

wirken sich daher hier unmittelbar hemmend auf die Weiterentwicklung des Marktes aus¹⁵¹⁵. Dies gilt umso mehr, als sich weitere rechtliche Schwierigkeiten aufgrund der Globalität des Marktes und der länderübergreifenden Transaktionen ergeben. Aufgrund der Territorialität des Urheberrechts können bei internationalen Verwertungshandlungen neben der deutschen eine Vielzahl ausländischer Rechtsordnungen betroffen sein.

Es zeigt sich also, dass ernst zu nehmende Beeinträchtigungen des Rechtsverkehrs und des Rechtserwerbs immer weniger hinnehmbar sind. Lösungen verschiedener Art, sowohl legislativer als auch individualvertraglicher Art, sind hier denkbar. Im vorliegenden Kontext wird angesichts der praktischen Defizite der geltenden Urheberrechtskonzeption besonders die Frage interessant sein, ob deren Bewältigung möglicherweise durch die Einschränkung oder Aufhebung des Schöpferprinzips realisiert werden könnte.

Diese Gedanken sind nicht neu. So hat es in der Vergangenheit immer wieder Ansätze gegeben, wie dogmatischen und funktionalen Defiziten, die das Schöpferprinzip mit sich bringen kann, zu begegnen sei. Angesprochen wurden einerseits Lösungen auf der Basis einer Aufgabe dieser urheberrechtlichen Maxime allgemein oder zumindest in Bezug auf besondere Werkarten und andererseits nach Vorbild der bis dato existierenden Sonderregeln, die mit einer Einschränkung der ausschließlichen Zuordnung der (Vermögens-)Rechte am Ergebnis geistigen Schaffens einhergehen. Solche könnten z. B. das amerikanische *work-made-for-hire*-Prinzip, die Sondervorschriften für Filmwerke (§§ 88 ff. UrhG) oder Computerprogramme (§ 69b UrhG) zum Vorbild haben.

II) In der Vergangenheit diskutierte Lösungsansätze

A) Die Kritik am Schöpferprinzip bei Arbeitnehmerschöpfungen nach der schweizerischen Lehre

Insbesondere in der Schweiz gab es im Zuge der langjährigen Diskussionen über die Reform des Schweizer URG intensive Auseinandersetzungen über die Problematik der Urheberschaft an Werken, die in Arbeitsverhältnissen und/oder in Miturheberschaft unter zentraler Anweisung geschaffen wurden. Die Kritiker des auch in der Schweiz uneingeschränkt geltenden Schöpferprinzips, allen voran *M. Rehbinder*, haben sich dabei in zahlreichen Schriften vehement für einen originären Rechtser-

1515 Vgl. *Hoeren*, MMR 2000, S. 3 (3).

werb des Arbeitgebers/Produzenten und damit einer Einschränkung oder Abschaffung des Schöpferprinzips eingesetzt¹⁵¹⁶.

Als Fazit der von dortiger Seite vorgebrachten Argumentation lässt sich Folgendes festhalten: Das Schöpferprinzip basiert auf idealistischen und überholten Grundvorstellungen. Entgegen der urheberrechtlichen Konzeption, die vom Grundtypus des aus idealen Motiven tätig werdenden und aus eigenem Antrieb freischaffenden Künstlers ausgehend konstruiert wurde, hat sich die Realität bis heute stark gewandelt. Die bei weitem meisten Werke werden in gewerblichen Betrieben wie Verlagen, Agenturen, Sendern und Softwareunternehmen durch abhängig beschäftigte Urheber geschaffen¹⁵¹⁷. Der Arbeitgeber leistet damit einen wesentlichen und rechtlich

1516 Vgl. etwa *Rehbinder*, Rdnr. 250 und v. a. 623 ff.; ders. UFITA 66 (1973), S. 125 – 150; *Larese*, UFITA 74 (1975), S. 41 (64 f.); ders. in FS *Vischer*, S. 719 (719 f.); ders. in Kulturbetrieb, S. 140 ff.; *Spoendlin* in FS *Vischer*, S. 727 (733); *Frey*, UFITA 98 (1984), S. 53 (58 f.) m. w. Nachw.; *Auf der Maur*, S. 43 ff. Eine kritische Darstellung dieser Ansätze findet sich bei *Dietz* in FS *Schönherr*, S. 111 ff.

1517 So *Schack*, Rdnr. 978; *Rehbinder*, ZUM 1991, S. 220 (227) *Frey*, UFITA 98 (1984), S. 53 (59); *Larese*, UFITA 105 (1987), S. 7 (8); *Röttinger*, ZUM 1990, S. 510 (511), *Dreier* in FG *Schricker*, S. 193 (205), besonders Fn. 61; *Pahud*, S. 110 f., ders. UFITA 2000/I, S. 99 (111). Eine Evaluation zur Frage wie sich das zahlenmäßige Verhältnis zwischen angestellten und selbstständig tätigen Urhebern in Deutschland darstellt, wurde zunächst im Jahre 1987 erstellt (*Hummel*, Die volkswirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechts, 1989). Hiernach (S. 58) arbeiteten seinerzeit nur 22 % aller Urheber selbstständig. Dieser Wert war, im Vergleich zum Bundesdurchschnitt bei allen Berufstätigen (9 %), relativ hoch. Neuere Erkenntnisse bestätigen immerhin einen steigenden Trend zur Selbstständigkeit. Wiederum von *Hummel* wurden im Zuge der Reformbestrebungen des Urhebervertragsrechts für das Jahr 1999 die Beschäftigungsverhältnisse im Bereich des „Kulturschaffens“ und angrenzender Gebiete ermittelt (vgl. *Hummel* 2000, S. 43 ff.). Die Studie verzeichnet in den Jahren 1993 – 1997 einen erheblichen Anstieg der Selbstständigen im Bereich der künstlerischen und „sonstigen Kulturberufe“ (worunter nicht nur schöpferisch Tätige, sondern z. B. auch Lehrer für musische Fächer gezählt wurden). Nach amtlichen Ergebnissen des Statistischen Bundesamtes (Mikrozensus) waren 1999 in Deutschland von insgesamt 584.000 in künstlerischen und sonstigen Kulturberufen Tätigen, 213.000 Personen selbstständig, also ca. 36 %. In den – urheberrechtlich relevanten – angrenzenden Berufsgruppen wurden bei den Architekten und Raumplanern 44,6 % Selbstständige verzeichnet, bei den Softwareentwicklern hingegen nur 10,2 %. Der durchschnittliche Prozentsatz Selbstständiger, bezogen auf alle Berufsgruppen betrug in Deutschland 1999 hingegen nur 9,9 %. Im vorliegenden Kontext muss jedoch bei der Beurteilung der Frage, ob und inwieweit das traditionelle (und dem Urheberrechtsgesetz zugrunde liegende) Leitbild vom Rechtssubjekt des Urheberrechts noch mit den zu regelnden Rechtsstatsachen übereinstimmt, zwischen den Begriffen „frei schaffend“ und „selbstständig schaffend“ unterschieden werden. Das geltende Urheberrecht und dessen Schutzauftrag ist ausgerichtet an der Person des „frei schaffenden“ Urhebers, der auf eigene Rechnung und aus eigenem Ansporn, aus künstlerischem Drang tätig wird, der Werke ihrer selbst Willen schafft. Mit diesem Idealtypus haben „selbstständige Kulturschaffende“, etwa selbstständige Grafiker oder Designer, Architekten und andere, die in der *Hummel*-Studie als „in Kulturberufen Tätige“ bezeichnet werden, generell nichts gemein. Welche Unterschiede sich im Einzelnen ergeben und wie die

anzuerkennenden Beitrag bei der Erzeugung wertvoller Inhalte. Dagegen sei in diesem Umfeld nur noch wenig oder gar kein Raum mehr für die Entfaltung von persönlicher Kreativität und erst recht nicht für persönliche Bindungen des Urhebers zum Werk¹⁵¹⁸.

Der Schöpfer werde damit zunehmend austauschbar. Daher trete als maßgeblich zu belohnende Leistung die des Arbeitgebers in den Vordergrund. Es bestehe angesichts dessen kein Anlass mehr, im Urheberrecht von der ansonsten im Arbeitsrecht anerkannten Zuordnung des Arbeitsergebnisses zum Arbeitgeber abzuweichen. Dieser trage durch das Zurverfügungstellen der nötigen Mittel das wirtschaftliche Risiko und ermögliche so die kulturwirtschaftliche Bereicherung erst. Das konkrete Werk sei in erster Linie auf seine Leistung zurückzuführen. Um diese Leistungen zu fördern, sei es notwendig, der Industrie auf dem Gebiet der Kulturwirtschaft Anreize dadurch zu schaffen, dass deren Beiträge rechtlich honorieren würden. Von daher müsse in einem modernen Urheberrecht deren Amortisationsinteresse dem Alimantationsinteresse des Urhebers vorgehen.

Das Schöpferprinzip sei so seiner wesentlichen, individual- und naturrechtlichen Begründung enthoben, es dürfe folglich auch keinen zwingenden Grundsatz mehr darstellen. Hinzu komme, dass sich das vorhandene Interesse an den meisten Werken auf ein rein finanzielles beschränke, weshalb ideelle Aspekte bei dieser Frage außer Acht zu lassen seien¹⁵¹⁹.

Mit anderen Worten: Die genannten Stimmen in der schweizerischen Literatur befürworten bei den genannten Konstellationen die Abkehr vom Individual- zu Gunsten eines Produzentenrechtsschutzes bei Arbeitnehmerwerken. Implizit werden hiermit Zweifel daran geäußert, dass das geltende Regelungskonzept des Urheberrechts die für die Entwicklung des Kulturschaffens notwendigen Anreize entfalten kann¹⁵²⁰.

hieraus resultierenden Wertungen einer positivrechtlichen Abwägungskonzeption zugeführt werden können, wird unten in Teil 4, Kapitel 2 und 3 näher ausgeführt.

1518 So auch *Hunziker*, UFITA 97 (1984), S. 127 (129). Dieser Entwicklungsprozess wird auch als die „Entpersönlichung des Werkes“ bezeichnet, vgl. *Kotsiris*, UFITA 119 (1992), S. 5 ff. (insbes. 21 ff.) und Näheres zum Begriff oben Fn. 397.

1519 Nachweise für das Vorstehende siehe bei den in Fn. 1516 und 1517 genannten Autoren, besonders *Frey*, UFITA 98 (1984), S. 59 ff.

1520 Weitergehend *Ullrich in Schrickler/Dreier/Kur*, S. 92. Siehe hierzu oben, Fn. 537 mit weiteren Verweisen.

B) Die Ansätze des schweizerischen Gesetzgebers zu einer Reform des URG – Regierungsentwürfe von 1984 und von 1989

Die genannten Stimmen in der schweizerischen Literatur haben auf zwei Initiativen für eine Neuregelung des URG in den achtziger Jahren erheblichen Einfluss ausgeübt. Im Entwurf vom 29.8.1984¹⁵²¹ realisierte sich dies unter anderem in der Neufassung des Art. 25 URG¹⁵²². Allgemein stand der Entwurf unter dem Vorzeichen der Erkenntnis einer Veränderung der Rechtstatsachen, besonders im Schaffensbereich, wobei auch das schweizerische URG den Generaltypus des freischaffenden Künstlers zum Vorbild hatte¹⁵²³. Dieser Erkenntnis folgend sollten die Belange der Produzenten durch eine Sonderregelung verstärkt berücksichtigt werden, indem bei in Arbeitsverhältnissen geschaffenen Werken eine Vermutung, nach der die Verwertungsbefugnis im Zweifel dem Produzenten hätte zustehen sollen, eingeführt werden sollte¹⁵²⁴.

Der Entwurf wurde abgelehnt. Im Jahre 1989 kam es dann zu einer erneuten Vorlage¹⁵²⁵. Auch bei diesem neuen Ansatz stand die Besserstellung der Werkvermittler und der Werknutzer im Vordergrund. Mit dem Art. 17 URG n. F. wurde sogar eine weiter gehende Abkehr vom Schöpferprinzip als im Entwurf von 1984 vorgeschlagen. Hiernach sollte bei „Kollektivwerken“, die unter Verantwortung und auf Kosten und Gefahr eines Produzenten geschaffen werden, die „Gesamtheit der Urheberrechte“ durch eine *cessio legis* auf den Produzenten übergehen¹⁵²⁶. Damit sollte „dem

1521 Vgl. Botschaft zu einem neuen Bundesgesetz über das Urheberrecht (im Folgenden: Botschaft), UFITA 99 (1985), S. 165 ff.; Kritische Anmerkungen zu diesem Gesetzesentwurf finden sich bei *Dietz* in FS *Schönherr*, S. 111 ff. und bei *Portmann*, UFITA 106 (1987), S. 245 ff. (insbes. 253 f.).

1522 Botschaft, UFITA 99 (1985), S. 165 (209 f.).

1523 Botschaft, UFITA 99 (1985), S. 165 (166 ff.).

1524 Hier heißt es in Abs. 1: „Wird ein Werk aufgrund eines Vertrags nach dem Plan eines verantwortlichen Produzenten geschaffen, so ist dieser ausschließlich befugt, das Werk zu verwenden oder Dritten Verwendungsbefugnisse einzuräumen“ und weiter in Abs. 2: „Produzent und Urheber können etwas anderes vereinbaren; solche Vereinbarungen können jedoch Dritten nicht entgegeng gehalten werden.“ Vgl. Kommentar zu Art. 25 der Botschaft, UFITA 99 (1985), S. 210 f.

1525 Abgedruckt in UFITA 114 (1990), S. 119 ff.; Botschaft des Bundesrates vom 19. Juni 1989 zu einem Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte... (im Folgenden Botschaft II), S. 147 ff.; vgl. hierzu auch *Govoni*, UFITA 114 (1990), S. 5 ff.

1526 Der Wortlaut der Vorschrift lautet: „Wird ein Werk in Erfüllung eines Vertrages unter der Verantwortung und auf Kosten und Gefahr eines Produzenten von mehreren Urhebern geschaffen, so erwirbt dieser das Urheberrecht an diesem Werk; sowohl natürliche als auch juristische Personen können Produzenten sein.“ Der Abs. 2 blieb dabei gleich (siehe oben Fn. 1524). Eine ähnliche Vorschrift findet sich im Übrigen auch in Art. L113-2 des französischen Urheberrechtsgesetzes, vgl. hierzu oben, Fn. 1490 und *Dietz*, Europäische Gemeinschaft, S. 71.

Umstand Rechnung getragen werden, dass die Werkschöpfung durch mehrere Urheber in Abhängigkeit von einem Unternehmer in immer mehr Bereichen der schöpferischen Tätigkeit zur Regel wird⁶.

Weiter heißt es zur Begründung:

„Sie [die Regelung des Art. 17] geht davon aus, dass bei diesen neuen Formen der Werkschöpfung sowohl die wirtschaftlichen als auch die ideellen Interessen der Urheber in den Hintergrund treten, während der Werkproduzent als Träger des finanziellen Risikos eine starke Rechtsstellung benötigt: Das künftige Gesetz muss ihm eine rationelle und wirtschaftliche Verwertung des Werkes ermöglichen.“¹⁵²⁷

Beachtlich ist die Intensität der hiermit intendierten Eingriffe in die Ausschließlichkeitsrechte der betroffenen Urheber. Anders als Art. 25 des Vorentwurfs und – z. B. – § 69b UrhG, sollte hiermit nicht „nur“ die Verwertungsbefugnis, sondern das Urheberrecht als Ganzes auf den Produzenten übergehen. Von einer Abkehr vom Schöpferprinzip unterschied sich diese Regelung nur noch insoweit, als diese nicht eine originäre Entstehung des Rechts beim Arbeitgeber/Produzenten, sondern „nur“ einen gesetzlichen Übergang darstellte, was zwar dogmatisch, nicht aber praktisch einen Unterschied macht.

Voraussetzung für diese Gesamtzession war die Abkehr von dem noch im Entwurf von 1984 verfolgten Vorhaben, sich durch die Einführung des Grundsatzes der Unübertragbarkeit dem monistischen Ansatz nach deutschem Vorbild zuzuwenden¹⁵²⁸. Durch die Besinnung auf das in der Tradition des schweizerischen Urheberrechts verfestigte dualistische Schutzsystem musste man sich also für die gesetzliche Übertragung der Verwertungsbefugnis nicht einmal von der – auch nach schweizerischem Urheberrecht geltenden – Unabtretbarkeit des Urheberpersönlichkeitsrechts lösen¹⁵²⁹. Um einerseits die Rechtslage an Kollektivwerken zu simplifizieren und andererseits den Rechtsverkehr nicht mit betriebsinternen Unwägbarkeiten zu belasten, sollte Art. 17 Abs. 1 URG zwar nach dessen Abs. 2 dispositiv sein, dem entgegenstehende Absprachen hätten Dritten gegenüber jedoch nicht geltend gemacht werden können.

In der endgültigen Neufassung des URG vom 9.10.1992¹⁵³⁰ ist dieser Aspekt des Vorentwurfs nicht mehr enthalten. Nach Art. 6 URG gilt heute das Schöpferprinzip ohne Einschränkungen bei Arbeitnehmerschöpfungen¹⁵³¹. Immerhin hat man mit

1527 Botschaft II, UFITA 114 (1990), S. 197 f.

1528 Botschaft II, UFITA 114 (1990), S. 168.

1529 Vgl. hierzu Botschaft II zu Art. 14, UFITA 114 (1990), S.195 f.; so auch *Rehbinder*, UFITA 122 (1993), S. 93 (125).

1530 Abgedruckt in UFITA 122 (1993), S. 259 ff. Ein kritisches Resümee von *Rehbinder* findet sich in UFITA 122 (1993), S. 93 ff.

1531 Eine Ausnahme wurde dort wie im deutschen Recht nur für Computerprogramme gemacht (vgl. Art. 17 URG).

Art. 16 Abs. 1 URG am Dualismus und so auch an der Übertragbarkeit des Urheberrechts festgehalten. Erleichterungen für die Arbeitgeber von Urhebern ergeben sich hingegen nicht. Diese werden bei dem Erwerb von Urheberrechten ganz traditionell auf den Vertragsweg verwiesen¹⁵³². Zuletzt hat sich der Schweizer Gesetzgeber also am klassischen *Droit D'Auteur*-Ansatz orientiert und sich so – außer bei den Computerprogrammen – gegen den amerikanisch-japanischen Produzentenschutz entschieden¹⁵³³. Nach Beobachtung der Beteiligten ist diese, erwartungsgemäß viel kritisierte, Entscheidung jedoch nicht aus Überzeugung getroffen worden. Vielmehr wird gemutmaßt, dass die Ansichten in diesem Punkt einfach zu konträr waren und dass man daher die Übersicht über die vielen im Parlament gestellten Anträge verloren hatte. Dies habe Konfusion und die Entscheidung zur Folge gehabt, die Problematik bei der Neufassung gänzlich auszublenden¹⁵³⁴.

C) Legislative Vorhaben und verwirklichte Ansätze einer Abkehr vom Schöpferprinzip im deutschen Recht

Auch im deutschen Urheberrecht hat die Veränderung im Schaffensbereich, vor allem in Bezug auf technische Schutzgüter, Spuren hinterlassen. Auch das Spannungsfeld zwischen Urheber- und Produzenteninteressen wurde an mancher Stelle bereits diskutiert.

Am weitesten gingen diesbezüglich die Vorschläge im Referentenentwurf von 1954 zur Urheberrechtsreform¹⁵³⁵. Hier wurde angeraten, kraft gesetzlicher Fiktion das Urheberrecht am Filmwerk unmittelbar dem Filmhersteller zu gewähren. Diesem Vorstoß lag die Erkenntnis zugrunde, dass es sich bei Filmen um Werke handelt, die durch eine Vielzahl von Mitwirkenden und unter hohen Herstellungskosten zustande kommen. Für den Filmproduzenten sei daher das Kostenrisiko nur tragbar, wenn die ungehinderte Auswertung des Filmwerkes sichergestellt sei. Dafür sei ein möglichst lückenloser Erwerb aller am Film bestehender Verwertungsrechte, eine weit gehende Verfügungsfreiheit über diese Rechte und eine gewisse Einschränkung der persönlichkeitsrechtlichen Ansprüche der Mitwirkenden unerlässlich. Die Gefahr für die Investitionen ergäben sich insbesondere aus der Verstärkung des persönlichkeitsrechtlichen Schutzes¹⁵³⁶.

Die in diesem frühen Entwurf vorgeschlagene Regelung wurde auch im Regierungsentwurf von 1965 noch als „praktisch“ bezeichnet. Sie stellte sich hingegen in

1532 Sehr kritisch *Rehbinder*, UFITA 122 (1993), S. 93 (109 ff.).

1533 *Rehbinder*, UFITA 122 (1993), S. 93 (110).

1534 So berichtet v. *Büren*, UFITA 124 (1994), S. 69 (74 f.).

1535 Vgl. *Motive*, UFITA 45 (1965 II), S. 240 (249).

1536 Vgl. *Motive*, UFITA 45 (1965 II).

den folgenden Verhandlungen als nicht konsensfähig heraus. Die hieran sich entzündende heftige Kritik mündete schließlich in den heutigen §§ 88 ff. UrhG, mithin in den gesetzlichen Auslegungsregeln über die Verträge zwischen Filmhersteller und den Autoren an Film- und vorbestehenden Werken¹⁵³⁷, durch die dessen umfangreiche Berechtigung am Filmwerk und den vorbestehenden Werken lediglich vermutet wird.

Den Gefahren der persönlichkeitsrechtlichen Interventionsmöglichkeiten des Urhebers wurde zuletzt nicht mehr mit einer Aufhebung, immerhin aber mit einer erheblichen Beschneidung dieser Befugnisse begegnet. So kann nach § 90 das Rückrufsrecht wegen Nichtausübung (§ 41) ebenso wenig in Bezug auf Rechte gem. §§ 88, 89 UrhG geltend gemacht werden wie das wegen gewandelter Überzeugung (§ 42). Die Möglichkeit, Entstellungen des Werkes gem. § 14 UrhG zu verhindern, wird durch § 93 UrhG auf solche Veränderungen beschränkt, die als gröbliche Beeinträchtigungen anzusehen sind¹⁵³⁸.

Bis heute sind die Sondervorschriften für Filmhersteller erheblicher Kritik ausgesetzt, die sich insbesondere daran entzündet, dass der Gesetzgeber damals diese allein am Kinofilm ausgerichtet habe, diese Sparte hingegen – besonders in Deutschland – nur eine geringe Rolle spielen würde. Bei den häufigeren Eigenproduktionen träfen die hinter den §§ 88 ff. UrhG stehenden Wertungen hingegen nicht mehr zu¹⁵³⁹.

Die Besonderheiten bei den Sondervorschriften für Filmwerke sind im Kontext des deutschen Urheberrechtsgesetzes in der hierin verkörperten Abwägung von Amortisierungsinteressen des Herstellers einerseits und materiellen und ideellen Interessen der Urheber andererseits zu sehen. Nicht nur das Ergebnis – vor allem in Bezug auf die erhebliche Zurückdrängung der Persönlichkeitsrechte – lässt aufhorchen, sondern auch die Tatsache, dass sich im deutschen Urheberrecht überhaupt derartige Wertungen realisieren ließen. Die stark idealisierende Ausprägung des Gesetzes in Bezug auf andere Schutzgüter scheint daher nicht zwingend.

Eine Umsetzung ähnlicher Wertungen wurde mit § 69b UrhG in das Urheberrechtsgesetz eingefügt. Die Folgen dieser Norm gehen in Bezug auf die Einschränkung der Ausschließlichkeitsrechte der Schöpfer noch weit über die §§ 88 ff. hinaus¹⁵⁴⁰.

1537 Vgl. zur Qualifikation der Vorschriften *Schricker/Katzenberger*, vor §§ 88 ff., Rdnr. 10 ff. und *Fromm/Nordemann-Hertin*, § 88 Rdnr. 1.

1538 An der Entscheidung des OLG München „Die unendliche Geschichte“ zeigte sich, dass die Wirkung dieser Norm sehr weit gehen kann, vgl. GRUR 1986, 460 ff.

1539 Vgl. statt aller *Schricker/Katzenberger*, vor §§ 88 ff., Rdnr. 38 ff.

1540 S. o., Teil 1, Kapitel 2, Punkt II.A.2. b.bb.(4).(a).

D) Neuere Überlegungen im deutschen Schrifttum zu einer Abkehr vom Schöpferprinzip in Bezug auf Multimediawerke

Auch in Bezug auf Multimediawerke wurde in Deutschland u. a. durch das Gutachten des Münchner Max-Planck-Instituts „Urheberrecht auf dem Weg zur Informationsgesellschaft“ die Frage aufgeworfen, ob eine Abkehr vom Schöpferprinzip in gewissen Konstellationen gesetzlich vorgesehen werden sollte¹⁵⁴¹. Ausgangspunkt der Fragestellung waren die oben beschriebenen Probleme bei der Verwertung von Multimediawerken unter Beachtung auch der Frage nach der Aktualität des Schöpferprinzips bei angestellten Urhebern.

Ein Abweichen vom Schöpferprinzip wurde hier nicht befürwortet, dies sei aus verschiedenen Gründen gar nicht möglich. So vertreten die Gutachter die Ansicht, dass eine Abkehr vom Schöpferprinzip mit deutschem Verfassungsrecht sowie dem Menschen- und dem internationalen Urheberrecht¹⁵⁴² unvereinbar sei¹⁵⁴³. Näher begründet wird dies nicht. Auch mit der Grundkonzeption des deutschen Urheberrechts seien Einschränkungen oder gar die Aufhebung des Schöpferprinzips unvereinbar. Man sei an einem Vorhaben, das Schöpferprinzip in bestimmten Fällen einzuschränken oder aufzuheben, schon aus systematischen und dogmatischen Gesichtspunkten durch die monistische Ausgestaltung des Urheberrechtsgesetzes gehindert. Dies hätte schließlich zum Ergebnis, dass auch die persönlichkeitsrechtlichen Befugnisse dem Produzenten/Arbeitgeber zugeordnet werden müssten¹⁵⁴⁴; eine Folge, die mit dem geltenden Recht aus verschiedenen Gründen nicht vereinbar sei¹⁵⁴⁵.

Angedacht wurde weiterhin die Einführung einer dem § 69b UrhG entsprechenden Sonderregelung für Multimediawerke. Auch eine solche Handhabung wurde hingegen nicht befürwortet¹⁵⁴⁶ und zwar weder in Bezug auf Multimediawerke allgemein, noch speziell für Arbeitnehmerschöpfungen in diesem Bereich¹⁵⁴⁷.

Bereits ausgeführt wurde, dass die h. M. auch die analoge Anwendung der §§ 88 ff. UrhG ablehnt¹⁵⁴⁸. Diese seien aufgrund ihrer Qualifikation als vertragsrechtliche

1541 Vgl. *Katzenberger* in Informationsgesellschaft, S. 53 ff. und hierzu *Kreutzer*, Entwicklung des Urheberrechts, S. 18 ff.

1542 Nach *Katzenberger* in Informationsgesellschaft, S. 55 f. und 58 gehen RBÜ und TRIPS grundsätzlich vom Schöpferprinzip aus.

1543 *Katzenberger* in Informationsgesellschaft, S. 54 f., 58 und 69.

1544 *Katzenberger* in Informationsgesellschaft, S. 75.

1545 *Katzenberger* in Informationsgesellschaft, S. 54 betont, dass der Monismus in diesem Zusammenhang andere Ergebnisse vorgibt, als es in den dualistischen Systemen oder gar im Copyright möglich erschiene.

1546 Vgl. auch *Katzenberger* in *Fiedler* (Hrsg.), Rechtsprobleme des elektronischen Publizierens, S. 35 (47).

1547 *Katzenberger* in Informationsgesellschaft, S. 75 f.

1548 S. o., Teil 2, Punkt IV. A.3) und die Nachweise in Fn. 1195.

Ausnahme- und Spezialregelungen restriktiv anzuwenden und Analogien grundsätzlich nicht zugänglich¹⁵⁴⁹. Außerdem seien die Ähnlichkeiten von Film- und Multimediawerken eher theoretischer Natur¹⁵⁵⁰. Insbesondere die Höhe der Investitionen – in deren Schutz die vorrangige Rechtfertigung für die Sondervorschriften der §§ 88 ff. UrhG liegt – sei bei Multimediawerken zumeist nicht annähernd mit dem Filmbereich vergleichbar. Vor diesem Hintergrund ergebe sich nur in gesondert gelagerten Einzelfällen¹⁵⁵¹ eine Rechtfertigung, die Spezialvorschriften über Filmwerke auch auf Multimediawerke zur Anwendung gelangen zu lassen¹⁵⁵².

Die Verfasser des Gutachtens lehnen Neuregelungen, die mit einer – wie auch immer gearteten – Schwächung der Rechtsposition der Urheber einhergehen¹⁵⁵³, ge-

1549 *Schricker/Katzenberger*, vor §§ 88 ff., Rdnr. 46.

1550 *Dreier* in *FG Schricker*, S. 193 (218 f.). Hier wird auch richtigerweise darauf hingewiesen, dass eine analoge Anwendung der §§ 88 ff. UrhG nur der Erleichterung des betriebsinternen Lizenzmanagements dienen könne, da für deren Anwendbarkeit vertragliche Beziehungen zwischen den Beteiligten erforderlich sind.

1551 Dies wird für solche Fälle befürwortet, in denen es sich bei dem Multimediawerk insgesamt oder bei einzelnen Elementen desselben um das für den Film charakteristische bewegte Bild handelt, wie etwa bei Computerspielen, vgl. *Schricker/Katzenberger*, vor §§ 88 ff., Rdnr. 46. *Saake* in *Götting* (Hrsg.), S. 29 bezweifelt dagegen, dass eine solche Vergleichbarkeit zu den Filmen in Frage komme und begründet dies damit, dass die bewegten Bilder bei den Multimediawerken im Gegensatz zum Film durch den Nutzer selbst gesteuert und beeinflusst werden. Dadurch würde ein bewegtes Bild i.d.S. nicht erzeugt. Etwas anderes soll für übernommene Videosequenzen gelten. Beide Ansichten scheinen sich sehr schematisch an den Eigenschaften der Werke aus Rezipientensicht zu orientieren. Diese Herangehensweise ist indes nicht zwingend. Die Sondervorschriften für Filme basieren auf einer gesetzgeberischen Anerkennung der besonderen Situation der filmschaffenden Produzenten und der Anforderungen des Rechtsverkehrs aus Rechtssicherheitsaspekten an den Film als „Multilegiawerk“. Es stellt sich damit die Frage, ob nicht eher diese Gesichtspunkte als Grundlage für die Beurteilung der Frage nach einer analogen Anwendung der §§ 88 ff. UrhG auf Multimediawerke herangezogen werden sollten.

1552 *Katzenberger* in *Informationsgesellschaft*, S. 216 f., ders. in *Schricker*, vor §§ 88 ff., Rdnr. 46.

1553 Dass mit einem originären Rechterswerb des Produzenten nicht zwingend Nachteile für die Filmschaffenden einhergehen müssen, zeigt die Situation in den USA. Hier haben die Urheber im Filmbereich erreicht, dass ihnen trotz des hier geltenden *work-made-for-hire*-Grundsatzes und dem daraus resultierenden Produzenten-Copyright keine praktischen Nachteile entstehen. Die kreativen Filmschaffenden haben sich dort in sog. „*Guilds*“, die eine Form von Gewerkschaften verkörpern, organisiert. Über diese ist es gelungen, mit der Filmindustrie Gesamtverträge abzuschließen, die z. T. auch eine Lockerung der Universalberechtigungen der Hersteller an den Filmbeiträgen regeln. Hierdurch werden (wie nach § 32a UrhG) angemessene Vergütungsansprüche gewährleistet, Vorbehalte für bestimmte Nutzungsarten bestimmt und Anpassungs- oder Kündigungsregelungen getroffen. Vgl. hierzu grundlegend die Dissertation von *Reber*; S. 308 ff.; ders. mit Bezug auf den Entwurf zum Urhebervertragsrecht, ZUM 2000, S. 729 ff.

nerell ab¹⁵⁵⁴ und verweisen auf die Möglichkeiten vertraglicher Lösungen. Die prioritäre Gewichtung der Dispositionsfreiheit, wie sie auch vom geltenden „Arbeitnehmerurheberrecht“ gewählt wird, sei gegenüber Beschränkungen der urheberrechtlichen Positionen vorzugswürdig. Auch seien die Gefahren im Lizenzmanagement nicht derart dringlich, dass eine Abkehr vom Schöpferprinzip notwendig wäre¹⁵⁵⁵.

Zur Ergänzung des Vertragsrechts bauen die Autoren des genannten Gutachtens auf flankierende Hilfsmittel. Neue Technologien, wie elektronische Identifizierungssysteme einerseits und zentrale Rechtevergabe- oder Auskunftsstellen¹⁵⁵⁶ andererseits, sollen zu einem vereinfachten Lizenzmanagement und zur Rechtssicherheit führen. Zwar stehe die Bewährungsprobe derartiger Mechanismen noch aus, man solle jedoch Erfolg versprechenden Lösungsalternativen nicht durch gesetzliche Regelungen vorgreifen. Immerhin böten kollektive Rechtsverwaltung und technische Identifizierungssysteme die Aussicht, die Urheberinteressen zu schonen und dennoch den berechtigten Interessen der Hersteller angemessen Genüge zu tun.

III) Die Reform des Urhebervertragsrechts im Jahr 2002 in Bezug auf „Arbeitnehmerwerke“

Auf Antrag des Bundesjustizministeriums haben fünf Wissenschaftler im Jahre 2000 einen Entwurf zur Anpassung des Urhebervertragsrechts¹⁵⁵⁷ vorgelegt, der – wie sich bereits aus dessen Bezeichnung ergibt – nicht dem Ziel eines vereinfachten Rechtsverkehrs und/oder Lizenzmanagements dient, sondern der Stärkung der urheberrechtlichen Belange bei der Nutzung ihrer Werke. In diesem Zuge wurde auch eine Neuformulierung bzw. Ergänzung des § 43 UrhG durch einen Absatz 2 vorgesehen. Dieser lautete:

1554 Auch andere produzentenfreundliche Lösungen, z. B. mit dem Mittel von Schrankenvorschriften, etwa in Form von Zwangs- oder gesetzlichen Lizenzen, werden von den Gutachtern des Max-Planck-Instituts abgelehnt (vgl. *Katzenberger* in Informationsgesellschaft, S. 217). Eine andere Ansicht vertrat indes *Dreier* (in *FG Schricker*, S. 224), der sich für eine gesetzliche Lizenz unter engen Voraussetzungen oder eine erweiternde Fassung der Abwendungsbeugnis gem. § 101 UrhG aussprach. Dies könnte – so *Dreier* – finanzielle Risiken des Produzenten, die auf Schwierigkeiten bei der Rechtklärung basieren, abmildern.

1555 Einzelheiten bei *Katzenberger* in Informationsgesellschaft, S. 71.

1556 Siehe zur Einrichtung der Clearingstelle Multimedia für Verwertungsgesellschaften von Urheber- und Leistungsschutzrechten GmbH (CMMV) in Deutschland, oben Fn. 1512, die als erste deutsche Institution zu derartigen Zwecken gegründet wurde.

1557 Gesetzesentwurf zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern vom 22. Mai 2000, vorgelegt von *Schricker, Dietz, Loewenheim Nordemann* und *Vogel* (sog. „Professorenentwurf“).