IV) Weitere Entwicklungstendenzen im Spannungsfeld von Urheberrechtsschutz und digitalem Werkschaffen

A) Digitale und digitalisierte Werke

1) Der Einsatz von Digitaltechnologie und die Entwicklung des Urheberrechts

Die Informationstechnologie, insbesondere auf dem Gebiet der Datenverarbeitung, hat Werkschaffen und -verwertung revolutioniert[1150]. Computer werden mehr und mehr zumindest[1151] als Hilfsmittel genutzt, um Texte, Grafiken, Baupläne und Datenbanken zu erschaffen und führen dabei zu erheblichen Erleichterungen. Aufgrund der Unabhängigkeit digitaler Werke von physischen Trägermedien kann deren Distribution mit wesentlich geringerem Zeit- und Kostenaufwand vorgenommen werden. Weltweite Online-Netzarchitekturen ermöglichen die internationale Verwertung ohne komplexe Strukturen. Auf der anderen Seite können digitale Werke nunmehr von fast jedermann problemlos ohne Qualitätsverlust kopiert und der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden[1152]. Das Urheberrecht gewinnt in diesem Spannungsfeld eine neue Bedeutung, die die Rechtsmaterie vor neue Aufgaben stellt. Aufgrund der Konvergenz der Medien und Technologien sind im digitalen Bereich wesentlich mehr gesellschaftliche Gruppen hiervon betroffen, als zuvor. Dies sind nicht mehr nur die herkömmlichen Verwerter wie Verlage, Sendeunternehmen oder Filmproduzenten, sondern zunehmend auch die Hersteller von Hardware[1153], Dienstleister und

1150 So auch *Wandtke*, GRUR 1995, S. 385 (387 f.).

1151 *Wandtke* (GRUR 1995, S. 385 (387) geht hierüber noch hinaus: „*Allein die Computertechnik hat die künstlerische Produktion revolutioniert, deren positive und negative Auswirkungen für das geistige Eigentum wir nur zu ahnen vermögen. Erinnert sei hier nur an die Computergraphik, Computermusik und das elektronische Publizieren. Der Computer erweist sich nicht nur als verlängerter Arm des Künstlers. Er ist gleichsam der Meißel des Bildhauers, der Pinsel des Malers, der Stift des Autors und Zeichners*."

1152 Dieser Aspekt steht bei den Diskussionen über Digitaltechnik und Urheberrecht häufig im Vordergrund, siehe *Dreier/Schulze-Dreier*, Einleitung, Rdnr. 23.

1153 Die Bedeutung der Hardwareindustrie zeigt sich anschaulich anhand der Tatsache, dass deren Branchenverband BITKOM in den Arbeitsgruppen, welche die Bundesregierung zur Konsultation über die im „2. Korb" der Urheberrechtsreform zu klärenden Fragen einberufen hat, massiv vertreten waren (kritisch hierzu *Hoeren*, MMR 2004, S. 429 (430).

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:25
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

auch die Urheber und Nutzer selbst, die aufgrund der optimierten Distributionsmöglichkeiten selbst als Werkmittler auftreten können[1154].

Ein Blick in das Urheberrechtsgesetz zeigt, dass diese Revolution bzw. Evolution sich im Gesetz kaum widerspiegelt. Tatsächlich findet sich das Wort „digital" hierin nicht ein einziges Mal. Eine Unterscheidung zwischen digitalen und analogen Werken wird allein bei den Datenbanken vorgenommen[1155]. Generell ist es urheberrechtlich jedoch unerheblich, ob ein Werk (digital-)technisch hergestellt oder genutzt wird[1156].

Dabei lässt die Digitalisierung der Werkinhalte die Grenzen zwischen den einzelnen Werkarten verschwimmen[1157]. Sämtliche digitalen Werke haben das gleiche Format[1158], sie lassen sich beliebig – ungeachtet der jeweiligen Ausdrucksform – kombinieren. Dies führt zum Teil zu erheblichen Differenzierungsproblemen. So wird häufig z. B. zweifelhaft sein, ob eine Web-Seite, die (zumindest teilweise) in einer Programmiersprache wie HTML oder Java programmiert ist, als Gesamtwerk den Computerprogrammen, den (sonstigen) Sprachwerken, Datenbanken oder den Sammelwerken zuzuordnen, bzw., ob sie überhaupt schutzfähig ist[1159]. Probleme können hieraus entstehen, wenn für bestimmte Werkarten Sonderregelungen gelten

1154 So auch *Dreier/Schulze-Dreier*, Einleitung, Rdnr. 28.

1155 Vgl. die §§ 4 Abs. 2 Satz 1 und 87a Abs. 1 Satz 1 UrhG. Auswirkung hat diese Unterscheidung nur in Bezug auf die Schranken. Für elektronische Datenbankwerke gilt nach § 53 Abs. 5 UrhG eine Bereichsausnahme von der Vervielfältigungsfreiheit zu privaten und sonstigen eigenen Zwecken. Die gleiche Unterscheidung trifft das Datenbankherstellerrecht in § 87c Abs. 1 Nr. 1 UrhG. Auch in Bezug auf andere Vervielfältigungen zum „sonstigen eigenen Gebrauch" wird zwischen „ausschließlich analogen" und sonstigen Nutzungen unterschieden (siehe § 53 Abs. 2 Satz 2 Nr. 2 UrhG und dessen Verweise).

1156 *Dreier/Schulze-Schulze*, § 15, Rdnr. 13.

1157 *Davis*, GRUR Int. 1996, S. 888 (890). *Dreier*, GRUR Int. 1993, S. 742 (744) wirft z. B. die Problematik auf, ob eine Bitmap-Datei etwa ein Lichtbildwerk, eine Datenbank oder ein Computerprogramm sei.

1158 Hiermit gemeint ist nicht das jeweilige digitale Speicherungsformat, das durchaus sehr unterschiedlich sein kann. Vielmehr ist gemeint, dass sich digital gespeicherte Werke nicht nach der Art der Verkörperung (etwa auf Papier, Filmrolle, Tonträger o. Ä.) unterscheiden lassen.

1159 Vgl. zur Problematik OLG Rostock, GRUR-RR 2008, S. 1 ff. Das OLG Rostock hat in der Entscheidung mit der h. M. (Verweise siehe dort) einen Schutz der streitbefangenen Web-Seite als Computerprogramm, als Werk der angewandten Kunst sowie als Multimediawerk abgelehnt. Kurioser Weise hat das Gericht dennoch die Urheberrechtsschutzfähigkeit bejaht, da die Webseite aufgrund ihrer Suchmaschinenoptimierung besonders gut bei Google zu finden sei. „*Die Auswahl, die Einteilung und die Anordnung der Suchbegriffe aus der Alltagssprache auf den Webseiten und im Quelltext bilden hier die individuelle schöpferische Eigenheit des vom Kläger gestalteten Internetauftritts*", argumentiert das Gericht für den Schutz der Seite als Sprachwerk. Vgl. zur Thematik auch *Lehmann/Tucher*, CR 1999, S. 700 (703 ff.).

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:25
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

(wie etwa bei den Computerprogrammen) oder – vor allem – solche benötigt werden[1160].

Eine Anpassung der Kategorisierungsmethoden wird dennoch weder geplant noch – ersichtlich – diskutiert. Auch im digitalen Bereich ist es für die Abgrenzung der einzelnen Werkarten entscheidend, auf welche Art und Weise der dem Werk innewohnende geistige Gehalt zur Rezeption durch die Sinne ausgedrückt wird[1161].

Die Digitalisierung[1162] fällt dabei nicht etwa unter ein eigenes Verwertungsrecht, sondern wird als Vervielfältigung qualifiziert[1163]. Es ist sogar umstritten, ob hierin – an sich – eine eigenständige Nutzungsart liegt[1164]. Die gleiche technische Neutralität weist das Urheberrechtsgesetz gegenüber den anderen Verwertungsrechten und weit

1160 Gravierend ist dieses Problem v. a. in Bezug auf den Schutz technischer Maßnahmen nach den §§ 95a ff. UrhG. Dieser gilt gem. § 69a Abs. 5 UrhG ausdrücklich nicht für Computerprogramme, was zu erheblichen Abgrenzungsproblemen führt, soweit es die Nutzung von „Multimediawerken" angeht, bei denen Software mit anderen Werkgattungen kombiniert wird. Ob z. B. von kopiergeschützten Computerspielen Sicherungskopien angefertigt werden dürfen oder nicht, hängt im Zweifel davon ab, ob die Frage nach den §§ 69a ff. oder den 95a ff. UrhG beurteilt werden muss. Das Gesetz äußert sich jedoch nicht zu dieser Abgrenzungsproblematik. Vgl. hierzu ausführlich *Kreutzer*, CR 2006, S. 804 ff. und CR 2007, 1 ff.

1161 So wird beispielsweise bei Sprachwerken ein begrifflicher Inhalt durch das Mittel der Sprache ausgedrückt. Die Unterscheidung der speziellen Formen von Sprachwerken erfolgt sodann nach der Art des begrifflichen Inhalts, wie etwa bei der Abgrenzung zwischen literarischen Werken und wissenschaftlichen Sprachwerken oder Computerprogrammen und Reden. Dagegen drücken Werke der Musik einen durch Hören erfassbaren Inhalt durch Klangfolgen und/oder Geräusche aus vgl. *Rehbinder*, Rdnr. 163 und 175.

1162 Digitalisierung bedeutet die Umwandlung bestehenden (analogen) Materials in Bits und Bytes (Vgl. *Lehmann* in Cyberlaw, S. 25 (26), m. w. Nachw.; *Plate* in *Götting* (Hrsg.), S. 5 (7 f.). Ein Beispiel für die Digitalisierung ist das Scannen. „Digitaltechnik" ist kein einheitlicher Begriff. Man kann dieser verschiedene Charakteristika zuordnen und dies in einem „3-Schichten-Modell" veranschaulichen. Dabei reicht das Anwendungsgebiet der Digitaltechnik von der Herstellung über die Fixierung bis zur Verteilung von Inhalten. Bei der Herstellung kommt die Aufnahme- und Wandlertechnik zum Einsatz, für die Fixierung sorgt die Speichertechnik und die Verteilung der Inhalte besorgt die Übertragungstechnik. Zu Einzelheiten vgl. *Thurow* in *Becker/Dreier*, S. 77 ff. Auch aus der Sicht der urheberrechtlichen Bewertung ist eine solche Aufteilung in die drei Schichten sinnvoll, da man die einzelnen urheberrechtlich relevanten Schritte der digitalen Verwertung analog des chronologischen Ablaufs solcher Nutzungsvorgänge beschreiben kann. So spielt die Aufnahmetechnik besonders bei der Werkerstellung eine Rolle, die Fixierungstechnik dient der Vervielfältigung von Werken und der Übertragungstechnik bedient man sich zur Verbreitung oder zur öffentlichen Wiedergabe des Inhalts.

1163 Allgemeine Ansicht, vgl. nur *Fromm/Nordemann-Nordemann*, § 16, Rdnr. 2; *Schricker/Loewenheim*, § 16, Rdnr. 18; *Schack*, Rdnr. 417; *Loewenheim* in *Loewenheim/Koch*, Online-Recht, S. 299; ders., GRUR 1996, S. 830 (834); *Lehmann* in Cyberlaw, S. 57 (58); *Schwarz* in *Becker/Dreier* (Hrsg.), S. 105 (110); *Kreutzer*, Entwicklung des Urheberrechts, S. 27 f.; ders. GRUR 2001, S. 193 (197).

1164 Hierfür wohl *Dreier/Schulze-Schulze*, § 31, Rdnr. 46; dagegen *Schwarz*, GRUR 1996, S. 836 (837).

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:25
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

gehend auch den Schrankenregelungen auf. Zwar wurde mit dem „Recht auf öffentliche Zugänglichmachung“ in § 19a UrhG durch das „Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft“ ein auf digitale Vermittlungsformen zugeschnittenes Verwertungsrecht geschaffen. Spezielle Fragen der digitalen Verwertung, z. B. ob der Erschöpfungsgrundsatz auf immaterielle Werkstücke Anwendung finden soll, wurden hierbei jedoch nicht geklärt[1165]. Soweit die Schrankenvorschriften überhaupt Anpassungen an das „digitale Zeitalter“ erfahren haben, galt dies stets nur, um diese angesichts der Vulnerabilität digitaler Werkstücke zurückzudrängen[1166]. Dass sich aus der Digitaltechnik auch für Rechtsinhaber neue Möglichkeiten ergeben, wurde bei den bisherigen Gesetzesreformen indes nicht berücksichtigt[1167].

Es zeigt sich also, dass das Urheberrecht, obgleich es in erheblichem Maße über technische Vorgänge und Gegenstände bestimmen soll, sich weit gehend technikneutral präsentiert. Dies hat zumindest prinzipiell den Vorteil, dass das Recht gegenüber technischen Veränderungen neutral ist und damit anpassungsfähig bleibt. Dennoch: Eine diesbezügliche Anpassung der geltenden Regelungen erscheint in mancher Hinsicht sinnvoll. Wie an den im Folgenden genannten Beispielen des Schutzes von Computergrafiken und Multimediawerken deutlich werden sollte, kann das Festhalten an den geltenden Regeln v. a. bei digitalen Werkformen zu praktischen Problemen und Regelungslücken führen.

2) Computergrafiken

Computergrafiken, die im elektronischen Verkehr – auch und vor allem im nichtgewerblichen Bereich – massenhaft und ständig eingesetzt werden (sog. „Gebrauchsgrafiken“), sind als Werke der angewandten Kunst grundsätzlich dem Urheberrechtsschutz zugänglich[1168]. Es gelten hier die allgemeinen Regeln, also insbesondere das Erfordernis einer persönlich geistigen Schöpfung. Aufgrund der Zuordnung zu § 2 Abs. 1 Ziff. 4 UrhG (also zu den Werken der angewandten Kunst) gelten

1165 Siehe zu dieser Problematik ausführlich *Kreutzer*, Verbraucherschutz, S. 76 ff. m. w. Nachw. Vgl. zur Entwicklung im europäischen Recht unten, Punkt IV.B.4.e).

1166 So z. B. die Schranken für Computerprogramme in § 69d UrhG, für elektronische Datenbanken in § 53 Abs. 5 und § 87c UrhG oder für die das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung in Unterricht und Forschung (§ 52a UrhG) oder die Ausgrenzung der digitalen Privatkopie aus dem Katalog durchsetzungsfähiger Schranken in § 95b Abs. 1 Nr. 6 UrhG (privilegiert sind hierdurch nur „analoge“ Vervielfältigungen).

1167 Siehe zum Aspekt der Zurückdrängung der Schranken unten, Punkt IV.B.4).

1168 Vgl. *Schricker/Loewenheim*, § 2, Rdnr. 156 und 159; *Dreier/Schulze-Schulze*, § 2, Rdnr. 164 ff; *Schlatter* in Computerprogramme II, Rdnr. 90.

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:25
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

diesbezüglich jedoch strenge Anforderungen an die Gestaltungshöhe[1169]. Angesichts der heutigen Möglichkeiten, Computergrafiken mit speziellen Programmen zu erstellen, die selbst dem ungeschulten Laien erlauben, seine Webseite, seine Einladungskarten oder seinen Bildschirm zu gestalten, ohne dass es dafür spezieller Fähigkeiten bedarf, wird ein großer Anteil der erzeugten Grafiken an der Schöpfungshöhe scheitern[1170]. Denn hierbei wird es sich zumeist um Durchschnittsgestaltungen handeln, die das Alltägliche und Handwerksmäßige (v. a. aus Sicht eines professionellen Grafikers) nicht „deutlich überragen"[1171].

Damit fehlt es diesen zahlenmäßig überaus relevanten Geisteserzeugnissen zumeist an einem effektiven Schutzrecht. Dies muss aus Sicht der Informationsvermittlung und -auffindung im nahezu unerschöpflichen Informationsraum Internet als Manko des Urheberrechts angesehen werden. Grafiken stellen das vorherrschende Gestaltungsmittel v. a. im WWW dar. Sie dienen dabei nicht nur der ansprechenden Gestaltung, sondern auch einer erleichterten Identifizierung, da sie einen wichtigen Wiedererkennungseffekt bei den Usern auslösen können. Dabei ist es für die Anbieter der Seiten meist von besonderer Bedeutung, dass Gestaltungsergebnisse, insbesondere, wenn diese auf einem bestimmten Stil des Anbieters (oder Gestalters, falls diese Personen nicht identisch sind) beruhen, nicht von anderen kopiert werden, da dann Wiedererkennungs- und Identifikationseffekt verloren gehen. Oft werden durch solche Vorgehensweisen wettbewerbs- oder markenrechtliche Interessen konkurrierender Anbieter betroffen sein, daneben geht es jedoch gerade den noch in der Überzahl anzutreffenden privaten, nichtkommerziellen Anbietern darum, ihre Seiten, zu welchem Zweck auch immer, zu Popularität zu verhelfen.

Besonders im privaten, nichtkommerziellen Bereich der Informationsvermittlung über das Internet wäre ein urheberrechtlicher Schutz jedoch von besonderer Bedeutung. Selbst wenn gewerbliche Schutzrechte hier einmal ergänzend zur Verfügung stünden[1172], haben diese Rechte für die Urheber und Verwerter im nichtgewerblichen Bereich den Nachteil, Registerrechte zu sein, die regelmäßig[1173] nur durch Ein-

1169 Vgl. v. a. LG Köln, Urteil vom 21.04.2008, Az. 28 O 124/08, abrufbar unter http://medien-internet-und-recht.de/pdf/VT_MIR_2008_230.pdf (zuletzt abgerufen am 28.07.2008). Siehe hierzu auch oben, Teil 1, Kapitel 1, Punkt I.B.4.c.dd.(3).(b).(dd). und *Dreier/Schulze-Schulze*, § 2, Rdnr. 160.

1170 Vom Urheberrechtsschutz scheiden nach geltender Auffassung diejenigen Formelemente aus, die auf bekannte, technisch vorgegebene oder allgemein übliche Vorbilder zurückgehen, vgl. BGH GRUR 1974, S. 740 (742); GRUR 1979, S. 332 (336) – Brombeerleuchte.

1171 Eben dies fordert der BGH jedoch für den urheberrechtlichen Schutz von Werken der angewandten Kunst, vgl. GRUR 1995, S. 581 (582) – Silberdistel).

1172 Wie die Bezeichnung „gewerbliche Schutzrechte" bereits impliziert, sind diese gerade nicht auf den privaten Verkehr zugeschnitten. Aufgrund deren Ausrichtung auf den gewerblichen Bereich dürfte der Schutz durch Marken- oder Gebrauchsmusterrecht – neben den praktischen Nachteilen – für Privatleute auch inhaltlich kaum die gewünschte Wirkung entfalten.

1173 Eine Ausnahme ist die durch Benutzung erworbene Marke (vgl. §§ 4 Nr. 2, 12 MarkenG).

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:25
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

tragung entstehen. Diese und andere Besonderheiten lassen den Rückgriff auf gewerbliche Schutzrechte hier kaum effektiv erscheinen.

Da – wie gesehen – dennoch ein Schutzbedürfnis, u. U. auch eine Schutzwürdigkeit, auf Seiten der Urheber bestehen kann, zeigt sich ein gewisses Defizit, das zum einen durch die Handhabung der geltenden Normen des Urheberrechts, zum anderen aber auch durch das undifferenzierte Regelungskonzept hervorgerufen wird. So erschiene schon auf den ersten Blick die unangepasste Anwendung des sehr weit gehenden Urheberrechtsschutzes (z. B. der allgemeinen Schutzdauer) für derlei schnelllebige Produkte kaum angemessen und ebenso wenig bedarfsgerecht (z. B. in Bezug auf den Grundsatz der Unübertragbarkeit oder das Urheberpersönlichkeitsrecht). Dies heißt jedoch nicht, dass ein der Sache entsprechender Rechtsschutz nicht angemessen und notwendig erscheinen könnte.

Hieran zeigt sich, dass das Urheberrecht bei sich wandelnden Interessen keineswegs immer der ihm neuerlich zugedachten Funktion als Universalschutzrecht gerecht wird.

3) Digitale Multimediawerke

Auch bei dem Schutz von Multimediawerken stellt sich das Problem einer sinngerechten Einordnung in das geltende Urheberrecht. Fraglich ist hier – anders als bei den Gebrauchsgrafiken – weniger die eigentliche Entstehung des Schutzrechts als vielmehr die Ausgestaltung eines angepassten Urheberrechtsschutzes. Multimediaproduktionen weisen im Vergleich zu anderen Geisteserzeugnissen Besonderheiten auf, aus denen spezielle Anforderungen an einen effektiven Schutz erwachsen.

Aus der Digitaltechnik ergeben sich für die Erzeugung von Multimediawerken[1174] neue Möglichkeiten. Aufgrund der Einheitlichkeit des digitalen Formats können komplexe Verbindungen unterschiedlichster Werkarten mit (gleich bleibend) hoher Qualität hergestellt werden[1175]. Die Digitaltechnik ermöglicht zudem, das Multime-

1174 Eine allgemeine Definition von Multimedia ist nicht existent und dürfte auch schwer realisierbar sein. Das Phänomen Multimedia tangiert die verschiedensten Bereiche (vgl. *Salmony* in Cyberlaw, S. 1 (2); *Ockenfeld/Wetzel*, CR 1993, S. 385 ff. (385): *Zscherpe* in *Hoeren/Queck* (Hrsg.), S. 190 (190 f.); *Plate* in *Götting* (Hrsg.), S. 9; *Wachter*, GRUR Int. 1995, S. 860 (860). Aus Sicht des Urheberrechts jedoch sind Multimediawerke Geistesschöpfungen in digitaler Form, die verschiedene Werkarten (wie z. B. Sprach-, Lichtbild-, Musik- und/oder Filmwerke), genauer, verschiedene Ausdrucksformen in sich vereinen. So z. B. auch *Schack,* Rdnr. 217; ders. MMR 2001, S. 9 (10 f.); *Kreutzer*, Entwicklung des Urheberrechts, S. 14 ff.; *Wiebe/Funkat*, MMR 1998, S. 69 (69); *Davis*, GRUR Int. 1996, S. 888 (890); *Becker*, ZUM 1995, S. 231 (238); *Wachter*, GRUR Int. 1995, S. 860; *Plate* in *Götting* (Hrsg.), S. 9.

1175 Beispiele für digitale Multimediawerke können etwa digitale Enzyklopädien, Computer- oder Videospiele mit eingebauten Filmsequenzen oder multimediale eBooks sein.

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:25
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

diaprodukt interaktiv auszugestalten und den Nutzer in die Lage zu versetzen, auf dessen Funktionen selbst einzuwirken.

Die Besonderheit und damit – wie sich noch herausstellen wird – auch das praktische Problem bei Multimediawerken, liegt darin, dass diese aus einer Vielzahl von Einzelteilen bestehen, die wiederum regelmäßig von einer großen Anzahl von Urhebern geschaffen werden. Der „Produzent" des Multimediaerzeugnisses hat sodann die Aufgabe, die Bestandteile zu einem Ganzen zusammenzufügen[1176]. Schwierigkeiten bereitet die Anwendung des Urheberrechtsschutzes weniger in Bezug auf die einzelnen Bestandteile. Diese weisen häufig jeweils einen eigenen Ausdruck und eine klar abgrenzbare Formgestaltung auf und können somit problemlos den herkömmlichen Werkgattungen zugeordnet werden. Fraglich bleibt jedoch, ob der Ersteller des Multimediawerkes selbst auch ein Recht erlangt und welchen urheberrechtlichen Regelungen dies unterfallen soll. Immerhin hat er an der Erstellung des Gesamtwerkes erheblichen Anteil, da er sowohl kreative Auswahl- und Zusammenstellungsleistungen erbringt als auch die erforderlichen Investitionen und zudem den häufig sehr hohen Organisationsaufwand trägt.

Unzweifelhaft ist lediglich, dass der Schutz des Multimediawerks, das – wie Film- oder Sammelwerke – ein Werkkompendium darstellt, keinen Einfluss auf die Rechte an den Bestandteilen haben kann[1177]. Erkennt man ein solches überhaupt an, muss das Urheberrecht am Multimediawerk auf den Gesamtgegenstand ausgerichtet sein[1178]. Auch diesbezüglich lassen sich Parallelen zum Filmurheberrecht erkennen[1179].

1176 Siehe zu den hieraus erwachsenen Problemen beim Lizenzmanagement unten Teil 3, Kapitel 2, Punkt I.B).

1177 Das Multimediawerk verbindet seine Bestandteile in besonderer, nahezu „symbiotischer" Art und Weise. Diese ergänzen und bedingen einander, was zu einem besonderen Gesamtausdruck durch die Verschmelzung der Bestandteile führt. Das Multimediawerk bildet so einen eigenständigen, von den verwendeten (vorbestehenden) Werken unabhängigen Schutzgegenstand.

1178 *Schack*, MMR 2001, S. 9 (12); ders.: Rdnr. 217; *Schricker* in Informationsgesellschaft., S. 32; Man muss beim Multimediawerk also verschiedene „Schichten" an geschütztem Material unterscheiden. Diese „schutzgegenständliche Mehrschichtigkeit" besteht bei den Multimediawerken aus den aufgenommenen Werken und dem Multimediawerk als solchem in seiner „strukturierten Gesamtheit". Als eine dritte Schicht könnten dann noch die der Multimediaanwendung zugrunde liegenden Computerprogramme qualifiziert werden, vgl. *Saake* in *Götting* (Hrsg.), S. 23. Wenn im Folgenden die Rechte an Multimediawerken angesprochen werden, sind damit nur die Rechte an diesen Werken als solche gemeint. Nicht behandelt wird die Frage der Rechte an den vorbestehenden Werken. Hier ergeben sich keine urheberrechtlichen Besonderheiten.

1179 Gegenüber den Filmwerken weist das Multimediawerk (u. a.) die Besonderheit auf, dass die einzelnen Bestandteile interaktiv nutzbar und mit elektronischen Verweisen verknüpft sind, sodass ein Zugriff, ein Wechsel von einem zum anderen Bestandteil, in jede Richtung funktioniert.

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:25
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Es stellt sich daher die Frage, ob Multimediawerke mit anderen „Kombinationswerkarten“, also insbesondere Filmen und Datenbankwerken, gleichgestellt oder zumindest analog behandelt werden können. Dies ist von praktischer Relevanz v. a. in Bezug auf die Filmwerke, da für diese z. T. wichtige Sondervorschriften gelten[1180]. Vor allem eine Anwendung der §§ 88 – 90 UrhG[1181], die dem Filmproduzenten das Lizenzmanagement und die Auswertung seiner Erzeugnisse erleichtern sollen, wäre für die Hersteller von Multimediaproduktionen von großem Vorteil.

Die Zuordnung der Multimediawerke zu den bislang geregelten (Einzel-)Werkgattungen erscheint zunächst deshalb schwierig, da eine Unterscheidung nach dem für die jeweilige Werkkategorie typischen Stil- oder Ausdrucksmittel hier nicht möglich ist. Dies ist darauf zurückzuführen, dass in Multimediawerken – anders als bei anderen Werkarten, die sich über ein spezielles Ausdrucksmittel definieren, wie Sprach-, Musik- oder wissenschaftliche Werke – die Ausdrucksmittel beliebig kombiniert werden können[1182]. Eine Qualifikation als Sprach- oder Musikwerk kommt daher schon von vornherein nicht in Frage.

Aber auch gegenüber den anderen „Kombinationswerkarten“, wie wiederum den Filmen, bestehen wesentliche Unterschiede. Filmwerke definieren sich über die besondere Art des Ausdrucksmittels, in diesem Fall durch das bewegte Bild[1183]. Bei den Multimediawerken existiert kein typisches Ausdrucksmittel, daher muss jeder Versuch einer hieran anknüpfenden abstrakt-generellen Definition misslingen. Ein virtuelles Lexikon etwa bedient sich vieler Ausdrucksmittel, keines davon ist jedoch allgemein typisch für den – sehr amorphen – Bereich der Multimediawerke. Im Gegensatz zu „dem Film“, ist „das Multimediawerk“ keine homogene Werkart, sondern ein Gattungsbegriff, dessen Erscheinungsformen vielfältig sind. Diese Vielfältigkeit wird durch die Digitalisierung ermöglicht, die ihrerseits den Effekt hat, durch Ausgabetechnologien (wie einen Computer oder eine Spielkonsole) vermittelt wer-

1180 Neben der anscheinenden Wesensverwandtheit mit Filmen, weisen Multimediawerke auf den ersten Blick auch Parallelen zu den Computerprogrammen (§§ 69a ff.), den Sammelwerken (§ 4), Bearbeitungen (§ 3) und den Werkverbindungen (§ 9) auf (vgl. *Dreier* in *Becker/Dreier*, S. 123 (140). Siehe hierzu unten, Fn. 1193.

1181 Durch diese Vorschriften werden zu Gunsten des Produzenten und zu Lasten der Urheber vorbestender- (sog. Stoffwerkautoren, z. B. Drehbuchautor) und für die Produktion geschaffener Werke (z. B. Schnitt, Regie, Kulissen etc.) sowie der Leistungsschutzberechtigten (z. B. Schauspieler, Tonträgerhersteller) umfangreiche Vermutungen hinsichtlich der Rechtseinräumung geregelt. § 90 UrhG schafft zudem Erleichterungen im Urhebervertrags- und im Urheberpersönlichkeitsrecht.

1182 Nur für den Fall, dass sich das digitale Werk nur eines einzigen Ausdrucksmittels bedient, ist die rechtliche Einordnung unter den Werkkatalog des § 2 Abs. 2 UrhG ohne Weiteres möglich. Vgl. etwa die Argumentation des LG Köln, Urteil vom 21.04.2008 – Az. 28 O 124/08 (http://medien-internet-und-recht.de/pdf/VT_MIR_2008_230.pdf), das ein virtuelles Second-Life-Modell des Kölner Doms als Werk der angewandten Kunst ansieht und eine Einordnung unter die ungeregelte Werkkategorie des Multimediawerks ablehnt.

1183 *Rehbinder*, Rdnr. 201; *Schricker/Loewenheim*, § 2, Rdnr. 185.

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:25
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

den zu können, die ein nahezu unbegrenztes Spektrum an Ausdrucksformen beherrschen.

Angesichts der ansonsten in vielen Aspekten mit den Filmwerken gleichgelagerten Problematik (s. u.) wurde erwogen, Multimediawerke generell als filmähnliche Werke i.S.d. § 2 Abs. 1 Ziff. 6 UrhG zu qualifizieren und auf die Einführung einer neuen Werkart *de lege lata* zu verzichten[1184]. Allerdings entspräche eine pauschale Qualifikation der Multimediawerke als filmähnliche Werke nicht dem Wortlaut von § 2 Abs. 1 Satz 2 Ziff. 6 UrhG[1185]. Filmähnliche Werke sind hiernach Werke, die „*ähnlich wie Filme geschaffen werden*". Auch wenn man annimmt, dass diese Ähnlichkeit weder durch die Aufnahmetechnik noch das Trägermaterial begründet werden muss und den Filmbegriff weit auslegt[1186], fehlt es hier doch an der werkarttypischen Verwendung filmischer Gestaltungsmittel[1187], also einer Gestaltung von Bild- und Tonfolge[1188]. Dies kann bei einem Multimediawerk dominantes Stilmittel sein, stellt aber nicht einmal den Regelfall dar. Auch eine weitere Besonderheit des Films, die darin liegt, dass ein vorbestimmter Geschehensablauf in Form einer Bildfolge dem Konsumenten zur passiven Nutzung durch Auge und Ohr vermittelt wird, trifft wegen der Interaktivität der meisten Multimediawerke nicht zu[1189]. Im Übrigen würde die Qualifizierung als filmähnliches Werk den Multimediaproduzenten nicht viel weiter helfen. Eine gesetzlich gestützte Zentralisierung der Rechte beim Produzenten, wie sie durch die §§ 88 ff. UrhG regelmäßig herbeigeführt wird[1190], kommt den filmähnlichen Werken nicht zugute. Nach h. M. finden diese Sonderregelungen auf filmähnliche Werke keine Anwendung[1191].

Es zeigt sich hieran bereits, dass eine pauschale Zuordnung der Multimediawerke zu einer bestimmten Werkart aufgrund ihrer Multiformität kaum zu gerechtfertigten

1184 *Hoeren*, CR 1994, 390 (391 ff.); differenzierend *Dreier/Schulze-Schulze*, § 2, Rdnr. 243. Dagegen *Schack* Rdnr. 217 und MMR 2001, S. 9 (12), (jeweils zu Webseiten), der sich für eine neue Werkart ausspricht.

1185 Ebenso *Schack*, Rdnr. 217; ders. MMR 2001, S. 9 (12), Fn. 48.

1186 Vgl. *Schricker/Loewenheim*, § 2, Rdnr. 182.

1187 Nach BGHZ 26, S. 52 (55) – Sherlock Holmes, ist die Verfilmung eine Umsetzung, hier eines Sprachwerkes, in eine bewegte Bilderfolge mit Hilfe filmischer Gestaltungsmittel.

1188 *Rehbinder*, Rdnr. 202.

1189 Hierin sieht auch *Schack*, Rdnr. 217 einen wesentlichen Unterschied zwischen beiden Formen.

1190 Der Sinn und Zweck dieser Sondervorschriften liegt gerade darin, dem Filmhersteller die Amortisation seiner hohen Investitionen zu sichern. Dies wird durch die gesetzliche Vermutung bewirkt, dass die mannigfaltig in die Filmproduktion eingeflossenen und hier verwendeten Rechte der verschiedenen Filmschaffenden und anderer Urheber, in seiner Hand vereint sind (Motive, UFITA 45 (1965), S. 249 und 316).

1191 Die h. M. ist der Ansicht, dass es sich bei den §§ 88 ff. UrhG um Ausnahmeregelungen handelt, die restriktiv und damit allein auf Filme (und Laufbilder, vgl. § 95 UrhG.) anwendbar seien (vgl. statt vieler *Dreier/Schulze-Schulze*, vor §§ 88 ff., Rdnr. 4 m. w. Nachw.).

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:26
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

Ergebnissen führen wird[1192]. Dies gilt nicht nur in Bezug auf deren mögliche Qualifikation als Filmwerke, sondern auch auf alle anderen, augenscheinlich u. U. nahe liegenden Parallelen[1193].

Damit ist die Rechtslage für den Produzenten eines Multimediawerkes unsicher. Er kann sich einerseits keiner klar definierbaren eigenen Rechtsposition sicher sein, was zu einer potenziellen Gefährdung für die erbrachten Investitionen führt. Andererseits – und hiermit geht die Unsicherheit über die Einordnung des Multimediawerks einher[1194] – ist er in Bezug auf die Bestandteile auf den Erwerb der Rechte von allen gestalterisch Beteiligten und an allen Beiträgen nach dem allgemeinen Urhebervertragsrecht angewiesen, will er sich nicht – entgegen der ganz h. M. [1195] – auf eine mögliche analoge Anwendbarkeit der §§ 88 ff. UrhG verlassen. Diese komplizierte und vage urheberrechtliche Situation wird dadurch verschärft, dass dem Multimediaproduzenten – anders als dem Filmhersteller (siehe § 94 UrhG) –

1192 Hiermit ist nicht gesagt, dass eine Zuordnung zu den filmähnlichen Werken im Einzelfall nicht denkbar ist. Sachlich zutreffend erschiene dies v. a. dann, wenn ein Multimediawerk vorrangig aus Filmsequenzen besteht, ähnlich z. B. Computerspielen, die z. T. auch als filmähnliche Werke angesehen werden. Vgl. hierzu *Schricker/Katzenberger*, vor §§ 88 ff., Rdnr. 46; *Schack*, Rdnr. 217; A. A. *Saake* in *Götting* (Hrsg.), S. 29. Allerdings führt diese Ansicht zu praktischen Problemen, da sie nicht ausreichend berücksichtigt, dass Computerspiele vorrangig aus Computerprogrammen bestehen und als solche genutzt werden. Vgl. hierzu *Kreutzer*, CR 2008, S. 1 ff. (passim).

1193 Eine Vergleichbarkeit mit den Werkverbindungen gemäß § 9 UrhG wird in den meisten Fällen deshalb nicht gegeben sein, da sich diese durch eine nur lose Verbindung der einzelnen Bestandteile auszeichnen, die dazu führt, dass jeder Bestandteil selbstständig behandelt wird, da er trotz der Verbindung seine Eigenständigkeit behält (vgl. etwa *Schricker/Loewenheim*, § 9, Rdnr. 1 und 4). Auch eine generelle Qualifikation als Bearbeitungen der Bestandteile geht an dem eigentlichen Charakter des Multimediawerkes vorbei. Wenngleich eine Bearbeitung der Einzelwerke durch die Aufnahme in ein Multimediawerk durchaus stattfinden kann, liegt doch die maßgebliche Leistung des Multimediawerkurhebers weder in der Transkription von Werken in eine andere Werkart noch in einer sonstigen Formenwandlung oder sonstigen Umgestaltung oder Änderung des jeweiligen Inhalts. Mit anderen „Kombinationsformen“, wie Sammel-, Datenbankwerken oder Computerprogrammen bestehen zwar insofern Parallelen, als die schöpferische Leistung auch bei einer Multimediaproduktion häufig darin liegen wird, vorbestehende Elemente einer individuellen Anordnung, Auswahl, Strukturierung und/oder Darstellung zuzuführen (vgl. *Schricker* in Informationsgesellschaft, S. 42). Auch in diese Richtung scheint eine pauschale Einordnung jedoch nicht angezeigt. Der Schutz der besonderen Auswahl und Anordnung der Bestandteile kann solche Fälle nicht erfassen, in denen die schöpferische Leistung – und damit die Schutzbedürftigkeit – eines Multimediawerkes auf anderer Ebene, z. B. in der besonderen Gestaltung der Benutzeroberfläche zu suchen ist (so auch *Saake* in *Götting* (Hrsg.), S. 30; *Schricker* in Informationsgesellschaft, S. 41 f.).

1194 Da nicht klar ist, ob die §§ 88 ff. im Einzelfall Anwendung finden.

1195 *Dreier*, Gutachten, S. 20 und 32; *Katzenberger* in Informationsgesellschaft, S. 215 f.; *Schricker/Katzenberger*, vor §§ 88 ff., Rdnr. 46; a. A. ist *Schack*, Rdnr. 217, der meint, aufgrund der Ähnlichkeit von Film- und Multimediawerken sei eine analoge Anwendung der §§ 88 ff. UrhG jedenfalls nicht generell ausgeschlossen.

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:26
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb

timediaproduzenten – anders als dem Filmhersteller (siehe § 94 UrhG) – kein eigenes Leistungsschutzrecht zusteht.

Es stellt sich damit die Frage, ob der Schutz von Multimediawerken nicht eine weiter gehende Differenzierung erfordert, als dies durch das geltende Urheberrechtsmodell ermöglicht wird. Es handelt sich hierbei nur um ein Beispiel für neue Werkformen, die zwar aufgrund der Offenheit des Urheberrechts gegenüber neuen Schutzgegenständen generell einem Schutz zugänglich sind, einen solchen in adäquater Form jedoch nicht durch das geltende Recht erfährt. Inwiefern dies zu praktischen Problemen führt, ist Gegenstand der Ausführungen in Teil 3[1196].

B) Die Expansion des Urheberrechts

Beleuchtet man die Entwicklung des Urheberrechts in neuerer Zeit, zeigt sich, dass dies – wie auch andere Immaterialgüterrechte[1197] – immer mehr ausgeweitet wird[1198]. Diese Ausweitung hat dazu geführt, dass das Urheberrecht sich von seinen ursprünglichen Zielen und Zwecken immer weiter entfernt hat. Es unterliegt damit einem stetigen Funktionswandel. Diese Tatsache manifestiert sich an verschiedenen Regelungsaspekten, von denen im Folgenden einige genannt werden sollen.

1196 Siehe dort v. a. Kapitel 2 *passim*.

1197 So auch *Cornish* in *Schricker/Dreier/Kur*, S. 9 (9), der sich in diesem Artikel sehr instruktiv mit Ursache und Wirkung der Expansion der Immaterialgüterrechte auseinandersetzt. Er bezeichnet die gegenwärtige Situation der Entwicklung der Schutzrechte als „*An age of expansion*" und umschreibt dies wie folgt (S. 9): „*We are in full flush of an expansion of IPRs, after a quarter-century – the Age of the New International Economic Order – where comparatively little happened, certainly little that was strikingly new.*

1198 So z. B. auch *Dreier/Schulze-Dreier*, Einleitung, Rdnr. 40; *Kreutzer*, Spannungsfeld, S. 109 (112); ders. Geistiges Eigentum, S. 8; *Cornish* in *Schricker/Dreier/Kur*, S. 9 (9); *Peukert* in *Hilty/Peukert, S. 11 (11); Beldiman* in *Hilty/Peukert, S. 187 ff. (passim)*. Vgl. zu der, diesen Effekt verstärkenden Praxis der Ausweitung von Schutzrechten durch Verträge, insbesondere allgemeine Geschäftsbedingungen, z. B. *Kreutzer*, Verbraucherschutz, *passim*, z. B. S. 8.

https://doi.org/10.5771/9783845212197-259, am 12.10.2024, 08:26:26
Open Access – (cc) BY – https://www.nomos-elibrary.de/agb