

Teil 1: Gesellschaftliche und rechtliche Implikationen des digitalen Verwertungsumfelds

Im Anschluss an den erfolgten Problemaufriss werden die gesellschaftlichen, tatsächlichen und rechtlichen Gegebenheiten des digitalen Verwertungsumfelds skizziert.⁸³ Auf diese Weise soll ein Überblick geboten werden über digitale Kreativgüter in der Informationsgesellschaft als Stein des Anstoßes (A), die betroffenen Akteure und ihre Berücksichtigung im geltenden Recht (B) sowie die relevanten Ausschließlichkeitsrechte, deren Verletzungen und die diesbezüglich zum Tragen kommenden Durchsetzungsmaßnahmen (C). Damit wird der in juristischer Hinsicht bestehende Status quo der internetbasierten Verwertung und Nutzung kultureller Inhalte umrissen. Dies markiert den Ausgangspunkt der weiteren Untersuchung. Darauf basierend wird in den folgenden Teilen der Arbeit das gegenwärtig beklagte, als Dilemma beschriebene Problem der unbezahlten und urheberrechtswidrigen Zirkulation digitaler Schutzgegenstände aus der Sicht der verschiedenen Beteiligten identifiziert und auf seine juristische Relevanz hin untersucht.

A. Kreativgüter in der Informationsgesellschaft

Nach der Agrar-, der Industrie- und schließlich der Dienstleistungsgesellschaft sind wir seit drei Jahrzehnten dabei, in der Informationsgesellschaft⁸⁴ anzukommen.⁸⁵ In den letzten 20 Jahren sind zahlreiche Rechtsakte ergan-

83 Vgl. dazu eingehend POEPEL, Die Neuordnung der urheberrechtlichen Schranken im digitalen Umfeld, S. 51 ff.

84 Für das Umfeld, in dem digitale Kreativgüter relevant sind, mangelt es ebenso wenig an Begrifflichkeiten wie an Beschreibungen. Neben den Bezeichnungen Informationszeitalter, Wissensgesellschaft, Kommunikationsgesellschaft, digitale Gesellschaft und digitales Zeitalter ist der Begriff der Informationsgesellschaft vorherrschend. Zum historischen Abriss der hier angesprochenen Entwicklung vgl. CZYCHOWSKI, in BRÖKER/CZYCHOWSKI/SCHÄFER (Hrsg.), Praxishandbuch Geistiges Eigentum im Internet, S. 5 ff.

85 Vgl. dazu aber FLECHSIG, Zur Zukunft des Urheberrechts im Zeitalter vollständiger Digitalisierung künstlerischer Leistungen, ZGE/IPJ 2011, S. 19 (20), der in diesem Zusammenhang ausführt, dass wir in Wahrheit bereits in

gen, um einen Ordnungsrahmen für die Entwicklung der besagten Informationsgesellschaft zu schaffen bzw. ihren Auswirkungen Rechnung zu tragen (I).⁸⁶ Die im digitalen Verwertungsumfeld der Informationsgesellschaft massenhaft gehandelten, getauschten oder auf sonstige Weise transferierten Werke weisen den „Aggregatzustand“ digital auf (II).⁸⁷ Ihre Entstehung, Kommunikation und Verwertung ist Gegenstand urheberrechtlicher Vorschriften.⁸⁸

I. Die Informationsgesellschaft als Verwertungsumfeld

Mit dem Wesen der Informationsgesellschaft und seinen Folgen für Kultur, Medien, Recht, Staat, Verwaltung, Wirtschaft und Gesellschaft befassen sich zahllose medien-, rechts-, sozial- sowie wirtschaftswissenschaftliche Abhandlungen. Politische Aktionsprogramme und Informationsschriften, Zeitschriften- und Zeitungsartikel, Blogs sowie Tagungen und Konferenzen widmen sich eingehend dieser Thematik.⁸⁹ Insbesondere die gesellschaft-

einer post-Informationsgesellschaft, nämlich in der Wissensgesellschaft, angekommen sind, in der nicht mehr technizistische Umstände wie Beschleunigung und Speicherkapazität bedeutsam sind, sondern die Auswahl des Nützlichen.

86 Sie sind darauf gerichtet, Investitionen zu erleichtern sowie die Interoperabilität von Netzen und Dienstleistungen herbeizuführen und dabei ein Gleichgewicht zwischen den Interessen der Rechteinhaber und dem umfassenderen öffentlichen Interesse, insbesondere an Bildung, Forschung und am Zugang zu Informationen, zu gewährleisten; vgl. dazu etwa Präambel des WIPO-Urheberrechtsvertrags vom 20. Dezember 1996, BGBl. 2003 II, S. 754 (nachfolgend WCT genannt) sowie Erwägungsgrund 2 Info-RL.

87 Vgl. zur Digitalisierung von urheberrechtlichen Schutzgütern BAIERLE, Der Online-Vertrieb von Musikwerken im Internet unter urheberrechtlichen Gesichtspunkten, S. 49; SCHNEIDER, in BREITKOPF/SCHIWY/SCHNEIDER (Hrsg.), Medien und Telekommunikation, Kap. G.I.8; DREIER, in BECKER/DREIER (Hrsg.), Urheberrecht und digitale Technologie, S. 123 ff., ZSCHERPE, Urheberrechtsschutz digitalisierter Werke im Internet, MMR 1998, S. 404 ff.

88 Vgl. HAEDICKE, Patente und Piraten, S. 5. GUTMAN, Urheberrecht im Internet in Österreich, Deutschland und der EU; HENNEMANN, Urheberrechtsdurchsetzung und Internet, S. 42. Vgl. dazu eingehend WERNER, in ENSTHALER/WEIDERT (Hrsg.), Handbuch Urheberrecht und Internet, S. 152 ff. sowie GRÜNBERGER, in GRÜNBERGER/LEIBLE, Die Kollision von Urheberrecht und Nutzerverhalten, S. 1 (1).

89 Vgl. etwa CAVALIER (Hrsg.), The Impact of the Internet on our Moral Lives, S. 1 ff.; DEUTSCHER KULTURRAT, Urheber- und Leistungsschutzrechte in

lichen Implikationen heutiger Informations- und Kommunikationstechnologien sind von grundlegender Bedeutung für jeden Einzelnen. Denn in einer digitalisierten Umgebung sind der Zugang zu sowie der Umgang mit informationstechnischen Systemen maßgebend für die soziokulturelle Teilhabe des Bürgers. Das hat zur Folge, dass auf einer fundamentalen Ebene beispielsweise die Frage nach der digitalen Dimension der Grundrechte thematisiert wird.⁹⁰ Vor diesem Hintergrund ist es wenig verwunderlich, dass die in der Literatur angebotenen Erklärungen des Begriffs der „Informationsgesellschaft“ vielfältig sind.⁹¹

Eine Definition der Informationsgesellschaft, die prägnant den Inhalt des Begriffs bündelt, findet sich in keiner dieser Vielzahl an Berichten, Abschlusskonferenzen und Programmen. Mit der „Informationsgesellschaft“ ist, je nachdem, in welchen gesellschaftlichen Teilbereichen und Themenfeldern mit diesem Begriff operiert wird, Unterschiedliches gemeint, sei es im ökonomischen, politischen, religiösen Kontext oder im Bildungs- und Erziehungswesen, in der Wissenschaft oder in der Weise, wie Wissen vermittelt wird.⁹²

Einigkeit besteht immerhin darin, dass der Katalysator und zugleich die Wesensmerkmale der Informationsgesellschaft in dem rasanten Fortschritt auf dem Gebiet der Kommunikationstechnologien und -dienstleistungen

der Informationsgesellschaft, ZUM 1998, S. 1011 ff.; GUNTRUM, Zur Zukunft der Privatkopie in der Informationsgesellschaft, S. 29 ff.; INTERNATIONALE GESELLSCHAFT FÜR URHEBERRECHT (Hrsg.), Schutz von Kultur und geistigem Eigentum in der Informationsgesellschaft, S. 1 ff.; RÜBERG, Vom Rundfunk- zum Digitalzeitalter, S. 203 ff.; THEISELMANN, Geistiges Eigentum in der Informationsgesellschaft, MILKOVIC, Das digitale Zeitalter, S. 59 ff.; KLOEPFER/NEUN, Rechtsfragen der europäischen Informationsgesellschaft, EuR 2000, S. 512 ff.; MILKOVIC, Das digitale Zeitalter, S. 75 ff.; WANDTKE, Copyright und virtueller Markt in der Informationsgesellschaft, GRUR 2002, S. 1 ff.; AMINI/FORGÓ, Rechtsgutachten über die Erforderlichkeit einer freien Werknutzung im österreichischen Urheberrecht zur Privilegierung elektronisch unterstützter Lehre, S. 9 ff.; AMINI/FORGÓ, Urheberrecht für die Geisteswissenschaften, in GASTEINER/HABER (Hrsg.), Digitale Arbeitstechniken für die Geistes- und Kulturwissenschaften, S. 203 ff.; DUPPELFELD, Das Urheberrecht der Bibliotheken im Informationszeitalter, S. 48 ff.; FREY, Intellectual Property Rights and the Financing of Technological Innovation, S. 12 ff.; KIANFAR, Sachfotografie und Hausrecht, S. 201 ff.

90 Vgl. LUCH/SCHULZ, Die digitale Dimension der Grundrechte, MMR 2013, S. 88 ff.

91 Vgl. dazu etwa DELP, Das Recht des geistigen Schaffens in der Informationsgesellschaft, S. 13; mwN.

92 ABEDINPOUR, Digitale Gesellschaft und Urheberrecht, S. 167.

und außerdem in der Liberalisierung der überkommenen Telekommunikations- und Rundfunkmärkte auszumachen sind.⁹³

Die Gegenwart der Informationsgesellschaft offenbart sich dem Juristen als ein Phänomen, das sich mit den Stichworten Multimediarecht, Telekommunikationsrecht, Internetrecht oder Onlinerecht apostrophieren lässt.⁹⁴ Auf diese hier skizzierte tatsächliche Umgebung, in der urheberrechtliche Schutzgüter heute genutzt und verwertet werden, wird im Folgenden unter der Bezeichnung „digitales Verwertungsumfeld“ Bezug genommen.

II. Digitale Kreativgüter

Auf digital vorliegende Werke bezugnehmend definiert die EU-Kommission „kreative Online-Inhalte im Binnenmarkt“ in einer insoweit einschlägigen Mitteilung als „Inhalte und Dienste wie audiovisuelle Onlinemedien (Film, Fernsehen, Musik und Hörfunk), Onlinespiele, Onlinepublikationen, Bildungsinhalte und von Nutzern selbst erzeugte Inhalte.“⁹⁵ Eine andere Studie, die unter dem Titel „Regelungssysteme für informationelle Güter“ Verwertungskonzepte der Zukunft eruiert, führt in diesem Zusammenhang den Begriff „kreative informationelle Güter“ ein. Darunter fassen die Autoren „alle Güter, die durch kreative Schaffensprozesse entstanden sind, digitalisiert und dann genutzt werden können.“⁹⁶ Dabei gehen die Verfasser über den klassischen urheberrechtlichen Werkbegriff⁹⁷ hinaus und wollen unter der eingeführten Bezeichnung neben digitalisierten Büchern, Filmen, Artikeln usw. auch Inhalte, Anwendungen oder Ausprägungen verstanden wissen, die de lege lata keinen urheberrechtlichen Schutz genießen.

Vorliegend wird zwar an die Wortschöpfungen in den genannten Studien angeknüpft, indem die Unabhängigkeit der untersuchungsgegenständlichen Güter von ihren Trägern unterstrichen wird. Aber abweichend davon wird

93 Vgl. KLOEPFER/NEUN, Rechtsfragen der europäischen Informationsgesellschaft, EuR 2000, S. 512 (512).

94 Vgl. so FEZER, Markenrecht, Einl. G Rn. 1.

95 KOMMISSION DER EUROPÄISCHEN GEMEINSCHAFTEN, Kreative Online-Inhalte im Binnenmarkt, S. 2. Vgl. dazu auch NÜTZEL, in FECHNER (Hrsg.), Die Privatkopie, S. 29 ff., der in diesem Zusammenhang den Begriff „virtuelles Gut“ einführt.

96 INTERNET & GESELLSCHAFT CO:LLABORATORY (Hrsg.), Regelungssysteme für informationelle Güter, S. 66.

97 ULMER, Der urheberrechtliche Werkbegriff und die moderne Kunst, GRUR 1968, 527 ff.; LOEWENHEIM, in LOEWENHEIM (Hrsg.), Handbuch des Urheberrechts, § 5 Rn. 1 ff.; BGH GRUR 1953, S. 299 – Lied der Wildbahn.

bei der Findung eines Arbeitsbegriffs für die weitere Untersuchung der urheberrechtliche Werkbegriff⁹⁸, wie er durch Rechtsprechung und Literatur seine Konkretisierung erfahren hat, zugrunde gelegt. Dieser umfasst jede persönliche geistige Schöpfung auf dem Gebiet der Literatur, Wissenschaft oder Kunst und bedingt auf diese Weise ohnehin einen weitreichenden Schutz, zumal, wie es die Formulierung „insbesondere“ im § 2 Abs. 1 UrhG⁹⁹ zum Ausdruck bringt, die gesetzliche Aufzählung der schutzfähigen Werkarten nicht abschließend, sondern nur beispielhaft ist. Außerdem werden, bei Zugrundelegung des Grundsatzes des Schutzes der kleinen Münze im Urheberrecht, auch Kreationen, die gerade noch ein Minimum an Gestaltungshöhe aufweisen, als schutzwürdig angesehen und daher als Werk im Sinne des Urheberrechts behandelt.¹⁰⁰ Hinzu kommt, dass selbst Leistungen, welche die skizzierten geringen Voraussetzungen des Werkbegriffs nicht erfüllen, Schutzgegenstand des Urheberrechts sein können.¹⁰¹ Der urheberrechtliche Werkschutz, insbesondere der Schutz der kleinen Münze, sowie der Leistungsschutz bringen es mit sich, dass jeder Einzelne der in unermesslicher Anzahl in digitalen Netzen zirkulierenden Inhalte in Form

-
- 98 Vgl. dazu eingehend ENSTHALER, in ENSTHALER/WEIDERT (Hrsg.), Handbuch Urheberrecht und Internet, S. 19.
- 99 Urheberrechtsgesetz vom 09. September 1965, BGBl. 1965 I, S. 1273, zuletzt geändert durch Gesetz vom 05. Dezember 2014, BGBl. 2014 I, S. 1974; alle nachfolgenden nicht näher bezeichneten §§ sind solche des Urheberrechtsgesetzes (nachfolgend UrhG genannt).
- 100 Vgl. zur kleinen Münze im Urheberrecht LOEWENHEIM, Der Schutz der kleinen Münze im Urheberrecht, GRUR 1987, S. 761 ff., mwN aus Rechtsprechung und Literatur; kritisch zum Schutz der „kleinen Münze“, THOMS, der urheberrechtliche Schutz der kleinen Münze, S. 262; vgl. auch ALPERT, Zum Werk- und Werkteilbegriff bei elektronischer Musik, ZUM 2002, S. 525 ff.; BRUHN/KREILE, Rhythmus und Urheberrecht, ZUM 2007, S. 267.
- 101 Regelungsgegenstand der Urheberrechtssetzung sind auch die Leistungsrechte, die auch als verwandte Schutzrechte bezeichnet werden. Der Hintergrund dieses Schutzes ist unter anderem darin zu erblicken, dass die Schöpfung des Urhebers häufig unter persönlicher bzw. organisatorischer Mitwirkung eines ausübenden Künstlers und/oder eines gewerblichen VerwerTERS den Endnutzern zugänglich gemacht und auf diese Weise verwertbar gemacht wird. Eben diese Vermittlungstätigkeit ist Gegenstand der Leistungsschutzrechte. REHBINDER, Urheberrecht, Rn. 394; zum urheberrechtlichen Leistungsschutz vgl. auch GENTZ, Der künstlerische Leistungsschutz, GRUR 1974, S. 328 ff.; DÜNNWALD, Die Neufassung des künstlerischen Leistungsschutzes, ZUM 2004, S. 161 ff.; HILTY, Zum urheberrechtlichen Leistungsschutz im schweizerischen Recht am Beispiel des Tonträgerproduzenten, GRUR Int 1993, S. 818 ff.; SCHACK, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 655 ff.; LEISTNER, in GANEA/HEATH/SCHRICKER (Hrsg.), FS für A. Dietz, S. 493 ff.

von Bild-, Text- und Sounddateien schon bei einem geringen Maß an Kreativität und Individualität, so banal er auch im Einzelfall sein mag, urheberrechtlich als Werk und anderenfalls als verwandtes Schutzrecht geschützt ist. Insofern erscheint ein Begriffsverständnis, das den ohnehin weiten Kreis urheberrechtlicher Schutzgüter im digitalen Kontext erweitert, unsachgemäß.

Dies vorausgeschickt werden im Rahmen der vorliegenden Untersuchung unter der Bezeichnung „digitale Kreativgüter“ alle immateriellen Güter verstanden, die als Werk Urheberrechtsschutz im engeren Sinne oder als verwandtes Schutzrecht urheberrechtlichen Leistungsschutz genießen, in maschinenlesbaren Formaten vorliegen und als solche unabhängig von ihrem stofflichen Träger, insbesondere internetbasiert, verkehrsfähig sind.¹⁰² Das können Texte jeglicher Art (§ 2 Abs. 1 Nr. 1), Computerprogramme (§§ 2 Abs. 1 Nr. 1, 69a), Musik (§ 2 Abs. 1 Nr. 2), Fotografien (§ 2 Abs. 1 Nr. 5), virtuelle Figuren (§ 2 Abs. 1 Nr. 4), Filme (§ 2 Abs. 1 Nr. 6), Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art, insbesondere Grafiken und Modelle (§ 2 Abs. 1 Nr. 7), Sammelwerke und Datenbankwerke (§ 4) sowie Datenbanken (§ 87a) sein.¹⁰³

Als ubiquitäres Phänomen ist die internetbasierte Verwertung digitaler Kreativgüter ein Sachverhalt, der typischerweise nicht an nationalen Grenzen Halt macht.¹⁰⁴ Seine juristische Würdigung ist maßgeblich durch internationalrechtliche Bezüge geprägt.¹⁰⁵ Insbesondere stellen sich die Fragen

102 Aus Gründen der Praktikabilität werden daneben die Begriffe Digitalgüter und Kreativgüter synonym verwendet

103 Vgl. dazu HOEREN, in PRÜTTING/u.a., Die Zukunft der Medien hat schon begonnen, S. 57 (60).

104 Vgl. HOEREN, Zoning and Geolocation, MMR 2007, S. 3 ff.; MAKEEN, Copyright in a Global Information Society, S. 283 ff.; MATULIONYTE, The Law Applicable to Online Copyright Infringements in the ALI and CLIP Proposals, JIPITEC (2) 2011, S. 26 ff.; PEIFER, Das Territorialitätsprinzip im Europäischen Gemeinschaftsrecht vor dem Hintergrund der technischen Entwicklungen, ZUM 2006, S. 1 ff.

105 Vgl. v. ECHOUD, in DREXL/KUR (Hrsg.), Intellectual Property and Private International Law, S. 289 ff.; GEIGER, Implementing an International Instrument for Interpreting Copyright Limitations and Exceptions, IIC 2009, S. 627 ff.; GUNDEL, Die Europäische Gemeinschaft im Geflecht des internationalen Systems zum Schutz des geistigen Eigentums, ZUM 2007, S. 603 ff.; HILTY/PEUKERT, Das neue deutsche Urhebervertragsrecht im internationalen Kontext, GRUR Int 2002, 643 ff.; HOEREN, Internet und Recht, NJW 1998, 2849 (2851); KUR, in BASEDOW/ u.a. (Hrsg.), Intellectual Property in the Conflict of Laws, S. 175 ff.; KÖSTER, in GÖTTING (Hrsg.), Multimedia, Internet und Urheberrecht, S. 153 ff.; v. LEWINSKI, in BECKER/LERCHE/

der Zuständigkeit von Gerichten,¹⁰⁶ des anwendbaren nationalen Rechts sowie der fremdenrechtlichen Behandlung ausländischer Urheber.¹⁰⁷ Den Ausgangspunkt der Beurteilung der genannten Fragen bildet das Prinzip der Territorialität.¹⁰⁸ Dieser Grundsatz herrscht, wohl historisch bedingt,¹⁰⁹ trotz zunehmender Kritik nach wie vor im Urheberrecht¹¹⁰ und gilt auch dann, wenn der zu bewertende Sachverhalt, wie das im digitalen Kontext der Fall ist, per se deterritorialen Charakter hat. Nach diesem Prinzip vermag das Urheberrecht seine Schutzwirkung nur auf dem Gebiet desjenigen Staates zu entfalten, dessen Gesetzgeber das betreffende Urheberrechtsgesetz erlassen hat. Daraus folgt, dass ein Urheber kein einheitliches, weltweit gültiges Recht erlangt, sondern ihm ein ganzes Bündel territorial beschränkter nationaler Urheberrechte zur Verfügung steht. Es gibt also nicht nur kein einheitliches, weltweit geltendes Urheberrecht, sondern auch kein Gemeinschaftsurheberrecht der Europäischen Union.¹¹¹ Dennoch finden Rechtssetzung und -wirkung im Bereich des Urheberrechts ganz erheblich auf internationaler sowie supranationaler Ebene statt. Daher muss jede Überlegung zur Zukunft des Urheberrechts die internationale sowie die europäische Entwicklung einbeziehen. Nichtsdestotrotz hat jedes Zukunftsmodell, nicht zuletzt wegen des Territorialitätsprinzips, an ein nationales Urheberrecht anzuknüpfen. Die folgende Untersuchung ist eingebettet in das deutsche Urheberrecht, wobei gegebenenfalls favorisierte Lösungsansätze selbstredend an europarechtlichen und internationalen Vorgaben zu messen sind.

MESTMÄCKER (Hrsg.), FS für R. Kreile, 389 ff.; SPINDLER, Europäisches Urheberrecht in der Informationsgesellschaft, GRUR 2002, S. 105 ff.

- 106 Vgl. dazu HOEREN/GROSSE RUSE-KHAN, in LEHMANN (Hrsg.), *Electronic Business in Europa*, S. 301 ff.; KUR, *Principles Governing Jurisdiction*, CRI 2003, S. 65ff.
- 107 Vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), *UrhG*, vor §§ 120ff. Rn. 26 ff., mwN. MUTH, *Die Bestimmung des anwendbaren Rechts bei Urheberrechtsverletzungen im Internet*, S. 45 ff.; THUM, *Internationalprivatrechtliche Aspekte der Verwertung urheberrechtlich geschützter Werke im Internet*, GRUR Int 2001, S. 9 ff.
- 108 Vgl. BECKSTEIN, *Einschränkungen des Schutzlandprinzips*, S. 1 ff.
- 109 Vgl. dazu SCHACK, *Urheber- und Urhebervertragsrecht*, Rn. 911 ff.
- 110 Vgl. GASTER, *Das urheberrechtliche Territorialitätsprinzip aus Sicht des Europäischen Gemeinschaftsrechts*, ZUM 2006, S. 8 (8); KATZENBERGER, in SCHRICKER/LOEWENHEIM (Hrsg.), *Urheberrecht*, Vor § 120 ff. Rn. 120. WALTER, in LOWENHEIM (Hrsg.), *Handbuch des Urheberrechts*, § 58 Rn. 6; SCHACK, *Urheber- und Urhebervertragsrecht*, Rn. 919 ff.
- 111 Vgl. darauf hinweisend DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), *UrhG*, vor §§ 120 ff. Rn. 1.

B. Die Akteure im digitalen Kontext

Die Diversität der involvierten Interessen¹¹² bezüglich urheberrechtlich relevanter Sachverhalte erfährt im digitalen Verwertungsumfeld eine drastische Steigerung.¹¹³ Infolge der durch die Informationstechnologien bewirkten Veränderungen sind die althergebrachten unterschiedlichen Interessenlagen zwischen Kreativen, Produzenten, Erst- und Zweitverwertern, Intermediären sowie Internetnutzern nicht immer scharf voneinander zu trennen und nicht eindeutig und statisch einem bestimmten Personenkreis zuzuordnen.

Die nachfolgende Einordnung nach Inhaber von Rechten (I), Nichtinhaber von Rechten (II) und Verwertungsgesellschaften (III) erhebt weder Anspruch auf Richtigkeit noch auf Vollständigkeit, sondern verfolgt lediglich den Zweck, die weitere Diskussion übersichtlicher zu gestalten.

Jede Umgestaltung der juristischen Rahmenbedingungen des digitalen Verwertungsumfelds wirkt sich naturgemäß auf die Rechtstellung der genannten Akteure aus. Nachfolgend wird eruiert, ob und wie diese Personen durch geltendes Recht berücksichtigt sind. Damit erfolgt zugleich eine Darstellung des rechtlichen Status quo, der durch die Einführung eines Pauschalvergütungsmodells zwangsläufig tiefgreifenden Veränderungen unterworfen wäre.

I. Inhaber von Rechten – die potentiell Verletzten und Anspruchsberechtigten

Im Mittelpunkt der Verwertung urheberrechtlicher Schutzgüter stehen die Schöpfer sowie die künstlerischen, aber auch die unternehmerischen Vermittler solcher Güter. Als der erwerbswirtschaftliche Teil des kulturellen Lebens wird dieser Personenkreis zuweilen unter dem Begriff der Kulturwirtschaft zusammengefasst.¹¹⁴ Dazu zählen insbesondere Urheber (1), Leistungsschutzberechtigte (2) sowie Werkverwerter als Inhaber abgeleiteter Rechte (3). Die begriffliche Zusammenfassung der Beteiligten darf nicht

112 Vgl. dazu SCHACK, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 10 ff.; NIELSEN, Interessenausgleich in der Informationsgesellschaft, S. 1 ff. Für eine Analyse des Urheberrechts im Lichte der tangierten Interessen vgl. HILTY, Urheberrecht in der Informationsgesellschaft, ZUM 2003, S. 983 (985).

113 Vgl. dazu eingehend EUROPÄISCHES PARLAMENT, The „Content-Flat-rate“, S. 20.

114 Vgl. DEUTSCHER KULTURRAT, Kultur- und Kreativwirtschaft, S. 1.

darüber hinwegtäuschen, dass ihre wirtschaftliche Stellung, ihre Betroffenheit sowie ihre Interessen höchst unterschiedlich und teilweise gar gegensätzlich geartet sind.¹¹⁵ Während etwa Kreativtätige im digitalen Kontext zwar die Kontrolle über ihre Schaffensergebnisse einbüßen, gewinnen sie durch das Internet gleichzeitig die Möglichkeit, ihre Werke mit wenig Aufwand selbst zu vermarkten. Die Kehrseite der vielfältigen Möglichkeiten der Selbstpublikation ist wiederum, dass diejenigen Akteure, die im analogen Verwertungsumfeld den Prozess der Kulturvermittlung unter Ausschluss anderer bewerkstelligen konnten, insbesondere Musikverlage und Tonträgerproduzenten, im digitalen Kontext ihre Alleinstellung nicht mehr innehaben.¹¹⁶

Eines haben aber die hier Genannten gemeinsam: Sie verfügen über diejenigen Rechte, die für jegliche Verwertung und Nutzung digitaler Kreativgüter erforderlich sind. Diese Rechte haben sie entweder inne, weil das Urheberrecht sie ausdrücklich gewährt, oder weil, wie im Falle von derivativ Berechtigten, die Rechte durch die originären Rechteinhaber auf die jeweiligen Verwerter übertragen werden. Die Inhaberschaft von Rechten wird teilweise flankiert durch den juristisch verbürgten Schutz technischer Protektionsmaßnahmen. Zudem hält das Prozessrecht eine Reihe von Instrumentarien zur Rechtsdurchsetzung, insbesondere Auskunftsansprüche, bereit.¹¹⁷ Verfassungsrechtlich werden die vermögensrelevanten Rechte aufgrund des UrhG in dem in Art. 14 GG statuierten Grundrecht auf Eigentum verortet, während die persönlichkeitsrechtlichen Belange auf Art. 2 GG zurückgeführt werden.¹¹⁸

-
- 115 Vgl. dazu mit entsprechender begrifflicher Unterscheidung, NIELSEN, *Interessenausgleich in der Informationsgesellschaft*; HILTY, in OHLY / u. a. (Hrsg.), *FS für G. Schricker*, S. 325 ff.
- 116 Vgl. PEIFER, *Antworten zum Fragenkatalog der Enquete-Kommission Internet und digitale Gesellschaft des Deutschen Bundestages: „Entwicklung des Urheberrechts in der Digitalen Gesellschaft“*, Ausschussdrucksache 17 (24) 0009-D, S. 2.
- 117 Vgl. WEIDERT/MOLLE, in ENSTHALER/WEIDERT (Hrsg.), *Handbuch Urheberrecht und Internet*, S. 492 ff.
- 118 Vgl. KREUTZER, *Das Modell des deutschen Urheberrechts und Regelungsalternativen*, S. 131 und 174; REHBINDER, *Urheberrecht*, Rn. 802 ff.

1. Urheber

Der Prototyp des Inhabers von Rechten ist der Urheber. Er zeichnet sich durch das kreative Schaffen aus.¹¹⁹ Wer Urheber ist, bestimmt das Gesetz in § 7 kurz und prägnant: „Urheber ist der Schöpfer des Werkes.“ Das ist bei Erbringung eines Mindestmaßes an persönlicher geistiger Leistung jeder Autor, Komponist, Songwriter, Regisseur, unter Umständen Kameramann, Cutter sowie Tonmeister und Szenenbildner eines Films, ferner ein Fotograf, Grafiker sowie nunmehr auch jeder Programmierer eines Softwareprodukts.¹²⁰ Ausweislich des § 11 schützt das Urheberrecht den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zu dem von ihm geschaffenen Werk und in der Nutzung dieses Werkes. Es dient zugleich der Sicherung einer angemessenen Vergütung. Im subjektiven Sinn setzt es sich aus einem Bündel an gesetzlich statuierten verwertungs- und persönlichkeitsrechtlichen Befugnissen zusammen.¹²¹

Das Urheberrecht sieht für den Urheber ein umfassendes und ausschließliches Verwertungsrecht vor (§§ 15 ff.), welches unterteilt ist in Rechte zur Verwertung in körperlicher Form gem. § 15 Abs. 1, §§ 16-18 und in unkörperlicher Form nach § 15 Abs. 2, §§ 19-22.¹²² Diese stellen in ihrer Erscheinungsform als positives Benutzungsrecht die Fruchtziehung aus urheberrechtlichen Schutzgütern sicher, indem sie dem Urheber die Entscheidung vorbehalten, ob und in welcher Weise sein Schaffungsergebnis verwertet werden darf. In ihrer Ausprägung als negatives Verbotrecht räumen Verwertungsrechte dem Urheber die Rechtsmacht ein, andere von der Nutzung seines Werkes auszuschließen. Sofern der Urheber, beispielsweise im Falle des § 27 oder im Rahmen von Schrankenregelungen wie den §§ 52a, 52b oder 53, Nutzungen seines Werkes durch Dritte hinnehmen muss, steht ihm grundsätzlich ein gesetzlicher Vergütungsanspruch zu. Die

119 Zur maßgeblichen Rechtsposition des Urhebers im Urheberrecht vgl. HOEREN, in LOEWENHEIM (Hrsg.), Handbuch des Urheberrechts, § 10 Rn. 1 ff., mwN; zu den Wurzeln der Rechte des Urhebers, vgl. RUNGE, Die Selbständigkeit des Urheberrechtsschutzes, GRUR 1948, S. 155 (155).

120 Zu den besonderen Bestimmungen für Computerprogramme vgl. ENSTHALER, in ENSTHALER/WEIDERT (Hrsg.), Handbuch Urheberrecht und Internet, S. 56 ff.

121 Zum Urheberpersönlichkeitsrecht vgl. LUCAS-SCHLÖTTER, Die Rechtsnatur des Droit Moral, GRUR Int 2002, S. 809 ff.; METZGER, Rechtsgeschäfte über das Droit Moral im deutschen und französischen Urheberrecht, S. 5 ff.

122 Zum Verhältnis von Ausschließlichkeitsrechten und freiem Warenverkehr vgl. DELP, Das Recht des geistigen Schaffens in der Informationsgesellschaft, S. 369.

geistigen und persönlichen Beziehungen des Urhebers zum Werk sind Gegenstand des Urheberpersönlichkeitsrechts,¹²³ wobei zwischen Urheberpersönlichkeitsrecht im engeren Sinne und im weiteren Sinne differenziert wird.¹²⁴ Bei Ersterem handelt es sich um das Veröffentlichungsrecht (§ 12), das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft (§ 13) sowie das Recht auf Schutz gegen Entstellungen und Beeinträchtigungen des Werkes (§ 14). Weitere Konkretisierung erfährt das Urheberpersönlichkeitsrecht etwa im Zugangsrecht (§ 25), in dem Prinzip der Unübertragbarkeit des Urheberrechts,¹²⁵ der Zustimmungsbedürftigkeit der Weiterübertragung von Nutzungsrechten (§ 34 Abs. 1, § 35 Abs. 1), dem Verbot von Änderungen im Zusammenhang mit Werknutzungen (§ 39), dem Rückrufsrecht wegen Nichtausübung oder gewandelter Überzeugung (§ 42), dem Änderungsverbot (§ 62), dem Erfordernis der Quellenangabe (§ 63), dem Ersatz des immateriellen Schadens (§ 97 Abs. 2) und in den Einschränkungen der Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen in das Urheberrecht (§§ 113 ff.).¹²⁶ Das Urheberpersönlichkeitsrecht im weiteren Sinne wird verstanden als „der das gesamte Urheberrecht prägende Gedanke des Schutzes der geistigen und persönlichen Interessen des Urhebers“.¹²⁷

2. Leistungsschutzberechtigte

Gegenstände des Urheberrechts sind neben schöpferischen Kreationen in der Gestalt von Werken auch die sogenannten verwandten Schutzrechte bzw. Leistungsschutzrechte oder Nachbarrechte,¹²⁸ die in den §§ 70-87e, 94 und 95 geregelt sind. Sie schützen Leistungen, die mangels Individualität und Kreativität dem Urheberrechtsschutz im engeren Sinne nicht zugänglich sind, aber dennoch der schöpferischen Tätigkeit des Urhebers ähneln oder im Zusammenhang mit den Werken des Urhebers etwa zu

123 Zu Urheberpersönlichkeitsrecht im Kontext von Internet vgl. WERNER, in ENSTHALER/WEIDERT (Hrsg.), Handbuch Urheberrecht und Internet, S. 188 ff.

124 Vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, vor § 12 Rn. 3.

125 Vgl. zu Rechtsgeschäften über Urheberpersönlichkeitsrechte SCHRICKER, in SCHRICKER (Hrsg.), Urheberrecht, vor §§ 28 ff. Rn. 28; kritisch zur Unübertragbarkeit HILTY, in BECKER / u.a. (Hrsg.), FS für M. Rehbinder, S. 259 (279 ff.).

126 Vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, vor § 12 Rn. 3.

127 DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, vor § 12 Rn. 8.

128 Vgl. REHBINDER, Urheberrecht, Rn. 775; ABEDINPOUR, Digitale Gesellschaft und Urheberrecht, S. 10 ff.

ihrer Vermittlung erbracht werden und auf diese Weise ganz wesentlich zum Kulturschaffen beitragen. Dazu zählen künstlerische Leistungen von Interpreten und darbietenden Künstlern aller Art, aber auch kaufmännische Handlungen, die auf organisatorisch-technischem Gebiet erbracht werden.¹²⁹ In diese Kategorie der Immaterialgüterrechte¹³⁰ fällt auch der sui-generis-Schutz von Datenbanken.¹³¹ Inhaber von Leistungsschutzrechten sind Herausgeber wissenschaftlicher Ausgaben (§ 70) sowie nachgelassener Werke (§ 71), Hersteller von Lichtbildern (§ 72), ausübende Künstler (§ 73 ff.), Veranstalter¹³² (§ 81), Tonträgerhersteller (§§ 85, 86), Sendeunternehmen (§ 87), Filmhersteller (§§ 88 ff.) und Datenbankhersteller (§ 87a ff.).¹³³ Gemeinsam ist den Leistungsschutzrechten, dass sie alle in der einen oder anderen Weise mit Verwertungsprozessen urheberrechtlich geschützter Güter verknüpft sind. Allerdings unterscheiden sich der Umfang und der Inhalt der einzelnen Rechte erheblich voneinander.

Die Existenz von Leistungsschutzrechten tritt in vielen Unterhaltungsmedien, etwa in einer Musik-CD, deutlich zu Tage. Denn solche Produkte verkörpern in der Regel eine Vielzahl urheberrechtlicher Schutzgüter. Entsprechend wird der Nutzer einer Musik-CD mit mehreren, voneinander unabhängigen Rechtssphären konfrontiert.¹³⁴ Während die Komponisten und die Liedtexter einzelner Musikstücke Urheberrechte an den jeweiligen

129 Vgl. SCHACK, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 656; WIRTZ, in: BRÖCKER/CZYCHOWSKI/SCHÄFER (Hrsg.), Praxishandbuch Geistiges Eigentum im Internet, § 8 Rn. 108 ff.; vgl. zu Leistungsschutzberechtigten, insbesondere zu der Situation ausübender Künstler, Stellungnahme des MPI zum Vorschlag der Kommission für eine Richtlinie zur Änderung der Richtlinie 2006/116 EG des Europäischen Parlaments und des Rates über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte, GRUR Int 2008, S. 907 ff.

130 In der vorliegenden Arbeit wird auf den Begriff des geistigen Eigentums verzichtet. Stattdessen wird gemäß der deutschsprachigen Begriffstradition der Begriff des Immaterialgüterrechts verwendet; vgl. dazu KOHLER, Das Autorrecht, S. 1 ff.

131 Vgl. ENSTHALER, in ENSTHALER/WEIDERT (Hrsg.), Handbuch Urheberrecht und Internet, S. 56 ff.

132 Vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 81 Rn. 1 ff.; zum Rechtsschutz von Veranstaltern von Darbietungen unkünstlerischer Art, etwa Sportveranstaltern vgl. PEIFER, „Hartplatzhelden.de“ – Das Ende des unmittelbaren Leistungsschutzes?, GRUR-Prax 2011, S. 181 ff.; OHLY, Hartplatzhelden.de oder: Wohin mit dem unmittelbaren Leistungsschutz? GRUR 2010, S. 487 ff.; REHBINDER, Urheberrecht, Rn. 812.

133 Vgl. WANDTKE, in WANDTKE (Hrsg.) Urheberrecht, 7. Kapitel Rn. 1.

134 Vgl. WANDTKE, in WANDTKE (Hrsg.) Urheberrecht, 7. Kapitel Rn. 1.

Stücken haben (§§ 2, 15), sind Sänger und andere Musiker Leistungsschutzberechtigte hinsichtlich ihrer Interpretation (§§ 73 ff.).¹³⁵ Daneben steht das Leistungsschutzrecht des Tonträgerherstellers an der CD als solcher (§ 85).

3. Werkverwerter – Inhaber abgeleiteter Rechte

In der Regel, das gilt jedenfalls für den analogen Kontext, fehlt es den Urhebern sowie den künstlerischen Leistungsschutzberechtigten an den Ressourcen und an der Infrastruktur zur Verwertung ihrer Werke. Dazu sind professionelle Verwerter erforderlich, die als Dienstleister bzw. Markthelfer effektiv die Fruchtziehung aus den Schaffensergebnissen ermöglichen.¹³⁶ Zur Verwertung überlässt etwa der Schriftsteller sein Manuskript einem Buchverlag, der Komponist seine Symphonie einem Musikverlag, der Regisseur seinen Spielfilm einem Filmproduzenten, der Programmierer seine Software dem Auftraggeber usw.¹³⁷ Die zur wirtschaftlichen Verwertung nötigen Rechte werden im Wege von Lizenzverträgen¹³⁸ durch den Urheber oder den Leistungsschutzberechtigten gegen Entgelt auf den produzierenden oder vermittelnden Verwerter übertragen (§ 29 Abs. 2 i. V. m. §§ 31 ff.).¹³⁹ Zwar sind Verwertungsrechte als Teil des Urheberrechts nur

135 Vgl. APEL, Der ausübende Musiker im Recht Deutschlands und der USA, S. 13 f.

136 Vgl. LUCIUS, Verwerter und Verwaltungsgesellschaften, ZUM 2008, S. 925 (925).

137 Vgl. J. B. NORDEMANN, in FROMM/NORDEMANN (Hrsg.), Urheberrecht, vor §§ 31 ff. Rn. 1.

138 Der Begriff der urheberrechtlichen Lizenz ist auf das lateinische Wort „licentia“ zurückzuführen, das Freiheit, Erlaubnis, Genehmigung bedeutet. Allerdings fehlt es im Zusammenhang mit Urheberrecht an einem einheitlichen Verständnis dieses Begriffes. Im Folgenden wird die Bezeichnung Lizenz im Sinne eines vom Urheber abgeleiteten, aber in der Hand des Nutzungsberechtigten begründeten Rechtserwerbs verstanden, der zur Verwertung eines urheberrechtlichen Schutzgegenstandes in dem vertraglich vereinbarten Umfang berechtigt. Der entsprechende Vertrag wird Urheberrechtsvertrag oder Lizenzvertrag genannt. Dementsprechend werden die beiden zuletzt genannten Begriffe im Folgenden synonym verwendet. Vgl. dazu BÜCHELE, in KUCSKO (Hrsg.), Urheberrecht, S. 362, mwN; vgl. dazu auch REHBINDER, Urheberrecht, Rn. 559.

139 Vgl. zur begrifflichen Unterscheidung von Verwertungsrechten, Nutzungsrechten und Nutzungsart, LOEWENHEIM/J. B. NORDEMANN, in LOEWENHEIM (Hrsg.), Handbuch des Urheberrechts, § 24 Rn. 4; zur Übertragbarkeit und Vererblichkeit des Urheberrechts vgl. A. NORDEMANN, in LOEWEN-

vererblich (§ 28 Abs. 1 i. V. m. § 1922 ff. BGB¹⁴⁰) und nicht in Gänze übertragbar (§ 29 Abs. 1).¹⁴¹ Gleichwohl können Urheber als die Inhaber originärer Rechte einem Dritten gem. § 31 Nutzungsrechte an einzelnen oder mehreren Verwertungsrechten konstitutiv einräumen. Derartige Nutzungsrechte sind von Verwertungsrechten abgespaltene dingliche Rechtspositionen, die den Erwerber zur Nutzung eines urheberrechtlichen Schutzgutes im vereinbarungsgemäßen Umfang berechtigen.

Die Verwertungsrechte der Leistungsschutzberechtigten sind, anders als die der Urheber, uneingeschränkt und umfassend rechtsgeschäftlich übertragbar. Insbesondere können die Leistungsschutzrechte des ausübenden Künstlers (§ 79), des Tonträgerherstellers (§ 85 Abs. 2 S. 1), des Sendunternehmens (§ 87 Abs. 2 S. 1), des Filmherstellers (§ 94 Abs. 2 S. 1), die Rechte an nachgelassenen Werken sowie das Datenbankrecht (§§ 87a ff.) einem Dritten eingeräumt werden.¹⁴² Die so geartete Übertragbarkeit sichert den ökonomischen Nutzen eines Schaffungsergebnisses für seinen Urheber. Sie ist aber nicht nur Garant der wirtschaftlichen Fruchtziehung aus einem Werk, sondern gewährleistet ebenso die Realisierung freier Lizenzmodelle, etwa die Umsetzung von Creative Commons-Lizenzen, und fördert die rechtmäßige Verbreitung kreativer Güter.¹⁴³

Bisweilen findet die Rechtseinräumung mit ausschließlicher Wirkung statt. Dies hat zur Folge, dass der Verwerter über umfassende abgeleitete Rechte verfügt und damit praktisch, jedenfalls in vermögensrelevanter Hinsicht, die dem Kreativen zugewiesene Rechtsstellung weitgehend übernimmt und in den Genuss des durch das Urheberrecht gewährten Schutzes

HEIM (Hrsg.), Handbuch des Urheberrechts, § 23 Rn. 1 ff.; zum Urhebervertragsrecht vgl. HILTY/PEUKERT, das neue deutsche Urhebervertragsrecht im internationalen Kontext, GRUR Int 2002, S. 643ff.; SCHACK, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 1066 ff.

140 Bürgerliches Gesetzbuch vom 18. August 1896, RGBl. 1986 S. 195, zuletzt geändert durch Gesetz vom 29. Juni 2015, BGBl. 2015 I, S. 1042 (nachfolgend BGB genannt).

141 Vgl. dazu kritisch HILTY, in BECKER / u.a. (Hrsg.), FS für M. Rehbinder, S. 259 ff.

142 Vgl. WEIDERT/MOLLE, in ENSTHALER/WEIDERT (Hrsg.), Handbuch Urheberrecht und Internet, S. 359.

143 Entsprechend stützten sich die Open-Source- und auch die Creative-Commons-Philosophie auf das Ausschließlichkeitsrecht, wenn sie die kostenlose Nutzung und Bearbeitung eines urheberrechtlich geschützten Gutes an bestimmte, vom jeweiligen Urheber zu bestimmende Bedingungen knüpfen; vgl. dazu DREIER, Urheberrecht an der Schwelle des 3. Jahrtausends, CR 2000, S. 45 (45); vgl. zu freien Lizenzmodellen umfassend und eingehend statt aller ROSENKRANZ, Open Contents, S. 10 ff.

kommt. Als Inhaber eines ausschließlichen Nutzungsrechts kann der Verwerter seinerseits einfache oder auch ausschließliche Nutzungsrechte einem Dritten übertragen (§ 35). Entsprechend ist der Inhaber eines ausschließlichen Nutzungsrechts auch derjenige, der anspruchsberechtigt und klagebefugt ist, wenn und soweit ein ihm eingeräumtes Nutzungsrecht verletzt wird.¹⁴⁴ Neben ihrer Stellung als derivativ Berechtigte können Verwerter, wie oben skizziert, als Leistungsschutzberechtigte auch Inhaber eigener Schutzrechte aufgrund des Urheberrechtsgesetzes sein. Demzufolge kommt den herkömmlichen Verwertern ein umfassender Rechtsschutz zu, der grundsätzlich auch im digitalen Kontext gilt und eine Amortisation der getätigten Investitionen sichern soll.

II. Nichtinhaber von Rechten – Verletzer und Haftungsverpflichtete

Das digitale Verwertungsumfeld hat urheberrechtliche Fragen in den Fokus eines breiten Personenkreises gerückt. Die Rede ist von den Internetnutzern (1) und den Anbietern internetbasierter Dienstleistungen (2).

1. Nutzer internetbasierter Dienste – Verwender digitaler Kreativgüter

Ein aufgekommener Akteur ist der Internetnutzer, der im vorliegend interessierenden Zusammenhang das wohl wichtigste und prägendste Novum darstellt. Er ist dadurch gekennzeichnet, dass er, durch die Brille des Urheberrechts betrachtet, mal als Urheber, mal als Nutzer, mal als Intermediär und regelmäßig als Verletzer in Erscheinung tritt,¹⁴⁵ indem er fremde Kreativgüter auf vielfältige Weise internetbasiert verwendet, insbesondere Inhalte abrufen, ansieht, verändert und weiterleitet, ohne von monetären Interessen geleitet zu werden. Dabei kann es sich um jemanden handeln, der einen Song, einen Artikel oder einen Film nur rezipiert oder über ein soziales Netzwerk seinen Freunden zugänglich macht,¹⁴⁶ um einen Lehrenden, der zur Veranschaulichung einer Lehrveranstaltung Bilder aus dem Internet

144 Vgl. WEIDERT/MOLLE, in ENSTHALER/WEIDERT (Hrsg.), Handbuch Urheberrecht und Internet, S. 360 ff.

145 Vgl. dazu MAZZIOTTI, EU Digital Copyright Law and the End-User, S. 41 ff.

146 Vgl. dazu etwa SCHAPIRO, Die neuen Musiktäuschbörsen unter „Freunden“, ZUM 2008, S. 273 ff.

verwendet,¹⁴⁷ oder um einen Künstler, der mehrere digital vorliegende Film- und Musiksequenzen kombiniert, in einen anderen Kontext setzt und auf diese Weise ein sogenanntes „Multimediawerk“¹⁴⁸ schafft.

Diese Aufzählung, die sich unendlich fortsetzen ließe, verdeutlicht, dass es „den Nutzer“ schlechthin nicht gibt.¹⁴⁹ Der Eine will das Werk nur wahrnehmen und genießen, ein Anderer schafft darauf basierend ein eigenes Werk, ein Dritter bindet es in die eigene Kommunikation ein. Die darin zum Ausdruck kommende Vielgestaltigkeit ist wohl auch einer der Gründe, warum dieser Akteur und seine Belange im Vordergrund aktueller Urheberrechtsdebatten stehen.¹⁵⁰ Jedenfalls entspricht es nicht der Realität und ist verfehlt, wenn man die Masse der Internetnutzer, wie dies manchmal sogar in wissenschaftlichen Texten geschieht, auf einen „plündernden Schwarm“ reduziert, der das Internet lediglich dazu nutze, Raubkopien aus illegalen Quellen zu beziehen, auf diese Weise in Zeiten der Digitalisierung den Boden des Wirtschaftssystems und des Grundgesetzes verlasse und daher keine berechtigten und in der Urheberrechtsdebatte zu berücksichtigenden Interessen haben könne.¹⁵¹ Eine solche Auffassung verkennt, dass Nutzer

-
- 147 Vgl. dazu AMINI/FORGÓ, Urheberrechtsfragen beim Einsatz von Multimedia an Hochschulen, S. 3 ff.; BERGER, Die öffentliche Zugänglichmachung urheberrechtlicher Werke für Zwecke der akademischen Lehre, GRUR 2010, S. 1058 ff.
- 148 Zur urheberrechtlichen Behandlung von Multimedia-Produkten vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 2 Rn. 243; zum Begriff Multimedia vgl. LOEWENHEIM, Urheberrechtliche Probleme bei Multimediaanwendungen, GRUR 1996, S. 830 (831); WIEBE/FUNKAT, Multimedia-Anwendungen als urheberrechtlicher Schutzgegenstand, MMR 1998, S. 69 (69).
- 149 Vgl. dies betonend GRÜNBERGER, in HILTY/JAEGER/KITZ (Hrsg.), Herausforderung Durchsetzung, S. 1 (31).
- 150 HILTY/NÉRISSON, Overview of National Reports About „Balancing Copyright“, S. 1 ff.; MAZZIOTI, EU Digital Copyright Law and the End-User, S. 4 ff.; PEIFER, Antworten zu den Fragen 4 und 5 des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Internet und digitale Gesellschaft des Deutschen Bundestages: „Entwicklung des Urheberrechts in der Digitalen Gesellschaft“, Ausschussdrucksache 17 (24) 009-D, S. 6 ff.; DREIER, Antwort zu den Fragen 4 und 5 des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Internet und digitale Gesellschaft des Deutschen Bundestages: „Entwicklung des Urheberrechts in der Digitalen Gesellschaft“, Ausschussdrucksache 17 (24) 009-A, S. 10 ff.; vgl. auch OECD, Participative Web, S. 28 ff.
- 151 Vgl. so aber SCHWARTMANN/HENTSCH, Die verfassungsrechtlichen Grenzen der Urheberrechtsdebatte, ZUM 2012, S. 759 (771). Vgl. auch ELBEL, Kritik des Gutachtens über die „Rechtliche und ökonomische Machbarkeit einer Kulturfltrate“, K&R 2013, S. 439 (443), der vor einer Kapitulation vor dem „plündernden Schwarm“ warnt.

in der Informationsgesellschaft jeder Mensch mit Zugang zum Internet ist. Vor diesem Hintergrund wird gelegentlich ein Umdenken im Sinne von Urheberrecht als Nutzerschutz zur Diskussion gestellt. Dabei ist auch von „nutzen- oder nutzungsorientierter“ Legitimation des Urheberrechts die Rede.¹⁵² Geläufig sind insoweit die Bezeichnungen „Nutzer“, „User“¹⁵³, „End-User“¹⁵⁴ und „Prosument“¹⁵⁵. In der deutschen Literatur wird überwiegend der Begriff des „Nutzers“ gebraucht.¹⁵⁶ Dieser ist jedoch zumindest missverständlich, da er im Urheberrechtsgesetz bereits anderweitig belegt ist. Damit wird herkömmlich nämlich eine Personengruppe benannt, deren Interessen in der Regel den Belangen des hier im Mittelpunkt stehenden Personenkreises entgegenstehen.¹⁵⁷ Die Bezeichnung Nutzer bzw. Werknutzer wird als Synonym für gewerbliche Werkverwerter, etwa Verlage, Produzenten und Sendeanstalten, verwendet.¹⁵⁸ Das kommt deutlich in den §§ 36 und 36a, den Regelungen zur Vereinbarung angemessener Vergütungen, zur Geltung. § 36 Abs. 1 spricht von „Vereinigungen von Werknutzern“ und „einzelnen Werknutzern“, die zur Bestimmung der Angemessenheit von Vergütungen mit „Vereinigungen von Urhebern“ gemeinsame Vergütungsregeln aufzustellen haben. „Vereinigungen von

-
- 152 Vgl. statt vieler HANSEN, Warum Urheberrecht?, S. 26 ff.; PEUKERT, in HILTY/PEUKERT, Interessenausgleich im Urheberrecht, S. 11 (44).
- 153 HILTY/NÉRISSON, Overview of National Reports About „Balancing Copyright“, S. 1 ff.
- 154 MAZZIOTI, EU Digital Copyright Law and the End-User, S. 4.
- 155 PEIFER, Antworten zum Fragenkatalog der Enquete-Kommission Internet und digitale Gesellschaft des Deutschen Bundestages: „Entwicklung des Urheberrechts in der Digitalen Gesellschaft“, Ausschussdrucksache 17 (24) 0009-D, S. 2.
- 156 Vgl. etwa BAUER, in GROSSE RUSE-KHAN/KLASS/v. LEWINSKI, Nutzer-generierte Inhalte als Gegenstand des Privatrechts, S. 2 ff.; KNOPP, Fanfiction – nutzergenerierte Inhalte und das Urheberrecht, GRUR 2010, S. 28 ff.; vgl. auch Fragen 2, 3 und 4 des Fragenkatalogs der Enquete-Kommission Internet und digitale Gesellschaft des Deutschen Bundestages: „Entwicklung des Urheberrechts in der Digitalen Gesellschaft“, Ausschussdrucksache 17 (24) 0009-D. SCHACK, Rechtsprobleme der Online-Übermittlung, GRUR 2007, S. 639 (639) verwendet den Begriff „Kulturverbraucher“.
- 157 Vgl. darauf hinweisend und kritisch zum Begriff des „Nutzers“ auch WANDTKE, Aufstieg oder Fall des Urheberrechts im digitalen Zeitalter, UFITA (2011/III), S. 649 (650).
- 158 Vgl. etwa SCHULZE, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 36 Rn. 20; MELICHAR, in LOEWENHEIM (Hrsg.), Handbuch des Urheberrechts, § 48, der die Überschrift trägt „Rechtsbeziehungen zu den Nutzern“ und die Rechtsbeziehungen zwischen Verwaltungsgesellschaften und gewerblichen Verwertern zum Gegenstand hat.

Werknutzern“ in diesem Sinne sind etwa der Bundesverband Deutscher Zeitungsverleger e. V., der Verband Deutscher Zeitschriftenverleger e. V., der Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation e. V., der Börsenverein des Deutschen Buchhandels, der Deutsche Komponistenverband e. V. etc.¹⁵⁹

Außer in den §§ 36 Abs. 1 und 36a Abs. 1 kommt der Begriff Nutzer im Urheberrechtsgesetz noch in § 101 Abs. 3 Nr. 1 vor. Dort ist geregelt, dass der Auskunftsanspruch des Rechteinhabers auch Informationen umfasst, die einen im gewerblichen Ausmaß handelnden Nutzer einer für rechtsverletzende Tätigkeiten gebrauchten Dienstleistung betreffen. Diese Vorschrift ist mit Bezug auf § 101 Abs. 2 zu sehen, der einen Auskunftsanspruch gegenüber Internet Providern enthält, die nicht selbst Urheberrechte verletzen, aber deren Dienste von ihren Nutzern für Urheberrechtsverletzungen genutzt werden können. Der illegal handelnde Nutzer derartiger Dienste, den der § 101 Abs. 3 Nr. 1 im Blick hat, ist freilich kein Werknutzer im Sinne der §§ 36 ff., sondern kann als Internetnutzer durchaus zu dem Personenkreis gehören, der im Mittelpunkt dieses Abschnitts steht und mitunter Nutzer, User etc. genannt wird. Dennoch wird im Rahmen der vorliegenden Untersuchung auf die Bezeichnung Nutzer verzichtet. Stattdessen wird als Arbeitsbegriff der urheberrechtlich bislang nicht belegte Ausdruck Verwender eingesetzt. Darunter ist in Anlehnung an den Begriff des Verbrauchers gem. Art. 1 Abs. 2 lit. a der Verbrauchsgüterkaufrichtlinie¹⁶⁰ und § 13 BGB jede natürliche Person zu verstehen, die ein Kreativgut zu eigenen Informations-, Kommunikations- und Unterhaltungszwecken sowie zu transformativen Zwecken nutzt oder benutzt¹⁶¹ und dabei keine kommerziellen Zwecke verfolgt.

159 Vgl. WANDTKE/GRUNERT, in WANDTKE/BULLINGER (Hrsg.), § 36 Rn. 12, 14.

160 Vgl. Richtlinie 1999/44/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 25. Mai 1999 zu bestimmten Aspekten des Verbrauchsgüterkaufs und der Garantien für Verbrauchsgüter, Abl. 1999, L 171/12.

161 Vgl. zur Unterscheidung zwischen „nutzen“ und „benutzen“ LAUBER-RÖNSBERG, Urheberrecht und Privatgebrauch, S. 143, die insoweit ausführt: „[Es] wird zwischen der Nutzung und der Benutzung des Werkes differenziert, wobei unter Nutzung die in §§ 15 ff. UrhG genannten Vorgänge verstanden werden, während die Benutzung, d.h. die bloße Werkrezeption, unabhängig davon, ob sie zu privaten, beruflichen oder kommerziellen Zwecken erfolgt, urheberrechtsfrei ist.“

Ogleich das Urheberrecht auch von nutzungsorientierten Begründungsansätzen getragen wird,¹⁶² sieht das Urheberrecht nach (noch) herrschender Lesart keine genuinen Rechte für Verwender vor.¹⁶³ Wie ein durch das Max-Planck-Institut für Immaterialgüter- und Wettbewerbsrecht initiiertes Länderbericht offenbart, lässt sich das Fehlen von „user rights“ als ein weltweit zu beobachtendes Phänomen beschreiben.¹⁶⁴ Die Interessen der Verwender werden in nationalen Urheberrechtsgesetzen durch Schutzrechtsausnahmen und -begrenzungen des Ausschließlichkeitsrechts etwa durch Schranken und Schutzfristen berücksichtigt. Auf internationaler oder supranationaler Ebene ist anders als im Falle von Urhebern und Leistungsschutzberechtigten hinsichtlich der Belange der Verwender von Kreativgütern kein durch nationales Recht zu gewährendes, verbindliches Mindestmaß vorgesehen. Das Gegenteil ist der Fall: Internationales und europäisches Urheberrecht schreibt nationalen Gesetzgebern ein Maximalniveau an zu berücksichtigenden Verwenderbelangen vor.

Im Falle von Rechtsverletzungen haften Werkverwender nach den allgemeinen Vorschriften. Insbesondere können sie sich nicht auf die Privilegierungen des TMG¹⁶⁵ berufen. Anders als es das TMG verlangt, sind Werkverwender nicht Anbieter von Informations- oder Kommunikationsdiensten, sondern deren Nutzer. Verfassungsrechtlich werden die schutzwürdi-

162 Vgl. etwa BOYTHA, Nutzungsorientierte Entwicklung im internationalen Urheberrecht, GRUR Int 1973, S. 247 ff.; eingehend dazu HANSEN, Warum Urheberrecht, S. 26 ff.

163 Die Frage, ob die Beschränkungen des Urheberrechts den Verwendern eigene Rechte gewähren oder ob sie nur die Berücksichtigung berechtigter Interessen der Allgemeinheit darstellen, wurde in der deutschen Literatur zuletzt vor allem mit Blick auf die Privatkopie problematisiert. Überwiegend wird die Auffassung vertreten, nur der Urheber sei Inhaber von Rechten, während die Beschränkungen lediglich die Interessen der Allgemeinheit widerspiegeln; so etwa v. DIEMAR, Kein Recht auf Privatkopien, GRUR 2002, S. 587 (593); SCHACK, Schutz digitaler Werke vor privater Vervielfältigung, ZUM 2002, S. 497 (504). Dagegen eingehend und überzeugend GEIGER, Der urheberrechtliche Interessenausgleich in der Informationsgesellschaft, GRUR Int 2004, S. 815 (818), der diesbezüglich ausführt, dass es sich jedenfalls bei den Beschränkungen des Urheberrechts, die auf Grundrechten basieren, um Rechte der Verwender handelt.

164 Vgl. eingehend und umfassend HILTY/NÉRISSON, Overview of National Reports About „Balancing Copyright“, S. 1 ff.

165 Telemediengesetz vom 26. Februar 2007, BGBl. 2007 I, S. 179, zuletzt geändert durch Gesetz vom 17. Juli 2015, BGBl. 2015 I, S. 1324 (nachfolgend TMG genannt).

gen Interessen der Verwender sowie die Zugangsinteressen der Allgemeinheit vor allem auf die Kommunikations- und Informationsgrundrechte sowie gelegentlich auf die Kunst- und Wissenschaftsfreiheit und zudem auf die Allgemeinpflichtigkeit des Eigentums zurückgeführt.¹⁶⁶

2. Anbieter internetbasierter Dienste – Intermediäre

Die Entwicklung zu und in der Informationsgesellschaft geht Hand in Hand mit dem Ausbau einer globalen, auf Netzwerken basierenden digitalen Infrastruktur, die durch die Interaktion, Synthese und Konvergenz verschiedener Übermittlungsformen und Endgeräte gekennzeichnet ist. Die im Rahmen dieser Infrastruktur zum Tragen kommenden unzähligen wie mannigfaltigen Unterhaltungs-, Informations- und Kommunikationsdienste hier darzustellen, würde kaum die Erkenntnis fördern. Denn die Produkte und Dienstleistungen in der Informationsgesellschaft sind einem ständigen, überaus dynamischen und rasant fortschreitenden Wandel unterworfen. Das ist ein wesentlicher Umstand, der bei juristischen Debatten rund um die Informationsgesellschaft immer offen zu Tage tritt. Während die rechtliche Diskussion hinsichtlich der internetbasierten unautorisierten Zirkulation digitaler Kreativgüter vor einigen Jahren noch durch die Frage bestimmt war, wie Peer-to-Peer-Filesharing urheberrechtlich einzuordnen sei,¹⁶⁷ deren sich, freilich ohne eine bisherige Lösung des Problems um Filesharing, heutige urheberrechtliche Auseinandersetzungen um Streamingangebote¹⁶⁸, einschließlich Streamingconvertern und intelligenter Aufnahme-Software, sowie um das Phänomen des Cloudcomputing. Tag für Tag kommen neue Anbieter und neue Formate hinzu, während andere Angebotsformen vom Markt verschwinden. Obschon sich die insoweit angesprochenen Dienste und Produkte im Detail erheblich voneinander unterscheiden, haben sie eine wesentliche Gemeinsamkeit: Sie alle fungieren als Vermittler zwischen einem digitalen Kreativgut und einem Internetnutzer als Werkverwender und sind insofern wesensbildend für das technische Medium

166 Vgl. dazu KREUTZER, Das Modell des deutschen Urheberrechts und Regelungsalternativen, S. 158 ff., mwN.

167 Vgl. dazu BRINKEL, Filesharing; FREIWALD, Die private Vervielfältigung im digitalen Kontext am Beispiel des Filesharing, ENGELHARDT, Die rechtliche Behandlung von Urheberrechtsverletzungen in P2P-Netzwerken nach US-amerikanischem und deutschem Recht.

168 Vgl. dazu etwa OLG Hamburg, MMR 2009, 560; OLG Hamburg, ZUM 2009, S. 275.

Internet. Durch die Aufbereitung und verbesserte Zugänglichmachung von Daten und Inhalten liefern sie der Allgemeinheit einen Mehrwert.¹⁶⁹ Derartige Dienste werden im Rahmen der vorliegenden Untersuchung einheitlich unter dem Begriff „Internetdienst“ zusammengefasst. Zur Definition wird auf die auf Art. 2 lit. a der E-Commerce-RL¹⁷⁰ zurückgehende und durch § 2 S. 1 Nr. 1 TMG in das deutsche Recht eingeführte Bezeichnung der „Dienste der Informationsgesellschaft“ zurückgegriffen. Dabei erfährt die Begriffsbestimmung aus der Richtlinie eine erhebliche Einschränkung, da vorliegend nur diejenigen Dienste im Fokus stehen, die digitale Kreativgüter zum Gegenstand haben. Mithin wird im Folgenden unter dem Arbeitsbegriff Internetdienst jede Dienstleistung der Informationsgesellschaft, d. h. jeder gegen Entgelt oder unentgeltlich elektronisch im Fernabsatz und auf individuellen Abruf eines Empfängers erbrachte Dienst verstanden, der digitale Kreativgüter bereithält oder den Zugang zu ihrer Nutzung vermittelt, insbesondere das Auffinden, die Zugänglichmachung, die Speicherung, den Abruf oder die sonstige Kenntnisnahme eines digitalen Kreativgutes zum Gegenstand hat. Darunter fallen internetbasierte Suchmaschinen, elektronische Plattformen und Datenbanken sowie Content-, Host- und unter Umständen Access-Provider.¹⁷¹

Die Anbieter solcher Dienste und die Entwickler der ihnen zugrundeliegenden Soft- und Hardwareprodukte sind die neuen Akteure, die mittels internetbasierter Innovationen das digitale Verwertungsumfeld maßgeblich prägen.¹⁷² Als Hersteller von elektronischen Datenbanken und Entwickler von Software sind sie teilweise durch das Urheberrecht mit eigenen urheberrechtlichen und leistungsschutzrechtlichen Ausschließlichkeitsrechten ausgestattet. Als Anbieter von Speicherplatz können sie unter Umständen gesetzliche Schuldner der Pauschalvergütungen für Privatkopien sein

169 Vgl. HAEDICKE, Patente und Piraten, S. 68.

170 Richtlinie 2000/31/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 8. Juni 2000 über bestimmte rechtliche Aspekte der Dienste der Informationsgesellschaft, insbesondere des elektronischen Geschäftsverkehrs, im Binnenmarkt („Richtlinie über den elektronischen Geschäftsverkehr“), ABl. 2000, L 178/1 (nachfolgend E-Commerce-RL genannt).

171 Zur Erläuterung und Abgrenzung dieser Begriffe vgl. DUSTMANN, in BRÖCKER/CZYCHOWSKI/SCHÄFER (Hrsg.), Praxishandbuch Geistiges Eigentum im Internet, § 4 Rn. 7 und Rn. 90; FEDERRATH, Zur Kontrollierbarkeit des Internet, ZUM 1999, S. 177 (178 ff).

172 Vgl. KLOEPFER/NEUN, Rechtsfragen der europäischen Informationsgesellschaft, EuR 2000, S. 512 (513).

(§§ 53, 54).¹⁷³ Zudem sind sie als Vermittler bei der zwischen Dritten erfolgenden Übertragung von urheberrechtlich geschützten Inhalten gem. § 44a dahingehend privilegiert, dass die von ihnen vorgenommenen Vervielfältigungshandlungen nicht erlaubnispflichtig sind, sofern sie sich im Rahmen des § 44a bewegen. Vermittler in diesem Sinne sind primär Access-Provider, die Zugang zu Netzen, insbesondere zum Internet, vermitteln.¹⁷⁴

Werden Immaterialgüterrechte internetbasiert verletzt, stellt sich immer die Frage, ob und inwieweit auch der jeweilige Internetdienst, über den eine Rechtsverletzung erfolgt und der diese Rechtsverletzung in gewisser Weise erst ermöglicht, haftbar gemacht werden kann.¹⁷⁵ Daher liegt der Schwerpunkt der Berücksichtigung von Internetdiensten durch das Recht in Fragen der Verantwortlichkeit sowie der daran anknüpfenden, im Wesentlichen durch Gerichte konkretisierten, Tatbestände der Täter-, Teilnehmer- und Störerhaftung.¹⁷⁶

173 Zu den vergütungspflichtigen Geräten und Speichermedien vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 54 Rn. 6.

174 Vgl. LOEWENHEIM, in SCHRICKER (Hrsg.), Urheberrecht, § 44a Rn. 11.; RADMANN, Kino.ko – Filmgucken kann Sünde sein, ZUM 2010, S. 387 (391).

175 Vgl. BT-Drs. 17/7899, S. 53.

176 Vgl. dazu BOTT/u.a., Internationale Vereinigung für den Schutz des Geistigen Eigentums (AIPPI), GRUR Int 2011, S. 905 ff.; DUSTMANN, in BRÖCKER/CZYCHOWSKI/SCHÄFER (Hrsg.), Praxishandbuch Geistiges Eigentum im Internet, § 8 Rn. 18; GAMPP, Die Haftung der Technologie-Hersteller für mittels ihrer Produkte begangene Urheberrechtsverletzungen in den USA, ZUM 2005, S. 794 ff.; FITZNER, Sind Haftungsbeschränkungen für Host-Provider noch zeitgemäß?, GRUR Int 2012, S. 109 ff.; GERCKE, Die Bedeutung der Störerhaftung im Kampf gegen Urheberrechtsverletzungen, ZUM 2006, S. 593 ff.; GOUNALKIS/HELWIG, ACTA und die Meinungsfreiheit, K&R 2012, S. 233 (235); HARTE-BAVENDAMM/JÜRGENS, in OHLY / u. a. (Hrsg.), FS für G. Schricker, S. 33 ff.; KITZ, in HILTY/JAEGER/ KITZ (Hrsg.), Herausforderung Durchsetzung, S. 101 (105 ff.); LEHMANN, Rechtsgeschäfte und Verantwortlichkeit im Netz, ZUM 1999, S. 180 ff.; eingehend auch LEHMENT, Neuordnung der Täter- und Störerhaftung, WRP 2012, S. 149 ff.; SCHAEFER/RASCH/BRAUN, Zur Verantwortlichkeit von Online-Diensten und Zugangsvermittlern für fremde urheberrechtsverletzende Inhalte, ZUM 1998, S. 451 ff.; RINSCHIED, Dienstanbieter und das Urheberrecht, S. 15 ff.; SCHAPIRO, Unterlassungsansprüche gegen die Betreiber von Internet-Auktionshäusern und Internet-Meinungsforen, S. 3 ff.; SPINDLER, Verantwortlichkeit von Dienst Anbietern nach dem Vorschlag einer E-Commerce-Richtlinie, MMR 1999, S. 199 ff.; SPINDLER, Urheberrecht und Haftung der Provider, ein Drama ohne Ende?, CR 2001, S. 324; ders., Das Gesetz zum elektronischen Geschäftsverkehr, NJW 2002, S. 822 ff.; UFER, Die Haftung der Internet Provider nach dem Telemediengesetz, S. 30 ff.;

Gemeinschaftsrechtlich haben Vorschriften bezüglich der Verantwortlichkeit von Anbietern internetbasierter Dienste etwa in der E-Commerce-RL sowie in der Durchsetzungs-RL¹⁷⁷ Niederschlag gefunden. Im deutschen Recht sind insoweit die §§ 7-10 TMG¹⁷⁸ besonders relevant.

III. Verwertungsgesellschaften

Die Ubiquität und die Mannigfaltigkeit möglicher Werkverwendungen sowie die unüberschaubare Masse der Verwender, der Rechteinhaber und der Nutzungsmöglichkeiten rücken die Instrumente der kollektiven Rechteinhaberschaft in den Mittelpunkt der Debatten um die künftige Ausgestaltung des Urheberrechts.¹⁷⁹ Ursprünglich schlossen sich Rechteinhaber zusammen und organisierten sich in Verwertungsgesellschaften, um allgegenwärtige Nutzungen ihrer Güter, deren individuelle Überwachung aussichtslos erschien, im Rahmen kollektiver Strukturen zu erfassen.¹⁸⁰ Im analogen Umfeld gewährleisteten Verwertungsgesellschaften bis dato eine effektive Wahrnehmung sowie Durchsetzung von Rechten. Sie verwerten die ihnen in der Regel im Wege von Wahrnehmungsverträgen von den Rechteinhabern treuhänderisch eingeräumten Nutzungsrechte, Einwilligungsrechte oder Vergütungsansprüche für Rechnung der Rechteinhaber. Gleichzeitig überwachen die Verwertungsgesellschaften die Werknutzungen, ziehen die Entgelte für die durch sie autorisierten Verwertungen ein

SODTALBERS, Softwarehaftung im Internet, S. 101 ff.; WIEBE, in LEUPOLD/ GROSSNER (Hrsg.), Münchener Anwaltshandbuch, Teil 3 Rn. 183 ff.

177 Richtlinie 2004/48/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 29. April 2004 zur Durchsetzung der Rechte des geistigen Eigentums, ABl. 2004, L 195/16 (nachfolgend auch Durchsetzungs-RL genannt).

178 Vgl. Telemediengesetz vom 26. Februar 2007, BGBl. I S. 179 ff., zuletzt geändert durch Art. 1 I. Telemedienänderungsgesetz vom 31. Mai 2010, BGBl. I S. 692 ff.

179 Vgl. dazu etwa ENZINGER, Der europäische Rechtsrahmen für kollektive Rechteinhaberschaft, GRUR Int 2006, S. 985 ff.

180 Vgl. REHBINDER, Urheberrecht, Rn. 727; SCHACK, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 1297 ff.; zu Wesen und Aufgaben von Verwertungsgesellschaften vgl. umfassend MELICHAR, in LOEWENHEIM (Hrsg.), Handbuch des Urheberrechts, § 45; zur Funktion von Verwaltungsgesellschaften vgl. REBER, Aktuelle Fragen zu Recht und Praxis der Verwertungsgesellschaften, GRUR 2000, S. 203 ff.; zu Wesensmerkmalen der Verwertungsgesellschaft vgl. auch RIESENHUBER, Die Verwertungsgesellschaft i. S. v. § 1 UrhWahrnG, ZUM 2008, S. 625 ff.

und schütten die Einnahmen nach von ihnen aufzustellenden Verteilungsplänen an die Berechtigten aus. Auf diese Weise bleibt es dem Werkverwerter, beispielsweise einem Veranstalter oder einem Betreiber einer Diskothek, erspart, jeden einzelnen Rechteinhaber ausfindig zu machen und eine Vielzahl von Verwertungsverträgen mit den individuell Berechtigten abzuschließen. Grenzüberschreitende Nutzungen, ein verändertes Konsumverhalten und die neuartigen internetbasierten Geschäftsmodelle steigern einerseits die Bedeutung von Verwertungsgesellschaften und konfrontieren andererseits die in der Regel vereinsrechtlich ausgestalteten, ausschließlich national ausgerichteten Verwertungsgesellschaften mit neuen Herausforderungen.¹⁸¹ Die elementaren Gründe für die Existenz der von Verwertungsgesellschaften organisierten kollektiven Rechtswahrnehmung, die Minderung der Transaktionskosten für alle Beteiligten sowie die Vertretung der Interessen und die Solidarität unter Rechteinhabern, sind jedenfalls auch im digitalen Verwertungsumfeld vollumfänglich gegeben.¹⁸² Dem entspricht, dass Verwertungsgesellschaften in sämtlichen Vorschlägen zur Einführung von Pauschalvergütungsmodellen eine entscheidende Rolle spielen.¹⁸³

In Deutschland sind die Tätigkeiten sowie die Organisation der Verwertungsgesellschaften im UrhWahrnG¹⁸⁴ geregelt. Darin sind für Verwertungsgesellschaften unter anderem Erlaubnispflicht (§§ 1, 3 Abs. 1 UrhWahrnG), Wahrnehmungszwang (§ 6 Abs. 1 UrhWahrnG) und Abschlusszwang (§ 11 Abs. 1 UrhWahrnG) sowie staatliche Aufsicht (§§ 18-20 UrhWahrnG) vorgesehen. Die Organisation in einer bestimmten Rechtsform ist nicht gesetzlich bestimmt. In der Regel sind aber Verwertungsgesellschaften als wirtschaftliche Vereine oder als GmbH organisiert. Die Rechtsbeziehung zwischen Verwertungsgesellschaften und Rechteinhabern wird maßgeblich durch Wahrnehmungsverträge geprägt.¹⁸⁵ Das Rechtsverhältnis zwischen den Verwertungsgesellschaften und den

181 Vgl. BT-Drs. 17/7899, S. 70.

182 Vgl. dazu eingehend GILLIERON, *Collecting Societies and the Digital Environment*, IIC 2006, S. 939 (939).

183 Vgl. dazu statt vieler EUROPÄISCHES PARLAMENT (Hrsg.), *Die „Content-Flatrate“*, S. 9.

184 Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten vom 9. September 1965, BGBl. 1965 I, S. 1294, zuletzt geändert durch Gesetz vom 26. Oktober 2007, BGBl. 2007 I, S. 2513 (nachfolgend UrhWahrnG genannt).

185 Vgl. zum Wesen, zum Inhalt und zu einzelnen Wahrnehmungsverträgen SCHULZE, in DREEIER/SCHULZE (Hrsg.), *UrhG*, vor §§ 31 ff. Rn. 125 ff.; zur Auslegung von Wahrnehmungsverträgen vgl. RIESENHUBER, *Die Auslegung des Wahrnehmungsvertrags*, GRUR 2005, S. 712 ff.

Verwertern erfährt seine Ausgestaltung in Einzel- oder Pauschalverträgen. Die Gesellschaften sind aufgrund des Wahrnehmungszwangs verpflichtet, die zu ihrem Tätigkeitsbereich gehörenden Rechte und Ansprüche, die sie in ihrer Satzung festgelegt haben, zu angemessenen Bedingungen wahrzunehmen, wenn den Rechteinhabern eine wirksame Rechtswahrnehmung nicht möglich ist. Gleichzeitig sieht der Abschlusszwang vor, dass Verwertungsgesellschaften jedermann auf Verlangen einfache Nutzungsrechte zu angemessenen Bedingungen einräumen.

C. Die tangierten Rechte, ihre Verletzung und Durchsetzung

Digitale Kreativgüter werden beim Surfen im Internet aufgerufen, mitunter durch einfach zu handhabenden Datenverarbeitungsprogramme verändert, auf Bildschirmen sichtbar gemacht, als Vorschaubilder in der Trefferliste einer Suchmaschine angezeigt, im Rahmen von Pull- oder Push-Diensten abgerufen oder übertragen, per E-Mail, via Filesharing, über soziale Netzwerke oder durch andere Kanäle geteilt, gestreamt oder durch Speicherdienste bereitgehalten. Betrachtet man solche Vorgänge aus der Perspektive des Urheberrechts, stellt sich zunächst die Frage, ob und inwieweit dadurch Verwertungsrechte (I) und Urheberpersönlichkeitsrechte (II) berührt werden. Daran anknüpfend rücken Aspekte der Rechtsverletzung (III) sowie der Rechtsdurchsetzung (IV) in das Blickfeld.

I. Verwertungsrechte

Es ist keine computer- oder internetbasierte Nutzung eines digitalen Kreativgutes denkbar, die nicht zumindest eine Vervielfältigung im Arbeitsspeicher voraussetzt.¹⁸⁶ Das Vervielfältigungsrecht (§ 15 Abs. 1 Nr. 1, § 16) ist das ursprüngliche und wohl wichtigste Verwertungsrecht des Urhebers.¹⁸⁷ Auch sämtliche Leistungsschutzberechtigte haben hinsichtlich ihrer Schutzgüter das ausschließliche Vervielfältigungsrecht inne (§ 70 Abs. 1, §§ 71, 72 Abs. 1, § 77 Abs. 2, §§ 81, 85 Abs. 1, § 87 Abs. 1 Nr. 2, § 87b Abs. 1, § 94 Abs. 1).¹⁸⁸ Die Vervielfältigung von Computerprogrammen richtet sich nach § 69c Abs. 1 Nr. 1. Als Urform der urheberrechtlichen Verwertungsrechte wird das Vervielfältigungsrecht

186 Beim Browsen auf einer Webseite wird ein dort integrierter urheberrechtlicher Schutzgegenstand zunächst auf zwischen dem Nutzer und dem Anbieter zwischengeschalteten Servern zwischengespeichert. Erst nach Durchlaufen mehrerer Zwischenstationen erscheint der Inhalt auf dem Bildschirm des abrufenden Nutzers. Bei sämtlichen insoweit erforderlichen Zwischenspeicherungen handelt es sich um vom urheberrechtlichen Ausschließlichkeitsrecht umfasste Vervielfältigungen. Vgl. dazu DREYER, in DREYER/KOTTHOFF/MECKEL (Hrsg.), Urheberrecht, § 44a Rn. 10.

187 Umfassende Literaturangaben über das Vervielfältigungsrecht bei LOEWENHEIM, in SCHRICKER/LOEWENHEIM (Hrsg.), § 16 vor Rn. 1. Zum früheren Recht und Rechtsentwicklung vgl. DUSTMANN, in FROMM/NORDEMANN (Hrsg.), Urheberrecht, § 16 Rn. 3.

188 Vgl. WIRTZ, in BRÖCKER/CZYCHOWSKI/SCHÄFER, Praxishandbuch Geistiges Eigentum im Internet, § 8 Rn. 108 ff.

durch sämtliche internationalen Abkommen zum Urheberrecht gewährleistet. Insoweit sind Art. 9 Abs. 1, Art. 14 Abs. 1 RBÜ¹⁸⁹, Art. IV^{bis} WUA¹⁹⁰, Art. 7 WCT¹⁹¹, Art. 11 WPPT¹⁹² und Art. 14 TRIPS¹⁹³ zu nennen. Im Rahmen europäischer Rechtsetzung wurden Regelungen hinsichtlich des Vervielfältigungsrechts in diversen Richtlinien¹⁹⁴ zunächst für besondere Bereiche getroffen. Mittlerweile sind aber vor allem die Art. 2 und 5 der Info-RL maßgeblich, die das Vervielfältigungsrecht generell erfassen.¹⁹⁵ Das Vervielfältigungsrecht verleiht seinem Inhaber die Befugnis, darüber zu entscheiden, ob und in welchem Umfang sein Schutzgut reproduziert und dadurch einem größeren Personenkreis zugänglich gemacht wird. Obgleich das Vervielfältigungsrecht zum Recht der Werkverwertung

-
- 189 Berner Übereinkunft vom 09. September zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst in der in Paris am 24. Juli 1971 beschlossenen Fassung, geändert am 2. Oktober 1979, BGBl. 1973 II, S. 1071; BGBl. 1985 II, S. 81 (nachfolgend RBÜ genannt); REIMER/ULMER, Die Reform der materiell rechtlichen Bestimmungen der Berner Übereinkunft, GRUR Int 1967, S. 433 (444); vgl. dazu auch MASOUYÉ, übersetzt von WALTER, Kommentar zur Berner Übereinkunft, S. 57.
- 190 Vgl. Welturheberrechtsabkommen vom 24. Juli 1971, BGBl. 1973 II, S. 1069.
- 191 Urheberrechtsvertrag der World Intellectual Property Organisation vom 20. Dezember 1996, BGBl. 2003 II, S. 754, 755 (nachfolgend WCT genannt). Die „World Intellectual Property Organisation“ mit Sitz in Genf (nachfolgend WIPO genannt) wurde 1967 als Sonderorganisation der vereinten Nationen und gemeinsame Einrichtung der Pariser und Berner Union gegründet.
- 192 WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger vom 20. Dezember 1996, BGBl. 2003 II, S. 754, 770, (nachfolgend WPPT genannt).
- 193 Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte des geistigen Eigentums, Anhang zur Errichtung der Welthandelsorganisation vom 15. April 1994, BGBl. 1994 II, S. 1443/1625/1730; das Abkommen über Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (nachfolgend TRIPS genannt) ist nach der Uruguay-Runde des GATT als integraler Bestandteil des WTO-Übereinkommens von 1994 zur Errichtung der Welthandelsorganisation in Kraft getreten; für einen Überblick über den Inhalt des TRIPS vgl. KATZENBERGER, in SCHRICKER (Hrsg.), Urheberrecht, Vor §§ 120 ff. Rn. 16.
- 194 Vgl. Art. 4 (a) der Richtlinie 2009/24/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 23. April 2009 über den Rechtsschutz von Computerprogrammen, Abl. 2009, L 111/16 (nachfolgend auch Computerprogramm-RL genannt); Art. 5 (a) Richtlinie 96/9/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. März 1996 über den rechtlichen Schutz von Datenbanken, Abl. 1996, L 77/20, (nachfolgend Datenbank-RL genannt).
- 195 Vgl. DUSTMANN, in FROMM/NORDEMANN (Hrsg.), Urheberrecht, § 16 Rn. 5; LOEWENHEIM, in LOEWENHEIM (Hrsg.), Handbuch des Urheberrechts, § 20 Rn. 3, mwN.

in körperlicher Form gehört,¹⁹⁶ besitzt es als Fundamentalverwertungsrecht auch im nicht physischen, digitalen Kontext besondere Relevanz.¹⁹⁷

Der Vorgang des internetbasierten Verfügbarmachens digitaler Kreativgüter wird juristisch durch das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung abgebildet.¹⁹⁸ Bisweilen wird darauf auch unter dem Begriff „Onlinerecht“ oder „Internetrecht“ Bezug genommen.¹⁹⁹ Dieses Recht haben sowohl Urheber (§ 19a) als auch Leistungsschutzberechtigte (§ 78 Abs. 1 Nr. 1, § 85 Abs. 1 Nr. 1, § 87 Abs. 1 Nr. 1, § 87b Abs. 1 und § 94 Abs. 1 S. 1).²⁰⁰ Der Urheber eines gem. § 69a geschützten Computerprogramms ist im Falle der öffentlichen Zugänglichmachung seines Werkes nach § 69c geschützt.²⁰¹ Auf internationaler und europäischer Ebene finden sich Vorschriften zum Recht der öffentlichen Zugänglichmachung in den Art. 8 WCT, Art. 10 und Art. 14 WPPT sowie in Art. 3 Abs. 1 und Abs. 2 der Info-RL.²⁰²

Unter dem Aspekt wirtschaftlicher und technischer Konvergenz heutiger Medien bereitet die Einordnung der unterschiedlichen Formen der elektronischen Wiedergabe geschützter Werke unter das Onlinerecht (§ 19a)

196 Vgl. v. UGERN-STERNBERG/LOEWENHEIM, in SCHRICKER (Hrsg.), Urheberrecht, § 15 Rn. 40.

197 Vgl. dazu JOPPICH, Das Internet als Informationsnetz?, CR 2003, S. 504 ff.; KOCH, Grundlagen des Urheberrechtsschutzes im Internet und in Online-Diensten, GRUR 1997, S. 147 ff.; v. LEWINSKI, Die Multimedia-Richtlinie, MMR 1998, S. 115 (116); REINBOTH, Die Umsetzung der EU-Urheberrechtsrichtlinie in deutsches Recht, ZUM 2002, S. 43 (48), der betont, dass die weite Definition der Vervielfältigungsakte von grundlegender Bedeutung für den Schutz des Urheberrechts im digitalen Umfeld ist.

198 Vgl. dazu umfassend GEY, Das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung i. s. d. § 19a, S. 24 ff.; LUO, Verwertungsrechte und Verwertungsschutz im Internet nach neuem Urheberrecht, S. 85; SCHULZE, Aspekte zu Inhalt und Reichweite von § 19 a UrhG, ZUM 2011, S. 2 ff.

199 Vgl. so etwa PEUKERT, in HILTY/PEUKERT (Hrsg.), Interessenausgleich im Urheberrecht, S. 11 (24); WIRTZ, in BRÖCKER, CZYCHOWSKI/SCHÄFER (Hrsg.), Praxishandbuch Geistiges Eigentum im Internet, § 8 Rn. 134

200 Bzgl. der Leistungsschutzberechtigten vgl. WIRTZ, in BRÖCKER, CZYCHOWSKI/SCHÄFER (Hrsg.), Praxishandbuch Geistiges Eigentum im Internet, § 8 Rn. 109 ff.

201 Vgl. v. UGERN-Sternberg, in SCHRICKER/LOEWENHEIM (Hrsg.), Urheberrecht, § 19a Rn. 3.

202 Vgl. zur Rechtslage vor der Umsetzung der Info-RL DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 19a Rn. 3. Auf sprachliche Unterschiede zwischen der deutschen Übersetzung und der englischen und französischen Fassung des Art. 8 WCT hinweisend v. UGERN-STERNBERG, in SCHRICKER (Hrsg.), Urheberrecht, § 19a Rn. 12.

einerseits oder das Senderecht (§ 20) andererseits mitunter Schwierigkeiten.²⁰³ Die Frage, ob das Onlinerecht oder das Senderecht betroffen ist, wird relevant, wenn es im Vorfeld des Erwerbs von Lizenzen zu ermitteln gilt, welche Nutzungsrechte von der beabsichtigten Nutzung betroffen und daher im konkreten Fall zu erwerben sind.

Sofern digitale Kreativgüter durch den Einsatz von Datenverarbeitungsprogrammen Veränderungen erfahren, ist stets das Bearbeitungsrecht betroffen. Bearbeitungen oder andere Umgestaltungen²⁰⁴ dürfen nur mit Einwilligung des Urhebers des bearbeiteten Werkes veröffentlicht und verwertet werden.²⁰⁵ Bei bestimmten in § 23 Abs. 2 aufgeführten Umgestaltungen, z. B. im Falle der Verfilmung eines Werkes oder der Umgestaltung eines Datenbankwerkes, ist bereits die Bearbeitung oder Umgestaltung als solche erlaubnispflichtig. Das Gleiche gilt nach § 69c Abs. 1 Nr. 2 für Computerprogramme. Der Urheber hat nach Art. 12 RBÜ das ausschließliche Recht, Bearbeitungen, Arrangements und andere Umarbeitungen seines Werkes zu erlauben. Art. 9 Abs. 1 TRIPS bezieht die Art. 1–21 RBÜ vollständig in seinen Schutz ein, so dass er auch das Bearbeitungsrecht

-
- 203 Vgl. dazu statt vieler DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 19a Rn. 10, § 20 Rn. 13; SCHACK, Rechtsprobleme der Online-Übermittlung, GRUR 2007, S. 639 ff.; v. UNGERN-STERNBERG, in SCHRICKER (Hrsg.), Urheberrecht, vor §§ 20 ff. Rn. 58 führt die hier angesprochenen Abgrenzungsschwierigkeiten vor allem auf den ungenauen Wortlaut des § 19a zurück.
- 204 Je nach Art der Bearbeitung spricht man vom Recht des Urhebers zur Übersetzung, zur Dramatisierung, zur Adaption, zur Nachbildung, zur Synchronisation, zur Verfilmung etc. Vgl. dazu LOEWENHEIM, in SCHRICKER/LOEWENHEIM (Hrsg.), Urheberrecht, § 23 Rn. 6. Charakteristisch ist bei jeglicher Bearbeitung und Umgestaltung, dass dabei wesentliche Züge des Originalwerks übernommen werden. Vgl. hinsichtlich der Abgrenzung LOEWENHEIM, in SCHRICKER/LOEWENHEIM (Hrsg.), Urheberrecht, § 23 Rn. 3 ff., mwN; SCHULZE, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 23 Rn. 6; vgl. dazu auch DIETH, Musikwerk und Musikplagiat im deutschen Urheberrecht, S. 150.
- 205 Es ist umstritten, ob es sich bei diesem Recht um ein selbständiges Verwertungsrecht wie die anderen in § 15 aufgezählten Verwertungsrechte handelt oder ob das Bearbeitungsrecht nach § 23 lediglich den Schutzzumfang des Urheberrechts regelt. Vgl. dazu A.NORDEMANN, in FROMM/NORDEMANN, Urheberrecht, § 23/24 Rn. 2; SCHULZE, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 23 Rn. 9 ff, jeweils mwN, die § 23 als selbständiges Verwertungsrecht ansehen, und LOEWENHEIM, in SCHRICKER/LOEWENHEIM (Hrsg.), Urheberrecht, § 23 Rn. 1, mwN, der die Auffassung vertritt, dass § 23 lediglich den Schutzzumfang regelt und kein eigenständiges Verwertungsrecht ist.

umfasst.²⁰⁶ Gemeinschaftsrechtliche Regelungen im Hinblick auf Bearbeitungen finden sich in Art. 4 lit. b der Computerprogramm-RL sowie in Art. 5 lit. b der Datenbank-RL.

II. Persönlichkeitsrelevante Rechte

Angesichts der nahezu beliebigen Veränderbarkeit digitaler Kreativgüter und der grenzenlosen Möglichkeit, sie miteinander zu verbinden, erlangt das Urheberpersönlichkeitsrecht in seiner Integrität während der Ausprägung,²⁰⁷ die Werkschutz vor Änderungen, Entstellungen und sonstigen Beeinträchtigungen zum Gegenstand hat, eine herausragende Bedeutung.²⁰⁸ Insbesondere ist im digitalen Verwertungsumfeld eine sichere Zuordnung online publizierter Inhalte zu bestimmten Rechteinhabern nur schwer zu gewährleisten. Unter dem Aspekt der Integrität ist außerdem die zunehmend zu beobachtende Einbindung und Verbindung von Werbung in und mit der Werkwiedergabe relevant.²⁰⁹ Das gilt insbesondere in Anbetracht der unzähligen und vielfältigen Vorgänge der nicht nur konsumierenden, sondern vor allem auch kreativen Nutzungen.

Anders als im Falle von Verwertungsrechten sind Urheberpersönlichkeitsrechte auf internationaler sowie supranationaler Normsetzungsebene nur rudimentär geregelt. So enthält die RBÜ erst seit der Rom-Konferenz von 1928 eine partielle, auf die Anerkennung der Urheberschaft und den Integritätsschutz des Werkes beschränkte Regelung (Art. 6^{bis} Abs. 3 RBÜ), welche die Vertragsstaaten zur Gewährung eines auch urheberpersönlichkeitsrechtlich relevanten Mindestrechts verpflichtet.²¹⁰

206 Vgl. A. NORDEMANN, in: FROMM/NORDEMANN (Hrsg.), Urheberrecht, §§ 23/24 Rn. 7.

207 Vgl. zum Schutz der Werkintegrität KREILE/WALLNER, Schutz der Urheberpersönlichkeitsrechte im Multimediazeitalter, ZUM 1997, S. 625 (629).

208 Vgl. dazu DAVIS, Pixel Piracy, GRUR Int 1996, S. 888 ff.; KREILE/WALLNER, Schutz der Urheberpersönlichkeitsrechte im Multimediazeitalter, ZUM 1997, S. 625 ff.; SCHRICKER (Hrsg.), Urheberrecht auf dem Weg zur Informationsgesellschaft, S. 80 ff. Zur Betroffenheit des Urheberpersönlichkeitsrechts durch Streaming-Angebote vgl. BÜSCHER/MÜLLER, Urheberrechtliche Fragestellungen des Audio-Video-Streamings, GRUR 2009, S. 558 ff.

209 Vgl. dazu im Kontext von Film und Fernsehen PEIFER, Werbeunterbrechungen in Spielfilmen, S. 42 ff.

210 Vgl. dazu STRAUS, Der Schutz der ausübenden Künstler und das Rom-Abkommen von 1961, GRUR Int 1985, S. 19 ff.

III. Rechtsverletzungen – Internetpiraterie

Eine Urheberrechtsverletzung ist jede unerlaubte Verwendung eines urheberrechtlichen Schutzguts auf eine dem Rechteinhaber gem. §§ 15 ff. vorbehaltene Weise, insbesondere jede Vervielfältigung und öffentliche Zugänglichmachung, die von dem Rechteinhaber nicht privatrechtlich autorisiert ist und auch von keinem gesetzlichen Tatbestand freier Werknutzung oder einem sonstigen Rechtfertigungsgrund²¹¹ umfasst ist. Zudem kann das Urheberrecht in persönlicher Hinsicht, etwa durch einen Eingriff in die in den §§ 12-14 verbürgten Rechte, verletzt werden.²¹²

Bezüglich der Heftigkeit der Diskussion um internetbasierte Verletzungen des Urheberrechts ist relativierend darauf hinzuweisen, dass die Einführung jedweder Technik, welche die Vervielfältigung urheberrechtlich geschützter Werke ermöglichte, stets von der Frage begleitet wurde, ob und inwieweit durch die jeweilige Neuerung auch das unerlaubte Nutzen von urheberrechtlich geschütztem Material erleichtert wird.²¹³ Das Besondere an der heutigen Debatte ist neben der hitzigen und mitunter polemischen Rhetorik die Tatsache, dass erstmals in der Geschichte des Immaterialgüterrechts solche Verletzungshandlungen Gegenstand der Auseinandersetzung sind, die durch Privatpersonen zum eigenen Gebrauch und ohne kommerzielle Zielsetzung stattfinden. Vor dem Zeitalter des Internets hatten die interessierten Kreise nur Schutzrechtsverletzungen im Visier, die planmäßig, gezielt, massenhaft und gewerbsmäßig auftraten. Es ist jedoch davon auszugehen, dass das Ausmaß derartiger Verletzungshandlungen deutlich abnehmen wird, wenn und soweit ein Rechtsrahmen errichtet ist, der das Innovationsniveau und vor allem die Distributionskanäle des digitalen Verwertungsumfelds angemessen abbildet.²¹⁴

Im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen diejenigen Verletzungshandlungen, die internetbasiert zu eigenen Informations-, Unterhaltungs-, und Mitteilungszwecken erfolgen und weder mittelbar noch unmittelbar kommerziell motiviert sind. Sie werden bisweilen unter den Bezeichnungen

-
- 211 Zur Widerrechtlichkeit und möglichen Rechtfertigungsgründen vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 97 Rn. 14 ff.
- 212 Vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 97 Rn. 4.
- 213 Vgl. DE GRAHL, Die Durchsetzung von Urheberrechten im digitalen Zeitalter, S. 25; vgl. dazu auch EUROPÄISCHES PARLAMENT, (Hrsg.), The „Content-Flatrate“, S. 39.
- 214 Vgl. dazu BT-Drs. 17/7899, S. 39.

„Internetpiraterie“ und „Raubkopie“ mit gewerblich erfolgenden Urheberrechtsverletzungen auf undifferenzierte sowie missverständliche Weise begrifflich zusammengefasst.²¹⁵

Bei sämtlichen Vorgängen im Internet, die ein digitales Kreativgut zum Gegenstand haben, ist regelmäßig eine Reihe urheberrechtlicher Ausschließlichkeitsrechte betroffen. Ein Lizenzvertrag, durch den der Verwender die erforderlichen Rechte für die konkrete Nutzung vom Rechteinhaber erwirbt, existiert zwischen den Beteiligten gemeinhin nicht. Eine Schrankenbestimmung als Tatbestand freier Werknutzung ist nur in den seltensten Fällen einschlägig. Mangels einer vertraglichen oder gesetzlichen Erlaubnis stellt das Verfügbarmachen einer fremden Text-, Bild-, Audio- oder Videodatei auf einer Internetplattform, wie etwa *YouTube*, auf einem sozialen Netzwerk, einem institutionellen Repositorium oder auf privaten Webseiten ebenso eine Urheberrechtsverletzung dar wie deren Herunterladen.²¹⁶ Eine Urheberrechtsverletzung stellen auch die Produktion und das Zugänglichmachen von Mashups²¹⁷ dar, bei denen ohne eine entsprechende Erlaubnis fremde Kreativgüter aus verschiedenen Quellen miteinander verknüpft werden und dabei ein neues, mitunter seinerseits urheberrechtlich geschütztes Kreativgut entsteht.²¹⁸ Insoweit besonders betroffene Schutzgüter sind Musik- und Filmwerke.²¹⁹ Maßgebliche Bedeutung kam zunächst Peer-to-Peer-Netzwerken zu, in denen die auszutauschenden Dateien von Rechner zu Rechner übertragen werden. Größer als der Verkehr in Peer-to-Peer-Netzwerken ist aber mittlerweile derjenige auf Streamingportalen. Internetnutzer verzichten zunehmend auf eine Kopie auf dem eigenen

215 Vgl. zu den negativen Folgen dieser begrifflichen Zusammenfassung kritisch, eingehend und zutreffend GRÜNBERGER, in HILTY/JAEGER/KITZ (Hrsg.), Herausforderung Durchsetzung, S. 1 (22).

216 Bezüglich des Einstellens von Medieninhalten in Filesharing-Systemen, vgl. BGH, NJW 2010, S. 2061 ff. – Sommer unseres Lebens, LG Hamburg, ZUM 2006, S. 661 ff.; LG Düsseldorf, ZUM 2007, S. 553; Vgl. zum Ganzen auch POLL, Vom Broadcast zum Podcast, MMR 2011, S. 226 ff.; SASSE/WALDHAUSEN, Musikverwertung im Internet und deren vertragliche Gestaltung, ZUM 2000, S. 837 ff.; für einen Überblick über diverse Kanäle internetbasierter Urheberrechtsverletzungen, vgl. ZWENGEL, Kulturflirates, S. 36 ff.

217 Zum Begriff des Mashups und dessen urheberrechtlicher Behandlung vgl. umfassend GELKE, Mashups im Urheberrecht, S. 14 ff.; SCHRICKER/SPINDLER, in SCHRICKER/LOEWENHEIM (Hrsg.), Urheberrecht, § 51 Rn. 53; für einen anschaulichen Fall am Beispiel des „White Album“ der Beatles und des „Black Album“ von Jay-Z vgl. HAEDICKE, Patente und Piraten, S. 45.

218 Zum Phänomen des Mashups vgl. umfassend GELKE, Mashups im Urheberrecht, S. 14 ff.

219 Vgl. dazu BT-Drs. 17/7899, S. 58.

Rechner und greifen auf die ohnehin stets im Internet verfügbaren Inhalte zu.²²⁰ Wem das nicht reicht, der kann aus den auf Streamingportalen verfügbaren Inhalten, insbesondere aus Musikvideos, ohne Weiteres mittels einer speziellen Aufnahmesoftware eine Tonspur in relativ hoher Qualität extrahieren und als Datei auf seinen Rechner herunterladen. Ferner gewinnt das online-Hosting als Kanal für den urheberrechtswidrigen Bezug sowie die Verbreitung digitaler Kreativgüter zunehmend an Relevanz. Dabei stellt der Host-Provider Dritten Kapazität zum Speichern von Dateien zur Verfügung. Dort abgespeicherte Dateien können mittels an einem anderen Ort bekannt gemachter Zugangsdaten durch andere Nutzer unter Wahrung der Anonymität beider Seiten verwendet werden.

Ob und in welchem Umfang internetbasierte Urheberrechtsverletzungen zu Umsatzausfällen auf Seite der Kreativwirtschaft führen, wird kontrovers diskutiert. Es existieren zahlreiche Studien, die das Ausmaß, die Modalitäten und die Auswirkungen illegaler Downloads abbilden und zu diversen Faktoren, insbesondere zu Umsatzrückgängen in der Kreativwirtschaft, in Beziehung setzen.²²¹ Allerdings ist die Aussagekraft dieser Studien in vielerlei Hinsicht stark begrenzt.²²² Urheberrechtsverletzungen im Internet wirken sich auf die Unterhaltungsindustrie völlig anders aus als auf den Wissenschaftsmarkt. Die Musik- und Filmwirtschaft ist wiederum anders betroffen als Buch- und Zeitschriftenverlage oder Game- und Softwareunternehmen.²²³ Die Effekte und die Relevanz des digitalen Verwertungsumfelds hinsichtlich der einzelnen Branchen der Kreativwirtschaft sind höchst unterschiedlich. Dort, wo mit Unikaten gehandelt wird, etwa im Kunsthandel, gibt es nur wenige oder gar keine Auswirkungen, während sich andere Bereiche der Kulturwirtschaft grundlegend verändert haben. Zudem ist die Kreativtätigkeit selbst anders betroffen als die Aktivitäten der Verwerter bei der Produktion, Vermarktung und Verbreitung von Kreativgütern. Ebenso sind die Auswirkungen auf die verschiedenen Medien nicht

-
- 220 Vgl. dazu bereits 2003, BORTLOFF, internationale Lizenzierung von Internet-Simulcasts durch die Tonträgerindustrie, GRUR Int 2003, S. 669 (672).
- 221 Vgl. dazu LIEBOWITZ, Pitfalls in Measuring the Impact of Filesharing on the Sound Recording Market, S. 439 ff.; PEITZ/WAELBROECK, The Effect of Internet Piracy on CD Sales, S. 1 ff.; vgl. auch BUCHMANN/BRÜGGMANN, Der Preis des „Filesharing“, K&R 2011, S. 368 (372); vgl. auch DE GRAHL, die Durchsetzung von Urheberrechten im digitalen Zeitalter, S. 32.
- 222 Vgl. dazu BT-Drs. 17/7899, S. 58 ff.
- 223 Vgl. dazu EUROPÄISCHES PARLAMENT, (Hrsg.), The „Content-Flatrate“, S. 23 ff.

gleichartig. Während beispielsweise der klassische Rundfunk und das Fernsehen infolge von unautorisiert verbreiteten Inhalten Hörer bzw. Zuschauer verlieren, gewinnen Internetradios und Plattformen wie *YouTube* immer mehr Nutzer.

IV. Rechtsdurchsetzung

Eine Urheberrechtsverletzung löst eine Reihe zivilrechtlicher Ansprüche seitens des Rechteinhabers aus, die dieser gem. § 105 vor den ordentlichen Gerichten gegen den Rechtsverletzer geltend machen kann.²²⁴ Die zentrale Vorschrift des Urheberdeliktsrechts ist § 97. Sie ist in ihrer Funktion und Zielrichtung mit den §§ 1004 und 823 Abs. 1 BGB vergleichbar und enthält die verschuldensunabhängigen Ansprüche auf Unterlassung und Beseitigung sowie den verschuldensabhängigen Anspruch auf Ersatz materieller und immaterieller Schäden. Ergänzt und flankiert werden diese Ansprüche durch weitere Rechte zur Durchsetzung des Urheberrechts gem. §§ 96 und 98 ff. sowie strafrechtliche Sanktionen gem. § 106. Bezüglich der digitalen Kreativgüter und ihrer internetbasierten Verwertung sind außerdem der rechtlich verbürgte Schutz technischer Schutzmaßnahmen nach § 95a sowie der gegen Dritte gerichtete Auskunftsanspruch aus § 101 Abs. 2 hervorzuheben. Die Ubiquität digitaler Kreativgüter konfrontiert die Rechtsdurchsetzung im digitalen Verwertungsumfeld jedoch mit erheblichen Akzeptanz- und Effizienzproblemen.

Der Kreis der potenziellen Urheberrechtsverletzer und damit der Anspruchsverpflichteten lässt sich grob in zwei Kategorien einteilen: zum einen die Werkverwender (1), zum anderen die Internetdienste (2).

1. Rechtsdurchsetzung gegen Werkverwender

Die Rechtsverfolgung gegenüber Werkverwendern geschieht in Deutschland in der Regel im Wege der kostenpflichtigen anwaltlichen Abmahnung. Grundlegende Voraussetzungen einer jeden Maßnahme zur Rechtsdurchsetzung und so auch einer Abmahnung sind die Identifikation und das Vorhandensein einer ladungsfähigen Anschrift des vermeintlichen Verletzers.

224 Für einen Überblick vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), *UrhG*, § 97 Rn. 1; zu allgemeinen Grundlagen der Urheberrechtsdurchsetzung im digitalen Kontext vgl. HENNEMANN, *Urheberrechtsdurchsetzung und Internet*, S. 39 ff.

Insoweit hat der Rechteinhaber gem. § 101 im Falle einer Urheberrechtsverletzung einen Auskunftsanspruch gegen die Anbieter internetbasierter Dienste. Diese sind verpflichtet, Angaben über die Identität des Verletzers zu machen, insbesondere dem Rechteinhaber den Namen und die Anschrift der Nutzer seiner Dienstleistung mitzuteilen, wenn sie die jeweilige Dienstleistung zur Begehung einer Urheberrechtsverletzung in Anspruch genommen haben.²²⁵ Die diesbezüglich bestehende Streitfrage, ob der Auskunftsanspruch nur dann geltend gemacht werden kann, wenn die betreffende Rechtsverletzung in gewerblichem Ausmaß erfolgt ist, oder ob im Falle der Drittauskunft auf die Voraussetzung des gewerblichen Ausmaßes der Rechtsverletzung verzichtet werden kann, hat der BGH kürzlich im letzteren Sinne entschieden und damit zu einer weiteren Stärkung der Rechtsposition der Rechteinhaber beigetragen.²²⁶ Denn nach dieser Entscheidung reicht nunmehr in Ermangelung einer gesetzlichen Erheblichkeitsschwelle jegliche widerrechtliche Verletzung eines urheberrechtlich gewährten Rechts, um einen Anspruch auf Offenlegung von Nutzerdaten gegen den Betreiber eines Internetdienstes zu begründen. Ist der vermeintliche Verletzer ermittelt, veranlasst der Rechteinhaber, dass ihm eine anwaltliche Abmahnung zugeht. Verletzer und damit Adressat einer Abmahnung kann jeder Nutzer eines Internetdienstes sein, der ein Angebot im Internet abrufen oder auf seinem Rechner dauerhaft oder vorübergehend speichert und möglicherweise im Anschluss seinerseits, mitunter in modifizierter Form oder verknüpft mit anderen Inhalten über Plattformen wie *YouTube*, *Facebook* oder *Wikipedia*, verbreitet. Voraussetzung einer rechtmäßigen Abmahnung ist das Bestehen eines urheberrechtlichen Unterlassungsanspruchs gegen den Abgemahnten. Dies setzt wiederum nur voraus, dass eine objektive Urheberrechtsverletzung vorliegt. Die Kenntnis der Rechtsverletzung seitens des Verletzers oder gar ein Verschulden ist nicht erforderlich.²²⁷ Durch die Abmahnung wird der Abgemahnte belehrt, dass er sich rechtswidrig verhalten habe, und aufgefordert, derartige Verstöße künftig zu unterlassen. Dazu wird eine durch den Anwalt des Rechteinhabers vorgeformulierte und durch den vermeintlichen Verletzer zu unterzeichnende Unterlassungserklärung mitgeliefert, die für jeden Fall einer künftigen

225 Vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 101 Rn. 10.

226 Vgl. BGH, MMR 2012, S. 689, 690 ff. – Alles kann besser werden; SPINDLER, Rechtliche und ökonomische Machbarkeit einer Kulturflaute, S. 13; kritisch dazu UNGRN-STERNBERG, Die Rechtsprechung des EuGH und des BGH zum Urheberrecht und zu den verwandten Schutzrechten im Jahre 2012, GRUR 2013, S. 248 (262).

227 Vgl. HAEDICKE, Patente und Piraten, S. 17.

Zu widerhandlung eine erhebliche Vertragsstrafe vorsieht. Ferner wird die Durchführung eines gegen den Abgemahnten gerichteten Strafverfahrens angedroht. Schließlich wird dem Abgemahnten bei Vorliegen eines Verschuldens auferlegt, für die begangene Rechtsverletzung Schadensersatz in Form nachträglicher Lizenzgebühren, die bis zu mehreren tausend Euro reichen können, zu leisten.²²⁸ Hinzu kommen die mit der Abmahnung einhergehenden nicht unerheblichen Anwaltskosten. Für den Ersatz der erforderlichen Kosten einer berechtigten Abmahnung, die sich bisher nach der Rechtsprechung aus den allgemeinen Vorschriften des Aufwendersatzes bei Geschäftsführung ohne Auftrag ergab, enthält § 97a Abs. 1 S. 2 nunmehr eine ausdrückliche Anspruchsgrundlage.²²⁹ Hinsichtlich der Höhe der insoweit vom Verletzer zu tragenden Kosten wurde durch § 97a eine Privilegierung für erstmalige und einfach gelagerte Rechtsverletzungen geschaffen. Danach sind in derartigen Fällen die Abmahnkosten auf 100 EUR begrenzt. Allerdings enthält diese Bagatellklausel viele Einschränkungen und greift daher nur selten zugunsten von Internetnutzern.²³⁰

2. Rechtsdurchsetzung gegen Intermediäre

Angesichts der Massenhaftigkeit individueller Verletzungshandlungen können Urheberrechtsverletzungen im Internet mit verhältnismäßigem Aufwand kaum anders verfolgt werden als durch die Inanspruchnahme der häufig allein lokalisierbaren Intermediäre. Ihre Haftung unterscheidet sich nach der Funktion des betreffenden Dienstes, nämlich danach, ob der jeweilige Anbieter eigene oder zu eigen gemachte Kreativgüter auf eigenen oder fremden Servern zugänglich macht (Content-Provider), fremde Kreativgüter auf eigenen Servern speichert und zugänglich macht (Host-Provider) oder lediglich den technischen Zugang zu digitalen Netzen vermittelt (Access-Provider).²³¹ Nach § 7 Abs. 1 TMG sind Diensteanbieter, die als Content-Provider eigene Informationen zugänglich machen, für die Rechtmäßigkeit ihres Angebots nach den allgemeinen Gesetzen und damit uneingeschränkt verantwortlich. Das ist etwa bei dem Betreiber eines Blogs der Fall, der die dortigen Beiträge ausschließlich selbst gestaltet. Im Gegensatz

228 Vgl. HAEDICKE, Patente und Piraten, S. 13.

229 Vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 97a Rn. 1, mwN.

230 Vgl. BT-Drs. 17/7899, S. 51.

231 Vgl. MECKEL, in DREYER/KOTTHOFF/MECKEL (Hrsg.), Urheberrecht, § 97 Rn. 32.

dazu gelten für fremde Informationen die Privilegierung des § 7 Abs. 2 S. 1 TMG sowie die Spezialtatbestände der §§ 8-10 TMG.²³²

Internetdienste tragen zu fremden Urheberrechtsverletzungen insofern bei, als die durch sie zur Verfügung gestellte Infrastruktur von der jeweilig täterschaftlich handelnden Person genutzt wird. Aufgrund der so gearteten Mittlerrolle und der diesbezüglich einschlägigen Haftungsprivilegierung des TMG basiert die Verantwortlichkeit von Internetdiensten im Wesentlichen auf dem Gesichtspunkt der mittelbaren Rechtsverletzung bzw. der Störerhaftung.²³³ Danach haftet derjenige, der, ohne selbst Verletzer zu sein, in irgendeiner Weise willentlich und adäquat kausal zur Verletzung eines absoluten Rechts beiträgt, wobei es ihm rechtlich und tatsächlich möglich sowie zumutbar sein muss, die unmittelbare Rechtsverletzung zu unterbinden.²³⁴ Um die Störerhaftung nicht über Gebühr auf Dritte zu erstrecken, setzt die Rechtsprechung als Korrektiv auf der Tatbestandsseite die Verletzung von zumutbaren Prüfungspflichten voraus.²³⁵ Zwar hat die Störerhaftung im Urheberrecht wegen der mittlerweile vielfach ergangenen Urteile des BGH und einiger Urteile des EuGH eine gewisse Konturierung erfahren.²³⁶ Dennoch fällt die Antwort auf die Frage, wo die Grenze der Zumutbarkeit von Prüfungspflichten zu ziehen ist, nach wie vor schwer.²³⁷

Der EuGH hat in seinen zur Providerhaftung ergangenen Entscheidungen an das Auferlegen eingriffsintensiver Maßnahmen wie die Herausgabe von Nutzerdaten²³⁸ und die Implementierung umfassender Filtersysteme²³⁹ zur Ermittlung von Urheberrechtsverletzern und Urheberrechtsverletzungen

232 Vgl. WEIDERT/MOLLE, in ENSTHALER/WEIDERT (Hrsg.), Handbuch Urheberrecht und Internet, S. 373.

233 Vgl. dazu eingehend LEISTNER, Grundlagen und Perspektiven der Haftung für Urheberrechtsverletzungen im Internet, ZUM 2012, S. 722 ff.

234 Vgl. BT-Drs. 17/7899, S. 53.

235 Vgl. DREIER, in DREIER/SCHULZE (Hrsg.), UrhG, § 97 Rn. 33; WILD, in SCHRICKER/LOEWENHEIM (Hrsg.), Urheberrecht, § 97 Rn. 75b, mwN.

236 Vgl. LEISTNER, Grundlagen und Perspektiven der Haftung für Urheberrechtsverletzungen im Internet, ZUM 2012, S. 722 (722).

237 Vgl. OBERGFELL, Expansion der Vorbeugemaßnahmen und zumutbare Prüfungspflichten von File-Hosting-Diensten, NJW 2013, S. 1995 (1995); FITZNER, Fortbestehende Rechtsunsicherheit bei der Haftung von Host-Providern, MMR 2011, S. 83 ff.

238 Vgl. EuGH, ZUM 2008, S. 288 ff. – Promusicae ./l. Telefónica.

239 Vgl. EuGH ZUM 2012, S. 29 ff. – SABAM ./l. Scarlet Extended; EuGH ZUM 2012, S. 307 ff – SABAM ./l. Netlog.

hohe Hürden geknüpft.²⁴⁰ In seinem *Promusicae*-Urteil²⁴¹ hatte der EuGH zu entscheiden, ob das Gemeinschaftsrecht den Mitgliedstaaten gebiete, zur Gewährleistung eines effektiven Urheberrechtsschutzes eine Verpflichtung von Internetdiensteanbietern zur Mitteilung personenbezogener Daten im Rahmen eines zivilrechtlichen Verfahrens vorzusehen. Der EuGH verneinte die Frage. Er stellte fest, dass die Mitgliedstaaten sich bei der Umsetzung der Richtlinien im Bereich des Immaterialgüterschutzes und des Schutzes personenbezogener Daten auf eine Auslegung derselben stützen müssten, die es ihnen erlaube, ein angemessenes Gleichgewicht zwischen den verschiedenen, durch die Gemeinschaftsrechtsordnung geschützten Grundrechten sicherzustellen. Bei der Durchführung der Maßnahmen zur Umsetzung dieser Richtlinien hätten die Behörden und Gerichte der Mitgliedstaaten nicht nur ihr nationales Recht im Einklang mit diesen Richtlinien auszulegen, sondern auch darauf zu achten, dass sie sich nicht auf eine Auslegung der Richtlinien stützten, die mit den Grundrechten oder den anderen allgemeinen Grundsätzen des Gemeinschaftsrechts, wie etwa dem Grundsatz der Verhältnismäßigkeit, kollidiere. Diese, auf eine Art Herstellung praktischer Konkordanz²⁴² zwischen den betroffenen Grundrechtspositionen hinauslaufende Herangehensweise findet sich auch in den darauf folgenden *SABAM*-Entscheidungen wieder.²⁴³ Dort entschied der EuGH, dass die insoweit einschlägigen Richtlinien, nämlich die E-Commerce-RL, die Info-RL und die Durchsetzungs-RL, dahingehend auszulegen seien, dass sie der Anordnung eines nationalen Gerichts an einen Hosting-Anbieter entgegenstünden, ein präventives System der Filterung einzurichten, das unterschiedslos auf alle Nutzer anwendbar sei und mit dem sich Dateien ermitteln ließen, die musikalische, filmische oder audiovisuelle Werke enthielten, an denen der Antragsteller Immaterialgüterrechte zu haben behaupte.

240 Vgl. insoweit relativierend LEISTNER, *Grundlage und Perspektiven der Haftung für Urheberrechtsverletzungen im Internet*, ZUM 2012, S. 722 (730).

241 Vgl. EuGH, ZUM 2008, S. 288 ff. – *Promusicae* ./ *Telefónica*.

242 Vgl. Epping, *Grundrechte*, Rn. 91.

243 Vgl. LEISTNER, *Grundlagen und Perspektiven der Haftung für Urheberrechtsverletzungen im Internet*, ZUM 2012, S. 722 (732).