

VOM EINZELURHEBER ZU TEAMS UND NETZWERKEN:

EROSION DES SCHÖPFERPRINZIPS?

Erscheint in:
**Leible, Stefan/ Ohly, Ansgar/ Zech, Herbert (Hrsg.),
Wissen – Märkte – Geistiges Eigentum, Tübingen 2010**

*Axel Metzger**

Inhaltsverzeichnis

I. Kulturelle Produktion in Teams und Netzwerken	2
1. Wandel von Produktionsbedingungen und Vorverständnis.....	2
2. Hierarchische und heterarchische Teams und Netzwerke	4
II. Schöpferprinzip unter Druck	5
1. Urheber in hierarchischen Strukturen	5
2. Urheber in heterarchischen Netzwerken.....	8
III. Wandlung des Schöpferprinzips und Urheberrechtstheorien.....	12
1. Schöpferprinzip trotz hierarchischer Organisation von Urheberkollektiven	12
2. Individuelle Urheber in heterarchischen Netzwerken.....	15
IV. Fazit.....	17

* Dr. iur. (München und Paris), LL.M. (Harvard), o. Professor an der Juristischen Fakultät der Leibniz Universität Hannover, Institut für Rechtsinformatik. Alle zitierten Webseiten wurden zuletzt am 01.09.2009 abgerufen.

I. Kulturelle Produktion in Teams und Netzwerken

1. Wandel von Produktionsbedingungen und Vorverständnis

Glaukt man den Verfechtern der kreativen „Communities“, so erleben wir gegenwärtig einen Trend hin zur kollaborativen Kultur- und Technologieproduktion.¹ Schlagworte wie Open Source oder Freie Software,² Creative Commons³ oder Open Innovation⁴ sind heute in aller Munde. Und in der Tat beeindruckt Firefox, GNU/Linux, Wikipedia,⁵ Flickr oder Openstreetmap nicht nur wegen des Engagements der Beteiligten und der schiereren Masse der produzierten Inhalte und Technologien, sondern auch wegen der Qualität der Ergebnisse. Da mag es manchem fast so scheinen, als sei der Alleinurheber ein Auslaufmodell.⁶

Der vielfach beschworene Trend hin zur kulturellen Produktion in Teams und Netzwerken ist aber nur zum Teil tatsächlichen Veränderungen im Schaffensprozess geschuldet. Das gewachsene Interesse an den Urheberkollektiven ist in gleichem Maße Ergebnis einer veränderten Wahrnehmung des kulturellen Schaffens. Natürlich trifft es zu, dass die heute genutzten Internettechnologien zu arbeitsteiligen Formen des Zusammenwirkens

¹ Siehe aus dem US-Schrifttum insb. *Yochai Benkler*, *The Wealth of Networks*, New Haven 2006, S. 59 ff.; *Lawrence Lessig*, *The Future of Ideas*, New York 2002, S. 19 ff.; *Eben Moglen*, *Anarchism Triumphant: Free Software and the Death of Copyright*, *First Monday*, August 1999 <firstmonday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/684/594>, unter III. („Anarchism as a Mode of Production“). Aus der deutschen Diskussion siehe *Bernd Lutterbeck*, *Open Source Communities und Geistiges Eigentum*, in Eifert/Hoffmann-Riem (Hrsg.), *Geistiges Eigentum und Innovation*, Berlin 2008, 207 ff.

² Siehe aus der Sicht des deutschen Rechts *Till Jaeger/Axel Metzger*, *Open Source Software*, 2. Aufl. München 2006, passim, m.w.N.

³ Siehe hierzu *Thomas Dreier*, *Creative Commons, Science Commons – Ein Paradigmenwechsel im Urheberrecht?*, in Ansgar Ohly u.a. (Hrsg.), *Festschrift für Gerhard Schricker zum 70. Geburtstag*, München 2005, S. 283 ff.

⁴ Vgl. *Axel Metzger*, *Innovation in der Open Source Community – Herausforderungen für Theorie und Praxis des Immaterialgüterrechts*, in Eifert/Hoffmann-Riem (Hrsg.), *Geistiges Eigentum und Innovation*, Berlin 2008, S. 187 ff.

⁵ Siehe hierzu jüngst *Felix Stang*, *Freie Verwendung von Abbildungen gemeinfreier Werke? Zur urheberrechtlichen Bewertung von Angeboten gemeinfreier Bilder bei Wikipedia und Wikimedia Commons*, 1 (2009) *ZGE*, 167 ff.; instruktiv aus soziologischer Sicht *Christian Stegbauer*, *Wikipedia – Das Rätsel der Kooperation*, Wiesbaden 2009, passim.

⁶ Symptomatisch *Lessig* (supra Fn. 1), S. 85 ff.

geradezu einladen, bei denen jeder Urheber einen Teil zu einem größeren Gesamt- oder Sammelwerk beiträgt. Die Wiki-Technologie, welche Wikipedia und OpenStreetMap zugrunde liegt, ist hierbei nur die Speerspitze der „Web 2.0“-Funktionalitäten, die im Internet heute angeboten werden und die Barrieren zwischen Anbieter und Nutzer zunehmend einreißen.⁷

Der Trend hin zur arbeitsteiligen Kulturproduktion ist aber keineswegs eine Erfindung der „Communities“. Medieninhalte sind heute vielfach technisch und gestalterisch komplex und erfordern schon deswegen die Arbeit in einem Team, so etwa die Produktion von Filmen, Trickfilmen, Videospielen, Datenbanken, Software, Karten etc.⁸ Zudem gab es der jeweiligen Epoche entsprechende Formen des kollaborativen Wirkens auch schon in früheren Zeiten.⁹ Beispielsweise sind die großen Kathedralen Gesamtwerke kreativer Gemeinschaften von Baumeistern, Bildhauern und Malern, die vielfach ohne Überlieferung ihrer Namen als Teil eines Kollektivs wirkten.¹⁰ Auch entstanden Werke der Malerei oft in Werkstätten, bei denen Meister und Schüler zusammenarbeiteten.¹¹ Weitere Beispiele ließen sich problemlos finden. Der Kontrast, den manche zwischen dem traditionellen Verständnis des Urheberrechts und den heutigen Urheberkollektiven sehen, ist

⁷ Vgl. hierzu *Axel Metzger* Wikipedia, Flickr und andere „Web 2.0“-Dienste – Open Source als Modell für eine neue Generation von Internetangeboten, in Hoffmann/Leible (Hrsg.), *Vernetztes Rechnen – Softwarepatente – Web 2.0*, Stuttgart 2008, S. 79-96.

⁸ Siehe hierzu *Till Kreutzger*, Das Modell des deutschen Urheberrechts und Regelungsalternativen, Baden-Baden 2008, S. 339-345; *Susanna Thielecke/Sebastian Freiherr von Bechtolsheim*, Urheberrecht für die Mitwirkenden an komplexen Werken?, GRUR Int. 2003, 754 ff.

⁹ Vgl. hierzu auch *Lutterbeck* (supra Fn. 1), S. 227 ff. („Sind FOSS-Communitys virtuelle Gilden?“).

¹⁰ Vgl. bspw. *Émile Mâle*, Die Gotik – Die französische Kathedrale als Gesamtkunstwerk, 2. Aufl., Stuttgart 1994, S. 20: „Die Kunst des Mittelalters ist (...) weniger bemerkenswert durch bewusstes Talent der einzelnen, als durch das Genie der Epoche, dass alles durchdrang. Die Individualität des Künstlers tritt nicht immer in seinem Werk hervor; es sprechen vielmehr ungezählte Generationen von Menschen aus demselben.“ Zur Bauorganisation, insb. Finanzierung, Planung und Durchführung der frühen Kathedralbauten insb. in Deutschland und Frankreich siehe *Frank G. Hirschmann*, Stadtplanung, Bauprojekte und Großbaustellen im 10. und 11. Jahrhundert, Stuttgart 1998, S. 505 ff.

¹¹ Siehe bspw. die Darstellung der Zusammenarbeit von *Raffael* und seinen Mitarbeitern in der Darstellung des Zeitgenossen *Vasari*. Hierzu heißt es bei *Hana Gründler*: „Raffaels Talent, einen großen Mitarbeiterstab zu koordinieren und die einzelnen Künstler auch stilistisch derart zu formen, dass sie seine Entwürfe beinahe mit demselben Duktus ausführten wie er selbst, wurde von Vasari als Ideal betrachtet, dem er auch in seiner eigenen Werkstattorganisation nachstrebte“. Siehe *Giorgio Vasari*, Die Künstler der Raffael-Werkstatt, hrsg. von Feser/Gründler u.a., Berlin 2007, S. 11. Zur Arbeitsweise in der Werkstatt *Rubens* siehe *Martin Warnke*, Rubens – Leben und Werk, Köln 2006, 158 ff.

deswegen auch einem gewandelten Vorverständnis von der Urheberschaft geschuldet. Es gab faktisch schon immer ein Nebeneinander von kollektiven und individuellen Schöpfungen. Die Kunstrezeption im 18. und 19. Jahrhundert („Geniezeitalter“) hat aber ein verengtes Bild erzeugt, welches den Einzelurheber zum alleinigen Prototyp erklärt und das Urheberrecht primär auf ihn ausgerichtet hat.¹² Diese von der bürgerlichen Kunstrezeption geprägte Vorstellung vom kreativen Schaffen beeinflusst noch heute das Urheberrecht, sei es als Bestandteil eines unausgesprochenen Vorverständnisses, sei es als normativ formuliertes Prinzip, dem das positive Recht der „droit d’auteur“-Staaten verpflichtet sein soll.¹³

2. Hierarchische und heterarchische Teams und Netzwerke

Es finden sich heute also vielfältige Formen der kollaborativen Arbeitsweisen von Urhebern bei der Produktion von Inhalten und Technologien. Aus Gründen der Übersichtlichkeit erscheint es als sinnvoll, zwischen hierarchischen und heterarchischen Formen der Organisation von Urheberkollektiven zu unterscheiden. Die herkömmliche Produktion von Filmen, komplexer Software, Datenbanken erfolgt in hierarchischen Organisationsformen, bei denen die Produktion zentral finanziert und gesteuert wird und bei denen sich die Investoren eine möglichst weitgehende Inhaberschaft der Nutzungsrechte und verwandten Schutzrechte sichern.¹⁴ Dem stehen dezentral oder heterarchisch organisierte Netzwerke von Urhebern gegenüber, die ohne zentrale Steuerungseinheiten bei der Werkschöpfung kollaborieren, in dem sie eigene Beiträge austauschen oder in mehr oder weniger umfassende Sammlungen einbringen.¹⁵ Angesprochen sind hierbei insbesondere Gemeinschaften freier Softwareentwickler oder Autoren von Wikipedia. Es gibt freilich auch weniger

¹² Ebenso *Stig Strömholm*, Spielraum, Originalität oder Persönlichkeit? Das Urheberrecht vor einer Wegwahl, GRUR Int. 1996, 529, 531. Siehe auch *Axel Metzger*, Rechtsgeschäfte über das Droit moral im deutschen und französischen Urheberrecht, München 2002, S. 123 f. Zur postmodernen Kritik am tradierten Verständnis der Werkurheberschaft siehe auch eingehend *Gerd Hansen*, Warum Urheberrecht?, Baden-Baden 2009, S. 49-62.

¹³ So in jüngerer Zeit vor allem *Nikolaus Peifer*, Individualität im Zivilrecht, Tübingen 2001, S. 54 ff., 128 f.

¹⁴ Anschaulich *Haimo Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 4. Aufl., Tübingen 2007, S. 543 f.

¹⁵ Dies wird häufig mit der „Basar-Methode“ umschrieben, siehe *Jaeger/Metzger*, Open Source Software, 2. Aufl., München 2006, S. 93 f.

fest gefügte Netzwerke, bei denen Nutzer eigene Beiträge zu Datenbanken beisteuern, ohne dass eine Sinnigesamtheit entsteht, etwa das Einstellen von Fotos auf Flickr. Der Veränderungsdruck, den die beiden Formen der Kollaboration auf die Urheberrechtsordnung ausüben, wirkt in unterschiedliche Richtungen.

II. Schöpferprinzip unter Druck

1. Urheber in hierarchischen Strukturen

Betrachtet man die Urheberschaft in hierarchischen Strukturen, so ist eine spürbare Diskrepanz zwischen dem im Gesetz mit Nachdruck betonten Schöpferprinzip¹⁶ und der weniger prinzipientreuen Rechtsrealität zu erkennen.¹⁷

Deutlichster Beleg ist § 69b UrhG. Zwar folgt das deutsche Urheberrecht auch bei angestellten Programmieren nicht der „work made for hire“-Doktrin.¹⁸ § 69b UrhG spricht aber alle vermögensrechtliche Befugnisse am Computerprogramm dem Arbeitgeber zu, ohne dass es hierzu einer ausdrücklichen oder stillschweigenden Absprache bedürfte. Die Vorschrift stellt eine nahezu wortgleiche Übernahme von Art. 2 Abs. 3 der EG-Computerprogrammrichtlinie aus dem Jahr 1991 dar.¹⁹ Die Richtlinie versucht sich an einem Kompromiss zwischen den vom Schöpferprinzip bestimmten kontinentaleuropäischen Urheberrechtssystemen (bspw. Deutschland, Frankreich und Österreich)²⁰ und den Staaten, die den Arbeitgeber als originären Rechtsinhaber ansehen (bspw.

¹⁶ Das Schöpferprinzip wird hier im Sinne einer umfassenden Zuweisung des Urheberrechts in seinen persönlichkeits- und vermögensrechtlichen Ausprägungen verstanden, so auch *Peifer* (supra Fn. 13), S. 72 ff.

¹⁷ Siehe § 1 UrhG: „Die Urheber von Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst genießen für ihre Werke Schutz nach Maßgabe dieses Gesetzes.“ Ähnlich die Kopfnorm des französischen Code de la Propriété Intellectuelle, Art. L. 111-1: „L’auteur d’une oeuvre de l’esprit jouit sur cette oeuvre, du seul fait de sa création, d’un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.“

¹⁸ Zur namensgebenden Lehre im britischen und US-amerikanischen Recht siehe Sec. 11 (2) U.K. Copyright, Designs and Patents Act 1988; Sec. 201 (b) U.S. Copyright Act 1976.

¹⁹ Richtlinie 91/250/EWG des Rates vom 14. Mai 1991 über den Rechtsschutz von Computerprogrammen, ABl. L 122 vom 17. Mai 1991, 42-46.

²⁰ § 7 UrhG; Art. L. 111-1 Code de la Propriété Intellectuelle (= Art. 1 des Gesetzes von 1957); § 10 österreichisches UrhG.

USA, Vereinigtes Königreich und die Niederlande).²¹ Formal ist die natürliche Person, die das Programm schreibt, Urheber im Sinne des Schöpferprinzips.²² Das ihr zugewiesene Recht ist allerdings im Hinblick auf die wirtschaftlichen Interessen vollständig ausgehöhlt, weil die Zuordnung der „vermögensrechtlichen Befugnisse“ eben mehr als die vertraglich mögliche Einräumung ausschließlicher Nutzungsrechte darstellt.²³

Die Situation im Softwareurheberrecht ist dabei weniger singulär als es auf den ersten Blick erscheinen mag. Zwar fehlt es für andere Werkarten (bislang) an einer vergleichbaren gesetzlichen Zuordnung originärer Verbotsrechte an den Arbeitgeber. Stattdessen verweist § 43 UrhG auf die allgemeinen Grundsätze des Urhebervertragsrechts, „soweit sich aus dem Inhalt oder dem Wesen des Arbeits- oder Dienstverhältnisses nichts anderes ergibt.“ Es entspricht aber der ständigen Rechtsprechung, dass auch hier im Zweifel von einer stillschweigenden Einräumung der ausschließlichen Nutzungsrechte auszugehen ist, sofern diese für den erkennbaren Verwendungszweck des Arbeitgebers als Verwerter erforderlich sind.²⁴ Ähnliches gilt für die Rechtslage in Österreich.²⁵ Die neuere Rechtsprechung in Frankreich verhält sich ablehnend gegenüber der Annahme einer stillschweigenden Rechtseinräumung.²⁶ Allerdings genießt der angestellte Urheber im Rahmen des § 43 UrhG anders als im Softwareurheberrecht den Schutz, den das allgemeine Urhebervertragsrecht der §§ 28 ff. UrhG dem Urheber gegenüber seinem Vertragspartner zugesteht; dies gilt insbesondere für die Vergütungsansprüche der §§ 32, 32a UrhG, das Schutzregime für unbekannte Nutzungsarten gem. §§ 31a, 32c UrhG und nach herrschender Auffassung auch

²¹ Siehe die Nachweise supra in Fn. 18 sowie Art. 7 Auteurswet 1912.

²² Insoweit trifft es zu, wenn es in der Literatur heißt, das Schöpferprinzip werde in Deutschland strikt durchgeführt, vgl. etwa *Schack* (supra Fn. 14), S. 147.

²³ Siehe statt aller Wandtke/Bullinger-*Grützmacher*, Praxiskommentar zum Urheberrecht, 3. Aufl., München 2009, § 69b, Rn. 18-21.

²⁴ BGH GRUR 1974, 480, 482 – *Hummelrechte*.

²⁵ OLG Wien MR 1988, 199 – *Echo*.

²⁶ Siehe Cour de Cassation, 16.12.1992, JCP 1993, IV, Nr 549 – *Gony/Sté Nortene*. Vgl. auch *André Lucas/Henri-Jacques Lucas*, Traité de la propriété intellectuelle et artistique, 3. Aufl., Paris 2006, S. 144 ff.

für die allgemeine Zweckübertragungslehre des § 31 Abs. 5 UrhG.²⁷ Jenseits dieser Refugien ist die wirtschaftliche Verwertung aber dem Arbeitgeber zugewiesen, so dass dem Urheber allenfalls in der Theorie das Bestimmungsrecht über die Verwertung seines Werkes bleibt, wenn dieses im Rahmen der arbeitsvertraglich vereinbarten Aufgabe des Arbeitnehmers entstanden ist.

Eine noch weitergehende Aushöhlung des Schöpferprinzips bewirkt § 89 Abs. 1 UrhG für den Bereich des Films, einem der Paradebeispiele für arbeitsteilig geschaffene Werke. Zwar geht Art. 2 der Schutzdauerrichtlinie ausdrücklich von der Filmurheberschaft des Hauptregisseurs und weiterer natürlicher Personen aus.²⁸ Das Investitionsschutzinteresse wird vom deutschen Gesetzgeber gleichwohl als so bestimmend angesehen, dass die im Gesetz vorgesehene Auslegungsregel dem Filmhersteller im Zweifel die ausschließlichen Nutzungsrechte zuweist, unter Ausschluss des Widerrufsrechts für unbekannte Nutzungsarten (§§ 89 Abs. 1 S. 2 i.V.m. § 31a Abs. 1 S. 3 und 4 und Abs. 2 bis 4).²⁹ Im österreichischen und im italienischen Urheberrecht wird das Schöpferprinzip zugunsten des Filmherstellers – ähnlich der Situation im Softwareurheberrecht – mittels einer *cessio legis* durchbrochen.³⁰

Verstärkt wird diese Tendenz der Aufweichung des Schöpferprinzips durch die Zunahme von Investitionsschutzrechten im Urheberrechtsgesetz. Angesprochen sind hier die (wiederum zum überwiegenden Teil europäischen untermauerten)³¹

²⁷ Schrickler-*Rojahn*, Urheberrecht, 3. Aufl., München 2006, § 43, Rn. 51; Dreier/Schulze-Dreier, Urheberrechtsgesetz, 3. Aufl., München 2008, § 43, Rn. 20 jeweils m.w.N.

²⁸ Art. 2 Richtlinie 2006/116/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte (kodifizierte Fassung), ABl. L 372 vom 27. Dezember 2006, 12-18. Vgl. hierzu *Paul Katzenberger*, Die rechtliche Stellung des Filmproduzenten im internationalen Vergleich, ZUM 2003, 712, 714.

²⁹ Für die Einführung einer *cessio legis* zugunsten des Filmherstellers *Eva Inés Oberfell*, Filmverträge im deutschen materiellen und internationalen Privatrecht, Köln 2001, S 189 ff.; *Schack* (supra Fn. 14), S. 161. Weitergehend für die Anerkennung eines Produzenten-Urheberrechts *Johannes Kreile/Daniela Höffinger*, Der Produzent als Urheber, ZUM 2003, 719 ff. Dagegen *Sieghart Ott*, Der Filmproduzent ist kein Urheber, ZUM 2003, 765.

³⁰ Siehe § 38 österreichisches UrhG; Art. 45 italienisches Urheberrechtsgesetz. Vgl. hierzu *Katzenberger* (supra Fn. 28), 716 f. m.w.N.

³¹ Vgl. Art. 7-10 Richtlinie 2006/115/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums (kodifizierte Fassung), ABl. L 376 vom 27. Dezember 2006, 28–35 sowie Art. 7-11 Richtlinie 96/9/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. März 1996 über den rechtlichen Schutz von Datenbanken, ABl. L 077 vom 27 März

§§ 81, 85, 87, 87a, 94 UrhG, welche den Verwerter neben dem Urheber zum Inhaber originärer Schutzrechte machen.³² Diese beeinträchtigen zwar formal die genuin urheberrechtlichen Schutzrechte des Urhebers nicht. Sie wirken aber vielfach faktisch wie eine Teilung der für die wirtschaftliche Verwertung erforderlichen Verbotsrechte. Liegen etwa die Rechte am Datenbankwerk (§ 4 Abs. 2 UrhG) beim Urheber, die Datenbankherstellerrechte gem. § 87a Abs. 2 UrhG aber bei einer anderen juristischen oder natürlichen Person, so kann der Urheber trotz der Zuweisung des Urheberrechts am Werk dieses ohne Einwilligung des Datenbankherstellers nicht verwerten.³³ Ähnliches gilt für den Urheber eines Musikstücks, der dieses im Rahmen einer Veranstaltung selbst „live“ darbietet, im Hinblick auf das Veranstalterrecht aus § 81 UrhG: Auch wenn die urheberrechtlichen Nutzungsrechte an dem Werk und die Rechte an der Darbietung bei ihm liegen, kann der Veranstalter eine Verwertung verhindern. Verwandte Schutzrechte können also, je nach Ausgestaltung, zu einer partiellen Aushöhlung der durch das Schöpferprinzip intendierten Zuordnung der Schutzrechte führen.³⁴ Die Formulierung in Art. 12 der Vermiet- und Verleihrichtlinie, wonach „der Schutz von dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten (...) den Schutz der Urheberrechte unberührt“ lassen soll, verschließt die Augen vor den möglichen Folgen einer Kumulation von Schutzrechten.³⁵

2. Urheber in heterarchischen Netzwerken

Geht es bei hierarchischen Strukturen also um den rechtspolitischen Druck der Verwerter, deren Investitionen die Produktion von Inhalten und Technologien

1996,20-28.

³² Hierzu eingehend *Reto M. Hilty*, Die Leistungsschutzrechte im schweizerischen Urheberrechtsgesetz, UFITA 124 (1994), 85-140; *Matthias Leistner*, Verwandte Schutzrechte im europäischen Urheberrecht: Eine Untersuchung am Beispiel des Datenbankherstellerrechts, in Ganea (Hrsg.), Festschrift für Adolf Dietz zum 65. Geburtstag, München 2001, S. 493-515.

³³ Vgl. zum *Sui generis*-Schutz als Kompromiss zwischen Schöpferprinzip und „work made for hire“-Prinzip auch *Jens Gaster*, Der Rechtsschutz von Datenbanken, Köln u.a. 1999, S. 78-80; *Matthias Leistner*, Der Rechtsschutz von Datenbanken im deutschen und europäischen Urheberrecht, München 2000, S. 85-88.

³⁴ Deswegen gegen ein Leistungsschutzrecht der Verleger *Schack* (supra Fn. 14), S. 513. Dafür *Reto M. Hilty*, Vergütungssystem und Schrankenregelungen: Neue Herausforderungen an den Gesetzgeber, GRUR 2005, 819, 826.

³⁵ Art. 12 der Richtlinie 2006/115/EG zum Vermietrecht und Verleihrecht (supra Fn. 31).

mitunter überhaupt erst ermöglichen und die deswegen eine stärkere Konzentration von Nutzungs- und Leistungsschutzrechten in ihrer Hand verlangen, so ist der Veränderungsdruck der heterarchischen Netzwerke auf das Schöpferprinzip rein faktischer Natur. Für sie hält das Urheberrecht kaum spezifische Regelungen bereit.³⁶ Die allgemeinen Prinzipien zur Zusammenarbeit von Urhebern sind nur rudimentär ausgestaltet und bieten für die Rechtsfragen, die bei der kollaborativen Produktion urheberrechtlich geschützter Gegenstände in dezentralen Netzwerken auftreten können, kaum Antworten.³⁷

Die zentrale Vorschrift für das arbeitsteilige Zusammenwirken von Urhebern ist § 8 UrhG. Die Vorschrift setzt eine Arbeitsteilung im engeren Sinne voraus, bei der sich alle Beteiligten eine gemeinsame Aufgabe setzen und der Gesamtkonzeption mit ihren Beiträgen unterordnen.³⁸ Dies kann durchaus auch sukzessive erfolgen.³⁹ Der gesetzliche Rahmen der Miturheberschaft wird aber verlassen, wenn Urheber zu bereits bestehenden Werkgesamtheiten später weitere Beiträge beisteuern, die in der ursprünglichen Konzeption nicht vorgesehen waren und es auch an einer Verständigung der Beteiligten über eine Änderung dieser Konzeption gibt.⁴⁰ Es mag sich dann um eine Bearbeitung gem. §§ 3, 23 UrhG handeln, mangels gemeinsamen Konzepts scheidet die Miturheberschaft dann aber aus. Ähnlich verläuft die Abgrenzung zur Werkverbindung gem. § 9 UrhG, bei der kein gemeinsames Werk geschaffen wird, sondern selbstständige, gesondert verwertbare Einzelwerke zu einer Gesamtheit verbunden werden. Kurzum: Nicht jede schöpferische Mitarbeit mehrerer an einem Werk führt zur Miturheberschaft.⁴¹ Für die hier interessierenden dezentral organisierten Gemeinschaften von Urhebern können die Vorschriften zur Miturheberschaft nur nach eingehender Prüfung der betreffenden Werke oder

³⁶ Die „Linux“-Klauseln in den §§ 31a Abs. 1 S. 2, 32 Abs. 3 S. 3, 32a Abs. 3 S. 3, 32 Abs. 2 S. 3 UrhG betreffen allesamt Beschränkungen der Dispositionsfreiheit des Urhebers, welche im Rahmen freier Lizenzmodelle nicht gelten.

³⁷ Vgl. hierzu und zum Folgenden *Jaeger/Metzger* (supra Fn. 15), S. 93 ff.

³⁸ Vgl. zuletzt BGH GRUR 2005, 860 – *Fash*; siehe auch Schrickler-Loewenheim, *Urheberrecht*, 3. Aufl., München 2006, § 8, Rn. 8; Wandtke/Bullinger-*Thum*, *Praxiskommentar zum Urheberrecht*, 3. Aufl., München 2009, § 8, Rn. 16 ff. jeweils m.w.N.

³⁹ Ausdrücklich BGH GRUR 2005, 860 – *Fash*.

⁴⁰ Vgl. Wandtke/Bullinger-*Thum*, *Praxiskommentar zum Urheberrecht*, 3. Aufl., München 2009, § 8, Rn. 18.

⁴¹ So pointiert *Thum*, a.a.O., Rn. 16.

Werkteile herangezogen werden. Es kommt durchaus vor, dass sich eine Autoren- oder Entwicklergemeinschaft für eine Programmierung oder einen Beitrag einer Gesamtkonzeption unterwirft und diese arbeitsteilig durchführt.⁴² Typisch ist diese Vorgehensweise für die Mitarbeit in dezentralen Gemeinschaften aber nicht. GNU/Linux und Wikipedia sind ohne zentralen Bauplan gewachsen, auch wenn es für einzelne Teilbereiche natürlich der Absprache zwischen den Beteiligten bedurfte. Daraus folgt, dass § 8 UrhG allenfalls für Teilbereiche der Gesamtwerke anwendbar ist, während die Mitwirkung der anderen Autoren nach den §§ 3, 23 bzw. 9 UrhG zu beurteilen ist.

Dass § 8 UrhG nicht ohne Weiteres auf die hier behandelten dezentralen Netzwerke anwendbar ist, mag man bedauern. Nur die Miturheberschaft ist hinsichtlich der Rechte und Pflichten der Beteiligten zumindest in groben Zügen gesetzlich ausgestaltet, während die Regelungen der Werkverbindung und noch mehr diejenigen der Bearbeitung kaum Anhaltspunkte für die Regelungen von Konflikten zwischen den Beteiligten und Dritten bereithalten. Es erscheint deswegen als interessengerecht, die Regelungen der Miturheberschaft analog auf die gesamten Gemeinschaften anzuwenden, wenn dies sinnvoll erscheint, insbesondere bei der Wahrnehmungsbefugnis einzelner Urheber für die Gemeinschaft hinsichtlich von Unterlassungsansprüchen gem. § 8 Abs. 2 S. 3 UrhG.⁴³

Allerdings bietet auch § 8 UrhG nicht mehr als ein grobes Gerüst für die Regelungen der Zusammenarbeit von Urhebern.⁴⁴ Dieses wird bei herkömmlichen Miturhebern durch die explizite oder stillschweigende vertragliche Vereinbarung einer Miturhebergesellschaft ergänzt, welche die gemeinsamen Interessen verwaltet und regelt.⁴⁵ Dezentrale Entwickler- und Autorengemeinschaften sind jedoch in aller Regel nicht als Gesellschaften bürgerlichen Rechts einzuordnen, weil es im

⁴² Jaeger/Metzger (supra Fn. 15), S. 94; eingehend auch Thum, a.a.O., Rn. 63.

⁴³ Zu den Einzelheiten siehe Jaeger/Metzger (supra Fn. 15), S. 108 f. Dagegen Christian Teupen, „Copyleft“ im deutschen Urheberrecht, Berlin 2007, S. 155 f.

⁴⁴ So auch das Fazit von Gerald Spindler, Miturhebergemeinschaft und BGB-Gesellschaft, in Ansgar Ohly u.a. (Hrsg.), Festschrift für Gerhard Schricker zum 70. Geburtstag, München 2005, S. 539, 558.

⁴⁵ Hierzu eingehend Spindler, a.a.O., S. 541 f.; Wandtke/Bullinger-Thum, Praxiskommentar zum Urheberrecht, 3. Aufl., München 2009, § 8, Rn. 52 f.

Normalfall an der Verpflichtung zur Erbringung von Beiträgen fehlt.⁴⁶ Dadurch scheidet auch ein Rückgriff auf die §§ 705 ff. BGB aus.

Die Folge ist, dass die Binnenorganisation der Netzwerke im Regelfall allein auf der Grundlage bilateraler Vertragsverhältnisse gestaltet ist. Jeder beteiligte Urheber gestattet den anderen Mitwirkenden auf der Grundlage eines an jedermann gerichteten Lizenzvertragsangebotes die Nutzung seiner Werkbestandteile unter bestimmten, im Lizenzvertragstext genannten Bedingungen. Immerhin handelt es sich hierbei um Standardverträge, die in der ganzen „Community“ einheitlich verwendet werden, etwa die GNU General Public License bei der Entwicklung und Verbreitung von GNU/Linux. Diese enthalten aber keine Regelungen zur Wahrnehmung der gemeinsamen Interessen und zur gemeinsamen Willensbildung.

Die praktische Folge des Mangels an Binnenorganisation wird positiv immer wieder als „Meritokratie“ bezeichnet.⁴⁷ Das Votum der verdienstreichsten Entwickler oder Autoren soll sich dabei wegen seiner Überzeugungskraft am Ende durchsetzen, auch ohne festgefügte Regeln. Faktisch fehlt es den Gemeinschaften aber an effizienten Entscheidungsstrukturen. Die Folge sind zeit- und kraftraubende Konflikte und Diskussionen in Interforen und Mailinglisten. Interessant sind in diesem Zusammenhang die ersten Ansätze einer Binnenorganisation, die die verschiedenen „Communities“ zeigen. So wurde etwa in den Jahren 2006/7 in einem bislang beispiellosen internationalen Prozess die Überarbeitung der wichtigsten „freien“ Softwarelizenz, der GNU General Public License, diskutiert und schließlich durchgeführt.⁴⁸ Die neue Lizenzversion 3.0 setzt sich dennoch nur langsam bei den Projekten durch.⁴⁹ Bedeutsam sind auch die Versuche innerhalb der Wikipedia-

⁴⁶ *Jaeger/Metzger* (supra Fn. 15), S. 126 ff.; vgl. auch *Spindler* (supra Fn. 44), S. 542, der beim Fehlen der Voraussetzungen der GbR die §§ 705 ff. BGB gleichwohl zur Lückenfüllung bei § 8 UrhG heranziehen will, allerdings ohne die genauen Grenzen der von ihm angenommenen Verweisung auf das Recht der GbR zu benennen.

⁴⁷ Die „Apache Foundation“, Projektträgerin des überaus erfolgreichen Open Source Webservers Apache, bekennt sich bspw. ausdrücklich zu diesem Organisationsprinzip, siehe <www.apache.org/foundation/how-it-works.html#meritocracy>. Vgl. hierzu auch die Beschreibung des Binnenlebens bei Wikipedia aus soziologischer Sicht bei *Stegbauer* (supra Fn. 5), S. 163 ff.

⁴⁸ Zu den Hintergründen siehe *Till Jaeger/Axel Metzger*, Die neue Version 3 der GNU General Public License, GRUR 2008, 130 ff.

⁴⁹ Laut des Open Source Beratungshauses „Blackduck“ nutzen gegenwärtig nur ca. 5 % aller Open Source Projekte die GPL Version 3, während ca. 50 % nach wie vor die GPL Version 2 zugrunde legen, siehe <www.blackducksoftware.com/oss/licenses/#adoption>.

Community, die Binnenorganisation sukzessive zu stärken. So wurde ein „Wikipedia Vermittlungsausschuss“ eingesetzt, der Konflikte zwischen den Autoren durch Mediatoren regeln soll.⁵⁰ Auch versucht man durch Onlineabstimmungen zu einem System der Mehrheitsentscheidung bei zentralen Fragestellungen der Rechtswahrnehmung überzugehen, was mangels einer gesellschaftsrechtlichen Verfestigung der Autorengemeinschaft rechtlich aber überaus fragwürdig ist.⁵¹

Es fehlt gegenwärtig also an adäquaten gesetzlichen Regelungen für die Bewältigung der praktischen Probleme, welche durch die dezentralen Urhebergemeinschaften aufgeworfen werden. Forderungen nach einer Reform der Regelungen der (Mit-)Urheberschaft im Hinblick auf die offenen Netzwerke werden dennoch nur selten erhoben, wohl weil die Beteiligten einer staatlichen Regulierung von Internetphänomenen oder sogar jedweder Regelsetzung ablehnend gegenüberstehen.⁵² Der Veränderungsdruck auf das Schöpferprinzip ist deswegen einstweilen nicht rechtspolitischer, sondern rein tatsächlicher Natur.

III. Wandlung des Schöpferprinzips und Urheberrechtstheorien

1. Schöpferprinzip trotz hierarchischer Organisation von Urheberkollektiven

Es entspricht dem gegenwärtigen Hauptstrom der Urheberrechtswissenschaft, die außerrechtliche Begründung und die Grenzen des Urheberrechtsschutzes parallel anhand verschiedener rechtsphilosophischer und ökonomischer Theorien vorzunehmen.⁵³ Geht man auf diese Weise eklektizistisch vor, bietet es sich zur besseren Übersichtlichkeit an, zwischen individualistischen und utilitaristischen Urheberrechtstheorien zu unterscheiden.⁵⁴

⁵⁰ Siehe <de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Vermittlungsausschuss>.

⁵¹ Siehe hierzu *Axel Metzger*, Wikipedia ab 15.06.2009 unter CC-BY-SA – Einzelheiten der juristischen Abwicklung ungeklärt, <www.ifross.de/ifross_html/home1_2009.html#ARTIKEL20>.

⁵² Für eine nähere Ausgestaltung der Miturhebergemeinschaft *Spindler* (supra Fn. 44), S. 558.

⁵³ Vgl. die klassische Darstellung bei *Schrickner*, Urheberrecht, 3. Aufl. München 2006, Einleitung, Rn. 11 ff.; aus dem jüngeren Schrifttum siehe *Matthias Leistner/Gerd Hansen*, Die Begründung des Urheberrechts im digitalen Zeitalter – Versuch einer Zusammenführung von individualistischen und utilitaristischen Rechtfertigungsbemühungen, GRUR 2008, 479, 490 f.

⁵⁴ Ähnl. *Christian G. Stallberg*, Urheberrecht und moralische Rechtfertigung, Berlin 2005, S. 55 f.

Die individualistischen Urheberrechtstheorien – Persönlichkeitsrechtstheorie und Theorie vom geistigen Eigentum – scheinen auf den ersten Blick gegen eine Aufweichung des Schöpferprinzips zu sprechen. Wer den Grund für den Schutz der Leistung des Urhebers im unzertrennlichen Band zwischen der Urheberpersönlichkeit und den von ihr geschaffenen kreativen Leistungen sieht, wird den Urheber als den natürlichen Inhaber des Schutzrechts ansehen.⁵⁵ Für die Zuordnung der vermögensrechtlichen Seite des Urheberrechts wird diese Grundannahme durch die Theorie vom geistigen Eigentum bestätigt, weil sie das Urheberrecht derjenigen Person zuordnen möchte, die das Werk durch eigene Anstrengung geschaffen hat.⁵⁶ Der individualistische Reflex gegen eine Abschwächung des Schöpferprinzips ist in den droit d'auteur-Staaten heute freilich schwächer ausgeprägt, als er dies noch vor wenigen Jahrzehnten gewesen ist. Das Urheberrecht ist nicht mehr nur durch die klassischen Schöpfungen der Literatur, Wissenschaft und Kunst geprägt, sondern auch durch funktional-technische Schutzgegenstände wie Software, Datenbanken, technische Bedienungsanleitungen, Pressefotografie etc., die eine eigenpersönliche Prägung allenfalls in Spurenelementen erkennen lassen.⁵⁷ Auch wird die romantische Vorstellung vom Urhebergenie, der seine kreativen Erzeugnisse aus dem individuellen Gefühls- und Seelenleben schöpft, seitens der Kulturwissenschaften schon lange als das Konstrukt einer spezifischen Kunstrezeption behandelt, die ihren Führungsanspruch längst eingebüßt hat.⁵⁸ Diese allgemeinen Krisensymptome der individualistischen Urheberrechtstheorien⁵⁹ treten bei kollektiv geschaffenen Werken in verstärkter Form auf, weil hier die persönlichen Züge des einzelnen Urhebers und seine individuelle Leistung hinter der

⁵⁵ Klassisch *Peifer* (supra Fn. 13), S. 56.

⁵⁶ Vgl. hierzu *Pascal Oberndörfer*, Die philosophische Grundlage des Urheberrechts, Baden-Baden 2005, S. 63 ff.; *Stallberg* (supra Fn. 54), S. 58 ff. Siehe auch *Justin Hughes*, The Philosophy of Intellectual Property, 77 Geo. L.J. 287 (1988).

⁵⁷ Vgl. *Metzger* (supra Fn. 12), S. 124; sowie *Hansen* (supra Fn. 12), S. 46 ff.; *Kreutzer* (supra Fn. 8), S. 201 f.

⁵⁸ *Metzger* (supra Fn. 12), S. 59-73 und 124; *Hansen* (supra Fn. 12), S. 49 ff.

⁵⁹ *Wolfgang Larese* (Urheberrecht in einem sich wandelnden Kulturbetrieb, Bern 1979, S. 149 f.) stellt deswegen das Schöpferprinzip insgesamt in Frage. Dagegen unter Hinweis auf den höchstpersönlichen Charakter des Urheberrechts *Haimo Schack*, Wem gebührt das Urheberrecht, dem Schöpfer oder dem Produzenten?, ZUM 1990, 59, 61 f.

Gesamtleistung der Urhebergemeinschaft zurücktreten.⁶⁰ Es ist deswegen bezeichnend, dass das französische Urheberrecht, welches gemeinhin als besonders „individualistisch“ gilt, das Urheberrecht am „œuvre collective“ der juristischen oder natürlichen Person zuweist, unter deren Leitung und Name das Werk entsteht und veröffentlicht wird (Art. L. 113-2 Abs. 3 und 113-5 Code de la Propriété Intellectuelle).⁶¹ Kurzum: Die individualistischen Urheberrechtstheorien führen bei kollektiv geschaffenen Werken nicht zwingend zu einer individuellen Zuordnung des Urheberrechts.

Befragt man die utilitaristischen Urheberrechtstheorien, so bietet sich zunächst der Blick in die ökonomische Analyse des Rechts an. Prima facie führt die Allokation der ersten Inhaberschaft der Verwertungsrechte an die einzelnen Urheber zu erhöhten Transaktionskosten und damit zu Wohlfahrtsverlusten.⁶² Je mehr Personen bei der Werkverwertung mitentscheiden, umso komplexer die Vertragsverhältnisse und Abstimmungsprozesse. Geschehen Fehler beim Erwerb der Rechte durch den Verwerter, so kann dies später erhebliche Kosten verursachen. Den erhöhten Transaktionskosten steht allerdings eine veränderte Anreizstruktur gegenüber, welche sich aus der Zuordnung des Schutzrechts zum Urheber ergibt.⁶³ Es erscheint als durchaus denkbar, dass der Filmregisseur anders als der Filmproduzent nicht auf kurzfristige Gewinnmaximierung, sondern auf künstlerisch anspruchsvolle Filme Wert legt, welche letztlich von höherem Wert für die Allgemeinheit sind und die Effizienzverluste der erhöhten Transaktionskosten ausgleichen. Für den angestellten Urheber mag sich die Situation anders darstellen, weil dieser alimentiert wird und von den

⁶⁰ So auch dezidiert *Kreutzer* (supra Fn. 8), S. 322

⁶¹ Siehe hierzu *Thielecke/Bechtolsheim* (supra Fn. 8), GRUR Int. 2003, 754, 757 f.

⁶² Vgl. *Neil W. Netanel*, Copyright and a Democratic Civil Society, 106 Yale L. J. 283, 317 f. (1996) m.w.N.

⁶³ Zum Anreizmodell der ökonomischen Analyse des Urheberrechts siehe die klassische Darstellung von *William M. Landes/ Richard A. Posner*, An Economic Analysis of Copyright, 18 J. Leg. Stud. 325 ff. (1989). Klassifizierungen der verschiedenen Strömungen der ökonomischen Analyse finden sich bei *Yochai Benkler*, Intellectual Property and the Organization of Information Production, 22 Int'l. Rev. L. & Econ. 81, 82 f. (2002) und *Alexander Peukert*, Der Schutzbereich des Urheberrechts und das Werk als öffentliches Gut, in: *Reto M. Hilty/Alexander Peukert* (Hrsg.), Interessenausgleich im Urheberrecht, Baden-Baden 2004, S. 11, 15 ff. jeweils m.w.N. Vgl. jetzt auch *Hansen* (supra Fn. 12), S. 106 ff.

Verwertungsrechten unter Umständen keine Anreize ausgehen.⁶⁴ Soweit ersichtlich fehlt es hier bislang an eingehenden ökonomischen Studien, so dass die ökonomische Analyse des Urheberrechts auf ihrem gegenwärtigen Stand jenseits allgemeiner Überlegungen kaum Hilfe bietet.

Verengt man die utilitaristische Rechtfertigung des Urheberrechts nicht auf eine ökonomische Betrachtungsweise im Sinne von Effizienzmaximierung, sondern sieht das Urheberrecht als notwendige Bedingung für ein freiheitlich-demokratisches Gemeinwesen, so lassen sich weitere Argumente bilden.⁶⁵ Teil einer solchen Sozialplanungstheorie ist die Überlegung, dass dem Urheber deswegen ein Ausschließlichkeitsrecht zugestanden werden soll, weil die Gesellschaft annehmen darf, dass der Werkschöpfer am besten beurteilen kann, ob und unter welchen Bedingungen er Werke schaffen und verbreiten möchte. Bei dieser Betrachtungsweise trägt das Schöpferprinzip zum Ziel einer diversen und pluralistischen Kultur und Öffentlichkeit maßgeblich bei, weil es der Abhängigkeit der Kreativen von privater „Patronage“ entgegenwirkt und ein Ausbrechen aus dem Mainstream erleichtert.⁶⁶ Dies lässt es als naheliegend erscheinen, in der Regel den Urheber an den Anfang der Verwertungskette zu setzen und die Rechte nur dann beim Verwerter zu bündeln, wenn die Produktion ohne diese Bündelung wirtschaftlich unmöglich oder jedenfalls stark gefährdet wäre.

2. Individuelle Urheber in heterarchischen Netzwerken

Der Erfolg der dezentralen Urhebergemeinschaften stellt die Urheberrechtstheorien vor vielfältige Probleme. Dies wurde bereits an anderer Stelle untersucht und soll hier nicht wiederholt werden.⁶⁷

Betrachtet man die individualistischen Urheberrechtstheorien im Hinblick auf die Zuordnung des Urheberrechts, so ist es von gewisser Ironie, dass gerade die

⁶⁴ Etwas anderes gilt, wenn der Gesetzgeber eine Partizipation des Arbeitnehmers an den Erträgen aus seiner kreativen Arbeit vorsieht, vgl. die Regelung in §§ 9 ff. ArbNErfG.

⁶⁵ Vgl. zum Folgenden *Netanel* (supra Fn. 62), 283 ff. Vgl. zu diesem Ansatz auch *Stallberg* (supra Fn. 54), S. 271 ff.

⁶⁶ *Netanel* (supra Fn. 62), 358-360.

⁶⁷ Siehe *Metzger* (supra Fn. 4), S. 187-206.

heterarchisch organisierten Urheberkollektive die persönlichkeitsrechtliche Sicht des Urheberrechts – und damit implizit das Schöpferprinzip – zu bestätigen scheinen. Den Beteiligten geht es vielfach nicht um die wirtschaftliche Verwertung der Werke, sondern um die persönliche Verwirklichung und den eigenen Bekanntheitsgrad innerhalb der „Community“.⁶⁸ Das individualistische Argument für die Zuordnung des Verbotsrechts zum Urheber wiegt bei den dezentralen Netzwerken deswegen schwerer als bei den hierarchisch organisierten.

Aus ökonomischer Sicht geht es wie bei den hierarchisch organisierten Urhebergemeinschaften um das Austarieren von Transaktionskosten und Anreizstruktur. Wer mit freien Entwicklergemeinschaften zusammenarbeitet, weiß von den zeitraubenden, vielfach fruchtlosen Auseinandersetzungen innerhalb der Gemeinschaften. Die dezentrale Verteilung der Urheber- und Nutzungsrechte sowie der Mangel an vertraglichen oder dispositiven gesetzlichen Regeln bezüglich der Binnenorganisation führen in der Summe zu erheblichen Wohlfahrtsverlusten. Freilich ist auch hier vor einer vorschnellen zentralisierten Zuordnung von Eigentumsrechten, etwa an Organisationen wie die Wikimedia Foundation, zu warnen, weil dies negative Auswirkungen auf die Anreize der Beteiligten nach sich ziehen könnte. Die Ökonomik ist gerade erst dabei, die Anreizstruktur der Beteiligten aufzudecken.⁶⁹ Sollten sich die Netzwerke jedoch künftig in verstärktem Maße privatautonome Regeln für das Zusammenwirken innerhalb der Gemeinschaft geben, so wäre an den Erlass dispositiver Vorschriften zu denken, welche ergänzend herangezogen werden könnten, um Transaktionskosten zu senken.⁷⁰ Einstweilen sollte man die Entwicklung der Gemeinschaften aber nicht durch eine aufgedrängte Regulierung stören.

⁶⁸ Metzger, a.a.O., S. 193 f.

⁶⁹ Vgl. aus der anwachsenden ökonomischen Literatur *Josh Lerner/Jean Tirole*, Some Simple Economics of Open Source, 50 J. Indust. Econ. 197 ff. (2002); *Karim R. Lakhani/Robert G. Wolf*, Why Hackers Do What They Do: Understanding Motivation and Effort in Free/Open Source Software Projects, in Feller u.a. (Hrsg.), Perspectives on Free and Open Source Software, Cambridge/Mass. 2005, S. 3 ff.; *Margit Osterloh/Sandra Rota/Bernhard Kuster*, Open-Source-Softwareproduktion: Ein neues Innovationsmodell? in Lutterbeck/Gehring (Hrsg.), Open Source Jahrbuch, Berlin 2004, 121 ff.

⁷⁰ Zuletzt zur ökonomischen Analyse des dispositiven Vertragsrechts *Hannes Unberath/Johannes Czjupka*, Dispositives Recht welchen Inhalts? Antworten der ökonomischen Analyse des Rechts, AcP 209 (2009), 37-83.

IV. Fazit

Gesetzgeber, Gerichte und Wissenschaft sollten sich der fortschreitenden Erosion des Schöpferprinzips in hierarchisch organisierten Urheberkollektiven bewusst werden. Nicht nur die Verlagerung urheberrechtlicher Verbotrechte auf die Verwerter, sondern auch die Überlagerung des Urheberrechts durch verwandte Schutzrechte gehören hierbei auf den Prüfstand. Das Leitbild des freischaffenden Urhebers ist nicht nur Ausdruck der individualistischen Urheberrechtstradition, welche die Person des Urhebers, seine Beziehung zum Werk und seine Leistung in den Mittelpunkt stellen. Es bietet auch bei einer utilitaristischen Betrachtungsweise und insbesondere aus der Perspektive der ökonomischen Analyse Vorteile, weil es die richtigen Anreize setzt. Ausnahmen sollten allerdings dort zugelassen werden, wo die kulturelle Produktion ohne eine Stärkung der Position des Investors unmöglich wäre. Dieser Ansatz sollte aber nicht unter dem Druck der Interessenverbände zum Prinzip erhoben werden, sondern auf Ausnahmefälle beschränkt bleiben.

Für dezentrale Urheberkollektive bietet die Urheberrechtsordnung bislang wenig Hilfestellung. Die Regelungen zur Miturheberschaft, zur Werkverbindung und zur Bearbeitung bieten nicht mehr als eine rudimentäre Rechtsgrundlage. Auch fehlt es den meisten „Communities“ an funktionsfähigen privatautonomen Gestaltungen für ihre Binnenorganisation. Sollten sich entsprechende Regeln in der Vertragspraxis herausbilden, so wäre künftig an die Schaffung dispositiver gesetzlicher Vorschriften zu denken. Entsprechende Regelungen sind freilich auch sonst im Urhebervertragsrecht selten. Einstweilen sollten sich Gesetzgeber und Gerichte darauf beschränken, in Einzelfragen die Regelungen des Urhebervertragsrechts behutsam fortzubilden, um keine zusätzlichen, unerwünschten Hürden aufzubauen.