

Rechte an «Schriften»

MISCHA CHARLES SENN*

- I. Einleitung
 - II. Grundlagen zu den Schriftzeichen
 - 1. Begriffe der typographischen Schriftzeichen
 - 2. Typographische Vorgaben
 - 3. Technologische Grundlagen der Computerschriftzeichen
 - III. Schutz durch Urheberrecht
 - 1. Grundlagen
 - 2. Schutzfähigkeit
 - 3. Schutz der Schriftprogramme
 - IV. Schutz durch Designrecht
 - 1. Grundlagen
 - 2. Schutzfähigkeit
 - 3. Hinterlegungen
 - V. (Indirekter) Schutz durch Markenrecht
 - 1. Allgemeines
 - 2. Schutzmöglichkeit
 - VI. Schutz durch das Schriftzeichen-Abkommen
 - 1. Ausgangslage
 - 2. Der Schutzbereich des Schriftzeichen-Abkommens
 - VII. Schutz durch Lauterkeitsrecht
 - 1. Grundlagen
 - 2. Schutzmöglichkeiten nach einzelnen Tatbeständen
- Zusammenfassung / Résumé

I. Einleitung

In Literatur und Rechtsprechung finden sich nur vereinzelte Hinweise zu Rechtsfragen über Schriftzeichen. Umfassende Abhandlungen dazu existieren im deutschen Sprachraum kaum¹. Angesichts der weltweit vorhandenen gut 30 000 Schriftschnitte² und deren praktischer, wirtschaftlicher wie kultureller Bedeutung ist das erstaunlich.

Dass Schutzmöglichkeiten vorhanden sind, steht indessen ausser Zweifel. Während den Schriftzeichen ein Schutz aufgrund des Designrechts relativ problemlos zugestanden wird, ist diese Frage im Urheberrecht bereits umstrittener. Wie nachfolgend dargelegt wird, gibt es eine Reihe von Gründen, den Schriftzeichen in bestimmten Fällen auch urheberrechtlichen Schutz zu gewähren. Der Beitrag setzt sich denn auch eingehender mit diesen Argumenten auseinander. Es wird dabei die Tendenz einer neueren (Lehr-)Meinung zu einem erweiterten Schutz innerhalb der Werkkategorie der angewandten Kunst unterstützt.

Der Beitrag beleuchtet ebenso die Schutzmöglichkeiten von Schriftzeichen unter den weiteren immaterialgüterrechtlichen Domänen. Gegenstand dieses Beitrags sind dabei die Rechte an der «Schrift»³. Nur in zweiter Linie interessieren hier die

Schutzmöglichkeiten für «Schriften» – im Sinne von typographischen Schriftzeichen – sind gleich unter mehreren Rechtstiteln innerhalb des Immaterialgüterrechts vorhanden. Während den Schriftzeichen ein Schutz aufgrund des Designrechts relativ problemlos zugestanden wird, ist diese Frage im Urheberrecht schon umstrittener – diesem aber nach hier vertretener Ansicht durchaus zugänglich. Demgegenüber besteht aufgrund des Markenrechts keine Schutzmöglichkeit an den Schriftzeichen. Innerhalb des Lauterkeitsrechts kann man sich zwar nicht auf den Kennzeichenschutz, hingegen auf den Leistungsschutz berufen. Schliesslich lassen sich Einzelfragen der Auslegung durch das Schriftzeichen-Abkommen klären.

* Prof. Dr. iur., Prorektor/Rechtskonsulent, Lehrmodul Kommunikations- und Immaterialgüterrecht (K.I.R.), Hochschule für Gestaltung und Kunst, Zürich.

¹ Zu erwähnen ist einerseits die Lizentiatsarbeit von V. BLANK, Schriftschutz, Bern 1999. Diese ist nicht in Buchform publiziert, kann aber beim Autor bezogen bzw. auf der Website eingesehen werden unter www.vblank.ch. Ein anderer Beitrag stammt von G. KELBEL, Der Schutz typographischer Schriftzeichen, Köln u.a. 1984.

² Laut Schätzung des Studienbereichs Visuelle Gestaltung der Hochschule für Gestaltung und Kunst. Dabei eingerechnet sind alle Varianten eines Grundtypus (vgl. zur Systematik weiter unten).

³ Was mit «Schrift» gemeint ist, siehe so gleich.

La possibilité de protéger une «écriture» – au sens de caractères typographiques – est offerte à plus d'un titre en droit de la propriété intellectuelle. Alors que la protection des caractères typographiques sera accordée relativement sans problème en droit des designs, la question est controversée en droit d'auteur. Selon l'opinion soutenue ici, ce dernier demeure malgré tout applicable. En revanche, il n'existe aucune possibilité de protéger les caractères typographiques par le droit des marques. Quant au droit de la concurrence déloyale, la protection des signes distinctifs ne peut pas être invoquée, mais bien celle des prestations. Enfin, certaines questions d'interprétation peuvent être clarifiées à la lumière de la convention sur les caractères typographiques.

Rechte an den Schriftprogrammen. Die sich in diesem Zusammenhang speziell ergebenden Aspekte werden in den einzelnen Kapiteln gestreift.

Nicht untersucht wird hier die Frage der *Rechte am Text*, der durch die Schrift visualisiert wird. Diese urheberrechtliche Frage ist durch Art. 2 Abs. 2 lit. a URG geregelt. Ebenfalls nicht Gegenstand dieses Beitrages sind die prozessualen Aspekte des hier aufgezeigten Spektrums der immaterialgüterrechtlichen Schutzmöglichkeiten.

Den rechtlichen Betrachtungen vorangestellt werden die Grundlagen zu den Schriftzeichen. Dazu ist ein Exkurs in die Kunstform der Typographie und das System der typographischen Schriftzeichen sowie deren analoge und digitale Anwendung angezeigt.

II. Grundlagen zu den Schriftzeichen

1. Begriffe der typographischen Schriftzeichen

Die *Typographie* ist eine eigenständige Kunstform (bzw. Kunstdisziplin) und wird der angewandten Kunst zugeordnet⁴. Typographie kann verstanden werden als verbalisierte Information und Strukturierung von Sprache in Schrift sowie deren visualisierte Anordnung.

Typographie umfasst die visuelle Gestaltung eines Druckwerkes, nämlich Auswahl der Schrifttypen für die Drucklegung, Bestimmung des Satzspiegels und Schriftkomposition⁵. Der wichtigste Gestaltungsgegenstand und das zentrale Gestaltungsmittel der Typographie sind die *Schriftzeichen* als «bildtragende Typen»⁶. Die Gestaltung der Schrifttypen – das *Typedesign* (Schriftgestaltung) – ist seinerseits eine (autonome) Unterdisziplin der Typographie.

Die Begriffsbestimmung hat sich im Laufe der Zeit gewandelt. Diese

Veränderung kann auch im (kunst-) historischen Kontext erklärt werden: «Die zunehmende Eingrenzung des Begriffsumfanges von Typographie auf die visuell-formalen, ästhetisch-künstlerischen Aspekte der Schriftgestaltung» spiegelt sich im zusehends dominanter werdenden «künstlerisch-gestalterischen Aufgabenbereich wider»⁷.

Gemäss dem Schriftzeichen-Abkommen⁸ werden – in Übereinstimmung mit den dargestellten fachspezifischen Begriffsumschreibungen – als typographische Schriftzeichen (Sätze der Muster von) Buchstaben und Alphabeten sowie Ziffern und andere figürliche Zeichen als auch Ornamente verstanden⁹.

⁴ Vgl. dazu eingehender Ziff. V.3.

⁵ S. WEHDE, *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen 2000, 3 (m. H.).

⁶ WEHDE (Fn. 5), 4.

Die Gesamtheit der typographischen Zeichen kann in zwei Gruppen unterschieden werden (nach WEHDE [Fn. 5], 97 ff.):

1. *Bildtragende Typen* (alphabetische Letter [= Druckbuchstaben], Ideogramme, Ziffern, Satzzeichen, Linien- und Sonderzeichen, Ornamente)
2. *Blindmaterial* (z. B. die Abstände).

⁷ WEHDE (Fn. 5), 3 f.

⁸ = Wiener Abkommen über den Schutz typographischer Schriftzeichen und ihre internationale Hinterlegung vom 12. Juni 1973 [Wiener-Abkommen]. In diesem Beitrag wird die Bezeichnung *Schriftzeichen-Abkommen* verwendet, da es auch ein *Wiener Übereinkommen* über das Recht der Verträge (SR 0.111) gibt. Näheres zum Schriftzeichen-Abkommen siehe unter Ziff. VI unten.

⁹ Art. 2 (Begriffsbestimmungen) des Wiener-Abkommens lautet:

Im Sinne dieses Abkommens und der Ausführungsordnung bedeutet:

- i) «typographische Schriftzeichen» Sätze der Muster von
 - a) Buchstaben und Alphabeten im engen Sinn mit ihrem Zubehör wie Akzenten und Satzzeichen,
 - b) Ziffern und anderen figürlichen Zeichen wie konventionellen Zeichen, Symbolen und wissenschaftlichen Zeichen,

Wenn nachstehend von *Schriftzeichen(satz)* gesprochen wird, ist damit die Gesamtheit der Buchstaben, Zahlen und Zeichen gemeint¹⁰.

c) Ornamenten wie Einfassungen, Fleurons und Vignetten, die dazu bestimmt sind, als Mittel zu dienen, um Texte durch graphische Techniken aller Art zu setzen. Der Ausdruck «typographische Schriftzeichen» umfasst nicht Schriftzeichen, deren Form durch rein technische Erfordernisse bedingt ist;
(...)

¹⁰ Vgl. Art. 2 des Wiener-Abkommens (oben) sowie die deutschen Erläuterungen dazu, «Denkschrift zum Wiener Abkommen (...)» vom 24. April 1980, Abs. 1 zu Art. 2 sowie die Begründung zum deutschen Schriftzeichengesetz, Begründung zu Art. 2 Abs. 1 Ziff. 1 (letzterer Erlass publiziert auch bei O.-F. FRHR. V. GAMM, *Geschmacksmustergesetz*, Kommentar, 2. Aufl., München 1998). Ein Bestandteil ist auch der Zeichenabstand (siehe oben Fn. 6; und BLANK [Fn. 1], dort Fn. 256).

¹¹ Als Beispiel diene die Formanalyse von Antiqua-Buchstaben durch ALBRECHT DÜRER, *Unterweysung der messung mit dem zirkel und richtscheyt*, 1525 (siehe WEHDE [Fn. 5], 82 f., und W. KÄCH, *Rhythmus und Exposition in der Schrift*, Olten, 1956, 35 ff.). – Die Arbeiten von Dürer zur Gothischen Schrift können als erste «digitale», analytische Darstellungen von Schriften bezeichnet werden.

¹² WEHDE (Fn. 5), 75.

¹³ Allerdings ist die DIN-Klassifikation in den Fachkreisen nicht durchgehend akzeptiert, weshalb das Deutsche Institut für Normierung (DIN) 1998 eine Neufassung vorschlug. Parallel dazu bestehen auch andere Vorschläge zur Klassifikation der Schriften (vgl. Duden, *Satz und Korrektur*, Mannheim 2003, 315 ff.). Eine Systematik der formalen Klassifikation liefert die typographische Reflexionstheorie (WEHDE [Fn. 5], 80) am Beispiel der UNIVERS:

| | |
|-----------------------------|---|
| Schriftsystem: | Phonetisches Alphabet |
| Schriftart: | Antiqua |
| Untergruppe der Schriftart: | Serifenlose Antiqua (Grotesk) |
| Schriftfamilie (Fonts): | Univers |
| Einzelschrift: | Univers der H. Berthold AG |
| Schriftschnitt: | Berthold Univers, fett-kursiv, 24 Punkt |

2. Typographische Vorgaben

Die *Grundform* des Alphabets war einer historischen Entwicklung unterworfen und kann über die Jahrhunderte zurückverfolgt werden¹¹. Man geht davon aus, dass es eine zeitlose, «objektivierbare Ur-Form»¹² jedes Buchstabens gibt.

Die *Anforderungen* an die (Druck-)Schriften haben sich im Laufe der Jahrhunderte weiterentwickelt. Anfänglich richteten sie sich an die Kriterien der Lesbarkeit, der Gleichmässigkeit und der Eignung für eine bestimmte Drucktechnik; neuerdings erlangen die Kriterien des Ausdrucks des Zeitgeistes und der Kontextualität eine grössere Bedeutung.

Eine Normierung von Schrifttypen und deren technische Ausrichtung wird in der DIN 16518 festgehalten. In dieser *Klassifikation* werden die Schriften aufgrund ihrer (Form-)Merkmale in zehn Hauptklassen unterteilt¹³. Diese Klassenmerkmale bilden Gemeingut¹⁴. Erst die über diese Klassenmerkmale hinausgehenden individuellen Ausgestaltungen können urheberrechtlichen Werkcharakter erhalten. Wie

Die Schriftschnitte werden weiter unterteilt in Strichstärke, Schriftbreite und Schriftlagen (*gerade / kursiv*).

¹⁴ In diesem Zusammenhang zu verstehen als das, was «Bestand allgemeiner, historischer und kultureller Erfahrung bildet (...)» (M. KUMMER, *Das urheberrechtlich schützbares Werk*, Bern 1968, 51); KELBEL (Fn. 1), 2. Kap. N 57.

Vgl. ferner Art. 2 lit. a MSchG (und dazu L. DAVID, *Markenschutz, Muster- und Modellschutz*, 2. Aufl., Basel 1999, MSchG 2 N 5 ff.; E. MARBACH, *SIWR III*, Basel 1996, 34 f.).

Nicht Gemeingut bilden die individuellen Gestaltungen (siehe die Ausführungen dazu unter Ziff. III und IV).

¹⁵ Vgl. auch die weiter gehende Darstellung von T. JAEGER/O. KOGLIN, *Der rechtliche Schutz von Fonts*, CR 2002, 169-174, 169 ff.

¹⁶ Man nennt diese auch *Bitmaps*.

¹⁷ P. KAROW, *Schrifttechnologie: Methoden und Werkzeuge*, Berlin, 1992, 117 ff.

dort zu zeigen sein wird, besteht hierbei indessen ein grösserer Gestaltungsraum, als gemeinhin behauptet wurde.

3. Technologische Grundlagen der Computerschriftzeichen

Schriften werden heutzutage kaum mehr «gesetzt», sie werden vielmehr computerunterstützt optisch wiedergegeben. Die Daten für die Schrifttypen bzw. Schriftsätze werden dabei nach zwei grundlegend unterschiedlichen Schrift-Systemen verwendet: Pixel-Schriften und Vektor-Schriften¹⁵.

a) Pixel-Schriften

Grundlage ist hier ein einzelnes Pixelbild, bei dem ein Zeichen (Buchstabe, Ziffer etc.) als konkretes Punktmuster beschrieben wird¹⁶. Da sie als Bild erscheinen, ist ihre Veränderbarkeit in der Grösse beschränkt; schräg verlaufende Linien können bei Grössenveränderung einen «Treppenkanten-Effekt» erzeugen. Diese Nachteile führten dazu, dass andere Schriftformate rasch an Verbreitung gewannen¹⁷.

b) Vektor-Schriften

Nicht als Punktmuster, sondern als eine definierte Anordnung von Schriftzeichen in Linien und Kurven zeichnen sich die Vektor-Schriften aus. Die bekanntesten Vertreter dieses Typus sind die *PostScript*- und die *TrueType*-Schriftformate.

Wie der Name andeutet, werden die Daten bei «PostScript»¹⁸ nicht im Computer, sondern erst im Rechner des Druckers endgültig verarbeitet, was eine grosse Flexibilität in der Wiedergabe erlaubt. Als Konkurrenz zum Adobe-Produkt wurde das von *Apple* entwickelte und später auch von *Microsoft* weiterentwickelte Schriftformat «True Type» angeboten. Diese Schriften

werden bereits im Computer beschrieben und als Grafikdatei dem Drucker übermittelt.

TrueType-Schriften sind für die Darstellung auf dem Monitor geeignet, weisen gegenüber den PostScript-Schriften indessen im Druckbereich qualitative Nachteile auf¹⁹. Inzwischen haben *Microsoft* und *Adobe* ein «Open-Type»-Format entwickelt, das Daten für beide Schriftformate enthalten kann²⁰.

c) *Computerschrift-Programme*

Für die Verwendung von computerunterstützten Schriftzeichen²¹ sind nicht nur die entsprechenden Dateien mit den Zeichensätzen erforderlich (Schriftdateien), sondern auch die Programme, um die Schriftzeichen darstellen zu können (so genannte Rasterizer²²).

Nebst den lizenzierbaren Programmen gibt es inzwischen auch freie Software bzw. «Open Source Software»²³. Soweit die Schriftsätze als freie Software angeboten werden, sind Vervielfältigung und Verbreitung dementsprechend rechtlich uneingeschränkt gestattet.

d) *Herstellung von Schriftsätzen*

Nebst der herkömmlichen Art der manuellen bzw. analogen Herstellung von Schriftzeichen bzw. Schriftsätzen geht die Entwicklung dahin, diese computerunterstützt zu entwerfen. Dafür werden entsprechende Designprogramme angeboten, mit denen PostScript- oder TrueType-Schriften erstellt werden können.

Insgesamt ist festzuhalten, dass unterschiedliche Programme bzw. Dateien bei der Verwendung von Schriftsätzen in Frage kommen: die Software zur Erstellung (Designprogramm²⁴), die Software zur Darstellung («Rasterizer» genannt) und die Schriftzeichen-Datei.

Ausgehend von diesen – hier nur im Überblick dargestellten –

Grundlagen können nun die Rechte an Schriftzeichen unter den einzelnen immaterialgüterrechtlichen Titeln untersucht werden. Dabei wird jeweils auf die am ehesten in Frage kommenden Normen direkt eingegangen, also ohne Darstellung aller Tatbestände der einzelnen Rechtsgrundlagen.

III. Schutz durch Urheberrecht

1. Grundlagen

Der Urheberrechtsschutz für Schriftzeichen ist innerhalb der Werkkategorie der *angewandten Kunst* nach Art. 2 Abs. 2 lit. f URG zu untersuchen²⁵. Innerhalb dieser Kategorie ist neben den allgemeinen Voraussetzungen für den Urheberschutz das zusätzliche Kriterium des Gebrauchswerts massgebend²⁶. Oder umgekehrt gesagt, fallen hierunter Gebrauchsgegenstände, die sich durch eine zusätzliche²⁷ bzw. originelle²⁸ Form- oder Farbkomponente individuell auszeichnen²⁹, was vorwiegend in Deutschland als «ästhetischer Überschuss»³⁰ bezeichnet wird.

Abgesehen von diesem sprachlich gleich doppelt missglückten Terminus³¹ ist damit die individuelle Komponente eines urheberrechtlichen Werkes erfasst. Auf die Frage der geistigen Schöpfung ist sogleich einzugehen.

Die anschliessende Betrachtung wird sich hauptsächlich mit der Frage der Schutzfähigkeit von *Druckschriften*³² befassen. Urheberrechtlich weniger Anlass zu Diskussionen geben die Phantasie- und Symbolschriften³³. Bei diesen wird die urheberrechtliche Schutzfähigkeit kaum bezweifelt. Nicht geschützt werden können rein technisch bedingte Formen³⁴.

²⁴ So von JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 170, bezeichnet.

²⁵ BLANK (Fn. 1), 18; K. STOYANOV, La protection juridique des caractères typographiques, Lausanne 1981, 35; M. REHBINDER, (Deutsches) Urheberrecht, 10. Aufl., München 1998, Rn. 136; A. TROLLER/P. TROLLER, Kurzlehrbuch des Immaterialgüterrechts, 3. Aufl., Basel 1989, 95.

R. VON BÜREN, SIWR II/1, Basel 1995, 94 f., erwähnt Druckschriften unter der Werkkategorie der bildenden Kunst (Art. 2 Abs. 2 lit. c URG), was nicht zutreffend ist.

²⁶ M. REHBINDER, Schweizerisches Urheberrecht, 3. Aufl., Bern 2000, Rn. 85; D. BARRELET/W. EGLOFF, Das neue Urheberrecht, 2. Aufl., Bern 2000, URG 2 N 18.

²⁷ VON BÜREN (Fn. 25), 105.

²⁸ REHBINDER (Fn. 26), Rn. 85.

²⁹ BGE 113 II 190 E.I.2.a, «le Corbusier-Möbel»; OGer Luzern, Massnahmeentscheid, sic! 1998, 567, «Watch Fleming».

³⁰ Vgl. zur Theorie des «ästhetischen Überschusses» beispielsweise REHBINDER (Fn. 26), Rn. 85 und 74 und M. RITSCHER, Der Schutz des Design, Bern 1986, 101 f.

³¹ Statt von «Überschuss» wäre, wenn schon, besser von (ästhetischer) *Komponente* zu sprechen, um dem Stellenwert der angewandten Kunst in der heutigen Zeit gerecht zu werden.

³² Teils auch *Textschriften* genannt.

³³ Diese werden teils auch der Werkkategorie der bildenden Kunst zugeordnet.

³⁴ Das hält auch das Schriftzeichen-Abkommen fest: «Der Ausdruck «typographische Schriftzeichen» umfasst nicht Schrift-

¹⁸ Ein von *Adobe* entwickeltes Programm als Seitenbeschreibungssprache.

¹⁹ JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 170; BLANK (Fn. 1), 16.

²⁰ Nähere Angaben bei JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 170, mit entsprechenden Web-Adressen, sowie zum Ganzen R. FRICK/S. MARTY, Satztechnik Typographie, Typographie am Bildschirm, Bd. 5, Bern 2001, 20 ff.

²¹ Auch Computerschrifttypen genannt, neudeutsch Fonts (wobei *Fonts* in der Terminologie deutscher Typographie: Schriftfamilie bedeutet, siehe Duden (Fn. 13), 200).

²² Rasterizer oder RIPs (Raster Image Prozessoren) sind Computerprogramme, die die Daten aus den Schriftdateien generieren und die einzelnen Zeichen zur Darstellung bringen (vgl. JAEGER/KOGLIN [Fn. 15], 170).

²³ JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 170; Vgl. auch M. OSTERLOH/S. ROTA/B. KUSTER, Die kommerzielle Nutzung von Open Source Software, Zeitschrift für Führung und Organisation, 71. Jg., 2002, 211–217.

2. Schutzfähigkeit

a. Vorausgehend ist festzuhalten, dass nicht einzelne Buchstaben geschützt sein können, sondern das konkrete Gesamtwerk, also der Schriftzeichensatz. Dieser Schriftzeichensatz ist als *ein* Werk zu verstehen³⁵, das aus der «Gesamtheit der wesentlichen Merkmale der Buchstaben, Ziffern und Zeichen in ihrer besonderen individuellen Ausgestaltung»³⁶ besteht. Der Schutz einzelner Schriftzeichen ist vom Designer her gesehen weder systembedingt gefordert noch beabsichtigt. Von Seiten der Benutzer werden die Schriftzeichen (typen) dementsprechend ausgewählt und innerhalb

zeichen, deren Form durch rein technische Erfordernisse bedingt ist.» (Art. 2 Abs. 1 letzter Satz).

³⁵ Siehe auch BLANK (Fn. 1) 25 und 44 m. w. H.

³⁶ KELBEL (Fn. 1), Kap. 2 Rn. 57. Die gesamtheitliche Betrachtung ist auch deshalb angezeigt, weil «sich die charakteristischen Wesensmerkmale einer neuen Schrift erst in der Komposition der Buchstaben und Zeichen (...) zeigen. Beurteilungsmassstab soll der Stil oder der Gesamteindruck aller Zeichen sein (...)» (Begründung zum deutschen Schriftzeichengesetz, Begründung zu Art. 2 Abs. 1 Ziff. 2, vgl. vorne Fn. 10).

³⁷ Vgl. zur Frage des ästhetischen Kriteriums bei der Definition von Kunst M. SENN, *Satire und Persönlichkeitsschutz*, Bern 1998, 120 (m. w. H.), ferner BGHZ 22, 209 (218); JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 172.

³⁸ Richtlinie 2001/29/EG vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, Art. 9 («Diese Richtlinie lässt andere Rechtsvorschriften insbesondere in folgenden Bereichen unberührt: (...) typographische Schriftzeichen (...)»)

³⁹ Siehe auch TROLLER/TROLLER (Fn. 25), 95. Zur deutschen Rechtsprechung vgl. G. SCHRICKER/U. LOEWENHEIM, *Urheberrecht*, 2. Aufl., München 1999, dt. URG 2 N 170; zur deutschen Lehre vgl. JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 172; REHBINDER (Fn. 26), Rn. 136. Die beiden, jeweils zitierten Entscheide des BGH (BGHZ 22, 209, «Europapost», und BGHZ 27, 351, «Candida-Schrift») datieren aus den Jahren 1956 und 1958 und tragen damit den neuesten Erkenntnissen wenig Rechnung.

eines Textes durchgehend verwendet, mit Ausnahme vielleicht von typographischen Hervorhebungen, wo z. B. eine andere Schrift gesetzt wird.

Schliesslich sind in diesem, in sich geschlossenen Schriftsystem nicht bloss technisch und typographisch bedingte Anforderungen zu erfüllen, sondern es sind auch und gerade Ausgewogenheit, Harmonie und Gesamterscheinung von primärer Bedeutung. Damit steht aber das ästhetische Kriterium im Vordergrund. Dieses ist ein Merkmal der Kunst³⁷, womit wir uns, zumindest von dieser Seite, dem Bereich der (angewandten) Kunst innerhalb des Urheberrechts nähern. Der Schutz typographischer Schriftzeichen wird im Übrigen auch in der EU-Richtlinie zum Urheberrecht erwähnt³⁸.

b. In Lehre und Rechtsprechung wird typographischen Schriftzeichen ein urheberrechtlicher Schutz ausgesprochen zurückhaltend gewährt³⁹, wenn nicht sogar meist versagt⁴⁰. Dies mit der hauptsächlichsten Begründung, dass die Erfordernisse an die Lesbarkeit und Gleichmässigkeit etc. zu wenig Raum für individuelle Ausprägungen zuliessen, da der Gebrauchszweck weitgehend durch die vorgegebenen Buchstabenformen bedingt sei. Dieser Argumentation kann – in dieser allgemeinen

⁴⁰ TROLLER/TROLLER (Fn. 25), 95; KUMMER (Fn. 14), 93; SCHRICKER/LOEWENHEIM (Fn. 39), dt. URG 2 N 170. Weitere siehe bei BLANK (Fn. 1), 29 Fn. 160.

⁴¹ Gl. M. JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 172 Fn. 39.

⁴² Vgl. dazu die in der Einleitung (Ziff. 1) erwähnte Zahl von Schriftschnitten.

⁴³ Siehe die Beispiele in Fn. 103.

⁴⁴ Nämlich: drei Farben, drei Lichtstufen und zwei Balkenrichtungen.

⁴⁵ Er begründet das damit, dass ein einzelner Buchstaben (als auch der ganze Schriftzeichensatz) einer bestimmten Grundform genügen müsse, weshalb wegen der engen Grenzen wenig Spielraum bestehe. Die Nuancen lägen «im Bereich des Erwartbaren» und daher sei keine «Individualität» zu erzielen (KUMMER [Fn. 14], 89 f. und 95).

Aussage – nicht gefolgt werden. Und zwar aus mehreren Gründen:

c. Es kann mit guten Gründen angezweifelt werden, ob die angeblich «vorgegebene Linienführung» der Schriftzeichen tatsächlich keinen Raum für eine individuelle Gestaltung übrig lässt⁴¹. Vergewaltigt man sich die unzähligen Möglichkeiten der Varianten von Schriftzeichen mit all ihren individuellen Ausprägungen nur schon auf der Gestaltungsebene der Dicke, Serifen, Unter- und Oberlängen, so bleibt ein beachtlicher Gestaltungsspielraum bestehen⁴². Innerhalb davon können sehr wohl originelle und individuelle Kreationen entstehen. Das zeigen nur schon die vielen anerkannten Schöpfungen bekannter Schriftdesigner⁴³. Die Feststellung eines beachtlichen Gestaltungsspielraums rechtfertigt sich beispielsweise auch durch einen Quervergleich mit der Formstrenge und dem Gebot zur Reduktion der De-Stijl-Gruppe innerhalb der *Konstruktivistischen* bzw. *Konkreten Kunst*, wonach die Ausdrucksmittel auf horizontale und vertikale schwarze Balken, schwarze, weisse und graue Flächen und ausserdem die Grundfarbenflächen Rot, Blau und Gelb – insgesamt also acht Elemente⁴⁴ – reduziert wurden. Der Gestaltungsfreiraum war für diese Künstlergruppe (dabei auch Piet Mondrian) also relativ begrenzt, und dennoch könnte kaum ernsthaft angeführt werden, es bestehe «kein Raum für eine individuelle Gestaltung». Noch enger erschiene der Gestaltungsspielraum bei der Kunstrichtung des *Fotorealismus* bzw. des *Hyperrealismus*. Und auch hier dürften der Kunstaspekt und die Individualität wohl kaum in Frage gestellt sein.

Nicht identisch, aber auch nicht grundlegend anders verhält es sich bei den Gestaltungsmöglichkeiten mit typographischen Schriftzeichen. Insoweit wäre der Argumentation von KUMMER⁴⁵ – soweit ihr überhaupt gefolgt werden kann –

zu widersprechen⁴⁶; insbesondere auch deshalb, weil sie sich vorwiegend auf technische Aspekte des Schriftdesigns bezieht und der tatsächlich vorhandenen – und unter Fachleuten unbestrittenen – schöpferischen Eigenarten und kreativen Leistungsergebnissen kaum Rechnung trägt. Jedenfalls liegt bei einigen Schriftzeichen ein hoher Grad an Originalität vor, der – hinsichtlich des kreativen Potenzials (und damit des – massgebenden – «ästhetischen Eindrucks»⁴⁷) – wohl so mancher Kunstschöpfung neueren Datums in nichts nachsteht, wenn nicht sogar deutlich mehr «geistige» Tätigkeit oder Originalität bzw. Individualität erkennen lässt.

d. Auch das Bundesgericht betrachtet Konzept und Ausgestaltung beispielsweise von Möbeln als – urheberrechtlich relevante – schöpferische Leistung, gesteht gewissen Designobjekten also nicht nur Design-, sondern auch Urheberrechtsschutz zu⁴⁸. An den Gestaltungsspielraum werden hierbei auch keine zu hohen Anforderungen gestellt.

e. Vergleicht man solche Schriftzeichen beispielsweise mit den teils viel diskutierten Pressefotografien, welchen teils eine urheberrechtliche Schutzwürdigkeit attestiert wird⁴⁹, so kann bei diesem Vergleich mit gutem Recht die Meinung vertreten werden, der Grad der Originalität oder Individualität von Schriftfamilien wie FRUTIGER etc. sei mindestens gleich hoch wie die gewöhnlichen⁵⁰ Pressefotografien⁵¹. Bloss weil die «Gattung» Fotografie in einer eigenen Werkkategorie aufgeführt wird (Art. 2 Abs. 2 lit. g URG), und nicht innerhalb der «angewandten Kunst» (lit. f), sind zumindest Pressefotografien nicht per se im Schutzbereich des Urheberrechts⁵². So gesehen könnte man die «Gattung» Pressefotografie – im Gegensatz zur Kunstfotografie⁵³ – durchaus der Werkkategorie von lit. f (von Art. 2 Abs. 2 URG) zuordnen.

Man wird bei der Betrachtung bisheriger (Lehr-)Meinungen zur Abgrenzung von angewandter Kunst zu anderen Kunstkategorien den Eindruck nicht ganz los, dass diese Beurteilung noch vornehmlich in der Sphäre der (klassischen) bildenden Kunst⁵⁴ früherer Jahrhunderte verhaftet scheint. Jüngere Autoren stehen offensichtlich den aus dem «Kunstgewerbe» stammenden Werken weit «urheberfreundlicher» gegenüber. Selbst das Bundesgericht hat mit dem «Le Corbusier»-Entscheid in die Richtung gewiesen, wonach Designobjekte auch gleichzeitig Werke der angewandten Kunst sein können⁵⁵. Damit hat es aber auch den «kunstgewerblichen» Erzeugnissen innerhalb des Urheberrechts einen adäquaten Stellenwert zugesprochen, indem zwischen den einzelnen Werkkategorien (nach Art. 2 Abs. 2 URG) keine graduellen Unterschiede verlangt werden. Das ist systematisch auch zutreffend, da die Voraussetzungen der geistigen Schöpfung und des individuellen Charakters gemäss Art. 2 Abs. 1 URG für alle Werkkategorien gleichermaßen gelten⁵⁶.

⁴⁶ Gl. V. BLANK (Fn. 1), 25 f.

⁴⁷ BGHZ 22, 209 (218).

⁴⁸ BGE 100 II 174, 113 II 190 E.I.2, «Le Corbusier-Möbel».

⁴⁹ Vgl. beispielsweise die Diskussion um die «Wachmann Meili»-Fotografie (OGER Zürich, sic! 2002, 96), wo das OGer – im Ergebnis zu Recht – keine urheberrechtliche Schutzwürdigkeit für diese Fotografie anerkannte; vgl. dazu die (berechtigte) kritische Anmerkung zur Begründung: W. EGLOFF, *Medialex* 2002, 48. Der Entscheid ist nicht rechtskräftig.

⁵⁰ Im Sinne von *alltäglichen* (vgl. dazu VON BÜREN [Fn. 25], 110 Fn. 235 und dortige Hinweise).

⁵¹ Dazu siehe VON BÜREN [Fn. 25], 110, Fn. 233 m.w.H.; REHBINDER [Fn. 26], Rn. 86.

⁵² Sondern eben erst dann, wenn sie die allgemeinen Voraussetzungen nach Art. 2 Abs. 1 URG erfüllen (siehe auch VON BÜREN [Fn. 25], 110, Fn. 233 m.w.H.).

f. Aus diesen Überlegungen folgt die Schlussfolgerung, dass Schriftzeichen zur Werkkategorie der angewandten Kunst⁵⁷ gezählt werden können⁵⁸ und ihnen grundsätzlich eine urheberrechtliche Schutzzfähigkeit zukommen kann, sofern die allgemeinen Voraussetzungen erfüllt werden: Während die geistige Schöpfung für die Kreation von neuen Schriftzeichen kaum in Frage gestellt werden kann⁵⁹, ist die Voraussetzung des individuellen Charakters im Einzelfall hinreichend zu belegen. Unzweifelhaft ist die verlangte Originalität bzw. Individualität bei jenen vergleichsweise weni-

⁵³ Teils «künstlerische Fotografie» genannt (REHBINDER [Fn. 26], Rn. 86; BARRELET/EGLOFF [Fn. 26], URG 2 Rn. 19). Siehe auch die Unterscheidung im deutschen UrhG zwischen *Lichtbildwerken* (§ 2 Abs. 2 Ziff. 5 UrhG) und *Lichtbildern* (§ 72 UrhG); dazu BARRELET/EGLOFF (Fn. 26), URG 2 N 19, und REHBINDER [Fn. 26], Rn. 142).

⁵⁴ Vgl. den teils verwendeten Ausdruck der «reinen» Kunst (REHBINDER [Fn. 26], Rn. 136).

⁵⁵ BGE 113 II 190 E.I.2.a, «Le Corbusier-Möbel». Siehe auch den Entscheid betr. der Digitaluhr des Designers Flemming Bo Hansen (OGER Luzern, sic! 1998, 567); dazu R. M. STUTZ, *Individualität, Originalität oder Eigenart? Schutzvoraussetzungen des Design*, Bern 2002, 144.

⁵⁶ BARRELET/EGLOFF (Fn. 26), URG 2 N 18; VON BÜREN (Fn. 25), 107. Ob es allerdings hilfreich ist, wenn man Folgendes behaupten möchte, mag innerhalb der Fachkreise zweifelhaft bleiben: «Seit der Revision des Urheberrechts kann es als unbestritten erachtet werden, dass nicht nur Werke von überdurchschnittlich begabten Künstlern urheberrechtlich geschützt werden sollen.» (STUTZ [Fn. 55], 242).

⁵⁷ Art. 2 Abs. 2 lit. f URG.

⁵⁸ Die Typographie wird, als eigenständige Kunstform, als Teil der abstrakten Kunst verstanden (WEHDE [Fn. 5], 19, 343 und 434 ff.). Auch wenn eine «Annäherung von Typographie und bildender Kunst» stattfand (WEHDE [Fn. 5], 17 f.), ist die Typographie (und damit die Schriftzeichen) im urheberrechtlichen Sinne der angewandten Kunst zuzuordnen.

⁵⁹ Vgl. die zutreffenden Ausführungen bei BLANK (Fn. 1), 29 f.

gen⁶⁰ Schriften vorhanden, die sich auch in der typographischen Fachwelt etabliert haben. Das dürfte beispielsweise bei den in der Fn.103 erwähnten Schriftzeichensätzen der Fall sein. Grundsätzlich ist damit die *Eignung* zur Schutzfähigkeit von Schriftzeichen als Werke der angewandten Kunst zu bejahen. Ob die erforderliche Originalität bzw. Individualität vorhanden ist, muss jedoch im Einzelfall beurteilt werden. Das kann durch Beizug von Fachgutachten erfolgen⁶¹.

3. Schutz der Schriftprogramme

Hier ist erst einmal festzuhalten, dass in diesem Zusammenhang nicht von *Schriftdateien*⁶² als solchen die Rede ist. Kommt diesen Dateien indessen (auch) die Funktion einer Anweisung bzw. Befehls gemäss der Definition für Computerprogramme⁶³ zu, würden auch diese Schriftdateien urheberrechtlichen Schutz beanspruchen können. Diese Frage kann hier offen gelassen werden, da sie den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Es geht vielmehr um die *Schriftprogramme*, welche als Computerprogramm einerseits die Schriften erstellen und andererseits die Schriften darzustellen vermögen. Im ersten Fall spricht man von Schriftstellungsprogrammen⁶⁴, im zweiten Fall von Rasterizer⁶⁵. Bei diesen handelt es sich in aller Regel um Computerprogramme nach Art. 2 Abs. 3 URG⁶⁶.

IV. Schutz durch Designrecht

1. Grundlagen

Design wird rechtlich (abstrakt) definiert als eine «Gestaltung von Erzeugnissen, die namentlich durch Anordnung von Linien, Flächen, Konturen» u.a. charakterisiert sind (Art. 1 DesG)⁶⁷. Darin eingeschlossen sind insbesondere die im früheren MMG mit «Muster»⁶⁸ bezeichneten zweidimensionalen und die mit «Modell» bezeichneten dreidimensionalen Gestaltungen. Konkret sind das innerhalb der «2D»-Kategorie die Bereiche Graphic Design, Typographie, Comic, Neue Medien, Interfacedesign, Webdesign, Fotografie, und innerhalb der «3D»-Kategorie die Bereiche Mode(design), Textildesign, Industrial Design⁶⁹, Möbeldesign, Innenarchitektur, Ausstellungsdesign, Keramik, Glas, szenisches Gestalten u.a.⁷⁰.

2. Schutzfähigkeit

a. Ein Design ist «schutzfähig, wenn es neu ist und Eigenart aufweist» (Art. 2 Abs. 1 DesG). Die kumulativen⁷¹ Schutzvoraussetzungen der Neuheit und Eigenart werden im Gesetz umschrieben (Art. 2 Abs. 2 und 3 DesG), und richten sich nach der traditionellen Gliederung in formelle Neuheit und materielle Neuheit (Eigenart)⁷². Die zu diesen beiden Voraussetzungen einhergehenden Kriterien lehnen sich

⁶⁰ Angesichts der Vielfalt von mehreren tausenden Schriften (vgl. dazu Ziff. I).

⁶¹ Vgl. z.B. RITSCHER (Fn. 30), 103 ff.; M. SENN, Der «gedankenlose» Durchschnittsleser als normative Figur?, *Medialex* 1998, 150-155, 155 (m.w.H.).

⁶² Die gespeicherten Buchstaben als Bitmaps oder Vektor-Grafiken sind reine Daten und gelten nicht als Computerprogramme (vgl. JAEGER/KOGLIN [Fn. 15], 173).

⁶³ Als allgemein anerkannte Definition des Computerprogramms gilt jene der WIPO: Ein Computerprogramm «ist eine Folge von Befehlen, die nach Aufnahme in einen maschinenlesbaren Träger fähig sind zu bewirken, dass eine informationsverarbeitende Maschine eine bestimmte Funktion oder Aufgabe oder ein bestimmtes Ergebnis anzeigt, ausführt oder erzielt.» Siehe dazu E. F. NEFF/M. ARN, Urheberrechtlicher Schutz der *Software*, *SIWR* II/2, Basel 1998, 120; BARRELET/EGLOFF (Fn. 26), URG 2 N 24; JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 173 (m.w.H.); SCHRIEKER/LOEWENHEIM (Fn. 39), dt. URG 69a N 2.

Zur Abgrenzung gegenüber der Software, welche die Gesamtheit der immateriellen Komponenten eines elektronischen Datenverarbeitungssystems umfasst, vgl. NEFF/ARN, 116; ferner R. M. HILTY, Lizenzvertrag, Bern 2001, 26 Fn. 97.

⁶⁴ JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 174, verwenden den Begriff Fontserstellungsprogramm.

⁶⁵ Vgl. vorne Ziff. II.3.c.

⁶⁶ Zum internationalen Schutz von Computerprogrammen vgl. u.a. Art. 10 Abs. 1 TRIPS.

Für Deutschland siehe auch LG Köln, U. vom 12. Januar 200, CR 2000, 431; dazu die Kritik bei JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 174, wegen der fehlenden Differenzierung zwischen Rechte an der Schrift und dem Schriftstellungsprogramm.

⁶⁷ Die Begriffsbeschreibung stimmt weitgehend überein mit der EU-Verordnung 6/2002 vom 12. Dezember 2001 über das Gemeinschaftsgeschmacksmuster [GGVO], siehe die Art. 3 lit. a, 5 und 6. Die GGVO beschreibt dabei explizit *typographische Schriftbilder* als «Erzeugnisse» (Art. 3 lit. b).

Vgl. auch die Botschaft zu einem Bundesbeschluss zur Genfer Akte des Haager Musterschutz-Abkommens und einem Bundesgesetz über den Schutz von Design vom 16. Februar 2000 [nachstehend Botschaft DesG], 2738.

⁶⁸ Im DesG nun sprachlich unschön mit «flächenhaftem Design» definiert (vgl. Art. 19 Abs. 3 DesG), besser wäre der geläufige Begriff *zweidimensional* gewesen. Vgl. auch Botschaft DesG, 2737; R. VON BÜREN/E. MARBACH, Immaterialgüter- und Wettbewerbsrecht, 2. Aufl., Bern 2002, Rn. 386; P. HEINRICH, Kommentar zum Schweizerischen Designgesetz, Zürich 2002, Rz. 1.71.

⁶⁹ Gleichsam das «klassische» Design.

⁷⁰ Vgl. dazu die Auflistung der Eidg. Kunst- und Designkommission (EDnK; www.kultur-schweiz.admin.ch/kunst; Stand Oktober 2002) oder beispielsweise auch die entsprechenden Studiengänge der Hochschule für Gestaltung und Kunst (www.hgkz.ch).

⁷¹ Auf die Diskrepanz zwischen kumulativer Schutzvoraussetzungen (nach DesG und GGVO) bzw. alternativer Schutzvoraussetzungen (nach Art. 25 Abs. 1 TRIPS) braucht hier nicht eingegangen zu werden, vgl. dazu bspw. A. KUR, Die Auswirkungen des neuen Geschmacksmusterrechts auf die Praxis, GRUR 2002, 661-670, 664 f. (m.w.H.); Botschaft DesG, 2739; VON BÜREN/MARBACH (Fn. 68), Rn. 402; STUTZ (Fn. 55), 330 f.

⁷² DAVID (Fn. 14), MSchG 2 N 10 ff.; BGE 104 II 322 E.3.b; 113 II 80.

grösstenteils an die bisherige Regelung⁷³. Unter dem Aspekt der Eigenart wurde eine «gewisse Originalität» bzw. «ein Mindestmass an geistigem Aufwand» verlangt⁷⁴.

Als zusätzliche Voraussetzung ist eine *ästhetische Komponente* gefordert. Diese wird nun im DesG aus Art. 4 lit. c abgeleitet, wonach Designschutz ausgeschlossen ist, wenn die Gestaltung ausschliesslich durch die technische Funktion bedingt ist⁷⁵.

b. Entscheidend für den Schutz als Design sind die beiden Voraussetzungen der Neuheit und der Eigenart. Die *Neuheit* wird, wie erwähnt, in Art. 2 Abs. 2 selbst (negativ) umschrieben, wonach ein Design – positiv ausgedrückt – dann neu ist, wenn der (weltweiten⁷⁶) Öffentlichkeit vor dem Hinterlegungs- oder Prioritätsdatum *kein* identisches Design zugänglich gemacht wurde; zudem ist objektiv massgebend, ob das ältere Design den in der Schweiz beteiligten Verkehrskreisen bekannt sein konnte⁷⁷. Die formale Voraussetzung der Neuheit ist nicht das Problem der Beurteilung in unserem Fall. Sie kann objektiv festgestellt werden.

Schwieriger ist die Beurteilung der *Eigenart*. Auch dieses Erfordernis wird im DesG (negativ) umschrieben⁷⁸, wonach die Eigenart – positiv ausgedrückt – dann vorliegt, wenn sich das Design nach dem Gesamteindruck von einem älteren Design in wesentlichen Merkmalen unterscheidet⁷⁹. Auch hier ist objektiv massgebend, ob das ältere Design den in der Schweiz beteiligten Verkehrskreisen bekannt sein konnte.

c. Ob die Auslegung der Eigenart weiterhin im Rahmen der bisherigen Grundsätze⁸⁰ (uneingeschränkte) Gültigkeit hat⁸¹, ist zu bezweifeln⁸². Der Begriff der Eigenart wurde im schweizerischen DesG neu aufgenommen. Dieses wiederum richtet sich nach der europäischen Vorlage, weshalb nunmehr die zu dieser Be-

stimmung aufgestellten Kriterien heranzuziehen sind. Es geht also nicht mehr darum, ob das Design einen eigenschöpferischen Charakter bzw. eine «gewisse Originalität» aufweist, sondern lediglich (noch) um einen gewissen Grad der Unterschiedlichkeit⁸³ zu vorhandenen Gestaltungen⁸⁴. Es ist jedenfalls darauf zu achten, dass die Massstäbe der urheberrechtlichen Beurteilung nicht (weiterhin) übernommen werden⁸⁵.

⁷³ Vgl. aber die Ausführungen unter Ziff. 2.b.sogleich.

⁷⁴ BGE 117 II 77; 113 II 77 E.3c; VON BÜREN/MARBACH (Fn. 68), Rn. 398; HEINRICH (Fn. 68), Rz. 2.65; STUTZ (Fn. 55), 173 ff.; DAVID (Fn. 14), MSchG 2 N 10 ff.

⁷⁵ VON BÜREN/MARBACH (Fn. 68), Rn. 428; HEINRICH (Fn. 68), Rz. 4.06.

Vgl. dazu auch die entsprechenden Bestimmungen in der GGVO, Art. 8 und Erwägungsgrund 10, und schon die EU-RL 98/71/EG vom 13. Oktober 1998 über den rechtlichen Schutz von Mustern und Modellen (RL-MM), Art. 7 sowie Erwägungsgrund 14, wo beide Male von *ästhetischem Gehalt* gesprochen wird.

⁷⁶ Botschaft DesG, 2739; STUTZ (Fn. 55), 244 Fn. 992.

⁷⁷ Botschaft DesG, 2739; VON BÜREN/MARBACH (Fn. 68), Rn. 406; HEINRICH (Fn. 68), Rz. 2.24; STUTZ (Fn. 55), 244.

⁷⁸ Art. 2 Abs. 3 DesG.

⁷⁹ Botschaft DesG, 2740; HEINRICH (Fn. 68), Rz. 2.70. VON BÜREN/MARBACH (Fn. 68), Rn. 416, sprechen anstelle von Merkmalen von «deutlich anderem ästhetischem Effekt».

Dieses Kriterium der wesentlichen Unterscheidung ist bei der GGVO allerdings ein Tatbestandsmerkmal der Neuheit, wonach dort Muster als identisch gelten, wenn sich ihre Merkmale nur in unwesentlichen Einzelheiten unterscheiden (Art. 5 Abs. 2).

⁸⁰ Vgl. die Rechtsprechung des Bundesgerichts, wonach eine «gewisse Originalität» oder «ein Mindestmass an geistigem Aufwand» (BGE 113 II 77 E. 3c; 104 II 322 E. 3b) verlangt war. Die «gewisse Originalität» ergab sich aus den Formen, deren charakteristische Elemente neu sind, oder als vorbekannte in eine unterschiedliche Gestaltung einfließen und eine einheitliche ästhetische Wirkung entfalten (A. TROLLER, Immaterialgüterrecht, Bd. I, 3. Aufl., Basel 1983, 406).

d. Die Schutzvoraussetzungen der Neuheit und Eigenart sind also eigenständig aus dem Designrecht abzuleiten, was somit auch bei der Beurteilung der Schutzwürdigkeit von Schriftzeichen zu beachten ist. Die beiden Kriterien sind im Übrigen ebenfalls nach dem Schriftzeichen-Abkommen⁸⁶ massgebend,

⁸¹ So aber Botschaft DesG, 2739, wobei unmissverständlich festgehalten wird, dass «der Tendenz zur Annäherung an die Kriterien des individuellen Charakters im Urheberrecht unbedingt Einhalt zu gebieten» sei.

⁸² Kritisch auch VON BÜREN/MARBACH (Fn. 68), Rn. 421. Das IGE selbst lässt diese Frage zumindest offen bzw. überlässt es der «künftigen Gerichtspraxis» (Mitteilung des IGE zum neuen DesG, sic! 2002, 461).

⁸³ J. MÜLLER sieht im Kriterium der Unterscheidbarkeit eine Tendenz des Designrechts zum kennzeichenrechtlichen Ansatz (J. MÜLLER, Zum Schutzbereich des Design, sic! 2001, 13-18, 16). Vgl. auch STUTZ (Fn. 55), 303 ff.

⁸⁴ Die EU-VO über das Gemeinschaftsgeschmacksmuster sieht hierbei allerdings noch vor, dass zur Beurteilung der Eigenart der Grad der Gestaltungsfreiheit des Designers zu berücksichtigen sei (Art. 6 Abs. 2).

Vgl. die in diesem Zusammenhang auftretende «Wechselwirkung von Neuheit und Eigentümlichkeit bzw. Originalität (copyright approach)» (C. PENTHEROU-DAKIS, Die Umsetzung der Richtlinie 98/71/EG über den rechtlichen Schutz von Mustern und Modellen in den EU-Mitgliedstaaten, GRUR Int. 2002, 668-678, 674; siehe auch schon RITSCHER [Fn. 30], 29).

⁸⁵ KUR weist darauf hin, dass es beim Wechsel vom früheren Begriff der Eigentümlichkeit zum aktuellen Begriff der Eigenart im Geschmacksmustergesetz darum gehe, «die Eigenständigkeit des Designschutzes im Verhältnis zum Urheberrecht auch und gerade in den Schutzvoraussetzungen deutlich zu machen» (KUR [Fn. 71], 665). KUR bezeichnet im Übrigen das Geschmacksmustergesetz (CH: DesG) als «Unterbau des Urheberrechts» (gleiche Stelle).

⁸⁶ Art. 7 Schriftzeichen-Abkommen (das allerdings noch von *Eigentümlichkeit* spricht; zu diesem Begriffswandel vgl. vorausgehende Fn., Anmerkung von KUR); Näheres zum Abkommen unter Ziff. VI unten.

das den Schutz über das Designrecht ableiten will⁸⁷.

Die formale Voraussetzung der Neuheit kann auch bei Schriftzeichen objektiv nachgewiesen werden. Diesbezüglich stellen sich keine besonderen Probleme. Einem Schriftzeichensatz kann dann Eigenart zukommen, wenn sich die (neuen) Schrifttypen von bereits bestehen-

den in wesentlichen Punkten unterscheiden. Diese Voraussetzung ist aufgrund nach den oben dargelegten Ausführungen zu erbringen. Im Bereich der typographischen Schriftzeichen gibt es eine grosse Anzahl von nachgeahmten Zeichen, welche sich innerhalb der gleichen Schriftfamilie⁸⁸ befinden und sich nur in geringfügigen Elementen vom «Original» unterscheiden⁸⁹. Diese können demzufolge keinen Designschutz beanspruchen.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die beiden Schutzvoraussetzungen (Neuheit und Eigenart) aufgrund der Neukonzeption des DesG dazu führen, dass der Schutzbereich im Verhältnis zum MMG ausgeweitet wird⁹⁰ – und auf jeden Fall weiter geht als jener der angewandten Kunst im Urheberrecht⁹¹. Damit kann (in Zukunft) eine grössere Anzahl von Schriftzeichen einen Schutz nach DesG (und erst recht als nach URG) erlangen, da die Hürde⁹² hier tiefer angesetzt wird.

3. Hinterlegungen

Auch Schriftzeichen werden erst dann als Design geschützt, wenn sie hinterlegt wurden (Art. 5 ff. und 19 DesG)⁹³. Hierzu ist vor allem darauf hinzuweisen, dass der ganze Schriftzeichensatz als ein Design zu hinterlegen ist, und nicht bloss ein einzelner Buchstabe⁹⁴. Der Schriftzeichensatz kann mit den Varianten (so genannter Schriftschnitt⁹⁵) auch als Sammelhinterlegung⁹⁶ gemäss Art. 20 DesG eingetragene werden⁹⁷.

V. (Indirekter) Schutz durch Markenrecht

1. Allgemeines

Eine Marke ist das Kennzeichen des Produkts⁹⁸ eines Unternehmens (Art. 1 Abs. 1 MSchG). Dieses Zeichen dient dazu, das Produkt von anderen zu unterscheiden⁹⁹. Marken können in unterschiedlichen Formen dargestellt werden; so auch mittels Buchstaben (Art. 1 Abs. 2 MSchG). Die Buchstaben also solche sind indessen lediglich das Mittel zur Bezeichnung, nicht das Produkt an sich¹⁰⁰. Ein (vollständiger) Schriftzeichensatz ist aber das zweidimensionale Produkt und kann also grundsätzlich nicht als Marke im Rechtssinn auftreten¹⁰¹. Nicht ausgeschlossen werden kann indessen, dass einzelne Buchstaben (als Buchstabenkombination) bei eigener genügender Kennzeichnungskraft als Marke dienen können¹⁰². Das ist dann aber keine Frage des Schutzes eines (vollständigen) Schriftzeichensatzes. Markenrechtlich geschützt werden kann lediglich die Bezeichnung der Schrift, also deren Name.

2. Schutzmöglichkeit

In der Praxis werden deshalb häufig die Namen¹⁰³ der Schriften als Marken geführt. Das verhindert besten-

⁸⁷ Art. 3 Schriftzeichen-Abkommen. Vgl. dazu HEINRICH (Fn. 68), Rz. 1.62.

⁸⁸ Vgl. dazu Fn. 13.

⁸⁹ Als Beispiel möge die grosse Anzahl verschiedener Garamond-Typen dienen.

⁹⁰ Botschaft DesG, 2743; VON BÜREN/MARBACH (Fn. 68), Rn. 422.

⁹¹ Siehe dazu Ziff. III.2; vgl. auch BLANK (Fn. 1), 50 f. (m.w.H.).

⁹² Um den Begriff der «Gestaltungshöhe» zu vermeiden (vgl. dazu SCHRICKER/LOEWENHEIM [Fn. 39], dURG 2 N 24 ff.; W. STIEGER, Urheberrecht: Bald ein «gewöhnliches» gewerbliches Schutzrecht?, in: R. M. Hilty/M. Berger (Hg.), Urheberrecht am Scheideweg?, Bern 2002, 23; STUTZ [Fn. 55], 303 ff.).

⁹³ Zur internationalen Hinterlegung vgl. nun die Genfer Akte des Haager Abkommens über die internationale Eintragung gewerblicher Muster und Modelle vom 2. Juli 1999 (dazu die Botschaft DesG, 2735 ff. und 2779 f.; VON BÜREN/MARBACH [Fn. 68], Rn. 465; HEINRICH (Fn. 68), Rz. 29.01 ff.).

⁹⁴ Das IGE nimmt, gemäss Auskunft, aber auch einzelne Buchstaben für die Hinterlegung entgegen. Das Total der Hinterlegungen von Schriftzeichen wird auf nicht mehr als 50 geschätzt (laut Auskunft des IGE vom Oktober 2002). Eine genaue Angabe sei nicht möglich, da die Schriftzeichen nicht nach einer separaten Klasse gemäss Locarno-Klassifikation (siehe Locarno-Abkommen, SR 0.232.121.3; vgl. dazu Art. 20 Abs. 1 DesG) abgelegt würden. Siehe auch das Beispiel bei BLANK (Fn. 1), Fn. 263 (Schrift BARBEDOR von Hans Eduard Meier).

In Deutschland erfolgt die Hinterlegung (Eintragung) aufgrund eines vollständigen Zeichensatzes und eines mit diesen Zeichen hergestellten Textes, der möglichst alle Buchstaben enthält (z.B.: «Franz jagt im komplett verwahrlosten Taxi quer durch Bayern.»). Doch auch dort ist die Hinterlegung einzelner Schriftzeichen möglich. Bis Mitte 2002 waren es in Deutschland total 295 Hinterlegungen (zum Ganzen JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 171).

⁹⁵ Vgl. vorne Fn. 13.

⁹⁶ DAVID (Fn. 14), MSchG 7 N 2 f.; von BÜREN/MARBACH (Fn. 68), Rn. 448.

⁹⁷ Ebenso BLANK (Fn. 1), 48.

⁹⁸ Mit Produkt sind Waren und Dienstleistungen erfasst.

⁹⁹ Individualisierungs- bzw. Unterscheidungsfunktion, vgl. dazu DAVID (Fn. 14), MSchG 1 N 3 f.; VON BÜREN/MARBACH (Fn. 68), Rn. 497 ff.; MARBACH (Fn. 14), 3 ff.; BGE 124 III 315 E. 6b. (m.w.H.); 128 III 96 E.2; 126 III 315 E. 6b, «Rivella».

¹⁰⁰ Nur bei der Formmarke können Produkt und Marke eine Einheit bilden, vgl. DAVID (Fn. 14), MSchG 1 N 18; MARBACH (Fn. 14), 15; STUTZ (Fn. 55), 254.

¹⁰¹ KELBEL (Fn. 1), Kap. 8 Rn. 53 ff; BLANK (Fn. 1), 70.

¹⁰² VON BÜREN/MARBACH (Fn. 68), Rn. 505.

¹⁰³ Um nur einige (bekannte) zu nennen [Reihenfolge: (Marken-)Name, Designer, Entstehungsjahr, Inhaber]:

Frutiger (Designer: Adrian Frutiger, 1976; Inhaberin: Heidelberger Druckmaschinen AG); Futura (Designer: Paul Renner, 1928; Inhaberin: Fundicion Tipografia Neufville); ITC Garamond (Designer: Tony Stan, 1977; Inhaberin:

falls jedoch nur die weitere Verwendung des Produkts *unter dieser Bezeichnung*. Im Streitfall mit kollidierenden Bezeichnungen sind dann die markenrechtlichen Bestimmungen heranzuziehen. Ein direkter Schutz der typographischen Schriftzeichen ist durch das MSchG indessen nicht zu erreichen¹⁰⁴.

VI. Schutz durch das Schriftzeichen-Abkommen

1. Ausgangslage

Die rechtlichen Möglichkeiten für den Schutz von typographischen Schriftzeichen waren dadurch beeinträchtigt, dass die Rechtsgrundlagen einerseits nur ungenügend, andererseits im internationalen Vergleich völlig uneinheitlich waren. Auf Initiative der internationalen Vereinigung bedeutender Schriftdesigner, der Association Typographique Internationale (ATypI105), bereitete eine Sachverständigengruppe in den Jahren zwischen 1952 und 1963 einen Vorentwurf zu einem Abkommen über den Schutz typographischer Schriftzeichen und ihre internationale Hinterlegung aus¹⁰⁶. In Zusammenarbeit mit der WIPO wurde der Vorentwurf überarbeitet und dann in einer Diplomatischen Konferenz¹⁰⁷ in Wien zur Unterzeichnung vorgelegt. Das Abkommen wurde am 12. Juni 1973 von zehn Staaten¹⁰⁸ unterzeichnet¹⁰⁹. Ratifiziert wurde das Abkommen bisher erst von Deutschland und Frankreich.

2. Der Schutzbereich des Schriftzeichen-Abkommens

Das Schriftzeichen-Abkommen will innerhalb der Vertragsstaaten den Schutz der typographischen Schriftzeichen gewährleisten. Das kann auf nationaler Ebene entweder mittels Einrichtung einer besonderen nationalen Hinterlegungsstelle, oder mit-

tels Anpassung der Hinterlegungsvorschriften im DesG¹¹⁰ oder mittels urheberrechtlichem Schutz umgesetzt werden¹¹¹.

Die Definition des Schutzgegenstandes¹¹² nach Art. 2 lit. i und die Mindestvoraussetzungen gemäss den Art. 3 bis 11 sind für alle Mitgliedstaaten verbindlich¹¹³.

Das Schriftzeichen-Abkommen ist in der Schweiz nicht in Rechtskraft erwachsen. Es kann aber immerhin für die Auslegung der Begriffsbestimmungen der typographischen Schriftzeichen sehr dienlich sein, wie das in diesem Beitrag verschiedentlich gemacht wurde. Bedauerlich ist, dass dieses Abkommen im Zuge der Revision des Designrechts (vom MMG zum DesG) entweder «qualifiziert verschwie-

gen», oder schlichtweg vergessen wurde. Die schweizerische Literatur und Rechtsprechung haben sich bisher über den Verbleib des Schriftzeichen-Abkommens kaum Gedanken gemacht¹¹⁴. Auch von den zuständigen Behörden erhält man dazu keine hinreichende Information¹¹⁵.

Der Schutz von Schriftzeichen kann daher nur über das Urheberrecht und das Designrecht abgeleitet werden¹¹⁶. Das Schriftzeichen-Abkommen kann aber, wie gesagt, für Auslegungsfragen herangezogen werden.

VII. Schutz durch Lauterkeitsrecht

1. Grundlagen

Ein lauterkeitsrechtlicher Schutz der Schriftzeichen kann unter verschiedenen Gesichtspunkten in Frage

International Typeface Corporation, ITC); Stempel Garamond (Designer: D. Stempel AG, 1925; Inhaberin: Heidelberger Druckmaschinen AG); Helvetica (Designer: Max Miedinger, 1957; Inhaberin: Heidelberger Druckmaschinen AG); Times (Designer: Stanley Morison, 1931; Inhaberin: Heidelberger Druckmaschinen AG); Univers (Designer: Adrian Frutiger, 1957; Inhaberin: Heidelberger Druckmaschinen AG).

Hinweis: Die Angaben stammen von Linotype Library GmbH, Bad Homburg. In welchen Registern die Marken vorkommen, wurde nicht überprüft.

¹⁰⁴ Weshalb sich weitere Ausführungen zu markenschutzrechtlichen Aspekten hier erübrigen.

¹⁰⁵ ATypI ist ein Verein nach Art. 60 ff. ZGB. Näheres dazu auch unter www.atypi.org.

¹⁰⁶ Siehe KELBEL (Fn. 1), Kap. 1 Rn. 10 f.; BLANK (Fn. 1), 66 f.; STOYANOV (Fn. 25), 88 ff.

¹⁰⁷ Diese wurde geleitet von Prof. Eugen Ulmer (Deutschland).

¹⁰⁸ Deutschland, Frankreich, Grossbritannien, Italien, Jugoslawien, Luxemburg, Niederlande, San Marino, Schweiz und Ungarn sowie später Liechtenstein.

¹⁰⁹ KELBEL (Fn. 1), Kap. 1 Rn. 10 ff.; BLANK (Fn. 1), 67; STOYANOV (Fn. 25), 90 ff.; E. ULMER, Der internationale Schutz typographischer Schriftzeichen, GRUR Int. 1971, 253. Erwähnung, wenn auch nur eine kurze, findet das Abkommen noch bei: VON BÜREN (Fn. 25), 94; REHBINDER (Fn. 25), Rn. 136, und JAEGER/KOGLIN (Fn. 15), 171 Fn. 20.

¹¹⁰ Obschon das Schriftzeichen-Abkommen einen Bezug zum Muster- und Modellrecht nimmt, wird auf dieses in der Botschaft zum DesG nicht eingegangen.

¹¹¹ Art. 3 Schriftzeichen-Abkommen. KELBEL (Fn. 1), Kap. 7 N 2 ff.

¹¹² Vgl. ganz vorne Fn. 8.

¹¹³ KELBEL (Fn. 1), Kap. 7 Rn. 2; BLANK (Fn. 1), 68; STOYANOV (Fn. 25), 109 f.

¹¹⁴ Es wird beispielsweise bei M. J. LUTZ/W. HEINZELMANN, SIWR 1/2, Basel 1995, 43 ff., nicht einmal erwähnt. Demgegenüber findet es Erwähnung bei VON BÜREN (Fn. 25), 94. – HEINRICH (Fn. 68), Rz. 1.62, hält lediglich fest, das Abkommen sei von der Schweiz «bis jetzt nicht ratifiziert (worden) und auch noch nicht in Kraft getreten»; eingehend dafür BLANK [Fn. 1], 66 ff.

¹¹⁵ Über die Gründe der (Nicht-)Ratifizierung durch die Schweiz können hier trotz Nachfragen beim IGE und beim EDA leider keine Angaben gemacht werden. Die Instanzen erklärten sich ausserstehend. Die Instanzen erklärten sich ausserstehend, im Rahmen ihrer normalen Dienstleistungserbringung darüber Auskunft zu geben, sondern verwiesen auf das Bundesarchiv.

¹¹⁶ Die materiellrechtlichen Fragen und Rechtsschutzansprüche ergeben sich aus dem URG bzw. dem DesG (sowie dem UWG, siehe dazu Ziff. VII unten). Diese Aspekte werden hier nicht weiter behandelt.

kommen. Untersucht man die Schutzmöglichkeiten innerhalb des Lauterkeitsrechts, sind dabei selbstredend die besonderen Kriterien des

Gesetzes gegen den unlauteren Wettbewerb (UWG) massgebend. Grundsätzlich bezweckt das UWG die Gewährleistung des lautereren und unverfälschten Wettbewerbs im Interesse aller Beteiligten (Art. 1 UWG)¹¹⁷. Die Generalklausel und die Spezialtatbestände sind im Lichte des Zweckartikels auszulegen.

Das UWG zielt dabei auf *Verhaltensweisen oder Handlungen* ab, die geeignet sind, den wirtschaftlichen Wettbewerb zu beeinflussen (Art. 2 UWG)¹¹⁸. Im Gegensatz zu anderen Immaterialgüterrechtsgesetzen stehen hier also nicht die «Produkte» (Werk, Designobjekt, Marke) im Fokus des Schutzbereichs, sondern das Verhalten¹¹⁹, welches sich letztendlich in einem (Nachahmungs-)Produkt auswirken¹²⁰ kann.

Für einen (indirekten) Schutz von Schriftzeichen kommen insbesondere die Tatbestände nach Art. 2 UWG, das Verbot der Nachahmung und der Schutz fremder Arbeitsergebnisse in Frage.

2. Schutzmöglichkeiten nach den einzelnen Tatbeständen

a) Generalklausel

Unter der Generalklausel (Art. 2 UWG) kommt der Untertatbestand der *systematischen Anlehnung*¹²¹ an Leistungen bzw. Ausstattungen – hier vorgegebene Schriftzeichen – dann in Frage, wenn sich die entsprechende Handlung als systematisch bzw. planmässig herausstellt. Im Sinne der bundesgerichtlichen Rechtsprechung wäre ein Schriftzeichenschutz aber erst dann möglich, wenn Imitationen ganzer Schriftzeichensortimente¹²² das Ergebnis dieses Verhaltens sind und so von einer Häufung von Nachahmungen¹²³ gesprochen werden kann¹²⁴. Selbst wenn ein Schriftzeichensatz als ein Produkt zu betrachten ist, fragt sich, ob die systematische Anlehnung nicht bereits dann

gegeben ist, wenn ein Schrifttypensystem, dessen Teilprodukte ja die einzelnen Zeichen sind, nachgemacht wird. Insofern wäre der gesamte Schriftzeichensatz als Produktreihe¹²⁵ zu verstehen und ein Schutz aufgrund der Generalklausel möglich.

Würde ein Schriftzeichensatz tatbestandsmässig als nicht von der Generalklausel erfasst beurteilt, bestünden für den lauterkeitsrechtlichen Schutz immer noch die Spezialtatbestände nach Art. 3 UWG.

b) Lauterkeitsrechtlicher Kennzeichenschutz

Beim Spezialtatbestand von Art. 3 lit. d UWG steht die Verwechslungsgefahr im Vordergrund. Diese Norm will insbesondere den Umstand verhindern, dass «die den Mitbewerber bzw. dessen Leistungen *kennzeichnenden Elemente* derart übernommen oder zumindest nachgemacht werden, dass die eigenen Leistungen mit denen des Mitbewerbers verwechselt werden können»¹²⁶. Man spricht deshalb bei diesem Tatbestand *vom lauterkeitsrechtlichen Kennzeichenschutz*¹²⁷. Die kennzeichnungsfähigen Elemente sind jene Zeichen, welche das Unternehmen oder dessen Produkt bezeichnen (beispielsweise Name, Firma, Marke, Ausstattung)¹²⁸.

Ein Schriftzeichensatz ist aber nicht das Kennzeichen eines Produkts, sondern das Produkt als solches. Aus diesem Grunde ist die Tatbestandsmässigkeit des lauterkeitsrechtlichen Kennzeichenschutzes nicht gegeben¹²⁹, weshalb sich hier die weiteren Ausführungen zur Verwechslungsgefahr und zur Nachahmung erübrigen.

c) Lauterkeitsrechtlicher Leistungsschutz

Somit bleibt noch zu prüfen, ob ein Schriftzeichensatz ein Arbeitsergebnis im Sinne von Art. 5 UWG dar-

¹¹⁷ M. M. PEDRAZZINI / F. A. PEDRAZZINI, Unlauterer Wettbewerb, 2. Aufl., Bern 2002, Rz. 1.30; VON BÜREN / MARBACH (Fn. 68), Rn. 945; C. BAUDENBACHER, Lauterkeitsrecht, Basel 2001, UWG 1 N 12 ff.; M. SPIRIG, Lauterkeitsrechtliche Konflikte im Internet. Ökonomische Analyse und Rechtsvergleichung, Bern 2001, 17 ff.; L. DAVID, Schweizerisches Wettbewerbsrecht, 3. Aufl., Bern 1997, Rn. 4.

¹¹⁸ J. MÜLLER, SIWR V/I, 2. Aufl., Basel 1998, 9 (m. w. H.).

¹¹⁹ Vgl. HGer Zürich, Massnahmeentscheid, sic! 1997, 65, «Rivella / Apiella».

¹²⁰ Vgl. BAUDENBACHER (Fn. 117), UWG 2 N 22.

¹²¹ Teils auch «Schmarozertum» bezeichnet, vgl. PEDRAZZINI / PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 4.16 und 5.195 (m. H. auf die Rechtsprechung); MÜLLER (Fn. 118), 68 (m. w. H. auf die Rechtsprechung).

¹²² Vgl. dazu BLANK [Fn. 1], 55 f.

¹²³ Ob im Gegensatz zum Tatbestand der Nachahmung nach Art. 3 lit. d hier eine Verwechslungsgefahr nicht zwingend bedingt ist (M. M. PEDRAZZINI / R. VON BÜREN / E. MARBACH, Immaterialgüter- und Wettbewerbsrecht, Bern 1998, Rn. 845; BLANK [Fn. 1], 57; HGer Zürich, Massnahmeentscheid, sic! 1997, 65, «Rivella / Apiella», a. M. aber PEDRAZZINI / PEDRAZZINI [Fn. 117], Rz. 5.195; BAUDENBACHER [Fn. 117], UWG 2 N 218), kann offen gelassen bleiben.

¹²⁴ BAUDENBACHER (Fn. 117), UWG 2 N 218; R. KNAAK / M. RITSCHER, Recht der Werbung in Europa. Schweiz, Baden-Baden 1996, Rn. 187 (m. H.); BGE 116 III 369; 116 III 471. E. 3; 104 II 322, ferner BGE 113 II 190 E. II.1b, «le Corbusier-Möbel».

¹²⁵ PEDRAZZINI / PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 5.195.

¹²⁶ PEDRAZZINI / PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 5.58 (m. w. H.).

¹²⁷ PEDRAZZINI / PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 5.58; BAUDENBACHER (Fn. 117), UWG 3 lit. d N 9 ff.; M. STREULI-YOUSSEF, SIWR V/I, 2. Aufl., Basel 1998, 141; DAVID, Wettbewerbsrecht (Fn. 117), Rn. 224.

¹²⁸ BAUDENBACHER (Fn. 117), UWG 3 lit. d N 10 f.; PEDRAZZINI / PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 5.66; VON BÜREN / MARBACH [Fn. 68], Rn. 942 ff.; ferner STUTZ (Fn. 55), 263 f. und L. DAVID / M. A. REUTTER, Schweizerisches Werberecht, Zürich 2001, 532; G. JOLLER, Verwechslungsgefahr im Kennzeichenrecht, Bern 2000, 57 ff.

¹²⁹ A. A. offenbar BLANK (Fn. 1), 61 ff.

stellt. Der praxisrelevante Tatbestand ist in Art. 5 lit. c erwähnt. Auf einen Nenner gebracht will diese Norm «verhindern, dass jemand daraus, dass er sich den zur Nachschaffung eines fremden, marktreifen Produktes erforderlichen Aufwand bei der Herstellung des eigenen, gleichen Produktes einspart und hieraus ungerechtfertigte Wettbewerbsvorteile zieht.¹³⁰» Als marktreifes Arbeitsergebnis gilt das fertiggestellte Produkt, welches sich für den bestimmungsgemässen Gebrauch im wirtschaftlichen Wettbewerb eignet¹³¹. Beim Tatbestandselement des technischen Reproduktionsverfahrens geht es um eine Art von Kopieren¹³², sei es mechanischer bzw. handwerklicher, analoger oder digitaler Art.

Was nun die Schriftzeichen anbelangt, steht ausser Zweifel, dass im Handel angebotene Schriften als marktreifes Arbeitserzeugnis zu qualifizieren sind¹³³. Das Ergebnis, der Schriftzeichensatz, entsteht aufgrund einer schöpferischen Leistung und meist mit grossem Aufwand. Die Vertriebsunternehmen bieten diese Produkte in Lizenz auf dem Markt an. Die Übernahme dieses Arbeitsergebnisses «ohne angemessenen eigenen Aufwand» (Art. 5 lit. c UWG) kann beispielsweise in der Weise geschehen, als dass die Schriftzeichen eingelesen (z.B. gescannt), daraufhin mit einem Schrifteditorprogramm umgewandelt und danach die (identischen¹³⁴) Zeichen dem Zeichensatz zugewiesen werden¹³⁵. Die ganze Phase des Zeichentwerfens bis zur druckreifen und damit marktfähigen Produktion wird damit «verkürzt»¹³⁶, womit das Tatbestandsmerkmal der Übernahme erfüllt ist. Wird dieses neue Produkt (Nachahmung) nun verwertet¹³⁷, liegt ein unlauteres Verhalten nach Art. 5 lit. c UWG vor. Ein Schutz der Schriftzeichen aufgrund von Art. 5 lit. c UWG ist daher grundsätzlich möglich.

Die beiden ersten Tatbestände von Art. 5 (lit. a und b) sind auch im Bereich der Schriftzeichen von untergeordneter praktischer Bedeutung. Immerhin käme Art. 5 lit. a UWG zur Anwendung, wenn während der Entwicklungsphase der Schrift anlässlich einer Präsentation des Zwischenstadiums dieses Werk der Vertrieberin anvertraut und diese es (unbefugt) verwerten würde¹³⁸.

Was den Schutz von Schriftprogrammen durch den lauterkeitsrechtlichen Leistungsschutz anbelangt, gelten die Grundsätze allgemeiner Computerprogramme, womit diese als Arbeitsergebnisse betrachtet werden und demzufolge einen Schutz nach Art. 5 lit. c UWG geniessen¹³⁹.

Zusammenfassung

Ausgehend von den Grundlagen der typographischen Schriftzeichen und ihrem historischen Hintergrund will dieser Beitrag eine in der Rechtsliteratur und Rechtsprechung bislang eher vernachlässigte Darstellung der Schutzmöglichkeiten von «Schriften» anbieten. Angesichts der weltweit sowohl kulturell als auch ökonomisch beträchtlichen Bedeutung von Schriftzeichen sowie wegen deren weiter Verbreitung durch typographische Gestaltung sowie durch «Computerschriften» drängt sich ein umfassender Überblick der rechtlichen Schutzmöglichkeiten auf. Die Darstellung beleuchtet die Aspekte innerhalb der imaterialgüterrechtlichen Ansprüche.

Dabei lässt sich feststellen, dass der Schutzbereich unter dem (neuen) Designgesetz gegenüber der bisherigen Rechtslage (MMG) eine Erweiterung erfährt, wovon auch die typographischen Schriftzeichen profitieren. Mehr Fragen ergeben sich beim Urheberrecht. Schriftzeichen sind, soweit sie die Grundvoraussetzungen eines schutzwürdigen Werkbegriffs erfüllen, der Werkkategorie der angewandten

Kunst zuzuordnen. Nach der hier vertretenen Ansicht besteht für bestimmte Schriftzeichen durchaus ein urheberrechtlicher Schutz.

Das Markenrecht bietet nur eine Schutzmöglichkeit für die Bezeichnung der Schriften, nicht aber einen Schutz für das Produkt als konkreter Schriftzeichensatz. Im lauterkeitsrechtlichen Kennzeichenschutz besteht die gleiche Problematik wie im Markenrecht, hingegen kann man sich auf den lauterkeitsrechtlichen Leistungsschutz abstützen.

Das Schriftzeichen-Abkommen kann in allen Fällen von Auslegungsfragen eine wertvolle Quelle und Ergänzung bieten, ist indessen nicht direkt anwendbar.

Résumé

Après quelques considérations sur les caractères typographiques et leur origine historique, cet article présente les possibilités de leur protection juridi-

¹³⁰ So die gelungene Umschreibung von Art. 5 lit. c UWG bei PEDRAZZINI/PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 9.19; siehe auch BAUDENBACHER (Fn. 117), UWG 5 N 47.

¹³¹ PEDRAZZINI/PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 9.20; BAUDENBACHER (Fn. 117), UWG 5 N 39 ff.; DAVID, Wettbewerbsrecht (Fn. 117), Rz. 378 f.

¹³² PEDRAZZINI/PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 9.28.

¹³³ BLANK (Fn. 1), 59; vgl. auch die Beispiele bei PEDRAZZINI/PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 9.21.

¹³⁴ Wird die Schrift indessen verändert und bedarf es dazu einigen eigenen Aufwand, kommt Art. 5 lit. c UWG nicht mehr zur Anwendung.

¹³⁵ Siehe die Beispiele bei BLANK (Fn. 1), 6 f. und 59.

¹³⁶ BAUDENBACHER (Fn. 117), UWG 5 N 47.

¹³⁷ Zu diesem Begriff siehe BAUDENBACHER (Fn. 117), UWG 5 N 57 ff.; PEDRAZZINI/PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 9.41 ff.

¹³⁸ PEDRAZZINI/PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 9.10; BLANK (Fn. 1), 61. Analog auch der Fall bei Art. 5 lit. b UWG.

¹³⁹ PEDRAZZINI/PEDRAZZINI (Fn. 117), Rz. 9.21; HILTY (Fn. 63), 27; BLANK (Fn. 1), 65.

que. Cette question a été négligée jusqu'à présent dans la doctrine et la jurisprudence, mais son examen s'impose notamment en raison de la portée mondiale des caractères typographiques, sur le plan culturel ou économique, et de leur large diffusion sous forme de compositions typographiques ou de «caractères informatiques». Cette contribution met ainsi en lumière divers aspects du droit de la propriété intellectuelle.

A cet égard, on peut constater que le champ d'application du nouveau droit des designs est plus étendu que

celui de l'ancienne loi sur les dessins et modèles industriels (LDMI), ce dont bénéficient également les caractères typographiques. L'application du droit d'auteur soulève davantage de questions. Les caractères typographiques doivent être rangés parmi les œuvres des arts appliqués, pour autant qu'ils remplissent les conditions de l'œuvre protégée, ce qui est possible pour certains types de caractères selon l'avis exprimé ici.

Quant au droit des marques, il ne porte pas sur le produit concret telle qu'une police de caractères, mais en

protège uniquement la dénomination. En outre, la protection des signes distinctifs fondée sur le droit de la concurrence déloyale soulève des problèmes identiques à ceux que l'on rencontre en droit des marques. Toutefois, les règles de la loi contre concurrence déloyale concernant la protection des prestations peuvent être invoquées.

Enfin, la convention sur les caractères typographiques peut être une source précieuse pour toutes les questions d'interprétation. Elle n'est toutefois pas directement applicable.