbrechende Bewegung, die im Original den Refrain melodisch überbietet und durch einen neuen Spitzenton eine überschäumende Wirkung erzeugt, findet im Output eine erkennbare Entsprechung.

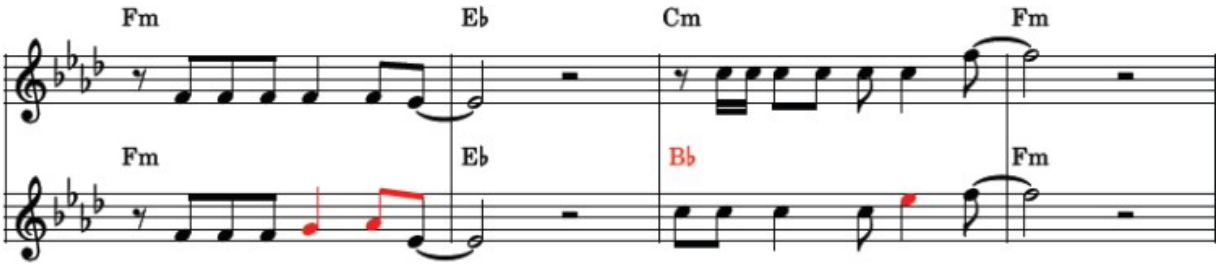
332
Die Rolle des Post-Refrains als Steigerung und Ausklang bleibt im Output in hohem Maße vergleichbar. Die Harmoniefolge des Refrains wird im Post-Refrain in beiden Stücken weitergeführt. Anders als das Original wiederholt der Output in seinem Takt 32 die originale Wendung in Takt 30 tonal, statt sich wie das Original melodisch dem unterliegenden Akkord F#-Dur anzupassen, was im Höreindruck lediglich eine geringfügige Abweichung darstellt. Das aufsteigende Motiv führt beim Output zur Terz d# in Takt 31 hinauf. Im Original erklingt hier die Wechselnote c#-b, wobei dieser minimale Unterschied aufgrund der Parallelität im Höreindruck kaum wahrnehmbar ist. Gleiches gilt für das Ende desselben Takts und damit die Phrase, wo im Output die vorherigen Töne c#-b wiederholt werden und im Original die Töne eine Quarte tiefer erklingen.

333
Das Zwischenspiel, das als Bridge vor dem letzten Refrain fungiert, ist im Output wiedererkennbar. Der charakteristische melodische Aufgang geht ebenfalls aufwärts und ist synkopisch ausgestaltet. Er ist im Output zwar um eineinhalb Takte vorgezogen, für die akustische Wahrnehmung ist dies genauso wie die präzisen Notenwerte nicht maßgeblich. Ferner ist der Ambitus des Aufgangs ähnlich, im Original eine kleine Sexte und im Output eine Quinte. Das Fehlen des Intros und des kurzen Outros lassen die Wiedererkennbarkeit nicht entfallen.

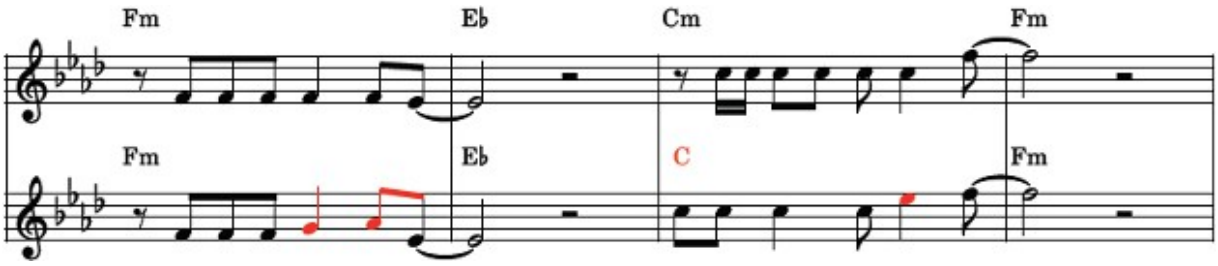
334
(2) Kreative Elemente des Musikwerks „Daddy Cool“ (Anlage K 1.2), die Ausdruck der Persönlichkeit des Urhebers sind, sind wiedererkennbar im Output in Anlage K 3.2 übernommen.

335
Das besonders kreative Element des Originals ist ein kompositorisch raffiniertes Dialog-Prinzip: Die Strophe stellt eine Frage (nachtaktig, fragend), der Refrain gibt die Antwort (am Taktanfang, antwortend). Der Output vollzieht genau diesen Zusammenhang nach und übernimmt dabei die Melodie mit nur unwesentlichen Abweichungen. Die prägende Kombination aus durchgehendem Beat, markantem Bassfundament, kurzen vokalen Einheiten und antwortenden chorischen Gesten findet sich im angegriffenen Output wieder. Der Hörer nimmt eine vereinfachte, aber lückenlose Version des Originals wahr, die das originale fragende und antwortende Gesamtgefüge vollständig übernimmt.

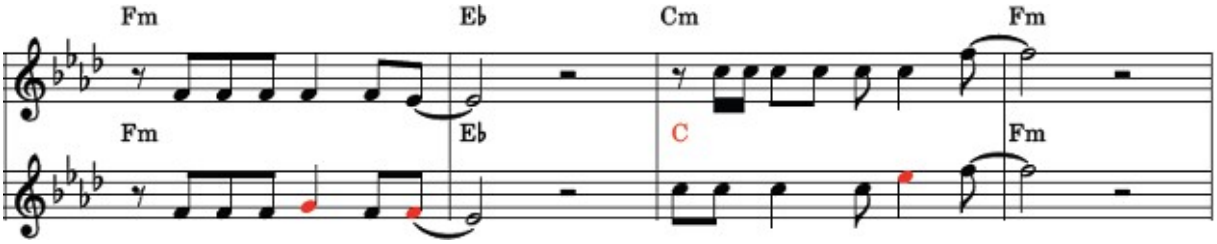
Strophe 1. Variante:



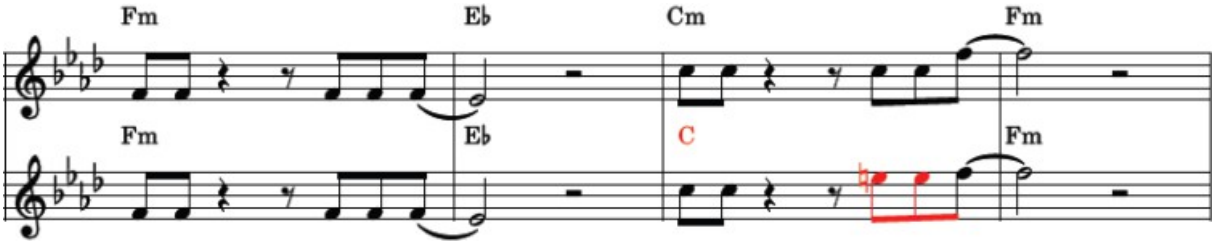
Strophe 2. Variante:
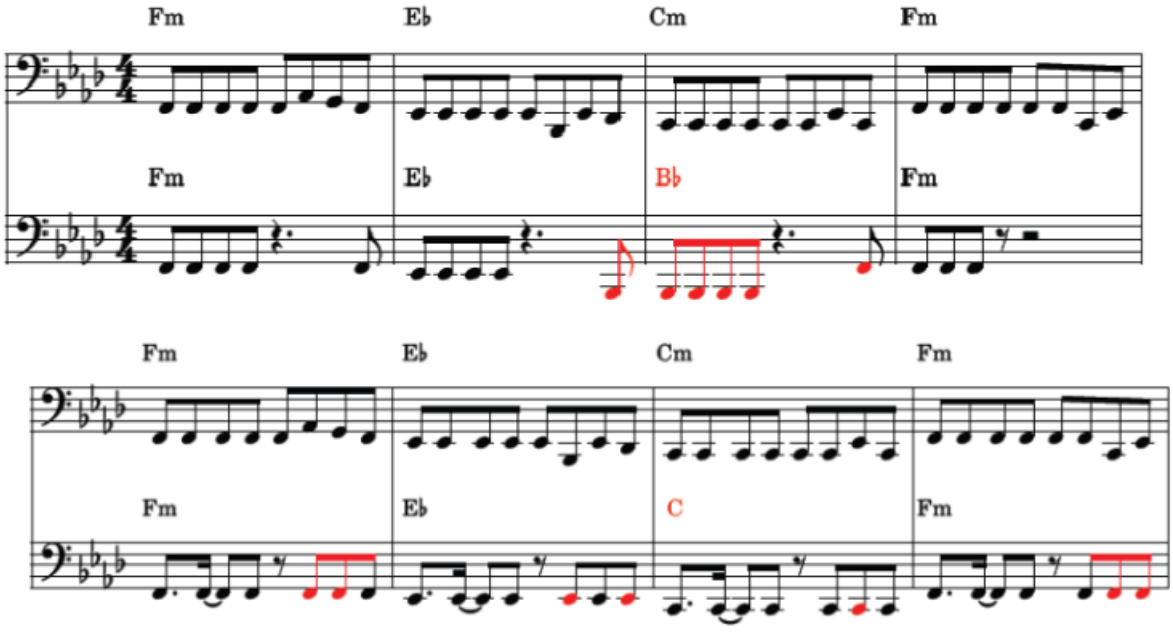


Strophe 3. Variante:
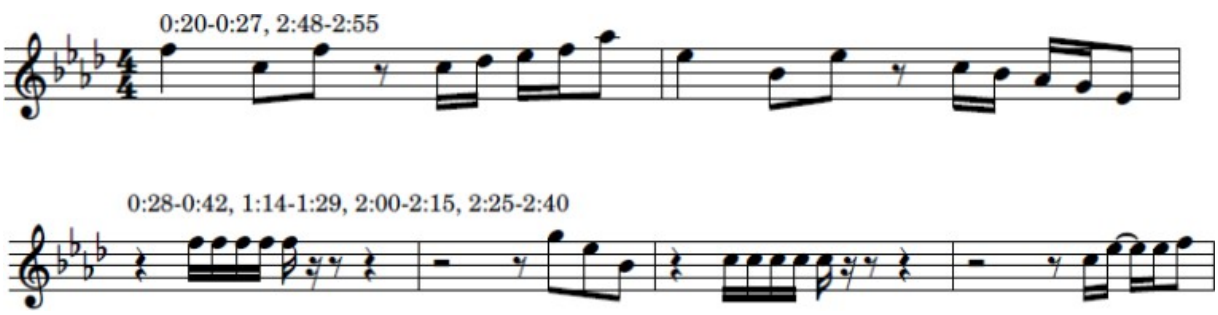


Refrain:
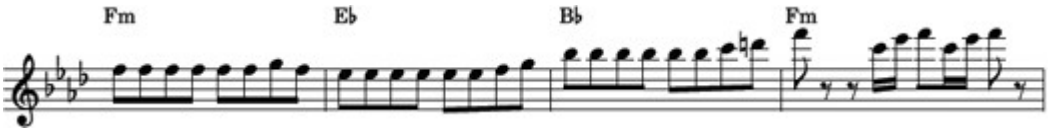


Bassriff:
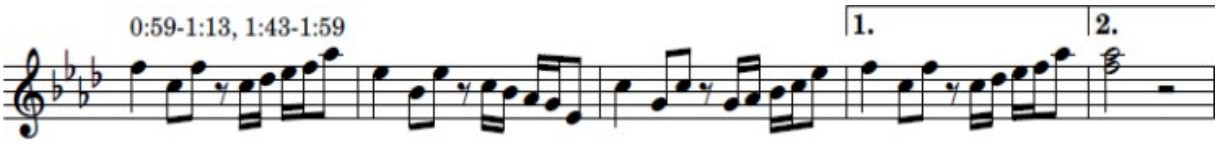


Streicher Hauptthema Original:
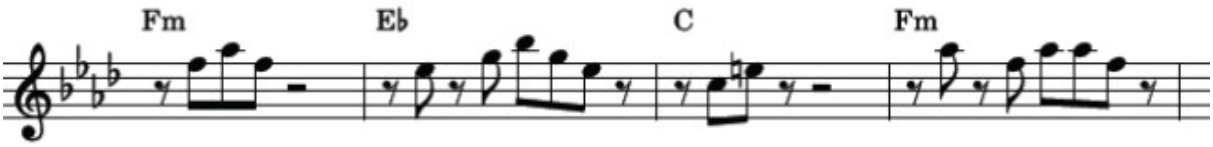


Streicher Hauptthema Output:



Streicherarrangement zu Refrain Original:



Streicherarrangement zu Refrain Output:



336
Die Gesangspassagen werden im Wesentlichen übernommen und lediglich in geringfügigem Umfang verändert. Die Strophe des Outputs übernimmt das für das Original charakteristische Stilmittel der musikalischen Entgegnung und das kontrastierende Phrasenpaar. Die Phrasen des Outputs zeigen denselben Wechsel von knappem, rhythmisch prägnantem Ausgangsmotiv und antwortender Ergänzung. Die Antwort ist nicht notengetreu identisch, weist aber exakt dieselbe Rhythmik, denselben dialogischen Charakter und eine ähnliche Schlusswirkung auf. So weichen die drei Varianten der Strophe des Outputs vom Original nur unwesentlich ab, die Wirkung im Höreindruck wird nicht wesentlich verändert. Der angegriffene Output in der ersten Phrase führt stets über den Ton g zum Phrasenende, als vorletzten Ton verwendet der angegriffene Output die Septime eb, das Original verbleibt dort auf der Quinte c. Die Akkordfolge der ersten Strophenvariation führt noch über den Akkord Bb-Dur zum Ende auf F#-Dur, danach erklingt anstatt des originalen c-Moll dort der Akkord C-Dur.

337
Der Refrain wird im Output mit nur minimalen Änderungen übernommen, das Prinzip des melodischen Phrasenpaars bleibt erhalten. Der Refrain ist chorisch besetzt, die Hauptstimme verändert einzelne Töne und folgt mit dem Ton e dem unterliegenden Akkord C-Dur. Im Höreindruck wirkt sich diese Abweichung nur marginal aus.

338
Das Original unterscheidet Strophe und Refrain dadurch, dass die Strophenmotive nachtaktig einsetzen und die letzte Note rhythmisch vorgezogen wird, während der Refrain stärker volltaktig wirkt und nach den ersten Tönen eine charakteristische Pause entstehen lässt. Diese rhythmische Differenzierung zwischen den Formteilen bleibt im Output nachvollziehbar. Die Abweichungen betreffen vor allem kleinere Verschiebungen, Verkürzungen oder eingefügte Pausen, sie beseitigen nicht die Wiedererkennbarkeit des zugrunde liegenden rhythmischen Organisationsprinzips.

339
Das markante Bassriff wird im Output in reduzierter Form nachvollzogen, indem die im Original in der zweiten Takthälfte vorhandenen Durchgangstöne entfallen. In den Bassnoten finden sich Vereinfachungen, Pausen und zwei Akkordänderungen. Die dem Original zugrunde liegende Akkordfolge f-Moll – Eb-Dur – c-Moll – f-Moll erscheint zu Beginn im Output als f-Moll – Eb-Dur – Bb-Dur - f-Moll. Im weiteren Verlauf treten lediglich geringfügige rhythmische Veränderungen hinzu und an die Stelle des dritten Akkords tritt C-Dur. Diese Abweichungen beeinträchtigen die Wiedererkennbarkeit nicht. Die Funktion des ostinaten Bassfundaments, die Lage, der repetitive Bewegungscharakter und die Kopplung an die dem Original zugrunde liegende Akkordfolge wird aufgenommen.

340
Die Streicherarrangements des Originals sind im Output nicht deckungsgleich, finden aber eine Entsprechung. Wie im Original werden Streicher melodieführend und zum Refrain eingesetzt, die sich deutlich am Hauptthema des Originals orientieren. Die originalen Streicherlinien zeichnen sich durch

einstimmige, hochliegende und dadurch durchsetzungsstarke melodische Gesten aus. Der Output übernimmt diese Funktion und den klanglichen Gestus, und insbesondere die kurzen, beweglichen Einwürfe über demselben harmonischen Raster.
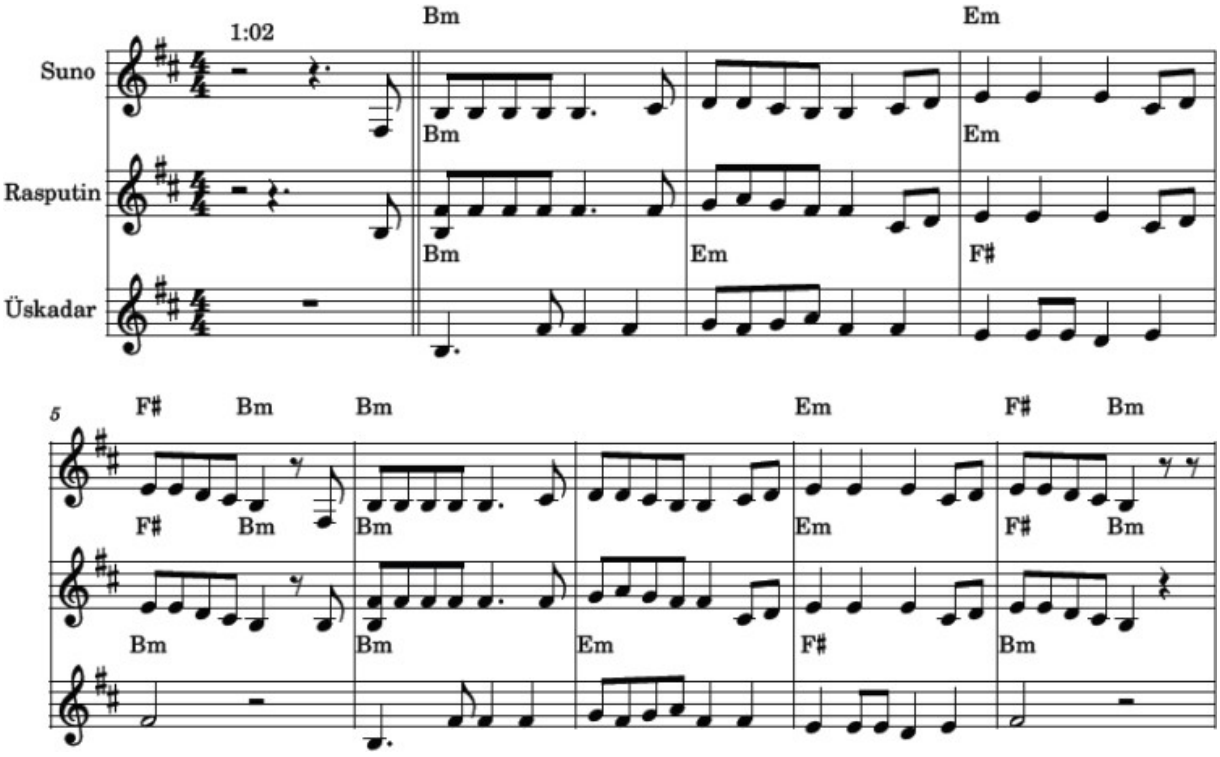
341
Die Arrangements weisen eine hohe Ähnlichkeit auf. Beide Stücke setzen mit einem von Drums und Percussion getragenen Intro ein, wobei der Output das Original in unwesentlicher Weise vereinfacht. Die Beats erklingen als Viertel-Bassdrum, wobei der Output Handclaps hinzufügt und die originale Funky-Gitarre durch ein Keyboard ersetzt. Die Tempi liegen nahezu gleich.

342
(3) Kreative Elemente des Musikwerks „Rasputin“ (Anlage K 1.3), die Ausdruck der Persönlichkeit des Urhebers sind, sind wiedererkennbar im Output in Anlage K 3.3 übernommen.
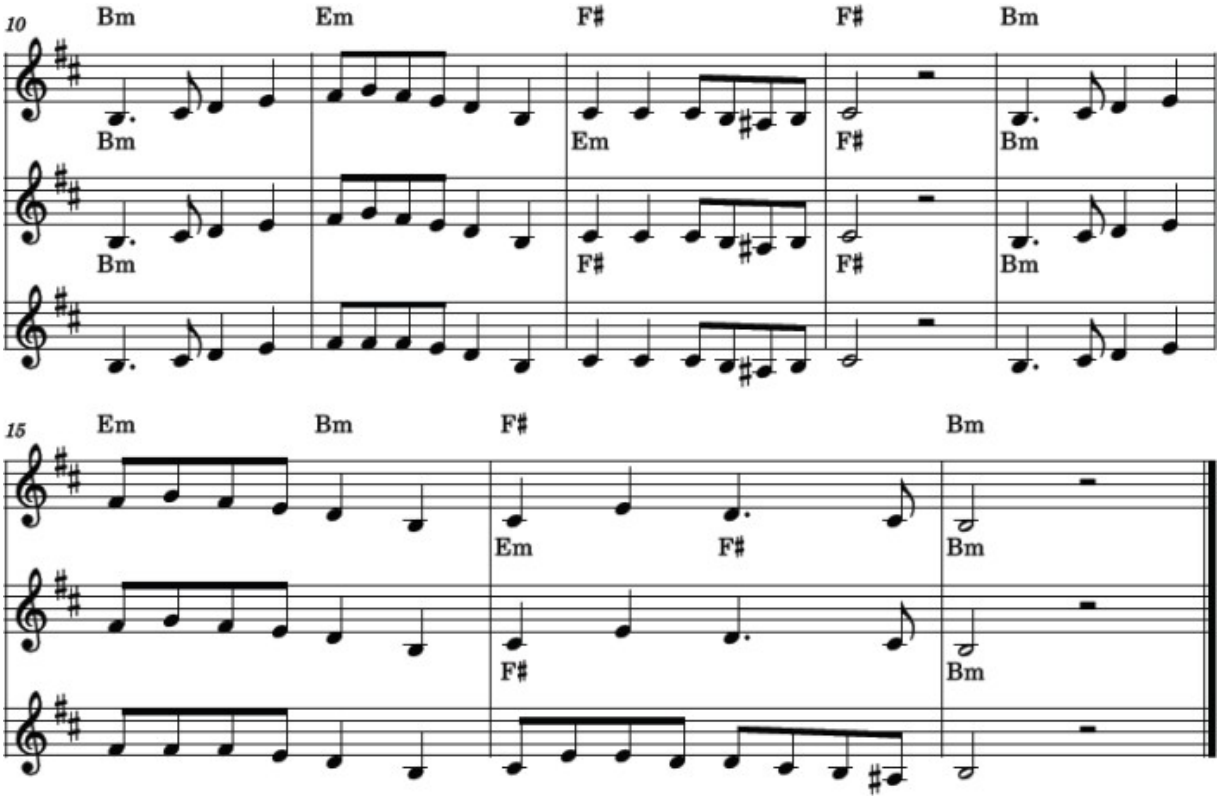
343
Das Original weist Kreativität insbesondere durch die Verbindung der Strophe, die Anklänge an ein Volkslied hat, mit einem völlig neuen Refrain auf, der nach Dur wechselt. Genau diese Verbindung reproduziert der Output.

344
Bei den im Folgenden wiedergegebenen Notenauszügen (Anlage K 68) stellen, soweit drei Zeilen abgebildet sind, jeweils die oberen Zeilen das Original dar, die mittleren Zeile den Output, und die dritten Zeilen die Melodie des Volkslieds Kâtibim Üsküdar’a Gider Iken.
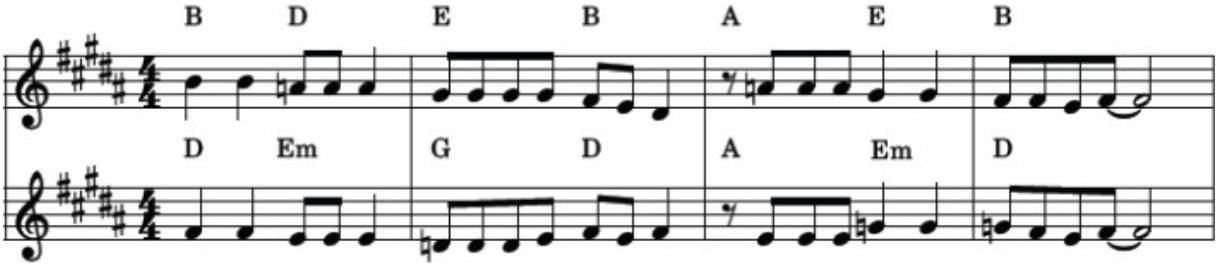
Erster Strophenteil:



Zweiter Strophenteil:



Refrain:



345

Der Refrain des Outputs weist mit dem Original deutlich erkennbare und hörbare melodische wie harmonische Übereinstimmungen auf. Der Rhythmus ist, wie auch in beiden Strophenteilen, identisch. Das Original vollzieht dort den prägenden Wechsel aus dem b-Moll-Umfeld in einen helleren, bluesnah gefärbten B-Dur-Bereich und arbeitet mit der charakteristischen Tonwiederholung am Beginn sowie einer vom Spitzenton linear abwärts geführten Melodie. Der Output übernimmt die rhythmische Anlage und die repetierende Anfangsfigur deutlich, wenn auch transponiert und teilweise reharmonisiert. Während im Original ein Wechsel nach B-Dur stattfindet, wechselt der Output nach D-Dur. Dieser Wechsel ist zwar harmonisch schwächer, weil er innerhalb derselben Tonart verbleibt, wirkt jedoch ähnlich markant, da der Akkord D-Dur in der Strophe nicht vorkommt. Der Refrain des Originals ist durch die absteigende Linie ba-g#-f#-ed# geprägt, die in ihrer Wiederholung vom Ton a aus ansetzt. Auch der Refrain des Outputs folgt einer absteigenden Linie, die sich mit dem Original teilweise deckt. Der identische Rhythmus hebt zeitweise Uneinigkeiten im Höreindruck, die der nicht identischen Melodie geschuldet sind, auf, sodass die Wiedererkennbarkeit des Originals nicht getrübt wird. Der Refrain des Outputs ist als zweite, untere Stimme zur Originalmelodie angelegt, weshalb diese klanglich präsent und wiedererkennbar bleibt. Ebenso vollzieht der Output den melodischen Stilwechsel von den eher folkloristisch anmutenden Strophen und Pre-Refrains hin zu einer dem Bereich der Bluesstilistik zuzuordnenden Harmonik im Refrain nach. Dadurch bleibt auch im Output der Kontrast zwischen folkloristisch anmutenden Strophen- und Pre-Refrain-Partien und dem refrainartigen, bluesnahen Dur-Gestus als formaler und melodischer Effekt erhalten.

346

Das Original ist nicht nur durch einzelne Melodiepartikel, sondern durch die ungewöhnliche Verbindung eines langen instrumentalen Vorlaufs, eines balladenhaft gestaffelten Aufbaus und discoidiomer Ausführung geprägt. Der Output übernimmt diese dramaturgische Anlage jedenfalls in wesentlichen Zügen: Die musikalischen Ereignisse werden ähnlich vorbereitet, die kontrastierenden Formteile werden vergleichbar
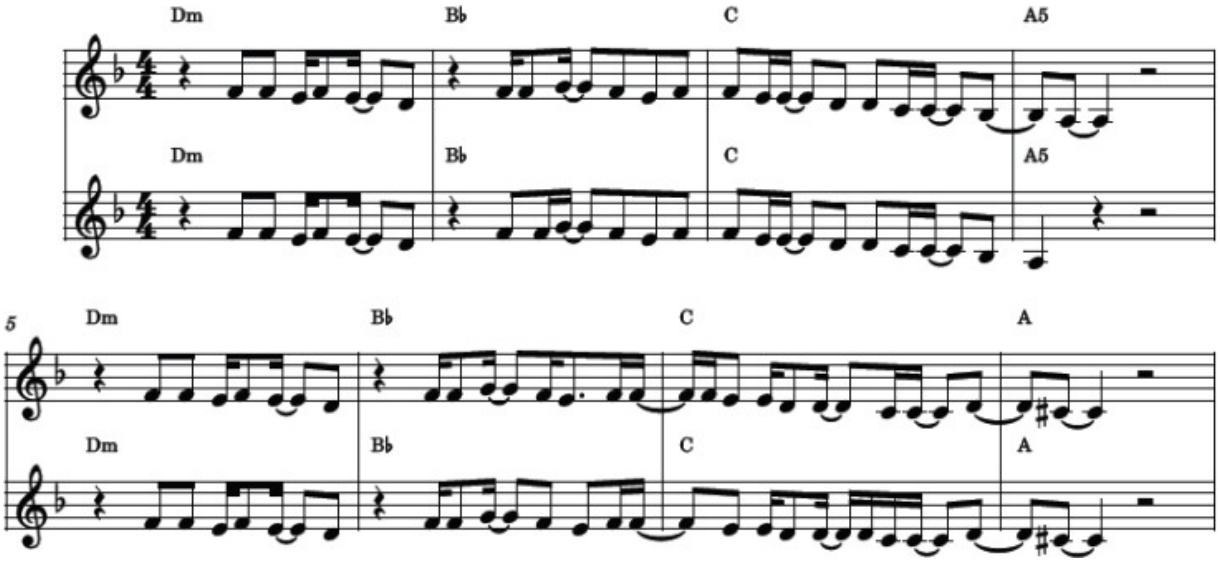
disponiert, und die im Original individuell geformte Folge aus Strophe, wellenförmigem Pre-Refrain und markantem Refrain bleibt erkennbar.

347
Trotz der in weiten Teilen fehlenden instrumentalen Begleitung wie Schlagzeug und Balalai-ka-Riffs und Streicher-Riffs ist eine Wiedererkennbarkeit gegeben. Der Output bleibt als vereinfachte Fassung des Originalwerks erkennbar.
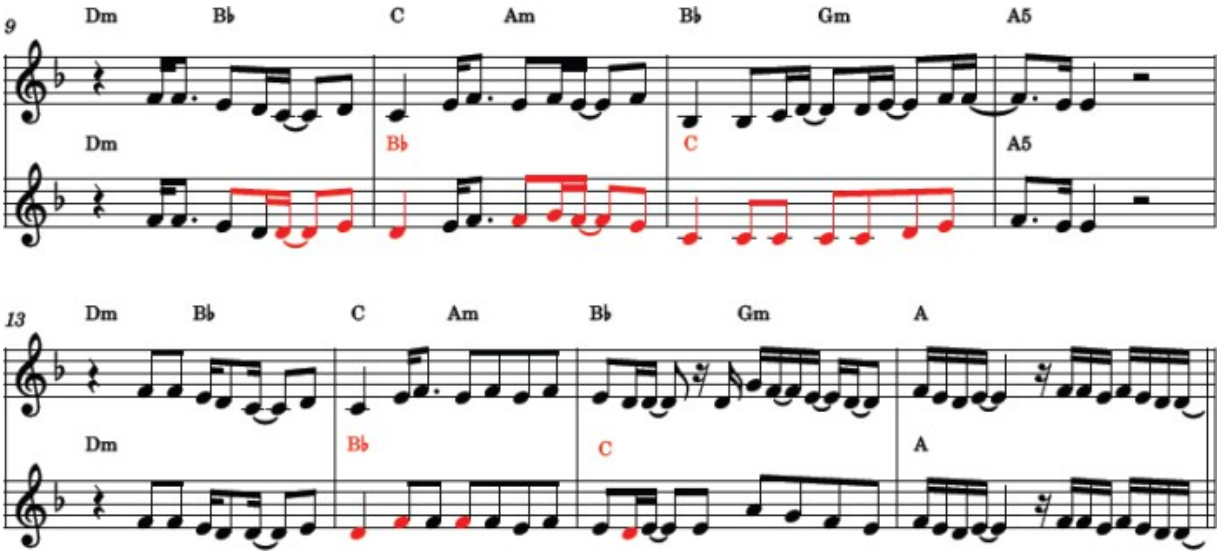
348
(4) Kreative Elemente des Musikwerks „Big in Japan“ (Anlage K 1.4), die Ausdruck der Persönlichkeiten der Urheber sind, sind wiedererkennbar im Output in Anlage K 3.4 übernommen.

349
Das Original weist Kreativität insbesondere durch die Steigerung der Melodie in drei Schritten von der Strophe über den Pre-Refrain zum Refrain auf, wodurch eine kompositorische Energie zum Ausdruck kommt, die sich aufstaut und schließlich entlädt. Gleichzeitig steigert sich das Akkordtempo, was dem Hörer den Eindruck von Dringlichkeit vermittelt. Der Output vollzieht diese gesamte Entwicklung nach, wodurch der Hörer denselben kompositorischen Bogen, dieselbe Steigerungslogik und damit denselben emotionalen Effekt erlebt.
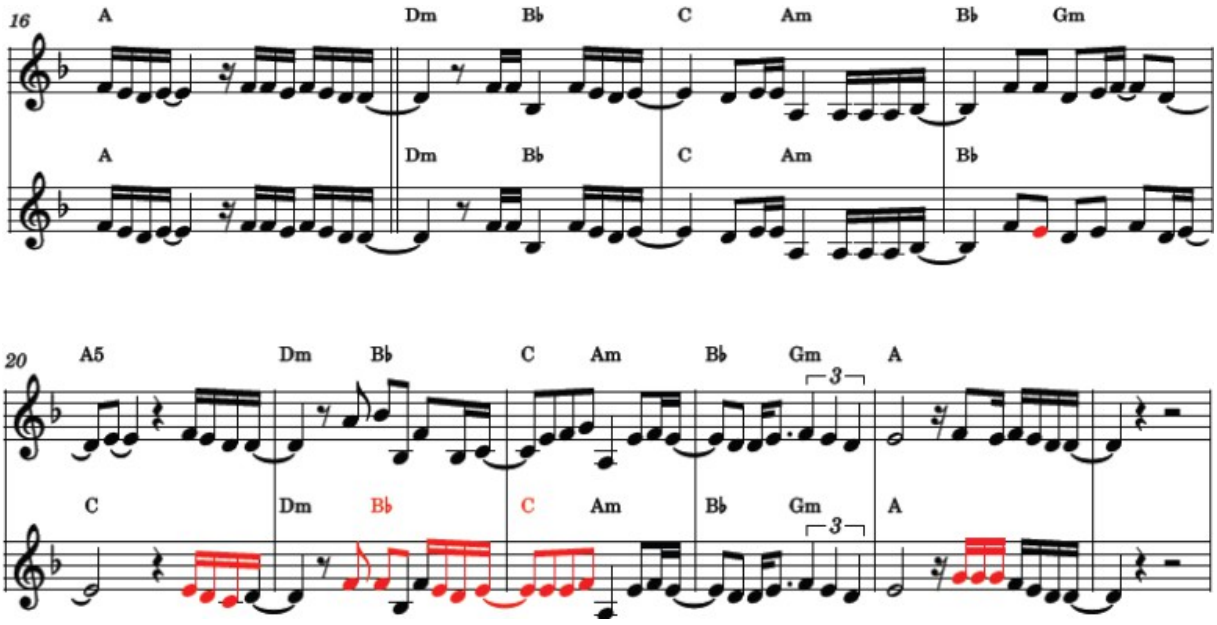
Strophe:



Pre-Refrain:



Refrain:



350
Die vielschichtige melodische Entwicklung, die von der Zentraltonfolge fe-d ausgeht, wird im Output präzise nachgezeichnet. Wie im Original finden sich im Output die Erweiterungen des Motivs, die großen Intervallsprünge im Refrain, der Wechsel vom nachtaktigen Einsatz zum Auftaktcharakter im Refrain, die Beschleunigung des Akkordtempos sowie die komplexe melodische Rhythmik einschließlich der markanten Schlusstriole.

351
Besonders deutlich ist die Übernahme in der Strophe. Die melodischen Phrasen verlaufen nahezu deckungsgleich, jeder einzelne Ton findet eine genaue Entsprechung. Die Strophe führt in zwei viertaktigen Bögen abwärts; das erste Motiv wird variierend wiederholt und verlängert, wobei es nachtaktig erklingt. Zentrales Element ist die Tonfolge fe-d. Melodisch enden die Phrasen auf einem Halbschluss, einmal auf dem Grundton und einmal auf der Terz, was den Pre-Refrain einleitet. Dieses Konzept übernimmt die Strophe des Outputs und weicht lediglich in der rhythmischen Phrasierung geringfügig vom Original ab. Der Output übernimmt damit nicht nur die harmonische Gestaltung, sondern den konkreten melodischen Zugriff des Originals, einschließlich der Phrasenlängen, Auftaktwirkungen und der Rückbindungen an die jeweilige Akkordbasis.

352
Im Pre-Refrain zeigt sich eine substanzielle Übernahme. Zwar werden einzelne Tonwiederholungen, rhythmische Binnenwerte und Akkorddurchgänge vereinfacht oder umgestellt. Gleichwohl bleibt die für das Original charakteristische Steigerung aus der linearen Strophe in eine nach unten erweiterte Übergangsphrase erhalten. Im Pre-Refrain wird das vorangehende Motiv des ersten Takts aufgegriffen und nach unten zum Ton c erweitert. Der Output übernimmt dieses Konzept mit zwei Ausnahmen: Das Akkordtempo wird noch nicht verdoppelt, und es verbleiben die Harmonien der Strophe, denen sich die Melodie anpasst.

353
Im Refrain ist die Melodie virtuos und anspruchsvoll ausgestaltet, mit schnellen Passagen und großen Sprüngen. Diese Struktur übernimmt der Output weitgehend. Das zentrale Kernmotiv, die absteigende Sekundfolge fe-d in Sechzehntelnoten, erscheint im Output an hervorgehobenen Taktstellen erneut und bleibt rhythmischmetrisch so gesetzt, dass das Original klar wiedererkennbar ist. Auch die im Original angelegte systematische Variation dieses Motivs – Wiederholung, Verschiebung, Erweiterung und Einbettung in größere Intervallsprünge – wird in dem Output mit kaum wahrnehmbaren Abweichungen nachvollzogen. Der Kontrast zwischen der zuvor linearen Melodik und den markanteren Intervallsprüngen des Refrains stellt eines der kreativen Elemente des Originals dar, das im Output konkret erkennbar ist.

354
Der Output nähert sich dem artifiziellen, kühlen Synthesizerklang des Originals an, der für das Werk stilbildend ist und die melancholischträge Grundstimmung wesentlich mitträgt. Beide Syn-thesizer-Einlagen,
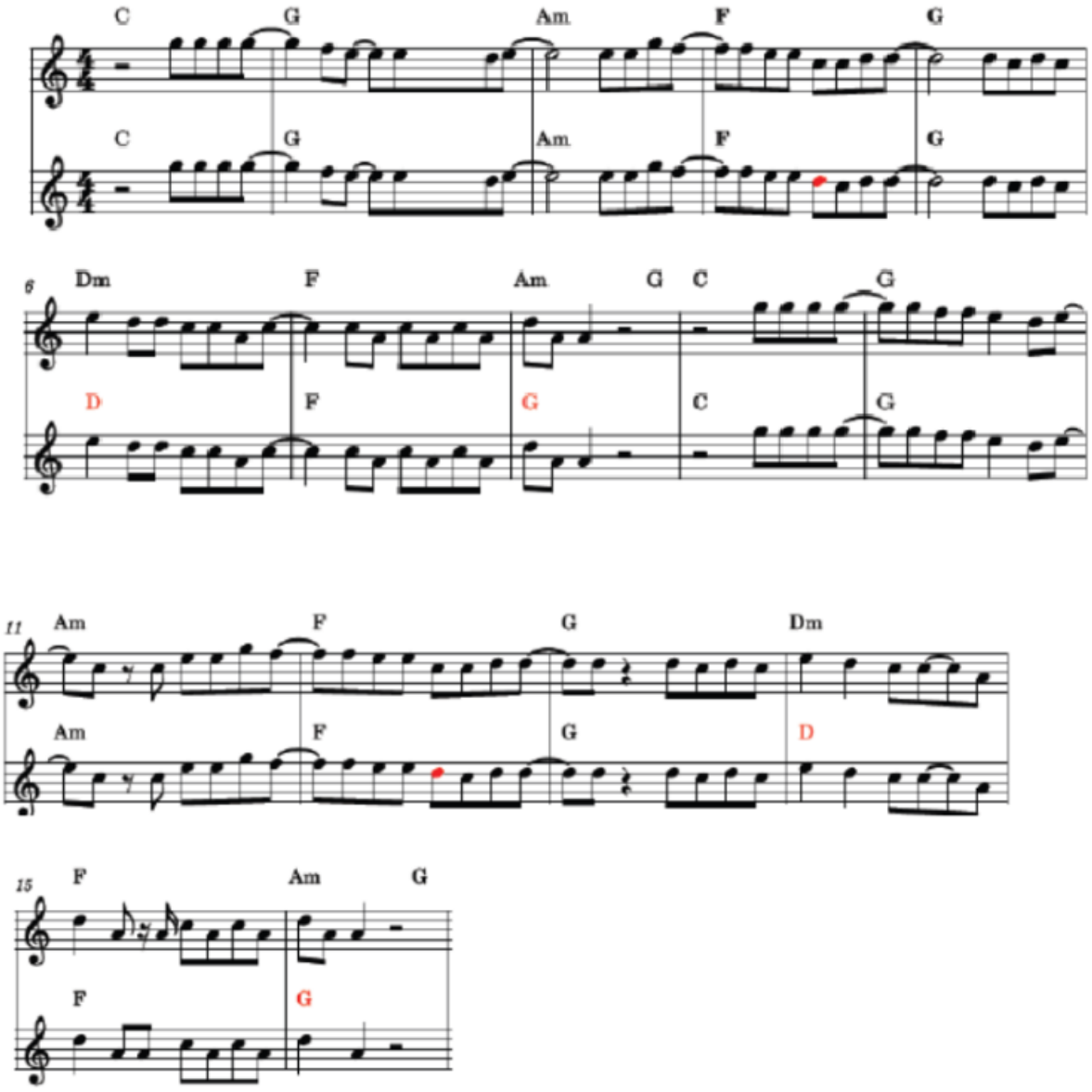
das Intro Riff sowie das Interlude Riff, sind im Output rhythmisch und tonal nicht annähernd raffiniert, lassen sich aber angesichts ihrer Tonlage, Länge, Platzierung und ihrem Klang wiedererkennen.

355
Das Fehlen der Groove-Figuren des Originals im Output ändert nicht die Wiedererkennbarkeit der dargestellten wesentlichen und individuellen Gestaltungselemente des Originals im Output, der insgesamt wie eine leicht vereinfachte Fassung des Originals wirkt.
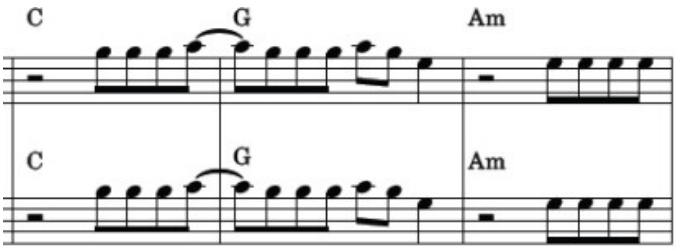
356
(5) Kreative Elemente des Musikwerks „Forever Young“ (Anlage K 1.5), die Ausdruck der Persönlichkeit des Urhebers sind, sind wiedererkennbar im Output in Anlage K 3.5 übernommen.

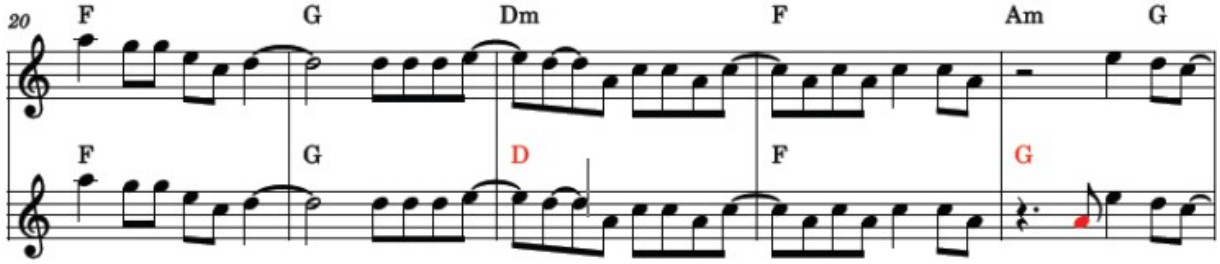
357
Die Kreativität des Originals drückt sich insbesondere im melodischen Konzept des Werks aus, das auf einer absteigenden Terzsequenz basiert, die in allen drei Formteilen wiederkehrt und variiert wird. Diese Terzsequenz strukturiert das gesamte Stück als komplexes und gleichzeitig einprägsames melodisches Gerüst. Der Output vollzieht dieses Konzept nahezu deckungsgleich nach. Auch das komplexe melodischrhythmische Konzept des Originals, einschließlich der Pausensetzungen, kehrt im Output wieder.

Strophe:
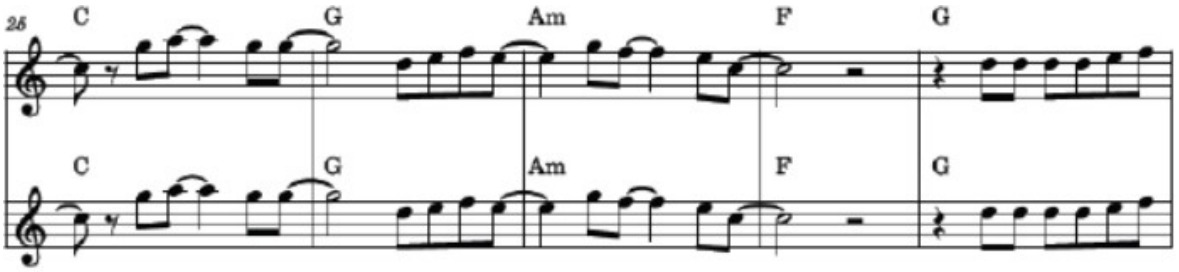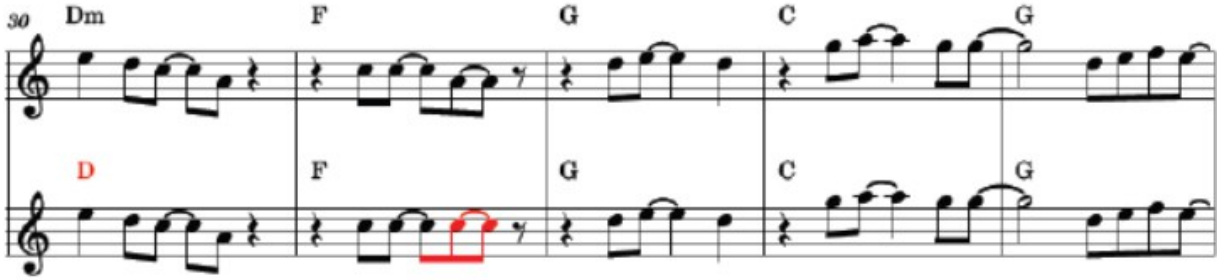


Strophen-Variante:
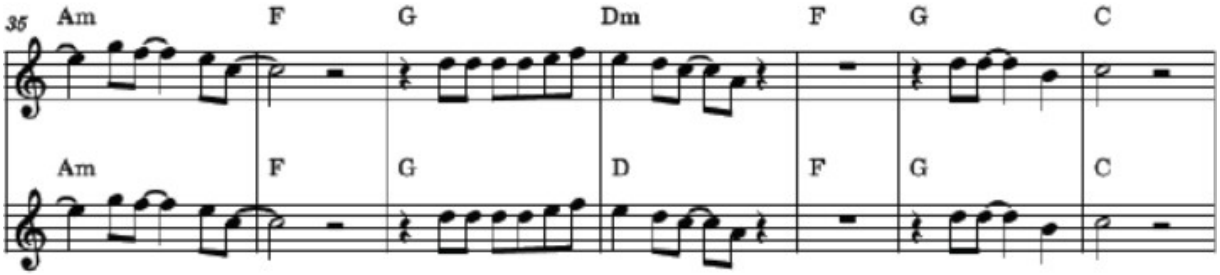




Refrain:







358

Besonders prägnant ist die Übernahme der Strophenmelodik. Das Original arbeitet mit einem Kernmotiv, das in den Strophenteilen fortlaufend tonal und rhythmisch variiert wird. Im Output finden sich die dichten Achtelbewegungen, die motivischen Binnenbezüge und die jeweilige Phrasenanlage wieder. Die Strophenmelodie ist durch eine absteigende, taktweise geführte Terzsequenz geordnet: ge von Takt 2 zu 3, fd von Takt 4 zu 5 und ec von Takt 6 zu 7. Am Ende der Melodie tritt sodann die Unterterz des Zieltons c in der Folge ca hinzu. Der Output weicht vom Original lediglich durch eine Nebennote in Takt 4 ab; hierbei handelt es sich um ein kaum wahrnehmbares Detail ohne relevante Auswirkung. Auch das harmonische Spannungsmoment des Originals ist wiedererkennbar. Die Strophenmelodie vermeidet eine naheliegende Schlusswirkung, indem sie nicht erwartungsgemäß auf dem Dominantgrundton g schließt, sondern auf a verharrt und dadurch die Wirkung eines nicht aufgelösten, abwärts gedachten a-Moll-Dreiklangs erzeugt. Dieses „melodische Fragezeichen“ gehört zu den kreativen Gestaltungsentscheidungen des Originals und findet sich auch im Output. In den Takten 8 und 16 des Outputs fehlt der originale Akkord a-Moll. Das

originale G-Dur erklingt im Output jeweils bereits zu Taktbeginn. Dies ist eine Vereinfachung der Akkordfolge, die im Original erst im Refrain in Takt 32 auftritt, und für die Hörerschaft wegen der hervorstechenden identischen Melodie kaum merklich ist. In Takt 6 – und entsprechend in allen Paralleltakten des Stücks – erklingt im Output zudem leicht verschwommen D-Dur statt des originalen d-Moll. Dieser Unterschied fällt kaum ins Gewicht, weil der melodische und harmonische Kontext diesen Akkord nicht stützt. Als Durakkord tritt er daher nicht hervor. Damit wird nicht nur die Oberfläche der Melodie, sondern auch die dahinterliegende kompositorische Spannung übernommen.

359
Die Variante der Strophe arbeitet weiterhin mit der zuvor eingeführten, taktweisen Terzsequenz. Der in Takt 20 innerhalb der Sequenz zu erwartende Ton f wird jedoch ausgelassen und durch eine Variante der ersten Phrase ersetzt. Hier erklingt die Sexte a als neu etablierter Spitzenton und als Vorhalt zum hohen g, eine Wendung, die für den Refrain von wesentlicher Bedeutung ist. Der Output unterscheidet sich auch hier vom Original durch den D-Dur-Akkord in Takt 22 und das Vorziehen des G-Dur-Akkords zum Taktbeginn in Takt 24. Auf den Höreindruck hat dies keinen nennenswerten Einfluss, weil es sich lediglich um eine Vereinfachung handelt.

360
Im Refrain verdichtet sich die Nähe weiter. Das Original füllt die gesamte achttaktige Akkordfolge motivisch aus und erzeugt durch Stockungen, Ton- und Motivwiederholungen und melodische Verzögerungen einen klagenden, emotional gesteigerten Vortrag. Der Output übernimmt diese Ausführungen, die rhythmischmetrische Platzierung und die zunehmenden Unterbrechungswirkungen in erkennbarer Weise. Der Refrain greift den Spitzenton a als Höhepunkt auf. Die Melodiephrasen beginnen nun jeweils schon auf der zweiten Zählzeit, was dem Refrainauftakt gegenüber den vorherigen Auftakten eine gesteigerte Dringlichkeit verleiht. Die Melodie wird ähnlich terzmäßig abwärts sequenziert. Nunmehr bildet jedoch ein C-Dur-Dreiklang einen festen melodischen Rahmen, nämlich g in Takt 26, e in Takt 27 und c in Takt 28. Hierdurch entsteht die melodischharmonische Stabilität des markanten Refrainbeginns, der sich von den vorausgegangenen Wendungen ablöst. Der Output unterscheidet sich vom Original in Takt 31 lediglich durch einen Ton, der übergebunden ist: Während das Original hier um eine Terz abwärts auf das a fällt, verbleibt der Output auf dem Ton c. Beide Töne sind jedoch Dreiklangstöne des unterliegenden Akkords F-Dur, weshalb der Unterschied im Höreindruck kaum ins Gewicht fällt. Hinzu kommt, dass auch der klangliche Gesamteindruck des Outputs an die artifizielle, kühle Synthesizerwelt des Originals anschließt, wenngleich die Produktion nicht identisch ist.

361
Die Arrangements unterscheiden sich nur im Tempo. Das Original steht in Halftime, während der Output den Beat verdoppelt. Dadurch wirkt das Original insgesamt ruhiger und balladesker. Auch das Intro ist im Output verdoppelt, weshalb sämtliche Formteile dort etwa 15 Sekunden später einsetzen als im Original. Zudem verzichtet der Output auf den originalen Part für Solo-Trompete am Ende bei Minute 2:53. Die Wiedererkennbarkeit der originalen Gestaltungsmerkmale wird dadurch jedoch nicht berührt. Auch die für das Original charakteristische Entwicklung der Melodie von Formteil zu Formteil bleibt nachvollziehbar: Die Strophe wirkt noch stärker linear, während die weiteren Abschnitte die melodische Spannung steigern und größere melodische Bögen ausbilden.
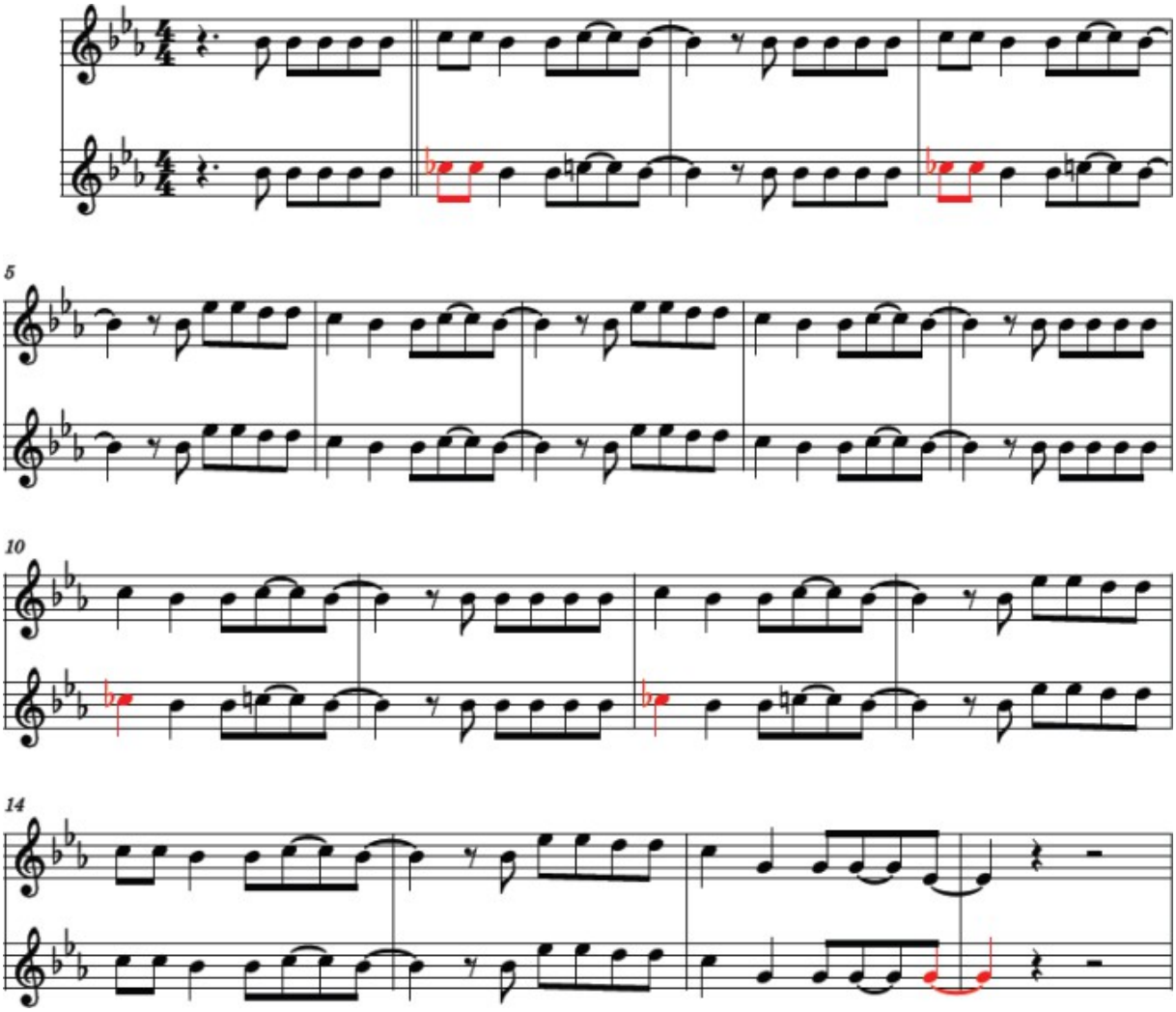
362
Soweit die Beklagte vorträgt, eine anders klingende synthetische Trompete variiere den Re-frain-Gesang leicht, statt wie im Original eine eigenständige Melodie zu präsentieren, ist dies für die Kammer nicht nachvollziehbar. Im Originalrefrain erklingt keine synthetische Trompete. Der Output enthält auch entgegen dem Vortrag der Beklagten kein Trompeten-Riff. Ein Riff ist eine kurze, rhythmisch und melodisch prägnante musikalische Phrase, die sich wiederholt. Als eine Art Bridge fungiert im Output nach dem Ende des ersten Refrains eine ca. 20-Sekunden lange, synthetische Trompeten-Melodie. Diese beeinflusst den Gesang ebenfalls nicht, da sich die Teile nicht überschneiden. Soweit die Beklagte vorträgt, die originale Trompeten-Solo-Melodie im Outro des Originalwerks erscheine nicht im Output und das charakteristische Intro habe keine Entsprechung im Output, ändert dies nichts an der Wiedererkennbarkeit der wesentlichen und individuellen Gestaltungselemente des Originals im Output.

363
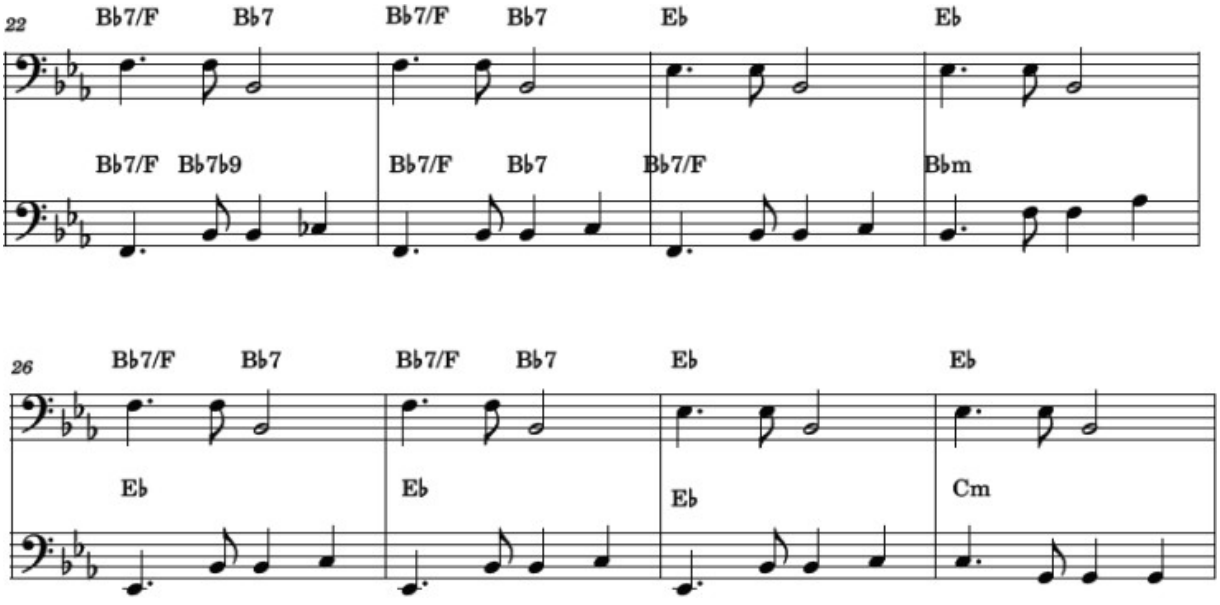
(6) Kreative Elemente des Refrains „Mambo No. 5 A little bit of“ (Anlage K 1.6), die Ausdruck der Persönlichkeiten der Urheber sind, sind wiedererkennbar im Output in Anlage K 3.6 übernommen.

364

Die Kreativität des Originals beruht auf einer bewusst stereotypen, lang durchgehaltenen Aufzählung. Die insistierende Wiederholung ist das charakteristisch rhetorische Prinzip des Stücks. Sie wird durch den Bass unterstützt, der zwischen lediglich zwei Tönen wechselt. Der Output reproduziert genau diesen stereotypen Effekt, indem er Melodie und Wechselbass übernimmt. Refrain:



Bassfigur:



365

Im Refrain des Originals wird ein zweitaktig auftaktiges Motiv wiederholt, über wechselnde Akkorde geführt und sodann variiert. Diese kalkulierte Beschränkung erzeugt den charakteristischen rhetorischen Gestus des Refrains. Die Melodie läuft wiederholt auf die Wechselnote c -bb zu. Im Output ist genau diese Struktur deutlich wiederzuerkennen. Auch die Melodie des Outputs entspricht weitestgehend derjenigen des Originals. Der Output übernimmt den Auftakt aus fünf Achteln, die kurze motivische Phrasenbildung, die wiederholten Achtelbewegungen und die Zielwirkung auf die Sekundbewegung. Die Abweichungen betreffen einzelne Töne am Beginn bestimmter Phrasen sowie eine Schlusswendung, sie verändern jedoch nicht den prägenden Bewegungsablauf. Geringfügige Abweichungen bestehen nur darin, dass die Melodie an einzelnen Stellen neben der großen Sexte c auch die kleine Sexte cb enthält. Der Ton cb lässt die Melodie an den betreffenden Stellen allenfalls „flat“, wie unsauber gesungen, erscheinen, ohne sie als vom Original erkennbar verschieden hervortreten zu lassen. Zudem wird diese um einen Halbton veränderte Führung nicht konsequent durchgeführt. Das markante rhetorische Prinzip der Wiederholung findet sich im Output unverändert wieder. Die Stereotypie, dass eine scheinbar einfache Aufzählung immer wieder in dieselbe melodische Zuspitzung mündet, wird übernommen. Die wiederholte Rückkehr auf Eb-Dur im Laufe des Stücks ergibt sich aus der Übernahme der Melodie.

366
Für die stereotype Wirkung der Melodie ist der Bass von zentraler Bedeutung. Auch dieser wechselt zweitaktig und fortlaufend zwischen zwei Tönen hin und her (Wechselbass): Zunächst springt er von der Quinte f auf den Akkordgrundton bb und sodann vom Akkordgrundton eb wieder auf dessen Quinte bb. Der Ton bb bleibt mithin konstant; allein der Ton zu Taktbeginn wechselt von f zu eb. Genau an dieser Stelle erklingt auch der Wechselton in der Melodie und wird auf diese Weise harmonisch illustriert. Der Bass des Outputs weicht in mehrfacher Hinsicht vom Original ab, ohne dessen Grundprinzip aufzugeben. Das Spannungsverhältnis zwischen wiederholter Melodie und wechselnder harmonischer Unterlage bleibt auch im Output erhalten. Der Wechselbasston f wird eine Oktave tiefer gelegt, und in der zweiten Takthälfte wird jeweils eine Viertelnote hinzugefügt. Dabei verwendet die Bassfigur des Outputs – wie in der Melodie – teilweise die kleine Sexte cb, teilweise aber auch die große Sexte c. In Takt 25 erklingt hierzu ein bb-Moll-Akkord. Im letzten Takt wendet sich der Bass nach C mit dem Akkord c-Moll, der Paralleltonart des originalen Eb-Dur. Diese Veränderungen sind kaum wahrnehmbar, denn die deutliche Hörbeziehung zum Original bleibt durch den stetigen halbtaktigen Wechselbass fbb beziehungsweise ebbb mit der Hauptfolge Bb7-Dur – Eb6-Dur bestehen.

367
Das Fehlen der Samples aus der Prado-Aufnahme im Output lässt die Wiedererkennbarkeit angesichts der dargestellten Übereinstimmungen unberührt.

368
b. Das Angebot des Modells, die Anwendung zur Generierung von Musik und die wiedererkennbaren Outputs in Anlage K 3 stellen Eingriffe in die urheberrechtlichen Verwertungsrechte dar, die der Beklagten zuzurechnen sind.

369
aa. Die Beklagten verletzen durch das Angebot des Modells und die Anwendung zur Generierung von Musik das unbenannte Recht auf öffentliche Wiedergabe nach § 15 Abs. 2 S. 1 UrhG.

370
Die Vorschrift des § 15 Abs. 2 UrhG enthält keine abschließende, sondern eine beispielhafte Aufzählung der Verwertungsrechte, die dem Urheber vorbehaltenen sind, und lässt deshalb die Anerkennung unbenannter Verwertungsrechte der öffentlichen Wiedergabe zu (vgl. BGH 21.09.2017, I ZR 11/16 Rn. 23 – Vorschaubilder III). Ein unbenanntes Recht der öffentlichen Wiedergabe ist in richtlinienkonformer Auslegung von § 15 Abs. 2 UrhG anzunehmen, soweit Art. 3 Abs. 1 Info-Soc-RL weitergehende Rechte als die in § 15 Abs. 2 S. 2 UrhG benannten Rechte der öffentlichen Wiedergabe gewährt (a.a.O., Rn. 24). Die vorliegenden Wiedergaben fallen in den Anwendungsbereich von Art. 3 Abs. 1 InfoSoc-RL.

371
Die unmittelbare öffentliche Wiedergabe nach Art. 3 Abs. 1 InfoSoc-RL hat zwei kumulative Tatbestandsmerkmale, nämlich eine Handlung der Wiedergabe eines Werks und seine öffentliche Wiedergabe (vgl. EuGH 07.08.2018, C-161/17 Rn. 19 ff. – Cordoba; EuGH 16.04.2026, C-496/24 Rn. 28 – Stichting de Thuiskopie). Bei einer lediglich mittelbaren Wiedergabe sind daneben eine Reihe weiterer

Kriterien zu berücksichtigen, die unselbständig und miteinander verflochten sind und im jeweiligen Einzelfall in sehr unterschiedlichem Maß vorliegen können (vgl. EuGH 14.06.2017, C-610/15, Rn. 25 – Pirate Bay).

372
(1) Die Beklagte begeht die Handlungen der Wiedergabe unmittelbar.

373
(a) Das Tatbestandsmerkmal der Handlung der Wiedergabe ist, wie im Erwägungsgrund 23 der InfoSoc-RL hervorgehoben wird, in weitem Sinne zu verstehen und umfasst „jegliche Wiedergabe an die Öffentlichkeit […], die an dem Ort, an dem die Wiedergabe ihren Ursprung nimmt, nicht anwesend ist“, und somit „jegliche entsprechende drahtgebundene oder drahtlose öffentliche Übertragung oder Weiterverbreitung eines Werks“. Ausweislich der Erwägungsgründe 4, 9 und 10 der InfoSoc-RL ist erklärtes Ziel der Richtlinie, ein hohes Schutzniveau für die Urheber zu erreichen und diesen damit die Möglichkeit zu geben, für die Nutzung ihrer Werke insbesondere auch bei einer öffentlichen Wiedergabe eine angemessene Vergütung zu erhalten (vgl. EuGH 20.04.2023, C-775/21, C-826/21 Rn. 46 – Blue Air Aviation; EuGH 09.03.2021, C-392/19 Rn. 26 – VG Bild-Kunst).

374
Der Begriff Handlung der Wiedergabe ist technologieneutral und umfasst jede Übertragung geschützter Werke unabhängig vom eingesetzten technischen Mittel oder Verfahren (vgl. EuGH 17.06.2021, C-597/19 Rn. 46 – Mircom; BGH 21.09.2017, I ZR 11/16 Rn. 23 – Vorschaubilder III), also auch Modelle.

375
Durch das Angebot des Modells und die Anwendung zur Generierung von Musik eröffnet die Beklagte die Möglichkeit des Zugangs zu den streitgegenständlichen Werken. Die Beklagte stellt diese Werke über die Benutzeroberfläche zum Abruf bereit. Das Modell ist auf Edge-Servern auch in der Bundesrepublik Deutschland gespeichert, weshalb die Beklagte in das den Rechteinhabern zugewiesene Verwertungsrecht der öffentlichen Wiedergabe nach §§ 15 Abs. 2, 23 Abs. 1 UrhG eingreift. Die streitgegenständlichen Musikwerke werden wiedererkennbar zum Abruf bereitgehalten.

376
Bereits die Möglichkeit des Abrufs, die Eröffnung des Zugangs zu dem Werk, stellt eine Handlung der Wiedergabe dar. Die InfoSoc-RL dient insbesondere der Umsetzung des WIPO Copyright Treaty (im Folgenden: WCT). Daher ist Art. 3 Abs. 1 InfoSoc-RL im Einklang mit der Definition des Art. 8 WCT auszulegen (vgl. EuGH 19.12.2019, C-263/18 Rn. 39 – NUV). Das Recht des On-line-Verfügbarmachens in Art. 8 WCT knüpft nicht an einen Abruf an, sondern an das diesem vorgelagerte Anbieten zum Abruf (vgl. EuGH 07.12.2006, C-306/05 Rn. 43 – SGAE; von Lewinski, CR 1997, 438, 440 f.). Ob das Werk tatsächlich abgerufen wird, ist für das Eingreifen des Bereithaltungsrechts unerheblich (vgl. EuGH 14.06.2017, C-610/15 Rn. 31 – Pirate Bay; Schricker/Loewenheim/v. Ungern-Sternberg, 6. Aufl. 2020, UrhG § 15 Rn. 62).

377
Ein Bereithalten ist bereits im Moment des Bereitstellens eines geschützten Werks (vgl. BGH 21.09.2017, I ZR 11/16 Rn. 30 – Vorschaubilder III), und vorliegend durch Freischalten des On-line-Zugriffs für die Nutzer, vollendet (vgl. Dornis CR 2024, 830, 833).

378
(b) Die Beklage begeht die Handlungen der Wiedergabe unmittelbar, denn sie eröffnet als Anbieterin des Modells und ihrer Benutzeroberfläche den Zugriff auf die streitgegenständlichen Musikwerke, die in den Modellen memorisiert sind.

379
Sie selbst eröffnet der Öffentlichkeit den Werkgenuss und tritt nicht lediglich als Vermittler auf, indem sie beispielsweise nur die Infrastruktur für die Wiedergabehandlung Dritter bereitstellt. Da die Beklagte für den Inhalt ihrer Modelle verantwortlich ist, und diese Inhalte durch einfache ergebnisoffene Prompts wiedergegeben werden, kann die Beklagte in ihrer Tätigkeit nicht mit Betreibern von Hosting-Plattformen oder Bereitstellern von Hard- oder Software verglichen werden. Die Beklagte bestimmt aufgrund des Trainings ihres Modells angesichts der ergebnisoffenen und nicht provozierenden Prompts den Inhalt der Outputs und nimmt so entscheidenden Einfluss auf den Output (vgl. EuGH 13.07.2023, C-426/21 Rn. 66 – Ocilion).

380
Nur bei einer lediglich mittelbaren Wiedergabe – die vorliegend nicht gegeben ist – bedarf es nach der Rechtsprechung des Unionsgerichtshofs zusätzlicher Merkmale, um eine Handlung der Wiedergabe zu bejahen. Der Unionsgerichtshof prüft in diesen Fällen eine Reihe weiterer Kriterien, die zu berücksichtigen und die unselbstständig und miteinander verflochten sind (vgl. EuGH 22.06.2021 C-682/18, C-683/18 Rn. 67 – YouTube und Cyando; 20.04.2023, C-775/21, C-826/21 Rn. 53 – Blue Air Aviation; 13.07.2023, C-426/21 Rn. 58 – Ocilion) und fordert insbesondere die zentrale Rolle des Anbieters und der Vorsätzlichkeit seines Tätigwerdens (vgl. EuGH 20.06.2024, C-135/23 Rn. 23 – GEMA; EuGH 14.06.2017, C-610/15 Rn. 26 – Pirate Bay; EuGH 08.09.2016, C-160/15 Rn. 37 – GS Media; EuGH 17.06.2021, C-597/19 Rn. 48 – Microm). Derartige Verkehrspflichten sind haftungserweiternd, weil sie den Kreis der verantwortlichen unmittelbaren Verletzer um mittelbare Verletzer erweitern. Liegt hingegen wie vorliegend eine unmittelbare Nutzungshandlung vor, ist die Rechtsverletzung indiziert (vgl. Ohly GRUR 2018, 996, 1001), und es bedarf bereits nicht der Prüfung weiterer Kriterien.

381
Die Beklagte ist der Ansicht, diese weiteren Kriterien seien stets zu prüfen. Auch bei zusätzlicher Prüfung der weiteren Kriterien ist eine Wiedergabehandlung der Beklagten gegeben. Die Beklagte spielt eine zentrale Rolle bei der Wiedergabe. Nur aufgrund der Memorisierung der streitgegenständlichen Musikwerke sind diese durch einfache Prompts als Outputs abrufbar. Die Beklagte bestimmt die Funktionsweise ihrer Modelle, die Auswahl von Trainingsdaten und die Ausgestaltung des Trainings. Die inhaltliche Ausgestaltung der Outputs ist der Beklagten, die als Anbieterin des Modells verantwortlich ist für die Architektur ihres Modells, zuzuschreiben (vgl. Baumann/Nordemann/Pukas, GRUR 2025, 955, 958 ff). Ohne dieses Tätigwerden könnten die Nutzer das geschützte Werk nicht empfangen (vgl. EUGH 04.10.2011, C-403/08 und C-429/08, Rn. 195 – FAPL/Murphy).

382
Die Beklagte handelt auch in voller Kenntnis der Folgen ihres Verhaltens. Bei der Beurteilung der Vorsätzlichkeit sind alle Gesichtspunkte zu berücksichtigen, die die betreffende Situation kennzeichnen und es ermöglichen, direkt oder indirekt Schlussfolgerungen hinsichtlich der Frage zu ziehen, ob der Betreiber bei der unerlaubten Wiedergabe dieser Inhalte vorsätzlich tätig wird oder nicht (vgl. EuGH 22.06.2021, C-682/18 und C-683/18 Rn. 83 – YouTube und Cyando). Die Beklagte muss dabei keine konkrete Kenntnis von den einzelnen zugänglich gemachten Werken besitzen (vgl. BGH 21.09.2017, I ZR 11/16 Rn. 33 – Vorschaubilder III). Angesichts des von ihr verwendeten Algorithmus kontrolliert die Beklagte die gespeicherten Informationen und spielt so eine aktive Rolle, die ihr eine Kenntnis der Inhalte oder eine Kontrolle über sie zu verschaffen vermag (vgl. EuGH 16.06.2026, C-188/24 und C-190/24, Rn. 109 ff. – WebGroup Czech Republic). Das Phänomen der Memorisierung ist spätestens seit der Veröffentlichung der Studie von Carlini et al . im Jahre 2021 (a.a.O.) über die Extrahierbarkeit von Trainingsdaten aus neuronalen Netzen in Fachkreisen, zu denen die Beklagte als Anbieterin von Modellen zählt, bekannt. Die Nutzung des Musikgenerators mittels Eingabe bekannter Liedtexte zur Generierung von Coverversionen ist ein bekanntes Verhalten, das sich auf öffentlichen Foren-Beiträgen und Social-Media-Inhalten findet. Es existieren beispielsweise Videos auf YouTube, die Schritt für Schritt erläutern, wie Nutzer mithilfe der Suno-Anwendung eine Coverversion ihrer Lieblingslieder erstellen können (vgl. You-Tube-Videos „AMAZING AI COVERS – Step-bystep SUNO tutorial“, „Turn Famous Songs into Cash with Suno AI Remixes LEGALLY!“, Schriftsatz der Klägerin vom 17.12.2025, S. 66 ff., Bl. 289 ff. d. A.). Im Februar 2025 veröffentlichte ein Nutzer des Reddit-Unterforum r/SunoAI einen Post, in dem er sein Erstaunen darüber äußert, neuerdings eine Fehlermeldung zu erhalten, wenn er in die Suno-Anwendung Originalliedtexte eingebe (a.a.O., S. 68 ff., Bl. 291 ff. d. A.). Zudem beschaffte sich die Beklagte die Trainingsdaten bewusst unter Umgehung des Rolling Cipher.

383
Nicht unerheblich ist zudem, dass die Wiedergabe durch die Beklagte Erwerbszwecken dient, auch wenn der Erwerbszweck keine zwingende Voraussetzung ist (vgl. EuGH 20.06.2024, C-135/23 Rn. 24 ff – GEMA).

384
(2) Die Wiedergaben erfolgen öffentlich. Der Begriff der Öffentlichkeit enthält mit der Öffentlichkeit im quantitativen Sinne und der Öffentlichkeit im qualitativen Sinne zwei Teilaspekte (vgl. Ohly, GRUR 2016, 1155, 1156).

385
(a) In quantitativer Hinsicht umfasst der Begriff der Öffentlichkeit eine unbestimmte Zahl möglicher Adressaten und setzt im Übrigen recht viele Personen voraus (vgl. EuGH 20.06.2024, C-135/23 Rn. 38 – GEMA; EuGH 13.02.2014, C-466/12, Rn. 21 – Svensson). Der Begriff schließt eine allzu kleine oder gar unbedeutende Mehrzahl betroffener Personen aus. Bei der Bestimmung dieser Zahl ist insbesondere zu berücksichtigen, wie viele Personen gleichzeitig und nacheinander Zugang zu demselben Werk haben können (vgl. EuGH 20.06.2024, C-135/23 Rn. 39 – GEMA).

386
Vorliegend ist diese Voraussetzung erfüllt: Die Benutzeroberfläche der Beklagten mit Zugriff auf die Modelle kann grundsätzlich von jeder Person genutzt werden, die über einen Internetzugang und ein internetfähiges Endgerät verfügt und sich kostenlos registriert. Damit hat eine hinreichend bedeutende Anzahl von Personen Zugriff auf die in den Modellen memorisierten streitgegenständlichen Musikwerke. Eine gleichzeitige Kommunikation an mehrere Zuhörer ist nicht erforderlich.

387
(b) In qualitativer Hinsicht ist erforderlich, dass ein geschütztes Werk unter Verwendung eines spezifischen technischen Verfahrens, das sich von den bisher verwendeten unterscheidet, oder ansonsten für ein „neues Publikum“ wiedergegeben wird, d.h. für ein Publikum, an das der Rechtsinhaber nicht bereits gedacht hatte, als er die ursprüngliche öffentliche Wiedergabe erlaubte (vgl. EuGH 20.06.2024, C-135/23 Rn. 43 – GEMA).

388
Selbst bei unterstellter Rechtmäßigkeit der Zugänglichmachung auf einer Webseite ist ein neues Publikum gegeben, wenn die Inhalte ohne Zustimmung des Rechteinhabers auf einer anderen Webseite eingestellt werden (vgl. BGH 02.06.2022, I ZR 140/15 Rn. 75 – YouTube II). An die Nutzer anderer Webseiten oder gar alle Internetnutzer hat der Rechteinhaber bei der Wiedergabe seines Werkes auf einer Webseite nicht gedacht (vgl. Spindler/Schuster/Kaesling/Wiebe, 5. Aufl. 2026, UrhG § 15 Rn. 19). Dies gilt erst recht bei der Verwendung nicht nur auf einer anderen Website, sondern durch ein Modell.

389
bb. Die Wiedergabe der streitgegenständlichen Musikwerke durch die Outputs in Anlage K 3 stellt eine Verletzung des unbenannten Rechts auf öffentliche Wiedergabe nach § 15 Abs. 2 S. 1 UrhG dar. Die Beklagte gibt die streitgegenständlichen Musikwerke durch die Outputs (Anlage K 3) unmittelbar öffentlich wieder.

390
(1) Die Beklagte handelt unmittelbar. Die Outputs sind auf systemische Ursachen zurückzuführen, die inhaltliche Ausgestaltung der Outputs ist der Beklagten als Anbieterin der Modelle zuzuschreiben (vgl. Baumann/Nordemann/Pukas, GRUR 2025, 955, 958 ff). Die Beklagte hat die streitgegenständlichen Musikwerke als Trainingsdaten für ihre Modelle verwendet, den Trainingssatz aufbereitet und das Training durchgeführt mit dem Ergebnis, dass die Trainingsdaten memorisiert wurden. Die Beklagte ist zudem verantwortlich für die Architektur ihrer Modelle. Die Prompts, die zu den Outputs in Anlage 3 führten, waren einfach gestaltet und haben keinen Inhalt vorgegeben. Die Eingabe mehrerer Prompts durch die Klägerin, zwischen 4 bis 176 pro streitgegenständlichem Musikstück, führt zu keinem anderen Ergebnis, denn die einfachen und ergebnisoffenen Prompts sind unverändert geblieben. Durch die wiederholte Eingabe desselben Prompts in voneinander unabhängigen Durchläufen wurde das Ergebnis des Outputs nicht in eine bestimmte Richtung gesteuert. Wird derselbe Prompt erneut eingegeben, bleibt die Eingabe gleich. Die Modellparameter sind ebenfalls gleich. Daher ist auch die bedingte Wahrscheinlichkeitsverteilung, aus der der Output erzeugt wird, grundsätzlich dieselbe. Abgesehen von den allgemeinen Stilrichtungen hat die Klägerin keinerlei musikalischen Vorgaben gemacht. Derartige einfache und ergebnisoffene Prompts manipulieren den Output als Ergebnis nicht, es handelt sich gerade nicht um mehrfache geänderte Eingaben im selben Prompt, die den Output durch wertende oder suggestive Vorgaben gezielt lenken oder auf anderweitige Art beeinflussen. Nicht die streitgegenständlichen Prompts, sondern die von der Beklagten betriebenen Modelle bestimmten den konkreten Inhalt der Outputs.

391
Selbst wenn man die Handlung der Wiedergabe durch die Beklagte als nur eine mittelbare einordnen wollte, sind wie dargestellt die zusätzlichen Kriterien der zentralen Rolle der Beklagten, der Vorsätzlichkeit ihres Handels und eine gewerbliche Tätigkeit gegeben.

392
(2) Die Wiedergabe der Outputs erfolgte öffentlich.

393
Eine quantitative Öffentlichkeit wird erreicht, es ist hierfür hinreichend, wenn eine unbestimmte Zahl möglicher Adressaten und im Übrigen recht viele Personen gleichzeitig und nacheinander Zugang zum geschützten Werk haben können (vgl. EuGH 20.06.2024, C-135/23 Rn. 38 f. – GEMA). Wie bereits dargestellt steht der Zugang zu der Anwendung der Beklagten allen offen, die sich registrieren. Damit hat eine hinreichend bedeutende Anzahl von Personen Zugriff auf die in den Modellen memorisierten streitgegenständlichen Musikwerke.

394
Die Anzahl der streitgegenständlichen gleichlautenden Prompts führt nicht dazu, eine Öffentlichkeit abzulehnen. Sie verbietet lediglich die Annahme, ein gleichbleibender Prompt führe stets zu einer exakt identischen Rechtsverletzung. Angesichts der Popularität des Musikgenerators der Beklagten, der in einem Monat im Jahr 2024 2,2 Millionen Besucher verzeichnete, ist selbst dann eine Öffentlichkeit gegeben, wenn nur bei jeder 4. oder 176. Eingabe ein Musikstück generiert wird, welches dem Original im Wesentlichen ähnlich ist.

395
Die Öffentlichkeit ist auch in qualitativer Hinsicht gegeben. Die Nutzer des Modells stellen wie bereits ausgeführt ein neues Publikum dar.

396
cc. Die streitgegenständlichen Musikwerke werden durch die Outputs in Anlage K 3 nach § 16 Abs. 1 UrhG durch die Beklagte vervielfältigt.

397
(1) Die Outputs werden im Arbeitsspeicher der Nutzer und während ihrer Generierung auf Edge-Servern, die von der Beklagten auch in der Bundesrepublik Deutschland bereitgestellt werden, gespeichert und damit nach § 16 UrhG vervielfältigt (vgl. BGH 06.10.2016, I ZR 25/15 Rn. 38 – World of Warcraft I).

398
(2) Die Beklagte haftet für die Vervielfältigungen.

399
Nach der Rechtsprechung des BGH verbleibt es für die Vervielfältigung bei einer Haftung nach den strafrechtlichen Grundsätzen der Täterschaft und Teilnahme; die Haftungsgrundsätze des Unionsrechts kommen nicht zum Tragen, soweit kein Eingriff in das Recht der öffentlichen Wiedergabe vorliegt (BGH 23.10.2024, I ZR 112/23 Rn. 73 – Manhattan Bridge). Hersteller der Vervielfältigung ist derjenige, der die Vervielfältigung und damit die körperliche Festlegung technisch bewerkstelligt (a.a.O., Rn. 68).

400
Die Beklagte ist als Täterin einzuordnen, denn sie übt die Tatherrschaft über die Vervielfältigung durch die Outputs aus. Die Beklagte bietet die Modelle an, für die die streitgegenständlichen Musikwerke als Trainingsdaten ausgewählt und mit denen sie trainiert worden sind. Sie ist für die Architektur der Modelle und die Memorisierung der Trainingsdaten verantwortlich. Die Beklagte hat die Tatherrschaft auch nicht an den Nutzer als Prompter verloren, wie dies der Fall sein könnte, wenn Outputs durch den Nutzer provoziert werden. Die streitgegenständlichen Outputs sind durch einfach gehaltene offene Prompts generiert worden. Derartige Prompts manipulieren den Output als Ergebnis nicht, es handelt sich gerade nicht um mehrfache geänderte Eingaben im selben Prompt, die den Output gezielt lenken oder auf anderweitige Art beeinflussen. Damit haben nicht die streitgegenständlichen Prompts, sondern die von der Beklagten betriebenen Modelle den konkreten Inhalt der Outputs bestimmt. Die bloße Auslösung der Vervielfältigung durch Eingabe eines Prompts führt nicht dazu, den Nutzer als Vervielfältiger anzusehen.

401
Entgegen der Ansicht der Beklagten stellt das Modell somit nicht nur die für die Aufzeichnung einer Privatkopie erforderlichen Gerätschaften zur Verfügung, wie dies bei Internet-Radiorecordern der Fall ist, wo der Nutzer als Hersteller der Vervielfältigung anzusehen ist. (vgl. BGH 27.06.2024, I ZR 14/21 Rn. 29 – Internet-Radiorecorder II). Das Modell der Beklagten ist kein Aufnahmegerät. Ebenso wenig ist die Beklage

angesichts der maßgeblichen inhaltlichen Gestaltung ihres Modells mit den Betreibern von Verkaufsplattformen vergleichbar, bei denen die Plattform keine inhaltliche Verantwortung für die Ausgestaltung der Verkaufsangebote innehat (vgl. BGH 23.10.2024, I ZR 112/23 Rn. 72 – Manhattan Bridge).

402
Auch wenn man angesichts der Vollharmonisierung des Vervielfältigungsrechts durch Art. 2 Info-Soc-RL bei der Haftungszuweisung auf die Rechtsprechung des Unionsgerichtshofs zurückgreifen wollte (vgl. Baumann/Nordemann/Pukas, GRUR 2025, 955, 957), verbleibt es bei der Haftung der Beklagten. Der Unionsgerichtshof hat sich bislang lediglich im Rahmen der Anwendbarkeit der Privatkopieschranke zur Zurechnung von Vervielfältigungen geäußert und darauf abgestellt, ob einer unbestimmten Zahl von Empfängern zu kommerziellen Zwecken Zugang zu einer Vervielfältigung eines geschützten Werks gewährt wurde (vgl. EuGH 13.07.2023, C-426/21 Rn. 46 – Ocilion). Bei der Prüfung der Anwendung der Schrankenbestimmung stellt der Unionsgerichtshof ebenso wie der BGH in dieser Konstellation (vgl. BGH 05.03.2020, I ZR 6/19 Rn. 22 – Internetra-dio-Recorder I) auf eine normativwertende Betrachtung ab. Nach diesen Maßstäben ist die Beklagte ebenfalls als Hersteller der Vervielfältigungen einzuordnen. Sie gewährt unterschiedlichen Nutzern bei Einsatz einfacher, ergebnisoffener Prompts Zugriff auf die streitgegenständlichen Musikwerke und fertigt damit Vervielfältigungen in einem erheblichen Ausmaß.

403
(3) Der Eingriff in das Vervielfältigungsrecht durch die Outputs ist nicht von der Schrankenbestimmung nach § 44a UrhG gedeckt.

404
Flüchtige oder begleitende Vervielfältigungen können nach § 44a UrhG erlaubt sein, wenn sie keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung haben und einen der in § 44a UrhG genannten Zweck verfolgen. Unabhängig davon, ob die Vervielfältigungen tatsächlich nur vorübergehend erfolgten, was der Klägerin bestritten wird, kommt ihnen jedenfalls eine wirtschaftliche Bedeutung zu. Zudem ist keiner der in § 44a UrhG genannten Zwecke gegeben. Der Anwendungsbereich der Schranke ist daher nicht eröffnet.

405
(a) Den Speicherungen im Arbeitsspeicher und auf den Edge-Servern kommt eine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung zu. Die Beklagte kann aus der wirtschaftlichen Verwertung der vorübergehenden Vervielfältigungen selbst Gewinne erzielen (vgl. EuGH 17.01.2012, C-302/10 Rn. 54 – Infopaq II). Die Speicherungen auf Edge-Servern ermöglichen eine geringe Latenz beim Zugriff auf die gespeicherten Inhalte und eröffnen dem Nutzer durch eine kurze Reaktionszeit die Möglichkeit, einen Output bereits während der Generierung anzuhören. Er muss während der Generierung nicht mehrere Minuten auf den Abschluss des Erzeugungsvorgangs warten. Dies stellt eine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung für die Beklagte dar. Nach dem Beklagtenvortrag handelt es sich hierbei um eine Funktion, die der allgemeinen Erwartung der Nutzer von Online-Diensten an einen schnellen Zugriff auf online verfügbare Inhalte entspricht. Für die Beklagte ist es demnach von Bedeutung, diese Funktion anzubieten, um die Erwartungen der Nutzer zu erfüllen, die sogenannte User Experience zu verbessern und Kunden an sich zu binden, was seinerseits gewinnsteigernd ist. Bei den streitgegenständlichen Vervielfältigungen handelt es sich somit nicht nur um solche, die dem Datentransport dienen und der eigentlichen Nutzungshandlung untergeordnet sind.

406
(b) Darüber hinaus verfolgen die Vervielfältigungen keinen der in § 44a Nr. 1 oder Nr. 2 UrhG genannten Zwecke. § 44a Nr. 1 UrhG betrifft die Übertragung innerhalb eines Netzes zwischen Dritten durch Vermittler, und erfasst daher bereits nicht die Speicherung im Arbeitsspeicher des Empfängers, zumal die Information auch nicht wie vorliegend erfolgt verändert werden darf. Die Vervielfältigung erfolgt auch nicht rechtmäßig nach § 44a Nr. 2 UrhG. Nach Erwägungsgrund 33 der InfoSoc-RL sollte „eine Nutzung […] als rechtmäßig gelten, soweit sie vom Rechtsinhaber zugelassen beziehungsweise nicht durch Gesetze beschränkt ist (vgl. EuGH 26.04.2017, C-627/15 Rn. 65 – Stichting). Vorliegend wurden die streitgegenständlichen Musikwerke der Beklagten bereits nicht rechtmäßig zum Herunterladen angeboten, sondern die Beklagte hat diese unter Umgehung der technischen Schutzvorrichtung des Rolling Cipher erlangt. Zudem verletzen die streitgegenständlichen Outputs das Recht der öffentlichen Wiedergabe. Die die Outputs begleitenden Vervielfältigungen stellen damit keine rechtmäßige Werknutzung nach § 44a Nr. 2 UrhG dar (vgl. EuGH

26.04.2017, C-527/15 Rn. 69,70 – Stichting; Dworschak in Fromm/Nordemann 13. Aufl., UrhG § 44a Rn. 17, 28).

407
cc. Angesichts der gegebenen Verletzungen der Verwertungshandlungen des Vervielfältigens und öffentlichen Wiedergabe und des daraus resultierenden Unterlassungsanspruchs kann offenbleiben, ob die streitgegenständlichen Outputs eine Entstellung im Sinne des § 14 UrhG darstellen.

408
3. Die Beklagte kann sich nicht auf die Haftungsprivilegierung des Art. 6 DSA berufen.

409
Unabhängig davon, ob die Vorschrift überhaupt auf Unterlassungsansprüche anwendbar ist (siehe OLG Frankfurt 04.03.2025, 16 W 10/25 Rn. 13 f.; LG München I 28.05.2026, 26 O 869/26 Rn. 28), beschränkt die Regelung des Art. 6 DSA die Haftung von Vermittlungsdiensten, die Informationen speichern, die von Nutzern bereitgestellt werden. Für eigene Inhalte des Diensteanbieters gilt Art. 6 DSA hingegen nicht (vgl. Spindler/Schuster/Kaesling/Volkmann, 5. Aufl. 2026, DSA Art. 6 Rn. 1, 13). Die Abgrenzung hat der Unionsgerichtshof danach vorgenommen, ob die Rolle des Betreibers neutral ist, ob sein Verhalten rein technisch, automatisch und passiv ist, was bedeutet, dass keine Kenntnis oder Kontrolle über die von ihm gespeicherten Inhalte besteht, oder ob der Betreiber im Gegenteil eine aktive Rolle spielt, die ihm eine Kenntnis dieser Inhalte oder eine Kontrolle über sie zu verschaffen vermag (vgl. EuGH 22.06.2021, C-682/18, C-683/18 Rn. 106 – You-Tube und Cyando und EuGH 16.06.2026, C-188/24 und C-190/24, Rn. 109 ff. – WebGroup Czech Republic, jeweils für die Vorläufervorschrift in Art. 14 E-Commerce-Richtlinie).

410
Entgegen dem Vortrag der Beklagten stellt die Beklagte nicht nur eine technische, inhaltsneutrale Infrastrukturplattform zur Verfügung. Die Beklagte bietet das Modell und die Anwendung zur Generierung von Musik an. Die Beklagte hat zudem die streitgegenständlichen Outputs, die von ihrem Modell generiert wurden, erstellt. Die vorausgegangenen Prompts waren einfach und ergebnisoffen und haben die Outputs inhaltlich nicht vorgegeben oder provoziert. Bei den Outputs handelt es sich somit um eigene Informationen der Beklagten, hinsichtlich derer sie eine aktive Rolle einnimmt, und nicht um fremde Informationen der Nutzer, die die Beklagte nur passiv vermittelt. Der Auffassung der Beklagten, der Sonderregelung für Online-Marktplätze in Art. 6 Abs. 3 DSA könne die Aussage entnommen werden, Hosting-Diensteanbieter müssten nur in ihrem Anwendungsbereich für zu eigen gemachte Inhalte haften, kann nicht gefolgt werden. Der Begriff der bereitgestellten Informationen in Art. 6 Abs. 1 DSA ist wie vom Unionsgerichtshof europarechtlich autonom auszulegen. Ein Zu-Eigen-Machen von Inhalten hat der Unionsgerichtshof bereits nicht als Kriterium definiert.

411
IV. Der zugesprochene Anspruch auf Auskunft bezüglich der Verletzungshandlungen, die auf dem Gebiet der Bundesrepublik Deutschland erfolgt sind, beruht auf §§ 101 Abs. 1 UrhG, 242 BGB. Die Beklagte hat das Urheberrecht in gewerblichem Ausmaß verletzt. Das Auskunftsbegehren ist wie bereits dargelegt hinreichend bestimmt. Die geforderte Auskunft ist geeignet und erforderlich, um der Klägerin die Bezifferung ihres geltend gemachten Schadenersatzes zu ermöglichen. Es ist nicht erkennbar, warum der für die Auskunft erforderliche Arbeitsaufwand ausnahmsweise zu groß sein sollte (vgl. Fromm/Nordemann/Czchowski, UrhG 13. Aufl. 2024, § 101 Rn. 94).

412
V. Die Beklagte ist der Klägerin für die Verletzungshandlungen, die auf dem Gebiet der Bundesrepublik Deutschland erfolgt sind, gemäß § 97 Abs. 1 UrhG dem Grunde nach schadensersatzpflichtig. In Ermangelung der für die Bezifferung des Anspruchs erforderlichen Auskunft kann die Schadenersatzpflicht gemäß § 256 ZPO festgestellt werden. Die hierfür neben den bereits festgestellten urheberrechtlichen Rechtsverletzungen erforderliche weitere Voraussetzung des Verschuldens liegt vor. Die Beklagten handeln nach den im Urheberrecht anzulegenden strengen Maßstäben (vgl. Dreier/Schulze/Specht-Riemenscheider, 8. Aufl. 2025, UrhG § 97 Rn. 78 m.w.N.) jedenfalls fahrlässig. Es entspricht der üblichen Sorgfaltspflicht bei Umgang mit urheberrechtlich geschützten Werken, die Berechtigung zur Nutzung des Werks sorgfältig zu prüfen und sich darüber Gewissheit zu verschaffen (ebd.). Der Beklagten war, wie bereits dargestellt, die Memorisierung von Trainingsdaten in ihren Modellen und damit die Möglichkeit von Urheberrechtsverletzungen durch ihre Modelle bekannt.

413
VI. Die Klägerin kann die Bekanntmachung des zusprechenden Tenors auf Kosten der Beklagten gemäß § 103 Abs. 1 UrhG nach Rechtskraft des Urteils beanspruchen.

414
Das hierfür neben den vorliegenden Rechtsverletzungen durch die Beklagte notwendige berechtigte Interesse der Klägerin an der Veröffentlichung liegt vor. Die rechtliche Beurteilung der Frage, ob durch ein Modell Urheberrechtsverletzungen begangen werden, ist nicht nur für die Parteien des Rechtsstreits, und auch nicht nur für alle von der Klägerin als Verwertungsgesellschaft vertretene Urheberinnen und Urheber relevant, sondern betrifft sämtliche Urheber, deren Werke für das Training von Modellen verwendet wurden (vgl. BGH 18.12.1997, I ZR 79/95 Rn. 33 ff. – Beat-les-Doppel-CD). Ein unverhältnismäßiger Nachteil, der der Beklagten durch die Veröffentlichung entstehen könnte, ist weder vorgetragen noch erkenntlich. Ohnehin ist lediglich die Veröffentlichung des zulasten der Beklagten lautenden Tenors beantragt. Die Festlegung der Veröffentlichung in einer Wochenendausgabe im Format einer ¼ Seite ist notwendig, um eine Information der breiten Öffentlichkeit sicherzustellen.

415
VII. Ein Anspruch auf Ersatz der vorgerichtliche Rechtsanwaltskosten besteht nach § 97a Abs. 3 S. 1 UrhG in Höhe von 5.049,70 EUR.

416
Die Klägerin hat die Beklagte mit Schreiben vom 17.01.2025 (Anlage K 4) im Hinblick auf die erfolgten urheberrechtlichen Verletzungshandlungen berechtigt abgemahnt. Bei einem Gegenstandswert von 600.000,00 EUR ergibt sich ein Anspruch in Höhe von 5.049,70 EUR. Der Ansatz einer 1,3 Geschäftsgebühr zuzüglich Auslagenpauschale ist nicht zu beanstanden.

417
Die Rechtsverletzung ist in der Abmahnung genau bezeichnet. Das vorgeworfene rechtswidrige Verhalten ist so konkret vorgetragen, dass für die Beklagte erkennbar war, was ihr in tatsächlicher und rechtlicher Hinsicht zur Last gelegt wird (vgl. BGH 11.06.2015, I ZR 19/14 Rn. 70). Die betroffenen Schutzgegenstände sind in der in der Abmahnung enthaltenen Tabelle genannt. Aufgrund des beigefügten passwortgeschützten Download-Links zu den angegriffenen Audiodateien musste der Beklagten hinreichend klar sein, welche generierten Musikstücke Gegenstand der Abmahnung waren. Die Klägerin war darüber hinaus nicht verpflichtet, die Nutzung bestimmter Werkteile konkret zu benennen. Die Verletzungshandlungen sind in der Abmahnung hinreichend bestimmt genannt. Ohnehin muss der Abmahnende in der Abmahnung nicht alle Einzelheiten mitteilen. Bleiben für den Schuldner gewisse Zweifel am Vorliegen einer Rechtsverletzung, ist er nach Treu und Glauben gehalten, auf diese Zweifel hinzuweisen und gegebenenfalls nach den Umständen angemessene Belege für die behaupteten Rechtsverletzungen zu verlangen (vgl. BGH 11.06.2015, I ZR 19/14 Rn. 70).

418
VIII. Der zuerkannte Anspruch auf Zahlung von Verzugszinsen ist gemäß §§ 291 S. 1, 2, 280 Abs. 1 BGB ab 30.07.2025 begründet.

419
IX. Die nach USamerikanischem Recht geltend gemachten Ansprüche aufgrund von Verletzungshandlungen, die auf dem Gebiet der USA stattgefunden haben, stehen der Klägerin nach dem anwendbaren Recht zu.

420
1. Die Klägerin macht Unterlassungs-, Auskunfts- und Schadensersatzansprüche nach USamerikanischem Recht geltend, welches nach dem Schutzlandprinzip für die Rechtsverletzungen auf dem Gebiet der USA anwendbar ist. Für die Beurteilung der Aktivlegitimation der Klägerin für diese Ansprüche verbleibt es hingegen nach dem einschlägigen Vertragsstatut bei der Anwendung deutschen Rechts.

421
a. Nach Art. 8 Abs. 1 Rom II-VO ist auf außervertragliche Schuldverhältnisse aus einer Verletzung von Rechten des geistigen Eigentums das Recht des Staates anzuwenden, für den der Schutz beansprucht wird. Dies gilt auch für das Recht der Vereinigten Staaten von Amerika, da die Rom II-VO nach Art. 1 Art. 1 i.V.m. Art. 3 Rom II-VO als sogenannte loi uniforme einzuordnen ist (vgl. Junker, NJW 2007, 3675, 3677).

Die Verordnung verweist somit nicht nur auf das Recht eines EU-Mitgliedstaates, sondern auch auf das von Drittstaaten. Nach dem Schutzlandprinzip sind insbesondere das Bestehen des Rechts, Inhalt und Umfang des Schutzes sowie der Tatbestand und die Rechtsfolgen einer Rechtsverletzung zu beurteilen (vgl. BGH 02.06.2022, I ZR 140/15 Rn. 32 – YouTube II).

422
b. Die Frage der Aktivlegitimation der Klägerin hingegen, die die vertragliche Übertragung von Nutzungsrechten betrifft, bestimmt sich nicht nach dem Schutzlandprinzip, sondern nach dem Vertragsstatut (vgl. Emiliou, SchlAntr. GA 23.04.2026, C-176/25 Rn. 52 ff – Steizer; BGH 24.09.2014, I ZR 35/11 Rn. 41 – Hi Hotel II).

423
Nach Art. 4 Abs. 2 Rom I-VO unterliegt der Vertrag dem Recht des Staates, in dem die Partei, welche die für den Vertrag charakteristische Leistung zu erbringen hat, ihren gewöhnlichen Aufenthalt hat. Die Klägerin als Verwertungsgesellschaft ist zur Verwertung nicht nur berechtigt, sondern verpflichtet. Damit ist ihre Leistung prägend (vgl. MüKoBGB/Martiny, 9. Aufl. 2025, Rom I-VO Art. 4 Rn. 255 m.w.N.) und es ist deutsches Recht anwendbar.

424
2. Das Ergebnis der bereits vorgenommenen Beweiswürdigung ist der Subsumtion des Sachverhalts nach USamerikanischem Recht zugrunde zu legen. Maßgebend für die Beweiswürdigung ist grundsätzlich die lex fori, also das Recht des erkennenden Gerichts (vgl. MüKoZPO/Prütting, 7. Aufl. 2025, ZPO § 286 Rn. 20). Unstreitig verwendete die Beklagte die streitgegenständlichen Musikwerke als Trainingsdaten für ihr Modell, und ebenso unstreitig produzierte das System der Beklagten die vorgelegten Outputs. Die erkennende Kammer ist im Rahmen der Beweiswürdigung nach § 286 Abs. 1 ZPO zu dem Ergebnis gelangt, angesichts der technischen Funktionsweise des Modells und der Übereinstimmung der Trainingsdaten mit den Outputs, die auf einfache, weil ergebnisoffene Prompts generiert wurden, auf die Memorisierung der Trainingsdaten im Modell zu schließen (siehe oben unter B. II. 3. a.).

425
3. Das maßgebliche ausländische Recht hat der Tatrichter nach § 293 ZPO von Amts wegen zu ermitteln, wobei nicht nur das ausländische Gesetzesrecht, sondern auch die ausländische Rechtspraxis heranzuziehen ist, wie sie in der Rechtsprechung der Gerichte des betreffenden Landes zum Ausdruck kommt (vgl. BGH, 23.04.2002, XI ZR 136/01 Rn. 17). Hierbei liegt es nach § 293 S. 1, 2 ZPO im pflichtgemäßen Ermessen des Gerichts (ebd.), Beweis zu erheben oder sich auf eigene Recherchen zu stützen. Dabei hat das Gericht auch die Aspekte der Verfahrensbeschleunigung und Kostenminimierung zu berücksichtigen (vgl. Cepl/Voß/Rinken/Thomas, 3. Aufl. 2022, ZPO § 293 Rn. 10).

426
Vorliegend lässt sich das relevante USamerikanische Recht ohne Hinzuziehung eines Sachverständigen ermitteln. Der Antrag der Beklagten auf Einholung eines Sachverständigengutachtens zur Ermittlung der maßgeblichen Rechtslage ist daher zurückzuweisen. Die gerichtsinterne Recherche des USamerikanischen Urheberrechts erfolgte insbesondere anhand des Gesetzestexts des U.S. Copyright Act, nämlich 17 U.S.C. (Chapter 1 als Anlage K 8, Chapter 5 als Anlage K 45) und der einschlägigen Rechtsprechung USamerikanischer Gerichte (wobei sich die von den Parteien zitierten Gerichtsentscheidungen in Anlagen K 9, K 31, K 50, K 57, B 30, B 51, B 55,B 68, B 70 und B 72 finden). Die erkennende Kammer hatte zudem Zugriff auf die Bibliothek des Max-Planck-Instituts für Innovation und Wettbewerb in München, die zahlreiche Gerichtsentscheidungen, wissenschaftliche Werke sowie Datenbanken zum USamerikanischen Urheberrecht vorhält. Anhand der diversen schriftlichen Quellen konnte die erkennende Kammer den einschlägigen USamerikanischen Rechtsrahmen bestimmen. Die Subsumtion des vorliegenden Sachverhalts unter das ermittelte Recht ist ureigenste Aufgabe der Gerichte und vorliegend der erkennenden Kammer. Gibt die ausländische Rechtspraxis für den konkreten Fall keine Hilfe bei der Auslegung und Anwendung des fremden Rechts vor, können und müssen auch die deutschen Richterinnen und Richter selbständig eine Auslegung vornehmen (vgl. MüKoZPO/Prütting, 7. Aufl. 2025, ZPO § 293 Rn. 58).

427
X. Der Klägerin steht der im Klageantrag unter Ziffer 1 a) aa) geltend gemachte Unterlassungsanspruch nach 17 U.S.C. § 502(a) zu.

428
Gemäß 17 U.S.C. § 502(a) kann jedes Gericht, das für Zivilklagen nach diesem Titel zuständig ist, grundsätzlich endgültige Unterlassungsverfügungen zu den Bedingungen erlassen, die es für angemessen hält, um eine Urheberrechtsverletzung zu verhindern oder zu unterbinden. Die Voraussetzungen hierfür sind gegeben: Eine Verletzung eines Urheberrechts liegt aufgrund der gegebenen Vervielfältigungen vor und kann von der Klägerin geltend gemacht werden (vgl. Feist Publications, Inc. v. Rural Tel. Serv. Co., 499 U.S. 340, 361 (1991)). Die Beklagte hat die streitgegenständlichen Musikwerke, die urheberrechtlich geschützt sind, für das Training und beim Training vervielfältigt. Diese Verletzungshandlungen sind angesichts der generierten und wesentlich ähnlichen Outputs nicht von der fair use Doktrin gedeckt. Bei Ausübung des der erkennenden Kammer zustehenden Ermessens ist der Anspruch billigerweise zuzusprechen. Im Einzelnen:

429
1. Bei den streitgegenständlichen Musikwerken in Anlage K 1 handelt es sich um Werke, die nach USamerikanischem Recht geschützt sind.

430
a. Nach 17 U.S.C. § 102(a) besteht urheberrechtlicher Schutz für „original works of authorship fixed in any tangible medium of expression". Gemäß der Vorschrift sind drei Kriterien für das Vorliegen eines Werks zu erfüllen, es bedarf eines Werkes eines Urhebers, dieses muss original sein, und es muss festgelegt sein, wobei ein beliebiges greifbares Ausdrucksmittel in Betracht kommt (vgl. Google LLC v. Oracle America, Inc., 593 U.S. 1, 12 (2021)). Ein originales Werk erfordert „creative spark", wobei der erforderliche Grad an Kreativität äußerst gering ist (vgl. Feist Publications, Inc. v. Rural Tel. Serv. Co., 499 U.S. 340, 345 (1991)). Ausreichend können bereits Entscheidungen hinsichtlich der Auswahl und Anordnung sein (a.a.O., S. 348). Die Anforderungen sind somit niedrig: „Although copyright protects only original expression, it is not difficult to meet the famously low bar for originality" (Skidmore v. Led Zeppelin et. al, No. 15-56057 (9th Cir. 2020), S. 33).

431
Musikwerke als urheberrechtlich geschützte Werke werden explizit in 17 U.S.C. § 102(a)(2) aufgeführt. Bei Musikwerken sind weit verbreitete, allgemein übliche oder genretypische Elemente eines Stücks wie etwa bestimmte Akkordfolgen für sich genommen nicht schutzfähig; es kann jedoch ein geschütztes Musikwerk vorliegen, wenn eine ausreichende Anzahl dieser Elemente auf eine Art und Weise ausgewählt und angeordnet werden, die Schutz verdient, weil sie kreativ ist (vgl. Skidmore v. Led Zeppelin et. al, No. 15-56057 (9th Cir. 2020) S. 33 Gray et al. v. Perry et al., No. 2:15-CV-05642-CAS-JCx (C. D. Cal. 2020) S. 9).

432
Damit sind die Anforderungen, die an das Vorliegen eines urheberrechtlich geschützten Musikwerks nach USamerikanischem Recht im Hinblick auf die erforderliche Kreativität gestellt werden, nicht höher als die nach dem Recht der Europäischen Union. Es kann daher auf die bereits erfolgten Ausführungen zur Feststellung der Kreativität der streitgegenständlichen Musikwerke verwiesen werden.

433
b. Das Urheberrecht steht gemäß 17 U.S.C. § 201(a) zunächst dem Urheber des Werks zu. Die streitgegenständlichen Urheber, die in den USA Ausländer sind, können sich nach 17 U. S.C. § 104(2) auf den urheberrechtlichen Schutz ihrer veröffentlichten Werke berufen.

434
2. Die Klägerin ist aktivlegitimiert nach 17 U.S.C. § 501(b).

435
a. Die Klägerin verfügt – wie bereits geprüft – aufgrund der mit den Komponisten beziehungsweise ihren Rechtsnachfolgern und Bevollmächtigten abgeschlossenen Zusatzvereinbarungen, die kollisionsrechtlich nach dem Vertragsstatut und somit nach deutschem Recht zu beurteilen sind, über die ausschließlichen Nutzungsrechte an den Werken „Atemlos", „Rasputin", „Daddy Cool" und an dem Refrain des Stücks „Mambo No. 5 A little bit of". Für die Werke „Forever Young" und „Big in Japan", für die nur zwei der drei Miturheber die Zusatzvereinbarungen unterzeichnet haben, ist die Klägerin ebenfalls aktivlegitimiert. Nach USamerikanischem Urheber-recht können Miturheber gesondert voneinander auf Unterlassung klagen und

dieses Recht auch auf einen Rechtsnachfolger übertragen (vgl. Tempo Music Investments, LLC v. Miley Cyrus et al., Case No. 2:24-cv-07910-DDP (BFMx) (C.D. Cal. 2025) S. 4 f.).

436
b. Der Aktivlegitimation der Klägerin steht der von ihr mit der Harry Fox Agency geschlossene Gegenseitigkeitsvertrag nicht entgegen. Die Klägerin trägt substanziiert vor, der Harry Fox Agency keine Wahrnehmungsrechte eingeräumt zu haben. Die Harry Fox Agency biete die Möglichkeit an, per Opt-In Direktlizenzierungsangebote von USamerikanischen Lizenznehmern anzunehmen, wobei die Harry Fox Agency dabei als reiner Service-Provider auftrete und eine Lizenz in Vertretung der Klägerin vergebe (siehe Opt-In Lizensierungsangebot in Anlage K 49). Soweit die Beklagte vorträgt, sie vermute, die Harry Fox Agency nehme die Online-Rechte wahr, wird ihr spekulativer Vortrag bereits nicht durch das von der Beklagten hierfür vorgelegte Jahrbuch 2024/2025 der Klägerin (Anlage B 12) gestützt.

437
3. Die Beklagte hat durch das Training ihrer Modelle in den Versionen 3.5 und 4 mit den streitgegenständlichen Musikwerken Vervielfältigungen nach 17 U.S.C. §§ 106(1), 101 getätigt.

438
Das Recht zur Vervielfältigung ist in 17 U.S.C. § 106(1) niedergelegt:

„17 U.S.C. § 106 – Exclusive rights in copyrighted works Subject to sections 107 through 122, the owner of copyright under this title has the exclusive rights to do and to authorize any of the following:

(1) to reproduce the copyrighted work in copies or phonorecords".

439
Nach der Vorschrift steht dem Inhaber des Urheberrechts grundsätzlich das exklusive Recht zu, das urheberrechtlich geschützte Werk als Kopien oder Tonaufnahmen zu vervielfältigen.

440
In 17 U.S.C. § 101 wird der Begriff der Tonaufnahme legaldefiniert als „material objects in which sounds […] are fixed by any method now known or later developed, and from which the sounds can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device". Die Formulierung ist weit gefasst, indem eine Festlegung der Töne durch ein derzeit bekanntes oder später entwickeltes Verfahren möglich ist und die Wahrnehmung direkt oder auf andere Weise mithilfe einer Maschine oder eines Geräts umfasst ist.

441
Ebenfalls in 17 U.S.C. § 101 wird die beim Begriff der Tonaufnahme verwendete Festlegung legaldefiniert als „a work is 'fixed' in a tangible medium of expression when its embodiment in a copy or phonorecord, by or under the authority of the author, is sufficiently permanent or stable to permit it to be perceived, reproduced, or otherwise communicated for a period of more than transitory duration". Diese Definition ist einerseits sehr weit, da ein Werk als „festgehalten" gilt, wenn seine Verkörperung in einer Kopie oder einer Tonaufnahme so dauerhaft oder beständig ist, dass es über einen mehr als nur vorübergehenden Zeitraum hinweg wahrgenommen, vervielfältigt oder auf andere Weise verbreitet werden kann. Andererseits weist sie eine erstaunliche Einschränkung auf, wenn die Kopie oder Tonaufnahme durch den Urheber selbst oder in dessen Auftrag zu erfolgen hat. Um die Definition auch bei der Verletzung des Vervielfältigungsrechts nutzbar machen zu können, wird diese Einschränkung der Festlegung „by or under the authority of the author" in der Praxis ignoriert (vgl. Lemley, Cooper, 41 BTLR (2026) 1, 22).

442
Das Vervielfältigungsrecht nach 17 U.S.C. §§ 106(1), 101 ist verletzt, wenn eine Vervielfältigung im tatsächlichen und rechtlichen Sinne vorliegt (vgl. Balganesh, 4 Nimmer & Nimmer, Nimmer on Copyright (2026) § 13D.02[B]).

443
a. Die Beklagte hat die streitgegenständlichen Werke aus dem Internet heruntergeladen und weitere Tonaufnahmen gefertigt, unter anderem zur Aufbereitung und zum Preprocessing (z.B. Konvertierung und Formatierung) und für die Erstellung von Backup- und Sicherungskopien der Trainingsdaten. Dadurch hat die Beklagte Tonaufnahmen erstellt, die dem Vervielfältigungsrecht gemäß 17 U.S.C. §§ 106(1), 101 unterfallen, welches dem Urheber zugewiesen ist. Hierbei ist es unerheblich, ob die Tonaufnahmen direkt

von den Originaldateien erstellt wurden oder wie von der Beklagten vorgetragen von anderen Dateiformaten herrühren und es sich somit um Kopien von Kopien handelt.

444
Nach den Voraussetzungen des 17 U.S.C. § 101 stellt die Überführung eines Werkes in andere Datenformate ebenso wie die Erstellung weiterer Sicherungskopien eine Kopie im Sinne der Vorschrift dar (vgl. Sega Enterprises Ltd. v. Accolade Inc., 977 F.2d 1510, 1518 f. (9th Cir. 1992)), was ebenso für Tonaufnahmen gilt (vgl. Goldstein, II Goldstein on Copyright (2024) § 7:12 m.w.N.). Das USamerikanische Urheberrechtsgesetz verlangt nicht, dass Kopien unmittelbar für Menschen verständlich sein müssen, um eine Urheberrechtsverletzung darzustellen (vgl. Ard, 5 Nimmer & Nimmer, Nimmer on Copyright § 20.05[C][1]). Angesichts der weiten Formulierung der Vorschrift, nach der es ausreicht, das Werk oder die Tonaufnahme durch beliebige jetzt bekannte oder später entwickelte Methoden festzulegen, und entweder direkt oder mithilfe einer Maschine oder eines Geräts wahrnehmbar zu machen, werden auch sogenannte intermediate copies, die selbst nur eine „unfertige Darstellung des Werkes“ beinhalten, vom Vervielfältigungsrecht gemäß 17 U.S.C. § 106(1) umfasst (vgl. Sega Enterprises Ltd. v. Accolade Inc., 977 F.2d 1510, 1518 f. (9th Cir. 1992)).

445
b. Ob die Beklagte beim Training des Modells weitere Tonaufnahmen durch die Kodierung der memorisierten streitgegenständlichen Musikwerke in den Gewichten seiner Parameter im Sinne des 17 U.S.C. § 101 gefertigt hat, ist vorliegend nicht streitgegenständlich (vgl. Lemley, Cooper, 41 BTLR (2026) 1, 28 ff.; U.S. Copyright Office, Artificial Intelligence and Copyright, Notice of Inquiry, 88 Fed. Reg. 60, 876 (Aug. 30, 2023), https://www.copyright.gov/ai/docs/Federal-Register-Document-Artificial-Intelligence-and-Copyright-NOI.pdf, S. 29:

„Since model weights are lists of numbers that do not change (barring further training), they are fixed, and because memorized works can be generated and displayed using software, those works can be perceived or reproduced with the aid of a machine.”).

446
c. Die Beklagte kann sich zu ihrer Verteidigung nicht auf das Prinzip de minimis non curat lex berufen. Nach dem de minimis Test scheidet eine Rechtsverletzung grundsätzlich nur dann aus, wenn die Verwendung durch den Verletzer „is so meager and fragmentary that the average audience would not recognize the appropriation“ (Fisher v. Dees 794 F.2d 432, 434 (9th Cir. 1986)). Als derart dürftig und bruchstückhaft, dass das durchschnittliche Publikum die Anlehnung nicht erkennen würde, ist die vorliegende Verwendung als Trainingsdaten nicht einzuordnen, führt sie doch zu Outputs, in denen die vervielfältigten streitgegenständlichen Trainingsdaten klar erkennbar sind.

447
3. Die Beklagte kann ihre Vervielfältigungen beim Training nicht mit der fair use Doktrin verteidigen.

448
Das USamerikanische Urheberrecht sieht mit der fair use Doktrin eine zentrale Schranke vor, nach der Eingriffe in ein urheberrechtlich geschütztes Recht gedeckt sein können, um einen Ausgleich zwischen kreativer Schöpfung und deren Verfügbarkeit herzustellen (vgl. grundlegend Förster, Fair Use, 2008, 9 ff.). Der Supreme Court formuliert in seiner jüngsten Entscheidung vom 18.05.2023 zu fair use dazu: „This balancing act between creativity and availability (including for use in new works) is reflected in one such limitation, the defense of ‘fair use’.” (Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith, 598 U. S. 508, 526 f. (2023)).

449
Die Doktrin wurde 1976 im Copyright Act (zur geschichtlichen Entwicklung siehe Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U. S. 569, 576 f. (1994)) wie folgt kodifiziert:

„17 U.S.C. § 107 · Limitations on exclusive rights: Fair use Notwithstanding the provisions of sections 106 and 106A, the fair use of a copyrighted work, including such use by reproduction in copies or phonorecords or by any other means specified by that section, for purposes such as criticism, comment, news reporting, teaching (including multiple copies for classroom use), scholarship, or research, is not an infringement of copyright. In determining whether the use made of a work in any particular case is a fair use the factors to be considered shall include -

(1) the purpose and character of the use, including whether such use is of a commercial nature or is for nonprofit educational purposes;

(2) the nature of the copyrighted work;

(3) the amount and substantiality of the portion used in relation to the copyrighted work as a whole; and

(4) the effect of the use upon the potential market for or value of the copyrighted work. The fact that a work is unpublished shall not itself bar a finding of fair use if such finding is made upon consideration of all the above factors." Um zu entscheiden, ob eine Werknutzung von der fair use Doktrin gedeckt ist, müssen somit vier Faktoren geprüft werden: (1) Zweck und Charakter der Nutzung, wobei auch zu berücksichtigen ist, ob die Nutzung kommerzieller Natur ist oder gemeinnützigen Bildungszwecken dient, (2) Art des urheberrechtlich geschützten Werks, (3) Umfang und Bedeutung des genutzten Teils im Verhältnis zum urheberrechtlich geschütztem Werk als Ganzem und (4) Auswirkungen der Nutzung auf den potentiellen Markt oder den Wert des urheberrechtlich geschützten Werks.

450
a. Bei der Prüfung, ob eine Nutzung durch fair use gedeckt ist, prüfen die Gerichte die vier Faktoren und wiegen sie im Hinblick auf die Zweckrichtung des Urheberrechts ab: „All are to be explored, and the results weighed together, in light of the purposes of copyright" (Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U. S. 569, 576 f. (1994)).

451
aa. Für den ersten Faktor ist die konkrete Nutzung zu identifizieren und deren Zweck und Charakter ebenso zu prüfen wie die Frage, ob die Nutzung kommerziell erfolgt.

452
Bei der Prüfung ist zunächst die erfolgte Nutzung in ihrem konkreten Kontext zu ermitteln: „The fair use provision, and the first factor in particular, requires an analysis of the specifc 'use' of a copyrighted work that is alleged to be 'an infringement'. […] The same copying may be fair when used for one purpose but not another.'" (Warhol, 598 U. S. 508, 533 (2023)).

453
In seiner Warhol Entscheidung benennt der Supreme Court die beim ersten Faktor zu erfolgenden Prüfungspunkte (vgl. Warhol, 598 U. S. 508, 531-533 (2023)) und stellt klar, dass bei der Betrachtung des Zwecks und Charakters der Nutzungshandlung nicht allein deren Transformativität ausschlaggebend ist (so aber bis zu dem Urteil seit Campbell überwiegend die gerichtliche Praxis, siehe Balganesh, Menell, 47 Colum. JL & Arts 413, 448 (2024)). Vielmehr ist zu prüfen, ob eine Rechtfertigung für die Nutzungshandlung vorliegt, wobei die Rechtfertigung ein graduelles Phänomen ist, das in Wechselwirkung zur Frage der gewerblichen Nutzung steht. Ist eine kommerzielle Nutzung gegeben, ist dies ein zusätzliches Element des ersten Faktors, das zu berücksichtigen ist (vgl. Warhol, 598 U. S. 508, 531 (2023)).

454
Eine Rechtfertigung im weiteren Sinn ist insbesondere dann gegeben, wenn der Nutzung ein weitergehender Zweck zukommt, wobei an dieser Stelle die Transformativität der Nutzung zu prüfen sein kann. Eine Rechtfertigung im engeren Sinn liegt vor, wenn die Nutzung vernünftigerweise erforderlich ist, um den neuen Zweck des Nutzers zu erreichen; beispielsweise bei einer Vervielfältigung eines Werkes, die erfolgt, um das Werk zu kommentieren oder daran Kritik zu üben (vgl. Warhol, 598 U. S. 508, 5312 (2023)). Zudem nimmt das Gericht Bezug auf seine Google v. Ora – cle Entscheidung und führt aus, das dortige reverse engineering, das Zerlegen eines fertigen Produkts, um seine Konstruktionselemente, Funktionsweise und Materialeigenschaften zu identifizieren, sei im gegebenen Kontext gerechtfertigt gewesen (vgl. Warhol, 598 U. S. 508, 533 Fn. 8 (2023)). Bei Musikstücken kann eine derartige Rechtfertigung gegeben sein, wenn die Nutzung eine Parodie des Originals darstellt (vgl. Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U. S. 569, 579 f. (1994)).

455
Der Supreme Court formuliert (Warhol, 598 U. S. 508, 531-533 (2023)):

„[T]he first factor also relates to the justification for the use. In a broad sense, a use that has a distinct purpose is justified because it furthers the goal of copyright, namely, to promote the progress of science and the arts, without diminishing the incentive to create. […] In a narrower sense, a use may be justified

because copying is reasonably necessary to achieve the user's new purpose. […] In sum, the first fair use factor considers whether the use of a copyrighted work has a further purpose or different character, which is a matter of degree, and the degree of difference must be balanced against the commercial nature of the use. If an original work and a secondary use share the same or highly similar purposes, and the secondary use is of a commercial nature, the first factor is likely to weigh against fair use, absent some other justification for copying."

456
bb. Der zweite zu untersuchende Faktor stellt auf die Art der genutzten Werke ab, wobei manche Werke dem Kernbereich des Urheberechts näherstehen als andere. „This factor calls for recognition that some works are closer to the core of intended copyright protection than others, with the consequence that fair use is more difficult to establish when the former works are copied" (Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U. S. 569, 586 (1994)). So werden faktenbasierte Werke weniger geschützt als Fiktion oder Fantastik, da ein größeres Bedürfnis für die Verbreitung von Informationen besteht (vgl. Harper & Row Publishers, Inc. v. Nation Enterprises, 471 U. S. 539, 563 (1985)).

457
Werden durch die angegriffene Nutzungshandlung vor allem nicht die vom Schöpfer stammenden Werkteile übernommen, sondern überwiegend Tatsachen, Ideen oder Motive, kann der zweite Faktor zugunsten des Nutzers ins Gewicht fallen. Eine derartige Konstellation wird beim rever – se engineering angenommen (vgl. Sega Enterprises Ltd. v. Accolade Inc., 977 F.2d 1510, 1526 (9th Cir. 1992); bei dem ein auf einem Datenträger enthaltener Objektcode in einen Quellcode umgewandelt wird, um anhand dieser Dekompilierung die Funktionalität eines Computerprogramms zu untersuchen und eigene kompatible (Konkurrenz-) Produkte zu entwickeln.

458
Ebenfalls beim zweiten Faktor zu prüfen ist der Umstand, ob das Ausgangswerk bereits veröffentlicht worden ist, da bei nicht veröffentlichten Werken eine faire Benutzung praktisch ausgeschlossen ist (vgl. Harper & Row Publishers, Inc. v. Nation Enterprises, 471 U. S. 539, 553, 564 (1985)).

459
cc. Beim dritten Faktor der fair use Doktrin betrachten die Gerichte die Menge und Bedeutung des genutzten Werk(teil) s im Verhältnis zum gesamten Werk. Zu prüfen ist, ob „'the quantity and value of the materials used' […] are reasonable in relation to the purpose of the copying" (Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U. S. 569, 586 (1994)). Selbst die Nutzung eines Werks in seiner Gesamtheit kann zulässig sein, wenn dies für den betroffenen Zweck erforderlich ist (vgl. Google LLC v. Oracle America, Inc., 593 U.S. 1, 29 f. (2021)). Bei der Nutzungshandlung der Vervielfältigung stellen die Gerichte entscheidend darauf ab, ob das vervielfältigte Werk der Öffentlichkeit zugänglich oder nur an einem technischen nicht sichtbaren Backend-Prozess beteiligt ist. Handelt es sich um eine sogenannte intermediate copy, die nicht öffentlich zugänglich ist, kann auch eine umfangreiche Vervielfältigung von fair use gedeckt sein (vgl. Sony Computer Entertainment, Inc. v. Connectix Corp., 203 F. 3d 596, 602 f. (9th Circ. 2000)).

460
dd. Der vierte Faktor untersucht die Auswirkungen der Nutzung auf den potenziellen Markt oder den Wert des urheberrechtlich geschützten Werks. Die Gerichte haben somit eine ökonomische Folgenabschätzung vorzunehmen (vgl. de la Durantaye, GRUR 2025, 1550, 1555). Der Supreme Court setzt den ersten und vierten Faktor wie folgt in Beziehung: „While the first factor considers whether and to what extent an original work and secondary use have substitutable purposes, the fourth factor focuses on actual or potential market substitution" (Warhol, 598 U. S. 508, 536 Fn. 12 (2023)).

461
Hierbei ist nicht nur auf die Auswirkung der konkreten streitgegenständlichen Verletzungshandlung abzustellen, sondern zu untersuchen, ob derartige Nutzungshandlungen im Allgemeinen einen relevanten negativen Effekt auf den Markt für das originale Werk haben können: „It requires courts to consider not only the extent of market harm caused by the particular actions of the alleged infringer, but also 'whether unrestricted and widespread conduct of the sort engaged in by the defendant . . . would result in a substantially adverse impact on the potential market' for the original" (Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U. S. 569, 590 (1994)).

462
Ein negativer Effekt ist insbesondere dann gegeben, wenn die angegriffene Nutzungshandlung ein Substitutionsgut hervorbringt, welches das Werk ersetzt, wie es bei der kommerziellen Duplizierung der Fall ist: „when a commercial use amounts to mere duplication of the entirety of an original, it clearly 'supersede[s] the objects,' […] of the original and serves as a market replacement for it, making it likely that cognizable market harm to the original will occur. […] But when, on the contrary, the second use is transformative, market substitution is at least less certain, and market harm may not be so readily inferred" (ebd.).

463
b. In den Verfahren Bartz und Kadrey haben zwei erstinstanzliche Gerichte in den USA über die Anwendung der fair use Doktrin auf Vervielfältigungen im Zusammenhang mit dem Training von KI Modellen entschieden.

464
aa. Im Verfahren Bartz (Bartz et al. v. Anthropic PBC, No. 3:24-cv-05417 (N.D. Cal. 2025)) klagten Autoren gegen die Nutzung ihrer Bücher im Zusammenhang mit dem Training eines Sprachmodells. Das Gericht differenziert in seiner Entscheidung verschiedene Nutzungshandlungen, nämlich Vervielfältigungen zum Training des Modells und Vervielfältigungen, die die Beklagten fertigten, um für sich eine zentrale Bibliothek zu erstellen. Zudem unterscheidet er im Hinblick auf die Provenienz der Bücher zwischen dem legalen Erwerb der gegenständlichen Bücher und dem Download von Raubkopien.

465
(1) Für das Training ihres Modells hatte die Beklagte gegenständliche Bücher gekauft und Kopien gefertigt. Diese ordnet das Gericht als fair use ein, insbesondere, weil das Training von Sprachmodellen spektakulär transformativ sei (Bartz, a.a.O., S. 11). Er weist allerdings deutlich und mehrfach darauf hin, dass diese Einordnung nur möglich sei, weil sich keine Vervielfältigung der Bücher in den Outputs fänden (Bartz, a.a.O., S. 11, 25 f., 28), was die Kläger auch nicht behauptet hatten. Wären die Outputs rechtsverletzend, sähe seine Einschätzung anders aus. Er formuliert: „Here, if the outputs seen by users had been infringing, Authors would have a different case. And, if the outputs were ever to become infringing, Authors could bring such a case. But that is not this case." (Bartz, a.a.O., S. 12). Im konkreten Fall ersetzten die Outputs die Werke nicht, sondern konkurrierten lediglich mit ihnen, weshalb der vierte Faktor nicht gegen fair use spreche (Bartz, a.a.O., S. 28). Es reiche nicht, wenn ein Output allgemein mit urheberrechtlich geschützten Werken in Wettbewerb trete, erforderlich sei vielmehr ein unmittelbarer negativer Markteffekt bezüglich des konkret betroffenen Werks (ebd.).

466
(b) Für die Erstellung einer eigenen zentralen Bibliothek hatten die Beklagten einerseits gegenständliche Bücher rechtmäßig erworben und andererseits digitale Raubkopien von Büchern kostenfrei aus dem Internet heruntergeladen.

467
(aa) Im Hinblick auf die gekauften Bücher hält das Gericht die gegebene Vervielfältigung durch Umwandlung des gedruckten Buchs in ein digitales Format für transformativ (Bartz, a.a.O., S. 13). Die erfolgte Digiltalisierung ermöglicht „storage and searchability", wobei durch Aufbewahrung und Durchsuchung lediglich die physischen und nicht die kreativen Eigenschaften des Werks betroffen sind (Bartz, a.a.O., S. 15). Insbesondere die Faktoren eins und drei sprächen für fair use, der vierte Faktor sei neutral, der zweite, die Natur der genutzten Werke, spräche aufgrund der Ausdrucksstärke der Bücher dagegen (Bartz, a.a.O., S. 24). Das Gericht betont bei der Prüfung der Faktoren, dass die Überführung in ein anderes digitales Format fair use sei, weil diese digitalen Vervielfältigungen ausschließlich für die interne Bibliothek genutzt würden, die körperlichen Werke ersetzten und gerade nicht mit Dritten außerhalb der Beklagten geteilt, diesen gezeigt, oder an diese verkauft würden (Bartz, a.a.O., erster Faktor S. 16 f. dritter Faktor S. 27; vierter Faktor S. 29).

468
(bb) Die Kopien der unrechtmäßig als Raubkopien erlangten Bücher hingegen, die laut Sachverhalt (noch) nicht zu Trainingszwecken herangezogen worden waren, sondern der Erstellung einer eigenen zentralen Bibliothek dienten, ordnet das Gericht als klar rechtsverletzend ein: „But the person who copies the textbook from a pirate site has infringed already, full stop." (Bartz, a.a.O., S. 18). Das Gericht bezweifelt, ob es

überhaupt möglich wäre, Raubkopien, die anderweitig hätten legal erworben werden können, als erforderlich und fair use für eine nachfolgende Nutzungshandlung einzuordnen. Es gebe keine Entscheidung, der zufolge eine Raubkopie eines Buches, das hätte gekauft werden können, erforderlich für eine Besprechung, Forschung oder Erstellung eines Sprachmodells sei (ebd.). Obwohl im konkreten Fall die Raubkopien nicht zu Trainingszwecken herangezogen worden waren, und das Gericht den Fall in dieser Hinsicht nicht entscheiden musste, stellt er klar: „Such piracy of otherwise available copies is inherently, irredeemably infringing even if the pirated copies are immediately used for the transformative use and immediately discarded." (Bartz, a.a.O., S. 19). Bei der Diskussion des vierten Faktors führt das Gericht aus, die gestohlenen Raubkopien reduzierten den Wert der Werke der Autoren deutlich (Bartz, a.a.O., S. 30). Die Parteien haben nach der Entscheidung im Hinblick auf die Raubkopien in dem als Sammelklage geführten Verfahren einen Vergleich geschlossen, der am 20.07.2026 genehmigt wurde (Case 4:24-cv-05417-AMO, Document 680).

469
bb. Das Verfahren Kadrey (Richard Kadrey v. Meta Platforms, Inc., No. 23-CV-03417-VC, 2025 WL 1752484 (N.D. Cal. 2025)) betrifft ebenfalls die Klage von Autoren gegen die Betreiberin eines Sprachmodells, das mit den Büchern der Autoren trainiert worden war. Die Beklagte hatte die Bücher aus verschiedenen Quellen erlangt, darunter ebenfalls eine illegale Quelle, eine sogenannte Schattenbibliothek. Beim Einsatz von adversarial prompting, einer speziellen Methode, um Trainingsdaten in den Outputs erkennbar zu machen, zeigte das System in den Outputs bis zu 50 Wörter und Satzzeichen der streitgegenständlichen Bücher an.

470
Das Gericht führt in seinem Urteil sowohl in der Einleitung als auch in der Zusammenfassung aus, dass das Training von Modellen grundsätzlich wohl illegal sei, da das Urheberrecht vor allem dazu diene, einen Anreiz für Menschen zu bewahren, künstlerische und wissenschaftliche Werke zu schaffen. Die fair use Doktrin greife typischerweise dann nicht, wenn die Möglichkeit der Urheber deutlich verringert werde, mit ihren Werken Geld zu verdienen, und generative künstliche Intelligenz habe das Potential, den Markt zu fluten und zu untergraben (Kadrey, a.a.O., S. 1 f., 39).

471
Er dürfe aber nicht im Hinblick auf generelle Überlegungen entscheiden, sondern habe sich am konkreten Fall zu orientieren, in dem die Kläger keine Beweise für die Schwächung des Marktes vorgetragen hätten, weshalb ihm keine Wahl bliebe und zugunsten der Beklagten zu entscheiden sei (Kadrey, a.a.O., S. 4 f., 40).

472
In expliziter Abgrenzung zum zeitlich vorhergehend entschiedenen Bartz Verfahren urteilt das Gericht im Verfahren Kadrey, die illegale Beschaffung der urheberrechtlich geschützten Bücher als Trainingsdaten führe nicht dazu, die Nutzung der Bücher von vornherein von der Möglichkeit des fair use auszunehmen. Bei der Prüfung von fair use ginge es gerade darum festzustellen, ob die gegebene Vervielfältigung rechtmäßig sei (Kadrey, a.a.O., S. 19). Die illegale Akquise führe zur Frage der Bösgläubigkeit, wobei es nicht klar sei, ob dieser Frage eine entscheidende Bedeutung zukäme (ebd.). Der Zweck des Urheberrechts sei es, Aktivitäten zu ermutigen, die nützlich für die öffentliche Bildung seien. Die Gutgläubigkeit hingegen betrachte die Sittlichkeit des Vervielfältigers und nicht, ob das neu geschaffene Werk der Öffentlichkeit dienlich sei (Kadrey, a.a.O., S. 20 Fn. 7).

473
Im Rahmen der Prüfung des ersten Faktors ordnet das Gericht die Nutzung als Trainingsdaten als „highly transformative" ein, denn das System könne genutzt werden, um verschiedene Texte zu erstellen und einen weiten Bereich an Funktionen durchzuführen, wohingegen die streitgegenständlichen Bücher dazu dienten, zur Unterhaltung oder Bildung gelesen zu werden (Kadrey, a.a.O., S. 16). Die Beklagte habe das Modell trainiert, um Texte in bestimmten Stilen produzieren zu können. Stil sei aber nicht urheberrechtlich geschützt. Die Outputs zeigten nicht mehr als 50 Wörter und Satzzeichen (Kadrey, a.a.O., S. 19). In einer Fußnote merkt das Gericht an, ein Modell, das trainiert werde, um ähnliche Werke wie die zu produzieren, mit denen es trainiert worden sei, sei weniger transformativ (Kadrey, a.a.O., S. 19 Fn. 6). Obwohl das System der Beklagten auch unter einer freien Lizenz erhältlich sei, sei es zu gewerblichen Zwecken entwickelt worden (Kadrey, a.a.O., S. 19).

474
Der zweite Faktor spreche zugunsten der Kläger, deren Werke sehr ausdrucksstark seien. Die Beklagte könne sich nicht auf das Konzept der intermediate copy berufen, da die streitgegenständlichen Vervielfältigungen sich gerade den kreativen Ausdruck der Bücher zueigneten (Kadrey, a.a.O., S. 23). Selbst wenn das Modell nur statistische Beziehungen lerne, seien gerade diese Beziehungen Produkt des kreativen Ausdrucks (Kadrey, a.a.O., S. 24).

475
Auch beim dritten Faktor verweist das Gericht darauf, dass in den Outputs der Öffentlichkeit kein substanzieller Teil des urheberrechtlich geschützten Werkes zugänglich gemacht werde. Die Vervielfältigung der gesamten Bücher sei somit vernünftigerweise erforderlich, da Sprachmodelle besser seien, wenn sie mit hochwertigem Material trainiert würden (Kadrey, a.a.O., S. 25).

476
Der Schwerpunkt des Urteils entfällt auf die Prüfung des vierten Faktors. Das Gericht führt aus, beim Training von Modellen könnten Kläger mindestens auf drei verschiedene Arten argumentieren, dass Vervielfältigungen durch die Beklagten den Markt für ihre Werke beeinträchtigten: (1) Das System gebe ihre Werke wieder oder die Outputs seien im Wesentlichen ähnlich, weshalb die Werke oder ihr Ersatz über das System kostenlos verfügbar seien. (2) Die unerlaubten Vervielfältigungen könnten die Entwicklung eines Lizenzmarktes für das Training von Modellen verhindern oder einem solchen schaden. (3) Selbst wenn das System keine im Wesentlichen ähnlichen Werke produziere, so schaffe es hinreichend ähnliche, die mit den Originalen konkurrierten und diese indirekt ersetzten (Kadrey, a.a.O., S. 26).

477
Im konkreten Fall griffen die ersten beiden Möglichkeiten nicht. Selbst beim adversial prompting tauchten nur 50 Wörter und Satzzeichen in den Outputs wieder auf. Der Sachverständige der Kläger habe zugestanden, dass das System der Beklagten keinen signifikanten Prozentsatz der klägerischen Werke wiedergebe. Selbst bei einer Wiedergabe von verschiedenen Textauszügen, die sich auf insgesamt 16% beliefen, habe der Second Circuit im Verfahren Google Books entschieden, dass dies keine bedeutende Gefahr darstelle – dies könne allerdings anders einzuordnen sein, wenn ein quantitativ kleiner Teil den Kern des Werkes betreffe (Kadrey, a.a.O., S. 27 Fn. 11). „If Llama [i.e. defendant's system] could be used to generate significant portions of the plaintiffs' booksor text so similar to their books as to be infringing in its own rightthat would threaten the market for the books because people would read those outputs instead" (Kadrey, a.a.O., S. 26 f.).

478
Zu seinem offensichtlichen Bedauern muss das Gericht auch die dritte Möglichkeit verneinen (Kadrey, a.a.O., S. 32). Fair use sei eine affirmative defense, eine Einrede, weshalb die Beklagte die Beweislast für den fehlenden wesentlichen Marktschaden trage. Aber wenn wie im konkreten Fall ein Beweis für einen fehlenden Marktschaden eingeführt werde, und die Kläger keinen empirischen Beweis dagegen einbrächten, müsse der vierte Faktor zugunsten der Beklagten gewichtet werden (Kadrey, a.a.O., S. 34). Zwar könne in bestimmten Fällen, insbesondere wenn eine identische Kopie des Werkes durch die angegriffene Vervielfältigung verfügbar sei, ein Marktschaden geschlussfolgert werden, denn dann liege ein konkurrierender Ersatz vor. Ein solcher Fall sei aber nicht gegeben, es werde gerade kein wesentlicher Teil der Werke verfügbar gemacht (Kadrey, a.a.O., S. 35).

479
c. Die Beklagte kann sich bei Anwendung des dargestellten Prüfungsmaßstabs nicht auf fair use berufen.

480
Die vorliegende Fallkonstellation unterscheidet sich signifikant von der in den Verfahren Bartz und Kadrey . Während in den beiden Verfahren die Trainingsdaten nicht oder nicht substanziell in den Outputs dem Benutzer zugänglich gemacht worden sind, wurden hier nach Eingabe von Prompts, die nur den Liedtext, aber keinerlei Vorgaben in musikalischer Hinsicht enthielten, Outputs generiert, die den Originalwerken wesentlich ähnlich sind.

481
Die Fallkonstellationen sind vergleichbar im Hinblick auf die unrechtmäßige Provenienz der jeweiligen Werke. Während die Beklagte im Verfahren Bartz Kopien von Raubkopien erstellte und die Beklagte im

Verfahren Kadrey sich einer Schattenbibliothek bediente, um Kopien zu erstellen, verschaffte sich die hiesige Beklagte Zugriff auf die streitgegenständlichen Werke, indem sie diese unter Umgehung der Schutzvorrichtung der Rolling Cipher von YouTube extrahierte.

482
aa. Bei der Prüfung ist auf die konkret erfolgte Nutzung abzustellen (vgl. Warhol, 598 U. S. 508, 533 (2023)). Die Beklagte hat die streitgegenständlichen Werke aus dem Internet heruntergeladen und weitere Tonaufnahmen gefertigt, unter anderem zur Aufbereitung und zum Preprocessing (z.B. Konvertierung und Formatierung) und für die Erstellung von Backup- und Sicherungskopien der Trainingsdaten. Dadurch hat die Beklagte Tonaufnahmen erstellt, die dem Vervielfältigungsrecht gemäß 17 U.S.C. §§ 106(1), 101 unterfallen. Zudem trainierte die Beklagte ihr Modell mit den streitgegenständlichen Musikwerken. Der Musikgenerator der Beklagten generierte die vorgelegten Outputs. Auch wenn, wie von der Beklagten angeführt, Rechtsverletzungen – wenn überhaupt – nur höchst vereinzelt aufträten und daher den grundlegenden Charakter und den Zweck der von der Beklagten im Rahmen des Trainings vorgenommenen Vervielfältigungen nicht änderten, sind im vorliegenden Fall diese Rechtsverletzungen nicht nur erfolgt und belanglos, sondern schwerwiegend und daher Kern des Rechtsstreits.

483
bb. Der erste Faktor fällt zuungunsten der Beklagten ins Gewicht.

484
Zweifellos kann das Training eines Modells wie das der Beklagten, das neue Musikstücke generieren kann, allgemein betrachtet und wie von den beiden erstinstanzlichen Gerichten entschieden eine transformative Nutzung sein, die einen weitergehenden Zweck verfolgt und daher von der fair use Doktrin gedeckt ist: Mit einer neuartigen Technologie werden neue Musikstücke erzeugt. Im vorliegenden Fall jedoch liegt keine, wie vom Supreme Court im Rahmen des ersten Faktors geforderte, Rechtfertigung für die konkrete Nutzung vor (vgl. Warhol, 598 U. S. 508, 531 – 533 (2023)). Die Anwendung der Beklagten generierte keine neuen Musikwerke, sondern mit den streitgegenständlichen Outputs Tonaufnahmen, die eine wesentliche Ähnlichkeit mit den streitgegenständlichen Musikwerken aufweisen, mit denen die Beklagte ihr Modell trainiert hat. Die Musikwerke wurden somit gerade nicht transformiert (vgl. Lee, Cooper, Grimmelman 72 J. Copyright Soc'y (2025) 251, 366: „When a model memorizes a work and generates it verbatim as an output, there is no transformation in content. Even a nonexact generation can still be nontransfor-mative.”).Zudem erfolgte die Nutzung durch die Beklagte kommerziell im Sinne des 17 U.S.C. § 107(1). Liegt eine solche gewerbliche Nutzung vor, und das Original und die Vervielfältigung verfolgen den gleichen oder einen sehr ähnlichen Zweck, spricht der erste Faktor in der Regel gegen die Feststellung von fair use (vgl. Warhol, 598 U. S. 508, 532 f. (2023)). Überdies umging die Beklagte die Schutzvorrichtung des Rolling Cipher, um an die streitgegenständlichen Daten zu gelangen und handelte damit bösgläubig. Im Einzelnen:

485
(1) Entgegen der Voraussetzungen nach 17 U.S.C. § 107(1) weist die Nutzung der streitgegenständlichen Musikwerke durch die Beklagte zum Training ihres Modells weder einen vom Original abweichenden Charakter auf, noch kommt ihr ein weiterführender Zweck zu.

486
(a) Als Folge der Vervielfältigung der streitgegenständlichen Musikwerke als Trainingsdaten und ihrer Memorisierung im Modell generierte der Musikgenerator der Beklagten, wie bereits im Rahmen der nach der lex fori zu beurteilenden Beweiswürdigung festgestellt (siehe oben B. XI. 2.), die streitgegenständlichen Outputs. Diese verletzen nach dem auf sie anwendbaren deutschen Urheberrecht die dem Rechteinhaber zugewiesenen Verwertungsrechte.

487
Auch das USamerikanische Recht, so es auf die Outputs anwendbar wäre, würde die streitgegenständlichen Outputs ebenfalls als Rechtsverletzungen einordnen. Da die Outputs jeweils wesentliche Ähnlichkeiten zu den streitgegenständlichen Musikstücken aufweisen, mit denen das Modell trainiert wurde, würde es sich um rechtsverletzend vervielfältigte Tonaufnahmen gemäß 17 U.S.C. §§ 101, 106(1) handeln.

488

(aa) Der Supreme Court hat keine genaueren Kriterien für die für die Rechtsverletzung zu prüfende sogenannte substantial similarity, die wesentliche Ähnlichkeit, (auch unter dem Begriff der improper appropriation diskutiert, Goldstein, III Goldstein on Copyright (2019) § 9.3.1) festgelegt. Die Gerichte des 2. Circuit, denen sich andere Gerichtsbezirke angeschlossen haben (vgl. Balganesh, 4 Nimmer & Nimmer, Nimmer on Copyright (2026) § 13D.02[D][1][2]), untersuchen nach der Feststellung der Übernahme von urheberrechtlich geschützten Elementen im neuen Werk (protected expression test) das Vorliegen einer wesentlichen Ähnlichkeit anhand „the response of the ordinary lay hearer“ (Arnstein v. Porter 154 F.2d 464, 468 f. (2d Cir. 1946) ohne Hinzuziehung eines Sachverständigen (audience test). Die Gerichte des 9. Circuit führen – auch bei Musikwerken – im Rahmen der Prüfung der Vervielfältigung im rechtlichen Sinne ebenfalls einen zweistufigen Test durch (vgl. Balganesh, 4 Nimmer & Nimmer, Nimmer on Copyright (2026) § 13D.02[D][3]): Der erste Test (extrinsic test) vergleicht die objektive Ähnlichkeit der schutzfähigen objektiven Elemente des Werks. Der zweite Test (intrinsic test), prüft die Ähnlichkeit des Ausdrucks aus der Sicht eines gewöhnlichen und vernünftigen Beobachters ohne Hinzuziehung eines Sachverständigen (vgl. Skidmore v. Led Zeppelin et. al, No. 15-56057 (9th Cir. 2020) S. 23; Williams et al. v. Gaye et al., No. 16-55626 (9th Cir. 2018) S. 17), und entscheidet, ob eine gegebene Ähnlichkeit wesentlich (substantial) ist.

489
Der Maßstab – der sich im Ergebnis entsprechenden zweistufigen Prüfungsreihenfolge der USamerikanischen Gerichte (vgl. Balganesh, 4 Nimmer & Nimmer, Nimmer on Copyright (2026) § 13D.02[D][3]) – deckt sich somit mit den Anforderungen an die Wiedererkennbarkeit, die nach dem Recht der Europäischen Union gefordert wird. Auch dort wird ermittelt, ob schutzfähige kreative Elemente des geschützten Werks wiedererkennbar übernommen worden sind (vgl. EuGH 04.12.2025, C-580/23, C-795/23 Rn. 86 – Mio). Bei der Prüfung der Frage, ob ein Musikwerk wiedererkennbar genutzt wird, ist ebenfalls auf das Hörverständnis eines durchschnittlichen Musikhörers abzustellen (vgl. EuGH 29.07.2019, C-476/17 Rn. 31 ff. – Pelham; BGH 30.04.2020, I ZR 115/16 Rn. 29 – Metall auf Metall IV). Angesichts der bereits dargelegten Wiedererkennbarkeit der schutzfähigen Gestaltungselemente der streitgegenständlichen Musikwerke in den Outputs und deren Erkennbarkeit für einen durchschnittlichen Hörer liegt somit eine wesentliche Ähnlichkeit vor.

490
(bb) Entgegen der Ansicht der Beklagten ist die vorliegende Rechtsverletzung nicht ausgeschlossen, weil die Outputs auf Prompts der Klägerin hin durch den Musikgenerator der Beklagten generiert wurden.

491
Die Generierung der Outputs ist der Beklagten zuzurechnen, die für die Trainingsdaten, die Architektur und das Training ihres Modells verantwortlich ist. Dieser wesentliche Beitrag (material con – tribution) der Beklagten zur Generierung der Outputs ist angesichts der von der Klägerin verwendeten einfachen, weil ergebnisoffenen Prompts als unmittelbare Rechtsverletzung (direct infrin – gement) einzuordnen (vgl. Goldstein, III Goldstein on Copyright (2022) § 8.1.1.1 m.w.N.).

492
Die Eingabe mehrerer Prompts durch die Klägerin, zwischen 4 bis 176 pro streitgegenständlichem Musikstück, führt zu keinem anderen Ergebnis, denn die einfachen und ergebnisoffenen Prompts sind unverändert geblieben. Abgesehen von den allgemeinen Stilrichtungen hat die Klägerin keinerlei musikalischen Vorgaben gemacht. Derartige Prompts manipulieren den Output als Ergebnis nicht, es handelt sich gerade nicht um mehrfache geänderte Eingaben im selben Prompt, die den Output gezielt lenken oder auf anderweitige Art beeinflussen. Damit liegen keine Prompts vor, die die generierte Musik in den Outputs provozierten. Nicht die streitgegenständlichen Prompts, sondern die von der Beklagten betriebenen Modelle bestimmten den konkreten Inhalt des Outputs. Die Anzahl der Prompts verbietet lediglich die Annahme, ein gleichbleibender Prompt führe stets zu einer exakt identischen Rechtsverletzung.

493
(b) Die Nutzung der Beklagten der streitgegenständlichen Musikwerke zum Training ihres Modells weist weder einen vom Original abweichenden Charakter auf, noch kommt ihr ein weiterführender Zweck zu. Eine Rechtfertigung für die konkrete Nutzung durch die Beklagte ist nicht gegeben. Eine Rechtfertigung liegt insbesondere dann vor, wenn der angegriffenen Nutzung ein weitergehender Zweck zukommt, wobei die hier gegebenenfalls zu prüfende Transformativität ein graduelles Phänomen ist (vgl. Warhol, 598 U. S. 508, 532 (2023)).

494
Die Beklagte hat die streitgegenständlichen Werke nicht nur für das und beim Training vervielfältigt. Sie hat sich nicht mit einer Analyse der Werke begnügt, sondern die Werke wurden derart im Modell memorisiert, dass die Beklagte mit ihrer Anwendung rechtsverletzende Outputs generiert. Diese Outputs und die geschützten Werke, aus denen sie generiert wurden, dienen demselben Zweck: Es handelt sich um im Wesentlichen ähnliche Musikwerke, die angehört werden können. Die Beklagte ermöglicht dem Nutzer ihres Musikgenerators den Werkgenuss, sie stellt ihm die generierte Musik in den Outputs zur Verfügung, und erlaubt deren Speicherung und Veröffentlichung, wodurch der Nutzer sowie weitere Dritte sie auch zu einem späteren Zeitpunkt anhören und zudem weiter vervielfältigen und bearbeiten können. Mit den streitgegenständlichen Outputs wird somit nicht etwas Neues und vom Original Unterschiedliches kommuniziert, und auch die Nützlichkeit der Originale wird durch die Outputs nicht erweitert. Sie dienen nicht der Bildung der Nutzer des Musikgenerators der Beklagten und beinhalten keine weiterführende Kreativität. Die gegebenen Abweichungen in den Outputs ändern den Charakter der streitgegenständlichen Musikstücke nicht, sie fügen den Werken insbesondere nicht etwas signifikant Neues hinzu.

495
Bei der Prüfung, ob ein weitergehender purpose im Sinne des 17 U.S.C. § 107(1) gegeben ist, ist nicht der subjektiv intendierte Zweck entscheidend, den die Beklagte mit den streitgegenständlichen Vervielfältigungen verfolgte, sondern der objektive Zweck der Nutzung (vgl. Warhol, 598 U. S. 508, 545 (2023)). Der subjektive Vortrag der Beklagten, sie habe mit dem Training bezweckt, ein Softwareprodukt mit einem völlig anderen Charakter als die Musikwerke zu schaffen, und nicht, die Musikwerke der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen, ist daher irrelevant.

496
Die vorliegende Konstellation ist nicht mit der vergleichbar, die den Verfahren zu den Vorschaubildern zugrunde lag. Diese betrafen zwar auch Fälle, in denen die Originalwerke – in Form der Vorschaubilder – an die Öffentlichkeit gelangten. Die Vorschaubilder verfolgten aber laut den in der Sache ergangenen Entscheidungen einen anderen Zweck als die Originalbilder: Während die Originalbilder dem ästhetischen Genuss ihrer Betrachter dienten, sind laut den Entscheidungen in den Verfahren die Vorschaubilder nur Wegweiser zu den Webseiten, auf denen die Originale abrufbar waren (vgl. Perfect 10, Inc. v. Amazon.com, Inc., 508 F.3d 1146 (9th Cir. 2007); Leslie Kelly v. Arriba Soft Corporation, 336 F.3d 811 (9th Cir. 2003)).

497
(c) Ebenso wenig ist eine Rechtfertigung im engeren Sinn gegeben, denn die konkrete Nutzung ist nicht vernünftigerweise erforderlich, um den neuen Zweck der Beklagten zu erreichen (vgl. Warhol, 598 U. S. 508, 532 (2023)). Die Beklagte hat bereits nicht vorgetragen, warum gerade die Tonaufnahmen der streitgegenständlichen Musikwerke erforderlich waren, um ihr Modell zu trainieren. Die generierten Outputs stellen auch keine Parodie dar, die die Nutzung rechtfertigen könnte.

498
(2) Die Abgrenzung kommerzieller Nutzung von nicht kommerzieller findet sich bereits im Wortlaut des 17 U.S.C. § 107(1), wonach darauf abzustellen ist, „whether such use is of a commercial nature or is for nonprofit educational purposes“.

499
Die Beklagte nutzt die Vervielfältigungen nicht für gemeinnützige (Bildungs-)Zwecke. Zwar bietet die Beklagte auch einen kostenlosen limitierten Zugang an. Ein umfangreicher Zugriff auf ihr Angebot erfolgt aber über kostenpflichtige Abonnements.

500
In Harper & Row v. Nation Enterprises stellte der Supreme Court bei der Prüfung der kommerziellen Benutzung darauf ab, ob der Nutzer ein urheberrechtlich geschütztes Werk ausbeuten wollte, ohne den sonst üblichen Preis dafür zu zahlen (vgl. Harper & Row, Publishers, Inc. v. Nation Enterprises, 471 U.S. 539, 562 (1985)). Auch nach diesem Prüfungsmaßstab liegt eine kommerzielle Nutzung vor, denn die Beklagte verschaffte sich einen kostenfreien Zugang zu den streitgegenständlichen Musikwerken, indem sie die Schutzvorrichtung des Rolling Cipher aushebelte.

501

(3) Die Beklagte führt an, sie habe Schutzmaßnahmen implementiert, die verhinderten, dass ihre Anwendung zu einer Musik-Streaming-Anwendung hinsichtlich bestehender Werke werde. Der Fall sei daher vergleichbar mit den Verfahren Bartz und Kadrey . Insbesondere im Verfahren Kadrey habe das Gericht die im dortigen Fall ergriffenen Schutzmaßnahmen als erfolgreich erachtet, obwohl der Sachverständige der Klägerin in der Lage gewesen sei, das Modell dazu zu bringen, kleine Ausschnitte der Werke der dortigen Kläger in 60% der Fälle zu reproduzieren. Die Verfahren sind jedoch gerade nicht vergleichbar: Vorliegend hat die Beklagte rechtsverletzende Outputs generiert. In den anderen Verfahren war ein solcher nicht gegeben. Im Verfahren Bartz stellt das Gericht fest, im Verfahren seien keine rechtsverletzenden Outputs vorgelegt worden (Bartz et al. v. Anthropic PBC, No. 3:24-cv-05417 (N.D. Cal. 2025) S. 12: „Here, if the outputs seen by users had been infringing, Authors would have a different case.“). Im Verfahren Kadrey führt das Gericht aus, die klägerische Sachverständige habe angegeben, das dortige Modell sei nicht in der Lage gewesen, „any significant percentage“ der dort streitgegenständlichen Bücher zu produzieren (Richard Kadrey v. Meta Platforms, Inc., No. 23-CV-03417-VC, 2025 WL 1752484 (N.D. Cal. 2025) S. 12). Anders könnte die Einordnung bei Vorliegen rechtsverletzender Outputs sein: „By contrast, consider an LLM that was designed to be used to create work substantially similar to those on which it was trained, or to create works that competed with the original works without being substantially similar.” Kadrey, a.a.O., S. 18 Fn. 6).

502
(4) Entgegen der Ansicht der Beklagten kann nicht angenommen werden, die Klägerin habe die Outputs hergestellt und autorisiert, weshalb eine Rechtsverletzung ausgeschlossen sei. Die Klägerin stützt ihren Anspruch auf die Vervielfältigung der Musikwerke für das Training. Diese Vervielfältigungen tätigte unstreitig die Beklagte. Die Outputs als solche werden von der Klägerin nach USamerikanischem Recht nicht angegriffen, sie dienen lediglich als Beweismittel für die Vervielfältigungen, die zuvor von der Beklagten vorgenommen wurden.

503
Zudem stützen die von der Beklagten angeführten Gerichtsentscheidungen ihre Argumentation nicht (in Concord Music Group et al. v. Anthropic PBC wurde diese Frage gerade nicht entschieden, Concord Music Group et al. v. Anthropic PBC, No. 24-cv-03811-EKL (N.D. Cal, March 26, 2025), S. 6; der Fall Richmond v. Weiner, 353 F.2d 41 (9th Cir. 1965) betrifft das Verhältnis von Miturhebern und nicht die Generierung von Outputs durch Dritte; eine solche Fallkonstellation liegt auch der Entscheidung United States Naval Institute v. Charter Communications Inc., 936 F. 2d 692 nicht zugrunde.). Ohnehin greift die Klägerin mit ihrem Anspruch die Vervielfältigung der Musikwerke für das Training an. Diese Vervielfältigungen tätigte unstreitig die Beklagte.

504
(5) Angesichts der fehlenden Rechtfertigung der konkret erfolgten Nutzung und ihrer Kommerzialität spricht der erste Faktor bereits gegen die Beklagte. Wenn noch zusätzlich auf die Art und Weise der Beschaffung der Trainingsdaten abgestellt werden sollte, spräche auch diese deutlich gegen die Beklagte. Die Beklagte hat streitgegenständlichen Musikwerke nur unter Umgehung der Schutzvorrichtung des Rolling Cipher durch Stream-Ripping erlangt. Eine derartige Provenienz hinderte im Verfahren Bartz den Richter daran, das Training von KI mit Raubkopien als transformativ zu qualifizieren (vgl. Bartz et al. v. Anthropic PBC, No. 3:24-cv-05417 (N.D. Cal. 2025) S. 18). Demgegenüber entschied das Gericht im Verfahren Kadrey, ein unrechtmäßiges Verhalten sei an dieser Stelle nicht zu berücksichtigen (vgl. Richard Kadrey v. Meta Platforms, Inc., No. 23-CV-03417-VC, 2025 WL 1752484 (N.D. Cal. 2025) S. 20 Fn. 5).

505
Zutreffend ist zu unterscheiden zwischen der unlizenzierten Verwendung eines Werks und der hiervon abzugrenzenden unrechtmäßigen Beschaffung eines Werks. Zur Illustration wird die folgende Redewendung zitiert: „It may be fair use to copy from a book to write a review; it is not fair use to steal the book to make the copy.” (Dornis, Ginsburg, Lucchi, JZ 2026, 235, 243).

506
(a) Der Supreme Court wertet eine unrechtmäßige Beschaffung in seiner Prüfung des ersten Faktors von fair use eindeutig zulasten der Beklagten. Im Verfahren Harper & Row hatte die Beklagte ein offensichtlich entwendetes („purloined“) Manuskript wissentlich zur Grundlage ihrer Vervielfältigung benutzt (vgl. Harper & Row, Publishers, Inc. v. Nation Enterprises, 471 U.S. 539, 564 (1985)):

„Also relevant to the ‘character’ of the use is ‘the propriety of the defendant's conduct.’ 3 Nimmer § 13.05[A], at 13-72. ‘Fair use presupposes “good faith” and “fair dealing.” ’ Time Inc. v. Bernard Geis Associates, 293 F.Supp. 130, 146 (SDNY 1968), quoting Schulman, Fair Use and the Revision of the Copyright Act, 53 Iowa L.Rev. 832 (1968). The trial court found that The Nation knowingly exploited a purloined manuscript. App. to Pet. for Cert. B-1, C-20-C-21, C-28-C-29. Unlike the typical claim of fair use, The Nation cannot offer up even the fiction of consent as justification. Like its competitor newsweekly, it was free to bid for the right of abstracting excerpts from ‘A Time to Heal.’

Fair use ‘distinguishes between “a true scholar and a chiseler who infringes a work for personal profit.”’ Wainwright Securities Inc. v. Wall Street Transcript Corp., 558 F.2d, at 94, quoting from Hearings on Bills for the General Revision of the Copyright Law before the House Committee on the Judiciary, 89th Cong., 1st Sess., ser. 8, pt. 3, p. 1706 (1966) (statement of John Schulman)”.

507
Demgegenüber wird in der Instanzenrechtsprechung und in der Literatur mitunter angeführt, moralische Erwägungen wie die Gut- oder Bösgläubigkeit des Nutzers seien nicht im Rahmen der fair use Prüfung zu berücksichtigen, da fair use eine gesetzliche Konstruktion des common law sei, bei der es auf Erwägungen der Billigkeit nicht ankomme (vgl. Richard Kadrey v. Meta Platforms, Inc., No. 23-CV-03417-VC, 2025 WL 1752484 (N.D. Cal. 2025) S. 20 Fn. 5; Leval, 103 Harv. L. Rev. 1105, 1126: „Copyright protection is not withheld from authors who lie, cheat, or steal to obtain their information.“; siehe Darstellung bei Förster, Fair Use, 2008, 52 f. m.w.N.). Diese seien vielmehr im Rahmen der equity zu prüfen, etwa bei den Rechtsfolgen einer Urheberrechtsverletzung (vgl. Goldstein, II Goldstein on Copyright, § 10.2).

508
Die fair use Prüfung entscheidet darüber, ob ein vom Verwender nicht lizenziertes Werk gedeckt durch fair use lizenzfrei genutzt werden darf. Hingegen dient fair use grundsätzlich nicht dazu, einen unrechtmäßigen Erwerb wie den Diebstahl zu legitimieren. Folgerichtig ist mit dem Supreme Court die fair use Doktrin einzuordnen als „equitable rule of reason” (Sony Corp. of America v. Universal City Studios, Inc., 464 U.S. 417, 448 (1984)), als eine der Billigkeit entspringende Regel der Vernunft. Eine Dichotomy zwischen common law und equity ist schwerlich zu erreichen, denn: „Fair use is messy: contextual, factintensive, and, above all else, requires reconciling statutory interpretation and equitable judgment.” (Balganesh, Menell, 47 Colum. JL & Arts 413, 448 (2024)). Damit erfordert die komplexe Prüfung vor allem die Vereinbarkeit von Gesetzesauslegung und billigkeitsrechtlicher Beurteilung. Dementsprechend führt die unrechtmäßige Beschaffung des Originals nicht automatisch zu einem Ausschluss der fair use Doktrin, sondern ein derartiges Verhalten ist als ein gewichtiger Punkt in der Prüfung des ersten Faktors zu berücksichtigen.

509
(b) Die Beschaffung der streitgegenständlichen Musikwerke als Trainingsdaten unter der bewussten Umgehung der implementierten technischen Schutzvorrichtung des Rolling Cipher fällt deutlich zulasten der Beklagten ins Gewicht. Die Beklagte setzte sogenannte Stream-Ripping Techniken ein, um die Musikwerke von der Plattform YouTube trotz des Rolling Cipher zu extrahieren. Bei diesem handelt es sich um eine von der Plattform eingesetzte Schutzmaßnahme, die das Herunterladen von Audio- und Videoinhalten verhindern soll. Dabei werden für jede Audio- und Videodatei zwei separate URLs verwendet, eine sichtbare URL für die Webseite, auf der die Wiedergabe erfolgt und ein kostenloses Streaming möglich ist, und eine zweite, für den Nutzer nicht sichtbare URL, für den eigentlichen Speicherort der Audio- und Videodateien. Diese zweite URL erstellt die Plattform mittels eines komplexen, sich periodisch häufig ändernden Algorithmus. Durch diese Technologie wird es Internetnutzern erschwert, Inhalte der Plattform dauerhaft herunterzuladen.

510
Mit ihrem Verhalten verstößt die Beklagte gegen 17 U.S.C. § 1201(a)(1)(A), der bestimmt: „No person shall circumvent a technological measure that effectively controls access to a work protected under this title.” Die Beklagte umging eine Zugangskontrolle, um urheberrechtlich geschützte Werke zu ihrem Profit zu nutzen, ohne für diese zu zahlen. Gerichte haben bereits mehrfach entschieden, dass der Rolling Cipher von YouTube eine technische Maßnahme im Sinne des 17 U.S.C. § 1201(a)(1)(A), darstellt, die den Zugang kontrolliert (vgl. Yout, LLC v. Recording Industry Association of America, Inc. et al., 633 F.Supp.3d 650, 662 ff. (2022); Cordova v. Huneault et al., No. 5:25-cv-04685-VKD (N.D. Cal. 2026), S. 14 ff.; UMG Recordings, Inc. et al. v. Kurbanov et al., No. 1:18-cv-957 (E.D. Va. Dec. 16, 2021), S. 7 ff.). Die Vorschrift verlangt

entgegen der Ansicht der Beklagten keine Zugangskontrolle, die den Zugang stets verhindert und die nicht umgangen werden kann, sondern es ist vielmehr ausreichend, wenn der Zugang kontrolliert wird (vgl. MDY Industries LLC v. Blizzard Entertainement, Inc. et al, 629 F.3d 928, 954 (9th Cir. 2011)), wie es beim Rolling Cipher der Fall ist (Cordova, a.a.O., S. 14). Fielen nur (technische) Maßnahmen unter die Norm, die den Zugang verhinderten, liefe die Voraussetzung der effektiven Kontrolle im Wortlaut der Norm ins Leere, weil eine solche Maßnahme den Zugang stets effektiv unterbinden würde (vgl. Yout, a.a.O., S. 664 f.). Entgegen dem Vorbringen der Beklagten schließen sich eine Kopierkontrolle und Zugangsmaßnahme nicht aus, ein Rechteinhaber kann beide technischen Schutzmaßnahme implementieren (vgl. MDY Industries, a.a.O., S. 946). Ob die Beklagte bei ihrem Rechtsverstoß zudem auch noch vorsätzlich handelte, oder wie von ihr vorgebracht einem gutgläubigen Rechtsirrtum über ihre gesetzlichen Pflichten unterlag, muss an dieser Stelle nicht entschieden werden.

511
cc. Der zweite Faktor spricht gegen fair use . Bei den streitgegenständlichen Musikwerken handelt es sich um kreative Werke, die den Kernbereich des Urheberrechts betreffen. Die Beklagte hat mit den für und beim Training erstellten Tonaufnahmen nicht nur Tatsachen, Ideen oder Motive übernommen, sondern ausweislich der streitgegenständlichen Outputs auch die kreativen Elemente der streitgegenständlichen Musikstücke. Sie hat somit nicht nur, wie im Fall des reverse engineering, eine Kopie erstellt, um die Funktionalität eines Computerprogramms – beziehungsweise in diesem Falle eines Musikwerks – zu untersuchen (vgl. Sega Enterprises Ltd. v. Accolade Inc., 977 F.2d 1510, 1526 (9th Cir. 1992).

512
Dementsprechend hat auch das Gericht im Verfahren Kadrey den zweiten Faktor zugunsten der dortigen Kläger gewertet. Die Nutzung der Werke hänge gerade davon ab, für das Training des Modells den kreativen Inhalt der Werke zu nutzen (vgl. Richard Kadrey v. Meta Platforms, Inc., No. 23-CV-03417-VC, 2025 WL 1752484 (N.D. Cal. 2025) S. 23 f.). Soweit sich die Beklagte um eine andere Einordnung des zweiten Faktors bemühend auf die Entscheidung Google Books beruft (Authors Guild v. Google, Inc., 804 F.3d 202, 220 (2d Cir. 2015), ist ihr bereits mit dem Urteil im Verfahren Kadrey entgegenzuhalten, dass die Fallkonstellation im Verfahren Google Books zu unterscheiden ist, da die dort streitbetroffene Technologie unabhängig vom Inhalt der Werke operierte (vgl. Richard Kadrey v. Meta Platforms, Inc., No. 23-CV-03417-VC, 2025 WL 1752484 (N.D. Cal. 2025) S. 23 f.).

513
Ebenfalls beim zweiten Faktor ist der Umstand zu prüfen, ob das Ausgangswerk bereits veröffentlicht worden ist. Entgegen der Ansicht der Beklagten führt die vorliegend gegebene Veröffentlichung der Werke nicht dazu, den Faktor zulasten der Klägerin zu werten. Die Frage der Veröffentlichung fällt ausschlaggebend nur bei nicht veröffentlichten Werken ins Gewicht, bei denen eine faire Benutzung praktisch ausgeschlossen ist (vgl. Harper & Row Publishers, Inc. v. Nation Enterprises, 471 U. S. 539, 553, 564 (1985)).

514
dd. Der dritte Faktor, der die Menge und Bedeutung des genutzten Werk(teil) s im Verhältnis zum gesamten Werk betrachtet, ist zulasten der Beklagten zu werten. Die Beklagte erstellte umfassende Vervielfältigungen der streitgegenständlichen Musikwerke zum Training ihres Modells.

515
Die Gerichte stellen bei umfangreicher Vervielfältigung entscheidend darauf ab, ob das vervielfältigte Werk der Öffentlichkeit zugänglich oder nur an einem technischen nicht sichtbaren Ba-ckend-Prozess beteiligt ist. Handelt es sich um eine sogenannte intermediate copy, die nicht öffentlich zugänglich gemacht wird, kann auch eine umfassende Vervielfältigung von fair use gedeckt sein (vgl. Sega Enterprises Ltd. v. Accolade Inc., 977 F.2d 1510, 1526 (9th Cir. 1992); Sony Computer Entertainment, Inc. v. Connectix Corp., 203 F. 3d 596, 602 ff. (9th Circ. 2000); Google LLC v. Oracle Inc., 539 U.S. 1, 8 (2021)). Eine derartige Sachlage ist vorliegend nicht gegeben. Die streitgegenständlichen Musikwerke wurden in den Outputs – in denen sich die für das Training und beim Training erfolgten Vervielfältigungen manifestieren – wesentlich ähnlich der Öffentlichkeit wiedergegeben.

516
Zudem hielten die Gerichte die Nutzung eines Werks in seiner Gesamtheit beim intermediate co – pying nur dann für zulässig, wenn dies für den betroffenen Zweck erforderlich war (vgl. Google LLC v. Oracle

America, Inc., 593 U.S. 1, 29 f. (2021)). In den Fällen, in denen fair use angenommen wurde, war die jeweilige Vervielfältigung als bloße Brücke erforderlich, um Zugang zu nicht urheberrechtlich geschützten Elementen wie einer Programmstruktur oder Software-Schnittstelle zu erhalten und eine Analyse zu ermöglichen (vgl. Bruni, 73 J. Copyright Soc'y (2026) 261, 296). Durch die Überführung des nicht geschützten Inhalts des Werks in eine anders gestaltete Programmierung konnten Interoperabilität oder eine neue Technologie entwickelt werden, die ein Monopol im Hinblick auf Ideen oder funktionale Konzepte verhinderten (vgl. Sega Enterprises Ltd. v. Accolade Inc., 977 F.2d 1510, 1526 (9th Cir. 1992); Bruni, 73 J. Copyright Soc'y (2026) 261, 296).

517
Die Beklagte legt bereits nicht dar, warum sie auf die umfassende Vervielfältigung der streitgegenständlichen Musikwerke konkret angewiesen war. Soweit sie vorträgt, das Training eines Modells erfordere die Verwendung vollständiger Aufnahmen, fragmentarische Ausschnitte reichten nicht, um zu erfahren, wie sich zum Beispiel musikalische Form über Minuten hinweg entfalte oder sich Genrekonventionen manifestierten (Schriftsatz vom 26.11.2025, S. 67, Bl. 171 d.A.), betrifft dieser Vortrag Musikwerke im allgemein und erläutert nicht, warum die Technologie der Beklagten nicht ohne die vollständige Vervielfältigung der streitgegenständlichen Musikwerke funktionieren sollte.

518
Auch die Entscheidung Google Books unterscheidet sich im Sachverhalt erheblich von der vorliegenden Fallkonstellation. Das Gericht führt aus, die dortige Beklagte habe die Vervielfältigung nicht öffentlich zugänglich gemacht (vgl. Authors Guild v. Google, Inc., 804 F.3d 202, 221 (2d Cir. 2015). Das dortige System zeigte maximal drei Ausschnitte eines Buches an, die den Suchbegriff des Nutzers enthielt, wobei jeder Ausschnitt etwa ein Achtel einer Seite lang war. Die Anzeige eines Teils jeder Seite und einer ganzen Seite von zehn waren dauerhaft blockiert. Zudem war die Anzeige von Ausschnitten bestimmter Kategorien, wie Kochbücher und Wörterbücher, vollständig deaktiviert, bei denen ein Ausschnitt das Werk umfassend wiedergegeben hätte. Laut Gericht war das Ergebnis der dortigen Snippet-Ansicht, dass „a searcher cannot succeed, even after long extended effort to multiply what can be revealed, in revealing through a snippet search what could usefully serve as a competing substitute for the original.” (a.a.O., S. 223). Zudem führt das Gericht aus, “[i]f snippet view could be used to reveal a coherent block amounting to 16% of a book, that would raise a very different question” (a.a.O., S. 224).

519
ee. Der vierte Faktor, der die Auswirkungen der Nutzung auf den potenziellen Markt oder den Wert des urheberrechtlich geschützten Werks betrachtet, ist angesichts der rechtsverletzenden Outputs ebenfalls zulasten der Beklagten zu werten.

520
(1) Die beim Training erfolgten Vervielfältigungen haben eine negative Auswirkung auf den Wert der streitgegenständlichen Musikwerke.

521
Die Klägerin ist ihrer dahingehenden Verpflichtung (vgl. Kadrey, a.a.O., S. 7) nachgekommen und hat als relevanten Markt für die streitgegenständlichen originalen Musikwerke den für Unterhaltungsmusik definiert, die direkt konsumiert wird, indem die Nutzer sie abspielen und anhören. Dieser Markt umfasse die Einnahmequellen aus der Sendung im Internet, als Download, Streaming, Hörfunk und Fernsehen.

522
Der Musikgenerator der Beklagten generiert Outputs, die eine wesentliche Ähnlichkeit zu den streitgegenständlichen Musikwerken aufweisen, und die für den Nutzer des Musikgenerators, der einen unentgeltlichen Zugang gewählt hat, kostenfrei zugänglich sind. Die Beklagte ermöglicht somit den kostenlosen Werkgenuss. Zudem erlaubt sie die Speicherung und Veröffentlichung des generierten Musikstücks, wodurch der Nutzer des Musikgenerators sowie weitere Dritte es auch zu einem späteren Zeitpunkt anhören und überdies weiter vervielfältigen und bearbeiten können. Die Nutzung des Musikgenerators mittels Eingabe bekannter Liedtexte zur Generierung von Coverversionen ist ein bekanntes Verhalten, das sich auf öffentlichen Foren-Beiträgen und Soci-al-Media-Inhalten findet; es existieren beispielsweise Videos auf YouTube, die Schritt für Schritt erläutern, wie Nutzer mithilfe der Suno-Anwendung eine Coverversion ihrer Lieblingslieder erstellen können (vgl. YouTube-Videos „AMAZING AI

COVERS – Step-bystep SUNO tutorial“, „Turn Famous Songs into Cash with Suno AI Remixes LEGALLY!“, Schriftsatz der Klägerin vom 17.12.2025, Bl. 66 ff. Bl. 289 ff. d.A.).

523
Durch das Training wird angesichts der streitgegenständlichen Outputs ein Substitutionsgut hervorgebracht, welches das Werk ersetzt und damit einen negativen Effekt auf den Wert nach sich zieht. Rechtsverletzende Outputs konkurrieren grundsätzlich mit den Originalen (vgl. Richard Kadrey v. Meta Platforms, Inc., No. 23-CV-03417-VC, 2025 WL 1752484 (N.D. Cal. 2025) 26; U. S. Copyright Office, a.a.O., S. 63: „And where training enables a model to output verbatim or substantially similar copies of the work strained on, and those copies are readily accessible by end users, they can substitute for sales of those works.”).

524
Der Beklagten, die sich auf die fair use Doktrin beruft, obliegt unstrittig die Beweislast dafür, dass ihre Nutzung, das Training mit den streitgegenständlichen Musikwerken, das zu den vorgelegten Outputs geführt hat, keine negative Auswirkung auf den von der Klägerin definierten Markt hat (vgl. Kadrey, a.a.O., S. 7, 34 m.w.N.). Die Beklagte ist ihrer Beweislast nicht nachgekommen.

525
Die Beklagte meint, es bestünde eine dem deutschen Recht zu entnehmende sekundäre Darlegungslast der Klägerin, die durch Offenlegung werkspezifischer Lizenzgebühren- oder Umsatzinformationen darlegen müsse, dass die eigene Monetarisierung der Musikwerke tatsächlich zurückgegangen sei. Die Beweislastregeln sind jedoch nicht der lex fori zu entnehmen, sondern sind, wie allgemein anerkannt, wegen ihres engen sachlichen Zusammenhangs dem materiell anwendbaren Rechtssatz zu entnehmen, mit dem die Beweislast eng verknüpft ist und aus dem sie ihre wesentlichen Wertungen und Abwägungen zieht (vgl. MüKoZPO/Prütting, 7. Aufl. 2025, ZPO § 286 Rn. 144 ff m.w.N.), und somit dem USamerikanischen Recht. Dieses sieht eine Beweislast der Beklagten ohne sekundäre Darlegungslast der Klägerin vor, weshalb sich die Beklagte (vergeblich) um die Anwendung deutschen Rechts bemüht.

526
Im Hinblick auf die direkte Substitution führt die Beklagte lediglich an, eine derartige liege nicht vor, weil die Outputs nicht ähnlich seien und ihre Generierung mehrerer Prompts bedurfte. Die wesentliche Ähnlichkeit der Outputs zu den streitgegenständlichen Musikwerken wurde bereits ausführlich dargestellt. Durch das Vorliegen der rechtsverletzenden Outputs unterscheidet sich der vorliegende Fall signifikant von den Verfahren Bartz und Kadrey, in denen die Richter eine Auswirkung auf den Markt für das Werk ablehnten, weil laut Feststellungen das Gericht keine im wesentlichen ähnlichen Outputs generiert worden waren (vgl. Bartz et al. v. Anthropic PBC, No. 3:24-cv-05417 (N.D. Cal. 2025) 28; Richard Kadrey v. Meta Platforms, Inc., No. 23-CV-03417-VC, 2025 WL 1752484 (N.D. Cal. 2025) 27).

527
Eine negative Auswirkung auf den Markt ist nicht deshalb abzulehnen, weil die streitgegenständlichen Outputs nach der Eingabe mehrfacher unveränderter einfacher Prompts erfolgten. Bei der Prüfung des vierten Faktors ist nicht nur auf die Auswirkung der konkreten streitgegenständlichen Verletzungshandlung abzustellen, sondern zu untersuchen, ob derartige Nutzungshandlungen im Allgemeinen einen erheblichen negativen Effekt auf den Markt für das originale Werk haben können (vgl. Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc., 510 U. S. 569, 590 (1994)). Angesichts der Popularität des Musikgenerators der Beklagten, der in einem Monat im Jahr 2024 2,2 Millionen Besucher verzeichnete, ist bereits ein erheblicher Effekt auf den Markt zu erkennen, wenn nur jeder 4. oder jeder 176. Eingabe ein Musikstück erhält, welches dem Original im Wesentlichen ähnlich ist. Ohnehin verbietet die Anzahl der streitgegenständlichen gleichlautenden Prompts lediglich die Annahme, ein gleichbleibender Prompt führe stets zu einer exakt identischen Rechtsverletzung.

528
Soweit die Beklagte meint, ihre Nutzer nutzten den Musikgenerator nicht, um Musik anzuhören, konnte sie diesen Beweis ebenfalls nicht führen. Die Klägerin hat in Anlage K 69a ein unbestrittenes Posting vorgelegt, demzufolge eine Investorin der Beklagten angibt, sie persönlich habe den Großteil ihres Musikkonsums auf die Beklagte verlagert, da sie den Anbieter eines Musikstreamingdienstleisters satt habe.

529

(2) Die Klägerin definiert den Markt für Werke als Trainingsdaten explizit nicht als relevanten Markt. Die umfangreichen Ausführungen der Beklagten hierzu sind daher nicht zu würdigen.

530
ff. Eine Abwägung aller Faktoren führt zu dem Ergebnis, dass die konkrete Nutzung durch die Beklagte nicht von der fair use Doktrin gedeckt ist.

531
Bereits die einzelnen Faktoren sprechen gegen die Annahme von fair use . Auch in der Zusammenschau ist kein anderes Ergebnis erforderlich, insbesondere nicht angesichts der hier betroffenen neuen Technologie der Künstlichen Intelligenz. Grundsätzlich kann eine signifikant neue Technologie eine Anpassung der Auslegung der fair use Doktrin erfordern (vgl. Google LLC v. Oracle America, Inc., 593 U.S. 1, 14 (2021)); Twentieth Century Music Corp. v. Aiken, 422 U.S. 151, 156 (1975)). Vorliegend ist sie aber nicht geboten. Nicht alle Modelle memorisieren ihre Trainingsdaten. Die Ablehnung von fair use im konkreten Fall steht weder Fortschritt noch Wettbewerb im Weg, sie widerspricht nicht dem öffentlichen Interesse. Die Entwicklung von Modellen wird nicht verhindert, wenn – soweit urheberrechtlich geschützte Trainingsdaten genutzt werden – die Trainingsdaten zu lizenzieren sind. Das öffentliche Interesse gebietet vielmehr, den bei Betrieb der Modelle möglichen Schutz des Urheberrechts zu beachten, was durch die Lizenzierung möglich ist. In diesem Sinne formuliert das Gericht im Verfahren Kadrey (Richard Kadrey v. Meta Platforms, Inc., No. 23-CV-03417-VC, 2025 WL 1752484 (N.D. Cal. 2025) 38):

„Relatedly, Meta argues that the ‘public interest’ would be ‘badly disserved’ by preventing Meta (and other AI developers) from using copyrighted text as training data without paying to do so. Meta seems to imply that such a ruling would stop the development of LLMs and other generative AI technologies in its tracks. This is nonsense.

As mentioned earlier, a ruling that certain copying isn't fair use doesn't necessarily mean the copier has to stop their copyingit means that they have to get permission for it. So where copying for LLM training isn't fair use, LLM developers (including Meta) won't need to stop using copyrighted works to train their models. They will need only to pay rightsholders for licenses for that training. […] Either way, it may be that LLM companies move somewhat more slowly or make somewhat less money. But the suggestion that the growth of LLM technology would come to a halt (or anything close) doesn’t pass the straight face test.“

532
5. Nach dem Ermessen der erkennenden Kammer steht der Klägerin der geltend gemachte Unterlassungsanspruch zu.

533
Nach dem Wortlaut „may“ des 17 U.C. C. 502(a) liegt der Erlass einer Unterlassungsverfügung bei Urheberrechtsverletzungen im Ermessen des Gerichts (vgl. eBay Inc. et al. v. MercExchange, L.L.C., 547 U.S. 388, 392). Für die Ausübung des Ermessens hat der Supreme Court in einem das Patentrecht betreffenden Fall vier Faktoren benannt (a.a.O., 391), den sogenannten ebay-Standard, der von den Gerichten auch auf dem Gebiet des Urheberrechts angewendet wird (vgl. Coleman Jr., Treadwell, Loyn, 32 Franchise Law Journal (2012) 1, 4 f. m.w.N.). Diesem Standard folgend ist der Anspruch zuzusprechen, da (1) die Klägerin einen irreparablen Schaden erlitten hat, (2) die gesetzlich vorgesehenen Rechtsbehelfe, wie beispielweise Schadensersatz in Geld, zur Kompensation nicht ausreichen, (3) bei Abwägung der Belastungen der Parteien ein Rechtsbehelf nach Billigkeitsrecht gerechtfertigt ist, und (4) das öffentliche Interesse durch eine dauerhafte Unterlassungsverfügung nicht beeinträchtigt wird (vgl. eBay Inc. et al. v. MercExchange, L.L.C., 547 U.S. 388, 391).

534
Die erkennende Kammer, die in der Lage ist, eine Billigkeitsprüfung durchzuführen, spricht bei Abwägung sämtlicher Umstände der Klägerin den beantragten Unterlassungsanspruch zu.

535
a. Die erkennende Kammer vermag den USamerikanischen Billigkeitsstandard anzuwenden.

536
Bei der Unterlassungsverfügung handelt es sich um ein billigkeitsrechtliches Institut der equity, weshalb die Zuerkennung im Ermessen des Gerichts steht (vgl. eBay Inc. et al. v. MercExchange, L.L.C., 547 U.S. 388,

391). Das Konzept der Billigkeit ist der erkennenden Kammer vertraut. Im deutschen Zivilrecht ist es allgemein in § 242 BGB und beispielsweise in § 253 Abs. 2 BGB verankert. Das Immaterialgüterrecht im Besonderen weist mit § 100 UrhG, § 45 DesignG und § 11 GeschGehG finanzielle Ersetzungen des Unterlassungsanspruchs auf (vgl. Ohly/Stierle, GRUR 2021, 1229, 1233), und im Patentrecht und Gebrauchsmusterrecht hat der Gesetzgeber 2021 durch die Einfügung von § 139 Abs. 1 S. 3 PatG und § 24 Abs. 1 S. 3, 4 GebMG klargestellt (vgl. BT-Drs. 19/25821, 53, 62), dass der Unterlassungsanspruch ausgeschlossen ist, soweit die Inanspruchnahme aufgrund der besonderen Umstände des Einzelfalls und der Gebote von Treu und Glauben für den Verletzer oder Dritte zu einer unverhältnismäßigen, durch das Ausschließlichkeitsrecht nicht gerechtfertigten Härte führen würde. Damit wenden deutsche Gerichte und auch die erkennende Kammer regelmäßig Billigkeitserwägungen an.

537
b. Die Klägerin erleidet ohne den Unterlassungsanspruch einen irreparablen Schaden.

538
Die Rechtsverletzung dauert an, die streitgegenständlichen Modelle der Beklagten sind nicht abgeschaltet und die streitgegenständlichen Musikwerke werden somit nach wie vor genutzt, und dies ohne Lizenz.

539
aa. Der Schaden ist irreparabel. Die unlizenzierte Nutzung, die Vervielfältigung und Verbreitung in den Outputs kann nicht rückgängig gemacht werden. Zudem ist der Schaden für die Klägerin schwer zu kalkulieren, die diese keine Kenntnis über die von der Beklagten generierten sonstigen Outputs hat, die wesentliche Ähnlichkeiten zu den streitgegenständlichen Musikwerken aufweisen. Die Klägerin hat vorliegend keinen der Höhe nach gesetzlich pauschalierten Schadensersatz (statutory damages) nach 17 U.S.C. 504(c) geltend gemacht – in einer derartigen Konstellation wird im Einzelfall die Annahme eines irreparablen Schadens abgelehnt, wenn dieser klägerseits auf Schwierigkeiten beim Nachweis der Schadenshöhe gestützt wird (vgl. 6 Patry on Copyright (2026) § 22:42).

540
bb. Entgegen der Ansicht der Beklagten hat sich der Unterlassungsanspruch nicht erledigt. Nach der sogenannten mootness Doktrin wird ein Verfahren gegenstandslos und eine verfahrensrechtliche Erledigung herbeigeführt, wenn das rechtswidrige Verhalten nicht andauert (vgl. Mills v. Green, 159 U.S. 651, 653 (1895)) – etwa weil das Training der streitgegenständlichen Modelle bereits beendet ist. Eine Ausnahme hiervon ist nach der voluntary cessation Doktrin für den Fall der lediglich freiwilligen Einstellung des rechtswidrigen Verhaltens gegeben: Wenn die beklagte Partei das rechtswidrige Verhalten nach Klageerhebung freiwillig einstellt, führt dies nur dann zur Gegenstandslosigkeit, wenn es ihr gelingt eindeutig nachzuweisen, dass das streitgegenständliche rechtswidrige Verhalten vernünftigerweise nicht erneut zu erwarten ist (vgl. Already, LLC v. Nike, Inc., 568 U.S. 85, 92 (2013)). Ein derartiger Vortrag der Beklagten liegt nicht vor.

541
c. Ein anderweitiger adäquater Rechtsbehelf liegt nicht vor. Insbesondere eine Schadensersatzzahlung ist nicht ausreichend, um die Rechtsverletzungen, die die Klägerin durch das Training mit den streitgegenständlichen Werken erlitten hat, zu kompensieren. Eine Kompensation wäre nur für die Vergangenheit, nicht für die Zukunft möglich, da ohne die Unterlassungsverfügung die streitgegenständlichen Werke weiter genutzt werden könnten und es nicht möglich ist zu prognostizieren, wie oft die streitgegenständlichen Werke als Output zukünftig generiert würden. Ebenso wenig muss sich die Klägerin auf die Möglichkeit des Abschlusses eines Lizenzvertrags verweisen lassen, dessen monetärer Wert berechenbar ist. In einem Lizenzvertrag werden neben der Lizenzgebühr regelmäßig insbesondere auch die Dauer, die geografische Reichweite und die Art der Lizenz geregelt.

542
d. Bei Abwägung der Belastungen der Parteien ist ein Rechtsbehelf nach Billigkeitsrecht gerechtfertigt.

543
Die Belastungen der Komponisten durch die fortbestehenden Urheberrechtsverletzungen der Beklagten wiegen schwerer als die Belastungen der Beklagten, die aus der beantragten Unterlassung resultieren. Die Klägerin hat ihre Lizenzbereitschaft bekundet, weshalb die Beklagte zur Abwendung des

Unterlassungsanspruchs eine Lizenz nehmen könnte. Das Anbieten einer solchen führt entgegen der Ansicht der Beklagten nicht dazu, das Verhalten der Klägerin als unbillig einzuordnen.

544
Eindeutig unbillig ist das Verhalten der Beklagten, die die streitgegenständlichen Musikwerke unter Umgehung der bestehenden Sicherheitsvorkehrung des Rolling Cipher erlangt hat und damit wissentlich gegen 17 U.S.C. § 1201(a)(1)(A) verstoßen hat, um urheberrechtlich geschützte Werke ohne Enumeration zu ihrem eigenen Profit nutzen zu können. Gerade angesichts der Lizenzwilligkeit der Klägerin bestand keinerlei Notwendigkeit, sich die Werke unrechtmäßig anzueignen.

545
e. Der Unterlassungsanspruch läuft nicht dem öffentlichen Interesse zuwider. Durch ihn wird nicht wie von der Beklagten vorgetragen der Zugang zu nützlichem technologischem Fortschritt und für Kreative entwickelte Werkzeuge erschwert. Die Beklagte ist nicht die einzige Anbieterin der streitgegenständlichen Technologie, weshalb ein Unterlassungsanspruch nicht dazu führt, dass andere, nicht urheberrechtsverletzende Modelle oder Modelle, die mit Lizenzierungen betrieben werden, nicht mehr am Markt angeboten werden.

546
6. Der Unterlassungsanspruch ist rechtzeitig eingereicht worden. Nach 17 U.S.C. § 507(b) kann eine Zivilklage binnen drei Jahren nach Entstehen des Anspruchs eingereicht werden. Den Anspruch auf Unterlassung nach USamerikanischem Recht machte die Klägerin mit Schriftsatz vom 21.10.2025 (Bl. 75 ff. d.A.) geltend. Die Beklagte trägt nicht vor, zu welchem Zeitpunkt die Frist von drei Jahren für die Klägerin hätte abgelaufen sein sollen.

547
XI. Die von der Klägerin begehrte Feststellung der Schadensersatzzahlungsverpflichtung nach Ziffer 3 ihres Antrags in Bezug auf die Handlungen nach Ziffer 1 a) aa) ist zuzusprechen.

548
Das USamerikanische Urheberrecht gewährt dem verletzten Urheberrechtsinhaber gemäß 17 U. S.C. § 504(a) einen Schadensersatzanspruch. Als Inhaberin der ausschließlichen Nutzungsrechte an den Werken „Atemlos“, „Rasputin“, „Daddy Cool“ und dem Refrain des Stücks „Mambo No. 5 A little bit of“ ist die Klägerin gemäß 17 U.S.C. § 501(b) für die Geltendmachung der beantragten Schadensersatzansprüche aktivlegitimiert. Angesichts der festgestellten Urheberrechtsverletzung durch das Training mit den streitgegenständlichen Musikwerken ist der Anspruch wie beantragt dem Grunde nach gegeben. Schuldhaftes Verhalten ist keine Voraussetzung für den Schadensersatzanspruch; wenn vorsätzliches Handeln gegeben ist, kann dieses den gesetzlichen Schadensersatz nach 17 U.S.C. § 504(c)(2) erhöhen.

549
XII. Der von der Klägerin geltend gemachte Auskunftsanspruch im Hinblick auf die Werke „Atemlos“, „Rasputin“, „Daddy Cool“ und den Refrain des Stücks „Mambo No. 5 A little bit of“ für die in den USA vorgenommenen Vervielfältigungen zu Trainingszwecken ist gegeben. Obwohl nach Art. 8 Abs. 2 Rom II-VO auf den Auskunftsanspruch USamerikanisches Recht anwendbar ist, ist Anspruchsgrundlage aufgrund des gegebenen kollisionsrechtlichen Normenmangels § 242 BGB in entsprechender Anwendung.

550
Auskunftsersuchen werden im USamerikanischen Recht und so auch im Urheberrecht grundsätzlich nicht durch materielles Recht, sondern durch das Verfahrensrecht geregelt, wo Rule 26 der Federal Rules of Civil Procedure den Informationsaustausch durch die pretrial discovery normiert. Die Klägerin begehrt vorliegend nicht, die umfassende pretrial discovery als materiellrechtlichen Anspruch zuzusprechen. Vielmehr beantragt sie die Anerkennung eines isolierten, eigenständigen Anspruchs auf Auskunft, der der Bezifferung des bestehenden Schadensersatzanspruchs dienen soll. Der vorliegend dem Grunde nach bestehende Schadensersatzanspruch nach 17 U.S.C. § 504(a) kann sich der Höhe nach entweder nach dem tatsächlichen Schaden und dem Gewinn des Verletzters oder nach einer gesetzlich festgelegten pauschalierten Summe bemessen, wobei ein Wahlrecht besteht. Der tatsächliche Schaden und der Gewinn können aber grundsätzlich nur beziffert werden, wenn der Umfang der rechtsverletzenden Verwendung bekannt ist.

551

Das deutsche Verfahrensrecht hingegen kennt kein dem USamerikanischen Recht entsprechendes vorprozessuales Herausgabeverlangen. Hingegen sieht das deutsche Urheberrecht materiellrechtliche Auskunftsansprüche nach §§ 101, 101a UrhG und § 242 BGB vor.

552
Nach übereinstimmendem Inhalt der deutschen und der USamerikanischen Rechtsordnung steht der Klägerin somit ein Auskunftsanspruch zu, nach deutscher Rechtsordnung eine materiellrechtlicher, nach der USamerikanischer ein prozessualer. Bestimmt sich das Verfahrensrecht wie vorliegend nach der deutschen lex fori, die keinen prozessualen Auskunftsanspruch vorsieht, tritt ein Fall des sogenannten Normenmangels auf. In dieser Konstellation, in der aufgrund der unterschiedlichen verfahrensrechtlichen bzw. materiellrechtlichen Einordnung ein Auskunftsanspruch nicht gegeben wäre, wird eine Korrektur vorgenommen (vgl. OLG Stuttgart 28.11.2002, 17 WF 128, 129/02; OLG Frankfurt 02.10.1990, 4 UF 4/90; OLG Hamm 16.02.2006, 4 UF 224/05).

553
Umstritten ist lediglich im Einzelnen, ob rechtstechnisch die Anpassung des eigenen Rechts oder des fremden Sachrechts erfolgt, oder ob eine eigenständige Sachnorm im Internationalen Privatrecht geschaffen wird (vgl. MüKoBGB/v. Hein, 9. Aufl. 2024, IPR I Kap. 1, Einl. IPR Rn. 268, 286 m.w.N.). Entgegen der Ansicht der Beklagten wird die Angleichung nicht nur in Fallkonstellationen vorgenommen, in denen das ausländische Recht prozessual die Amtsermittlung vorsieht, sondern auch bei anderen sich aus dem Verfahrensrecht ergebenden Diskrepanzen (siehe beispielsweise OLG Brandenburg 18.02.2016, 12 U 118/15).

554
XIII. Im Übrigen ist die Klage abzuweisen. Die Klägerin kann ihre Anträge unter Ziffern 1 b) und c) nicht auf eine Verletzung des Rechts der öffentlichen Zugänglichmachung nach § 19a UrhG stützen (s.o. unter III. 1.).

C.

555
Die Kammer setzt den Rechtsstreit nicht entsprechend § 148 ZPO aus, um wie von der Beklagten beantragt (Schriftsatz vom 26.11.2025 S. 104, Bl. 208 d. A.) ein Vorabentscheidungsersuchen nach Art. 267 Abs. 2 AEUV durchzuführen.

556
Das in Art. 267 AEUV vorgesehene Verfahren ist ein Instrument der Zusammenarbeit zwischen dem Unionsgerichtshof und den nationalen Gerichten, mit dem der Unionsgerichtshof Hinweise zur Auslegung des Unionsrechts gibt, die die nationalen Gerichte zur Entscheidung des bei ihnen anhängigen Rechtsstreits benötigen (vgl. EuGH 07.05.2024, Az. C 115/22). Als erstinstanzlichem Gericht liegt es nach Art. 267 Abs. 2 AEUV im eigenen Ermessen der Kammer, dem Unionsgerichtshof Fragen zur Vorabentscheidung vorzulegen, falls Zweifel an der Auslegung des Unionsrechts bestehen.

557
Angesichts der vom Unionsgerichtshof bereits vielfach formulierten Hinweise zur Auslegung der Verwertungshandlungen der Vervielfältigung und öffentlichen Wiedergabe nach der InfoSoc-RL hält die Kammer eine Vorlage zum Erlass ihres Urteils nicht für erforderlich. Insbesondere steht die Entscheidung, dass vorliegend eine Vervielfältigung im Modell von Werken, die zum Training genutzt wurden, im Sinne von Art. 2 InfoSoc-RL vorliegt, nicht im Widerspruch zu der Rechtsprechung des Unionsgerichtshofs. Die hierfür von der Beklagten angeführten Entscheidungen wurden wie oben dargestellt nicht korrekt wiedergegeben. Da der vorliegende Sachverhalt bereits nicht vom Anwendungsbereich der Text und Data Mining Schranke nach Art. 4 DSM-RL erfasst wird, besteht kein Erfordernis, den Unionsgerichtshof zur Auslegung der Schranke anzurufen.

D.

558
Die nicht nachgelassenen Ausführungen in den Schriftsätzen der Parteien vom 07.04.2026 und 21.05.2026 erfordern keine Wiedereröffnung der mündlichen Verhandlung gemäß §§ 156, 296a S. 2 ZPO.

559

E. Die Kostenentscheidung fußt auf § 92 Abs. 2 Nr. 1 ZPO. Die Entscheidung über die vorläufige Vollstreckung beruht auf § 709 S. 1, 2 ZPO.