



universität
wien

MASTER-THESE

Titel der Master-These

„Urheberrechtlicher Schutz elektronischer Medien in
Österreich im Rahmen europäischer Rechtsquellen“

Verfasser

Mag. iur. Albert Scherzer

angestrebter akademischer Grad

Master of Laws (LL.M.)

Wien, 2015

Universitätslehrgang: Europäisches und Internationales Wirtschaftsrecht

Studienkennzahl: A 992 548

Betreuer: Dr. Josef Aicher

INHALTSVERZEICHNIS

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	4
2. Begriffsdefinitionen.....	5
2.1. Digitalisierung.....	5
2.2. Maschinensprache.....	5
2.3. Arbeitsspeicher (RAM).....	6
2.4. Cache Speicher.....	6
2.5. Product Placement.....	6
2.6. Uploading / Upload.....	7
2.7. Browsing/Browser.....	7
2.8. Digital Rights Management Systeme (DRM).....	8
2.9. Streaming / File on Demand.....	8
2.10. Filesharing / Tauschbörsen.....	9
2.11. Dongle und Keygenerator.....	9
2.12. Kinematographie.....	10
2.13. EXE-Datei.....	10
2.14. URL.....	11
2.15. Thumbnail.....	11
3. Urheberrecht in einer digitalen Welt.....	11
3.1. Allgemeines.....	11
3.2. Das geschützte Werk und die Grenzen seines Schutzbereiches.....	13
4. Die Werkarten.....	14
4.1. Werke der Literatur.....	14
4.2. Videospiele.....	17
4.3. Werke der Tonkunst.....	18
4.4. Werke der bildenden Künste.....	19
4.5. Werke der Filmkunst.....	22
5. Die wichtigsten Verwertungsrechte im digitalen Bereich.....	24
5.1. Die Digitalisierung an sich.....	25
5.2. Das Vervielfältigungsrecht.....	26
5.3. Das Senderecht.....	29

5.4. Das Recht der Zurverfügungstellung.....	31
5.5. Das „Filesharing“ über Tauschbörsen.....	33
6. Freie Werknutzungen.....	34
6.1. Die Kopie zum eigenen Gebrauch in Österreich.....	34
6.2. Flüchtige und begleitende Vervielfältigungen.....	38
7. Computerprogramme.....	40
7.1. Besonderheiten betreffend Computerprogramme.....	40
7.2. Die Umgehung technischer Schutzmaßnahmen.....	42
7.3 „Cracken“ von Softwareprogrammen.....	44
8. Zusammenfassung, Analyse, Ausblick.....	46
9. Literaturverzeichnis.....	47

Urheberrechtlicher Schutz elektronischer Medien in Österreich im Rahmen europäischer Rechtsquellen

1. Einleitung

Das Urheberrecht wird durch die Digitalisierung vor gänzlich neue Probleme gestellt. Die vorliegende Arbeit soll den bisherigen Entwicklungsprozess darlegen und ungelöste Probleme aufzeigen. Die Analyse der aktuellen Rechtslage bezogen auf diese Probleme soll Lösungen aufzeigen.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit folgenden forschungsleitenden Fragestellungen:

Forschungsfrage (Hauptfrage):

Wie ist der Schutz digitalisierter Werke in Österreich im Internet und außerhalb des Internets unter Berücksichtigung besonderer Erscheinungsformen und Einrichtungen zum Austausch von Werken (Tauschbörsen, Streaming etc.) ausgestaltet?

Nebenfragen:

Welchen Einfluss nimmt der europäische Gesetzgeber auf die Rechtslage? Welche Judikate sind dabei von Bedeutung?

Wie weit reicht die freie Werknutzung der Vervielfältigung zum eigenen und privaten Gebrauch und wo findet sie ihre Grenzen? Welcher Lösungsansatz bietet sich zur Auflösung des Spannungsverhältnisses zwischen Urhebern und Internetnutzern?

2. Begriffsdefinitionen

2.1. Digitalisierung

Unter Digitalisierung ist die Umwandlung einer analogen Information in ein digitales Format zu verstehen. Es wird bei diesem Vorgang über diese Information (Fotografien, Videoaufzeichnungen, Toninformationen) ein Raster gelegt, wodurch viele kleine Bildelemente entstehen, die auch Pixel genannt werden. Diesen werden sodann Zahlenwerte zugeordnet.¹ Der Begriff der Digitalisierung hat lateinische Wurzeln („digitus“) und bedeutet nach seiner wörtlichen Übersetzung „Finger“. Das analoge Signal wird, ausgehend von einer analogen Informationsquelle, in einen Binärcode umgewandelt.² Es werden alle Vorgänge umfasst, bei denen Gegenstände in eine Form gebracht werden, in der sie durch Computer verarbeitet werden können. Die Digitalisierung ist eine Übersetzung vom Schriftzeichen, Zahlen, Bildern und Bildfolgen, Tönen und Klängen in den computerlesbaren Binärcode. Die Digitalisierung geht in der Regel mit einer elektronischen Speicherung der neu hergestellten digitalisierten Version einher und erfolgt entweder auf einem mobilen Datenträger oder auf einem computerinternen Speichermedium (Festplatte, RAM).³

2.2. Maschinensprache

Die Maschinensprache ist eine Sammlung von Befehlen, die dem Programmierer zum direkten Zugriff auf die CPU (central processing unit – Hauptprozessor) zur Verfügung steht. Im Grunde ist es nicht angemessen, diese „Befehlssammlung“⁴ als Sprache zu bezeichnen, fehlen doch die grundlegenden Strukturierungsmittel im Vergleich zu höheren Programmiersprachen. Die Besonderheit liegt darin, dass die Verwendung von Maschinensprachen den unmittelbaren

1 Vgl.: Deutsches Institut für Normung 2001: S 48.

2 Vgl.: Bernhof, Mirko 2009: S 53.

3 Vgl.: Ensthaler, Weidert 2010: S 160.

4 Vgl.: Gumm, Heinz Peter; Sommer, Manfred 2013: S 496.

Zugang zur gesamten Hardware (Speicher, Bildschirm, serielle und parallele Eingänge, Laufwerke, Maus, etc.) gestattet. Maschinensprache wird vor allem als Bindeglied zwischen Hardware und Betriebssystem verwendet.⁵

2.3. Arbeitsspeicher (RAM)

Der Arbeitsspeicher (Engl. RAM: Random Access Memory) ist ein Speicher mit wahlfreiem Zugriff. Er dient zur Speicherung binärer Daten, auf die das Steuerwerk direkt lesend oder schreibend zugreifen kann. Der Begriff Hauptspeicher wird gleichbedeutend verwendet. In der Regel besteht der Arbeitsspeicher aus Speicherchips.⁶ RAM-Speicher gehören zu der Gruppe der flüchtigen Speicher. Diese verlieren ihren Inhalt, wenn die Versorgungsspannung abgeschaltet wird. Der Benutzer kann Daten, solange die Spannung besteht, beliebig auslesen oder einschreiben.⁷

2.4. Cache Speicher

Der Cache Speicher dient als Beschleuniger von großen und langsamen Speichern, wie etwa der Festplatte in einem Computer oder auch als Bestandteil bzw. Zusatz zur internen CPU. Es handelt sich dabei seinerseits um einen kleinen, schnellen Speicher, der Kopien jener Daten enthält, die im Arbeitsspeicher (RAM) am häufigsten benötigt werden. Werden nun Daten angefordert, die auch im Arbeitsspeicher abgelegt sind, kann ein Zugriff um ein vielfaches schneller erfolgen und der Rechenprozess damit verkürzt werden.⁸

2.5. Product Placement

⁵ Gumm, Heinz Peter; Sommer, Manfred 2013: S 496.

⁶ Precht, Meier, Tremel 2004: S 76.

⁷ Hering, Dyllong, Gutekunst 1995: S 68.

⁸ Vgl.: Eifert, Klaus 2010: S 23.

Product Placement ist nach Hauschka der für den Betrachter erkennbare, aber nicht als Werbung gekennzeichnete Einsatz werbefähiger Güter und Dienstleistungen in Film und Fernsehen zu einem werblichen Zweck. Henning-Bodewig versteht darunter den gezielten und bezahlten Einsatz von Marken und Produkten in Filmen und Rundfunkprogrammen. Es geht dabei auch darum, dass der Empfänger die akustische oder visuelle Präsentation des Markenartikels nicht unmittelbar als Werbung erkennen soll.⁹ Die Anwendung von product placement wurde mittlerweile auch auf neuere und andere als die klassischen Medien von Film und Fernsehen ausgedehnt.

2.6. Uploading / Upload

Unter Uploading ist die Speicherung eines Werkes von dem ursprünglichen Datenträger (zB Diskette, USB-Stick, CD-ROM) auf die Festplatte eines Servers zu verstehen, die regelmäßig mit der Möglichkeit des Abrufs durch die Nutzer zusammenfällt.¹⁰ Upload bezeichnet somit die Übertragung von Daten zwischen verschiedenen Computersystemen. In der Regel findet der Datentransfer von einem kleineren zu einem größeren Computersystem statt.¹¹

2.7. Browsing/Browser

Unter Browsing (Engl. abgeleitet von browse around = sich umsehen, stöbern) wird allgemein das Navigieren in Informationen aller Art verstanden. Im deutschen Sprachraum wird der Begriff des Browsing zumeist als Internet-Browsing verstanden. Dies bezeichnet die Tätigkeit, mit einem Webbrowser (einem speziellen Programm zum Abruf und zur Darstellung von Webseiten im World Wide Web) durch mehrere Webseiten zu navigieren.¹² Der Browser dient insbesondere dazu, dass der Nutzer Daten und Informationen im Internet abrufen und fremde Webseiten mit dem gewünschten Inhalt ausfindig machen kann.¹³ Hierbei werden Daten der

9 Vgl.: Müller-Rüster, Jannis 2010: S 12, 13.

10 Ensthaler, Weidert 2010: S 534.

11 Wirtz, Bernd 2002: S 262.

12 Heckmann, Dirk 2009: S 328.

13 Vgl.: Ensthaler, Weidert 2010: S 538.

gerade besuchten Seite im Arbeitsspeicher (RAM-Speicher) des genutzten Rechners übertragen und gespeichert.¹⁴ Je nach Browsertyp entsteht beim Abrufen einer Webseite zumindest eine temporäre Kopie der übermittelten Daten, entweder im Arbeitsspeicher (RAM) oder auf der Festplatte des Empfangsrechners.¹⁵

2.8. Digital Rights Management Systeme (DRM)

Digital Rights Management Systeme dienen angesichts der massenhaften unrechtmäßigen Nutzung unrechtmäßiger Angebote durch den Konsumenten dem effektiven Schutz von Urheberrechten im Internet durch technische Lösungen. Sie gelten als Instrument zur Sicherung der Eigentumsrechte. Der Begriff selbst sorgte oftmals in der Vergangenheit für Missverständnisse. Der Begriff „rights“ ist hierbei nicht mit dem Urheberrecht, dem copyright, zu verwechseln. Zum korrekten Verständnis muss dieser Begriff als Nutzungsregeln verstanden werden. Es handelt sich um Nutzungsverträge über urheberrechtlich geschützt Inhalte an digitalen Gütern. Diese werden auch durch technische Schutzeinrichtungen abgesichert.¹⁶ Es handelt sich bei DRM Systemen um „technische Lösungen zur sicheren zugangs- und nutzungskontrollierten Distribution, Abrechnung und Verwaltung von digitalen und physischen Inhalten. Der Diensteanbieter verfügt somit über die Möglichkeit, die Nutzungsrechte für jede Datei und jeden Nutzer individuell zu definieren und unerlaubte Nutzungen unmöglich zu machen. Dieser Schutzmechanismus wird besonders bei Audio- und Videodateien verwendet.¹⁷ Zusammenfassend dient das digital rights management der systematischen Steuerung des Zugangs und der Nutzung von urheberrechtlich geschützten digitalisierten Inhalten.¹⁸

14 Heckmann, Dirk 2009: S 328.

15 Ensthaler, Weidert 2010: S 538.

16 Vgl.: Clement, Schusser, Papies 2008: S 225.

17 Vgl.: Dingers & Frick 2008: S 37.

18 Ensthaler, Weidert 2010: S 244.

2.9. Streaming / File on Demand

Unter dem Begriff Audio-Streaming und Video-Streaming wird der Empfang über ein Rechnernetz und die gleichzeitige Wiedergabe von Audio- und Videodaten bezeichnet. Der Vorgang der Übertragung selbst wird als Streaming bezeichnet. Audio- und Videodaten, die vom Nutzer zB in einer Programmbibliothek ausgesucht und diesem nach Wunsch übertragen werden können, werden als On-Demand- Übertragungen bezeichnet. Die Übertragung selbst kann wiederum mittels Streams oder gewöhnlichem Download erfolgen.¹⁹ Daher ist es auch im Bereich des Streamings zur rechtlichen Beurteilung entscheidend, ob On-Demand-Streaming vorliegt oder Live-Streaming. Ersteres zeichnet sich dadurch aus, dass die Datenübertragung vom Nutzer individuell sowie ort- und zeitunabhängig gesteuert werden kann. Beim Live-Streaming gibt es einen Anbieter eines Streams, der zu einem von ihm bestimmten Zeitpunkt einen Datenstrom an unterschiedlich viele Empfänger bzw. Nutzer sendet.²⁰

2.10. Filesharing / Tauschbörsen

Filesharing beschreibt das Tauschen von Daten – zB von Filmen, Fotos, Musikdateien oder Software – mit Hilfe sogenannter Tauschbörsenprogramme.²¹ Diese Programme funktionieren über peer to peer Netzwerke. Dies sind Netzwerke aus zahlreichen Computern, die über die gleiche Berechtigung (Zugriffsrechte) verfügen. Die einzelnen Teilnehmer können in diesen Netzwerken sowohl Dienste in Anspruch nehmen als auch zur Verfügung stellen. Es ist dabei zu unterscheiden, ob Tauschbörsen unentgeltlich oder gegen Entgelt (meist legal) organisiert sind.²² Einige bekannte (teils nicht mehr existente) Tauschbörsen sind Blubster, Direct, KaZaA, KaZaA Lite, Edonkey2000, eMule, Filetopia, Limewire, Lobster, Grokster, gnutella, Freenet²³ oder auch Azureus und aktuell besonders verbreitet Bittorrent.

19 Vgl: Schmidt, Ronny 2009: S 3,4.

20 Vgl.: Oelgeschlaeger, Michael 2014: S 13.

21 Türemen, Timur 2011: S 136.

22 Richts, Janina 2008: S 3.

23 Eustacchio Andreas 2006: S 26.

2.11. Dongle und Keygenerator

Ein Dongle ist im Prinzip ein mechanisches Schloss, das mit einem Computer verbunden ist (meist USB oder Parallel Port), um den Gebrauch von Software an einem dazu berechtigten Arbeitsplatz zu ermöglichen. Von einem mit einem Dongle gesicherten Programm lassen sich zwar Kopien anfertigen, doch kann man diese ohne den Zusatzcode, der sich im Dongle befindet, nicht verwenden.²⁴

Bei einem Keygenerator handelt es sich um ein Programm, das aus einem beliebig gewählten (Benutzer-) Namen einen passenden Code generiert, der dann tatsächlich vom Programm wie ein rechtmäßig erworbener Schlüssel akzeptiert wird und die Nutzung der Software ohne Bezahlung für einen Schlüssel ermöglicht wird.²⁵ Diese Keys werden auch als Serialcodes bezeichnet. Oft werden sie auch schon zur Installation benötigt oder um erweiterte, bislang unzugängliche Funktionen bei Programmen freizuschalten.²⁶

2.12. Kinematographie

Die Kinematographie hat sich aus der Photographie entwickelt und dient dazu, Bewegungsvorgänge bildlich zu dokumentieren, um sie später mit Hilfe der kinematographischen Produktion einem Kreis von Interessenten auf dem Bildschirm wieder vorzuführen. Grundlage und Ausgangspunkt ist die Fotografie, die durch den Filmprojektor mit einer bestimmten Geschwindigkeit nacheinander projiziert wird, sodass im „Laufbild“ auf dem Bildschirm der fließende und scheinbar lückenlose Bewegungseindruck entsteht. Die Fotografie ist also Voraussetzung.²⁷

24 Brack Electronics AG 2007: S 82.

25 Rau, Lars 2004: S 40.

26 Vgl.: Eustacchio, Andreas 2006: S 30.

27 Rieck, Joachim 1968: S 9.

2.13. EXE-Datei

Ausführbare Programme nennt man „EXE-Dateien“, weil sie unter dem Betriebssystem Microsoft Windows üblicherweise diese Erweiterung hinter dem Namen der Datei als Endung angefügt haben.²⁸ Die Wahl der Dateinamenserweiterung auf das Kürzel EXE rührt daher, dass das englische Wort „executable“ soviel wie ausführen bedeutet.²⁹ Durch das Doppelklicken einer EXE-Datei wird das damit verknüpfte Programm gestartet.

2.14. URL

Die Abkürzung URL steht für das englische Wort „Uniform Resource Locator“. Die URL ist die Internetadresse einer Webseite.³⁰ Zum Beispiel: „<http://www.google.at>“: Die dahinter stehende IP Adresse lautet „188.21.9.20“ (am 01.06.2015).³¹

2.15. Thumbnail

Als Vorschaubild, Bildvorschau, Miniaturbild oder Thumbnail (Englisch für „Mini-Bild“ oder eigentlich „Daumennagel“) werden kleine digitale Grafiken oder Bilder bezeichnet, die als Vorschau für eine größere Version davon dienen.³²

3. Urheberrecht in einer digitalen Welt

3.1. Allgemeines

28 Metin, Georgi 2012: S 192.

29 Ikonomidis Ageliki 2009: S 25.

30 Joos, Blumhagel 2005: S 329.

31 Überprüft mit der Funktion „Eingabeaufforderung“ per Befehl „ping“.

32 Kuntz Gerhard 2014: S 91.

Drehte man die Zeit einige Jahrzehnte zurück, gäbe es kaum Anlass für urheberrechtliche Überlegungen im Zusammenhang mit der Digitalisierung und den daraus entstehenden digitalen Medien. Überragende Bedeutung erlangten diese Rechtsprobleme jedoch nicht schon mit der Entdeckung und Verbreitung der bloßen Umwandlungstechnik, also der Digitalisierung, sondern mit der Zugänglichmachung für die breite Masse. 1993 erfuhr diese Thematik einen erheblichen (und wohl entscheidenden) Bedeutungsgewinn durch die kommerzielle Nutzbarmachung des Internets. Tim Berners-Lee, geboren am 08.06.1955, ist in diesem Zusammenhang auch als „father of the Internet“³³ bekannt. Durch die Einführung des ersten Webbrowsers namens Mosaic und die im Laufe der Folgejahre erlebte explosionsartige Verbreitung des neuen Mediums fand das Internet – und mit ihm auch infolge die digitalen Medien – Eingang in die Gesellschaft, den Staat, die Wirtschaft und auch in den privaten Haushalt. Heute ist diese Entwicklung soweit fortgeschritten, dass dem Großteil aller Einwohner zivilisierter Staaten die Möglichkeit offen steht, innerhalb weniger Minuten oder sogar Sekunden Zugriff auf urheberrechtlich geschützte Werke zu erhalten, rechtmäßigerweise oder auch nicht. Jedes moderne Rechtssystem hat einen fairen Interessensausgleich zum Ziel.³⁴ Das Interesse einer Gesellschaft an einem funktionierenden Internet ist dem Schutzinteresse von geschützten Werken von Urhebern gegenüberzustellen und ein Ausgleich zu finden. Das österreichische Urheberrecht, dessen Grundlage das Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) ist, weist im Ursprung keine direkte Beziehung zu digitalen Medien auf. Die Info Richtlinie (2001/29/EG) dient einerseits der Ausgestaltung und Vereinheitlichung des Urheberrechtsschutzes im Binnenmarkt, andererseits wird versucht, einen Ausgleich zwischen dem der technischen Entwicklung geschuldeten erweiterten Schutzbedürfnis der Urheber und dem Informationsbedürfnis der Allgemeinheit zu finden.³⁵ Weitere Adaptionen wurde durch die E-Commerce Richtlinie (2000/31/EG) im Bereich des elektronischen Geschäftsverkehrs und durch die Datenbank Richtlinie (96/9/EG) und Software Richtlinie (2009/24/EG) zum Schutz dieser besonderen

33 Vgl.: Mills, Daniel 2009: S 7.

34 Vgl.: Reich, Schmitz, 2000: S2.

35 Kucsko, Guido 2008: S 686.

Werke etabliert.³⁶ Durch die Vielzahl an Richtlinien, die der europäische Gesetzgeber in diesem Bereich bereits vorgesehen hat, darf nicht vergessen werden, dass damit eine nicht unerhebliche Europäisierung stattgefunden hat. Die vielen auf umgesetzten, auf Richtlinien basierenden Normen müssen europarechtskonform und nicht nationalstaatlich ausgelegt werden, weshalb, neben Österreich, auch die Judikatur anderer EU-Staaten maßgeblich sein kann.

Die Besonderheit der digitalen Epoche liegt auch darin, dass sämtliche in digitaler Form verpackte Informationen (Sprache, Ton, Bild) das gleiche Datenformat haben und damit nicht nur auf dem gleichen Datenträger gespeichert, über das gleiche Datennetz verbreitet und mit ein- und demselben Gerät wieder für die menschlichen Sinne wahrnehmbar gemacht werden können. Dazu kommt, dass digitale Datenträger eine vorher nicht gekannte Speicherkapazität sowie Geschwindigkeit der Datenübertragung erlauben. Zuletzt ermöglicht diese Technik auch Interaktivität, indem der Benutzer digitaler Dateien nicht bloß passiv empfangen, sondern aktiv mit der Datenquelle kommunizieren kann, also etwa Informationen auswählen, bestimmte Fragen stellen, Aufträge erteilen und unter Umständen sogar Informationsinhalte ändern kann.³⁷ Dies stellte den Gesetzgeber vor neue Herausforderungen.

3.2. Das geschützte Werk und die Grenzen seines Schutzbereiches

Werke im Sinne des UrhG sind gem § 1 Abs 1 UrhG eigentümliche geistige Schöpfungen auf den Gebieten der Literatur, der Tonkunst, der bildenden Künste und der Filmkunst. Die individuelle eigentümliche Leistung muss sich vom Alltäglichen, Landläufigen, üblicherweise Hervorgebrachten abheben.³⁸ Ob sich eine Schöpfung auf Grund ihrer Originalität hinreichend deutlich von ähnlichen Schöpfungen unterscheidet und daher ein urheberrechtlich geschütztes Werk ist, hängt regelmäßig von den Umständen des Einzelfalls ab und hat keine

³⁶ Kucsko, Guido 2008: S 687.

³⁷ OGH 4 Ob 345/98h.

³⁸ OGH 4 Ob 184/13g.

darüber hinausgehende Bedeutung.³⁹ Es muss als quasi Untergrenze zumindest so viel Eigentümlichkeit vorliegen, dass das Werk über bloß routinemäßiges Gestalten bzw. rein handwerkliches Können hinausgeht. Es kommt hingegen nicht auf den künstlerischen, wissenschaftlichen oder ästhetischen Wert oder auf den Zweck eines Werkes an. Minderwertige oder geschmacklose Werke können bei Vorliegen der Voraussetzungen schutzfähig sein.⁴⁰ Fakten, Nachrichten, Meldungen über aktuelles Tagesgeschehen und andere Tatsachen weisen jedenfalls keinen geistigen Schöpfungswert auf. Ebenso wenig sind bloß mechanische Tätigkeiten sowie Anregungen aus der Natur und Geschichte urheberrechtlich geschützt. Gesetzestexte, Gerichtsentscheidungen, amtliche Erlässe und Bekanntmachungen sind aufgrund expliziter gesetzlicher Bestimmung keine urheberrechtlich geschützten Werke (§ 7 Abs 1 UrhG).⁴¹ Dies sind freie Werke. Wo die genauen Grenzen der Eigentümlichkeit und somit der Werkeigenschaft liegen, ist nicht allgemein, sondern nur im Hinblick auf die verschiedenen Werkarten zu beantworten.

4. Die Werkarten

Die Werkarten des österreichischen UrhG sind zahlenmäßig beschränkt. Findet eine „Kreation“ keine passende Werkart, scheidet urheberrechtlicher Schutz aus. Eine Einordnung der Werke geschieht nach den gesetzlich vorgegebenen Kategorien der Literatur, der bildenden Künste, der Filmkunst und der Sammelwerke (§§ 2-7 UrhG). Bei der Frage, ob ein Werk an und für sich unter urheberrechtlichem Schutz steht, ist dabei nicht von Bedeutung, ob es auf Papier, analog oder digital geschaffen wurde. Damit im Zusammenhang mit der Digitalisierung und elektronischen Medien überhaupt beurteilt werden kann, wie diese neuen technischen Entwicklungen sich auf das Urheberrecht auswirken, ist vorher festzustellen, ob es überhaupt besteht.

39 OGH 4 Ob 51/10v.

40 Haybäck, Gerwin 2009: S 102, 103.

41 Gutmann, Daniel 2003: S 39.

4.1. Werke der Literatur

Werke der Literatur im Sinne dieses Gesetzes sind gem § 2 UrhG Sprachwerke aller Art einschließlich Computerprogramme, Bühnenwerke, deren Ausdrucksmittel Gebärden und andere Körperbewegungen sind (choreographische und pantomimische Werke) und Werke wissenschaftlicher oder belehrender Art, die in bildlichen Darstellungen in der Fläche oder im Raume bestehen, sofern sie nicht zu den Werken der bildenden Künste zählen. Der Ausdruck des „Computerprogramms“ umfasst alle Ausdrucksformen einschließlich des Maschinencodes (Maschinensprache) sowie das Material zur Entwicklung des Computerprogramms.⁴² Das Ausdrucksmittel eines Werkes der Literatur muss stets eine Sprache sein, ganz unabhängig davon, ob diese Sprache als echtes Kommunikationsmittel dient oder nicht. Demnach kann ein literarisches Werk auch etwa in der Sprache Esperanto oder auf Klingonisch erstellt worden sein. Als Behelf zur Festhaltung eines Werkes dienen stets konventionelle Zeichen, wie insbesondere Buchstaben, Zahlen, Sonderzeichen oder aber auch die Blindenschrift.⁴³ Es ist nicht entscheidend, dass die Sprache in schriftlicher Form festgehalten wird, im Gegenteil, auch mündlich zum Ausdruck gebrachte Inhalte, die eine ausreichende Eigentümlichkeit aufweisen, sind umfasst. So können neben Büchern, Broschüren, Zeitschriften und allen anderen Schriftwerken auch Ansprachen, Vorträge, Reportagen, Interviews, Predigten, Stegreifreden etc. ein urheberrechtlich geschütztes Werk der Literatur darstellen.⁴⁴ Auch reine Zweckschöpfungen, wie zB Verträge und Gebrauchsanweisungen können Sprachwerke sein.⁴⁵ Mindestvoraussetzung ist allerdings das Bestehen eines Sprachgefüges. Einzelne Wörter können wegen dieser Voraussetzung nicht das Vorliegen eines Sprachwerkes bewirken.⁴⁶ Der OGH drückt dies wie folgt aus: Ein einzelnes Wort kann niemals ein „Sprachwerk“ sein; hierzu müsste ein Sprachgefüge vorliegen, das die Wortbildung zum Sprachwerk macht. Daran fehlt es, wenn nur einzelne Worte oder nur ein knapper Satz vorliegen. Einzelne Worte können ausnahmsweise urheberrechtlichen Schutz genießen, wenn es sich um individuell eigenartige sprachliche Wortgestaltungen handelt; die bloße Unterscheidungskraft wird aber in der Regel

42 § 40a Abs 2 UrhG

43 Vgl.: Wiebe, Andreas 2010: S 121, 122.

44 Vgl.: Kucsko, Guido 2008: S 121.

45 Kucsko, Guido 2008: S 121.

46 Haybäck, Gerwin 2009: S 104.

nicht ausreichen.⁴⁷ Sprachwerke iSv § 2 Z 1 UrhG und einfache Mitteilungen iSv § 44 Abs 3 UrhG sind einander ausschließende (komplementäre) Alternativen.⁴⁸

§ 2 Z 1 UrhG nennt auch Computerprogramme als Teil der Sprachwerke. Der Ursprung, dass auch Computerprogramme den Schutz als literarische Werke genießen dürfen, liegt in Art 1 der Software Richtlinie, wo Computerprogramme den literarischen Werken im Sinne des RBÜ (Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst) zugeordnet wurden. Die konkrete Einordnung in die Kategorie der Sprachwerke wurde im Rahmen des Ermessensspielraums bei der Umsetzung der Richtlinie getroffen.⁴⁹ Computerprogramme werden dann urheberrechtlich geschützt, wenn sie individuelle Werke in dem Sinne darstellen, dass sie das Ergebnis der eigenen geistigen Schöpfung ihres Urhebers sind. Zur Bestimmung der Schutzfähigkeit sind keine anderen Kriterien anzuwenden.⁵⁰ Dies wird auch als „reduzierter Originalitätsbegriff“⁵¹ bezeichnet. Dies hat zur Folge, dass im Bereich der Software von einem eigenständigen Originalitätsbegriff ausgegangen wird. Es dürfen neben den genannten Kriterien keine weiteren, wie etwa qualitative Maßstäbe oder Ästhetik herangezogen werden. Dies wurde auch explizit im Erwägungsgrund 8 der Softwarerichtlinie festgehalten. Obwohl gerade auch in Österreich mittlerweile von einer niedrigen erforderlichen Werkhöhe ausgegangen wird, liegt der Maßstab für Computerprogramme tendenziell noch niedriger.⁵² Angeknüpft wird dabei an dem in einer Programmiersprache erstellten Quellcode. Es wird somit direkt am Text selbst angeknüpft.⁵³ Damit eine Abhebung von der breiten Masse stattfinden kann, müssen Computerprogramme eine gewisse Komplexität aufweisen. Sie weisen die (zur Schutzfähigkeit aufgrund der Individualität) erforderliche Komplexität dann auf, wenn etwa die gestellte Aufgabe mehrere Lösungen zuließ und der Programmierer genügend gedanklichen Spielraum für die Entwicklung individueller Merkmale hatte. Dies ist entweder bei komplexen Programmen anzunehmen

47 OGH 4 Ob 405/86; 4 Ob 96/97i; 4 Ob 110/10w.

48 OGH 4 Ob 248/07k.

49 Vgl.: Kucsko, Guido 2008: S 125.

50 RL 2009/24/EG Artikel 1 Abs 13

51 Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 25.

52 Vgl.: Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 25, 26.

53 Vgl.: Wiebe, Andreas 2010: S 122.

oder dann, wenn sich im Werk ein ungewöhnlicher Grad an Erfahrung, Gewandtheit und Fachkenntnis manifestiert. Maßgeblich ist auch, ob ein Programm neu geschaffen wird oder ob der Programmierer im Wesentlichen auf bereits vorhandene Programmbausteine zurückgreifen kann.⁵⁴ Wie diese Komplexität allerdings nachzuweisen sein soll, ist nach wie vor unklar. Die vom OGH als Indiz herangezogenen Kriterien der Programmlänge und Zeichenanzahl sind aus der Sicht der Informatik die am wenigsten geeigneten Merkmale. Zeit- und Kostenaufwand für die Entwicklung sind jedenfalls keine Kriterien. Fest steht, dass das Ausnützen von Gestaltungsspielräumen entscheidend ist, woraus sich auch erschließt, dass keine individuelle Leistung entstehen kann, sofern aufgrund sachlicher oder technischer Zwänge ein bestimmter Lösungsweg vorgegeben ist.⁵⁵

4.2. Videospiele

Videospiele sind eine Form des Spielens unter Zuhilfenahme elektronischer Geräte und deshalb noch ein junges Kultur- und Medienprodukt. Unter Videospielen sind, unabhängig von der jeweiligen technischen Plattform, alle Medienprodukte zu verstehen, die durch Ton- und Grafikausgaben auf einem Bildschirm eine virtuelle Umgebung erzeugen, auf welche der Spieler durch Interaktion Einfluss nehmen kann. Diese Interaktivität grenzt dieses Medium von rein rezeptiven Produkten wie etwa Musik oder Filmen im digitalen Bereich ab.

Grundlegendes Erfordernis aller Computerspiele ist eine elektronische Datenverarbeitungsanlage.⁵⁶

Mangels einer rechtlichen Anknüpfung im österreichischen Urheberrecht ist der Schutz der verschiedenen Bereiche eines Computerspiels die einzige Möglichkeit, in einen Schutzbereich zu gelangen. Das gesamte, einheitliche Spiel kann mit all seinen Komponenten bislang nicht als eigenständiges Werk betrachtet werden. Daher müssen, am jeweiligen Einzelfall gemessen,

⁵⁴ OGH 4 Ob 35/05h; 4 Ob1 98/06f; 8 Ob A86/12y.

⁵⁵ Kucsko, Guido 2008: S 563.

⁵⁶ Wandtke, Artur-Axel 2008: S 597.

die jeweiligen allgemeinen immaterialgüterrechtlichen Vorschriften zur Problemlösung herangezogen werden, wobei das Urheberrecht dabei die Hauptrolle spielt.⁵⁷

Jedes Computerspiel besteht aus mehreren verschiedenen Elementen, deren Zusammenspiel erst das interaktive Spielen ermöglicht. Dazu gehören: die Basissoftware, zusätzliche Hilfsprogramme für Ein- und Ausgabe, Treiberprogramme für externe Spielgeräte, Grafikdateien für die Elemente des Spiels (Texturen, Landkarten, Zwischengrafiken, Menüs, Personen, Gegenstände, Werbung – ein Fall des „product placement“⁵⁸ in Computerspielen), Sounddateien für Geräuscheffekte, Sprachausgabe, Musik und Videodateien für das Einblenden von Zwischensequenzen.⁵⁹

Auch in Österreich hat der OGH die Auffassung geteilt, dass Computerspiele verschiedenste, einzelne urheberrechtlich geschützte Inhalte enthalten können. So ist es möglich, dass computergenerierte Vorgänge wie Computerspiele damit Filmwerke sein können.⁶⁰ In einer Entscheidung aus 2004 sprach der OGH aus, dass die für ein Computerspiel verwendeten bildlichen Darstellungen auch als Gebrauchsgrafik geschützt sein können.⁶¹ Es bleibt schließlich die Tatsache, dass der urheberrechtliche Schutz von Computerspielen stets auf verschiedenen Ebenen (meist kombiniert) zu prüfen ist. Jedenfalls steht auch die in den Spielen zugrunde liegende Steuerungssoftware unter einem eigenständigen Schutz als Computerprogramm im Sinne eines Sprachwerkes.

4.3. Werke der Tonkunst

Daneben besteht auch noch eine weitere ungeschriebene Werkart, die Tonkunst. § 1 UrhG spricht noch vom Gebiet der Tonkunst, jedoch hat der Gesetzgeber keine konkrete Ausgestaltung veranlasst. Schutzgegenstand ist nach hA das Tongefüge als Ganzes (Aufbau der Tonfolge, Rhythmus, Instrumentierung) einschließlich Melodie.⁶² Der Gesetzgeber ist nach hA

57 Vgl.: Wandtke, Artur-Axel 2008: S 605.

58 Vgl.: Kucsko, Guido 2008: S 150.

59 Wandtke, Artur-Axel 2008: S 605.

60 OGH 4 Ob 133/04v.

61 OGH 4 Ob 133/04v.

62 Kucsko, Guido 2008: S 100.

davon ausgegangen, dass die Werkart der Tonkunst ohnehin bekannt ist, weshalb es allerdings auch nicht möglich ist, einen materiellen, klar abgegrenzten Schutzbereich zu definieren. Geschützt sein können jedenfalls Tongefüge, die entweder mittels Instrumenten oder aber auch mittels menschlicher Stimme geschaffen wurden; dies stellt allerdings keine abschließende Aufzählung dar. Die Schutzvoraussetzungen eines Werkes der Tonkunst werden dann als erfüllt angesehen, wenn eine gewisse individuelle oder ästhetische Ausdruckskraft zu bejahen ist.⁶³ Popmusikhits, Opern, Volksmusik, aber auch simplere musikalische Kreationen wie Handy Klingeltöne oder Werbemusik (Jingles) sind vom weiten Schutzbereich umfasst.⁶⁴

Nicht schutzfähig sind der musikalische Stil, formale Gestaltungsargumente, die auf musikalischen Lehren beruhen, einzelne Akkorde, die aus wenigen Tönen bestehen. Weiters besteht dann kein Schutz, wenn es sich lediglich um unwesentliche Bearbeitungen gemeinfreier Stücke oder natürlicher Geräusche handelt, sowie Neuinterpretationen von bestehenden Kompositionen.⁶⁵ Dem Schutz von Werken der Tonkunst wird im Zeitalter des Internets eine besonders große Bedeutung beigemessen, da nicht nur Musikdateien selbst den Weg in den internationalen Austausch gefunden haben, sondern auch andere urheberrechtlich geschützte Inhalte, wie zB Videos, die ihrerseits wieder mit Werken der Tonkunst hinterlegt worden sind. Auch zahllose Internetradios verbreiten diese Werkart.

4.4. Werke der bildenden Künste

Diese Kategorie wird vom Gesetzgeber nicht mit einer eindeutig präzisen Abgrenzung versehen. Lehre und Judikatur haben aus § 3 UrhG die Kategorien des Lichtbildwerkes, des Werks der Baukunst, sowie des Werks der angewandten Kunst davon heraus entwickelt.⁶⁶ Werke der bildenden Künste sind nach herrschender Auffassung vor allem zum „Ansehen“ bestimmt, wobei ein praktischer Gebrauchswert auf die Qualifikation als urheberrechtlich geschütztes Werk keinen Einfluss hat. Entscheidend für das Bestehen oder Nichtbestehen

63 Vgl.: Wiebe, Andreas 2010: S 124, 125.

64 Vgl.: Kühlen, Semar, Strauch 2013: S 64.

65 Vgl.: Wiebe, Andreas 2010: S 125.

66 Vgl.: Walter, Dillenz 1999: S 21, 22.

eines Werkes der bildenden Künste ist, dass das Schaffensergebnis objektiv als Kunst interpretierbar ist, es also mit den Darstellungsmitteln der bildenden Künste durch formgebundene Tätigkeit hervorgebracht wurde.⁶⁷ § 3 UrhG sieht eine bloß demonstrative Aufzählung spezieller Erscheinungsformen vor. Dies sind Lichtbildwerke wie etwa künstlerische Fotos, Werke der Baukunst wie beispielsweise Repräsentativbauten oder Museen und Werke der angewandten Kunst.⁶⁸ Der Hauptinhalt dieser Kategorie sind Bilder, Gemälde, Skulpturen und Ähnliches. Es ist keine Dauerhaftigkeit des Werkes erforderlich, sodass Eisskulpturen, Schokoladeschuhe oder Bilder aus gestreutem Sand ebenso geschützt sein können wie Ölbilder oder Marmorstatuen.⁶⁹

Da diese Gruppe auch sämtliche Lichtbildwerke mit umfasst, sind auch simple, mittels Digitalkamera aufgenommene Bilder, grundsätzlich geschützt; es wird auch kein technisches Verfahren zur Herstellung vorausgesetzt.⁷⁰ Problematisch ist die Abgrenzung zwischen Lichtbildwerk und einfachem Lichtbild. Bei einem Lichtbildwerk wird eine besondere Prägung (Individualität) durch den Urheber vorausgesetzt, zB durch Auswahl des Motivs, besondere Art der Erstellung (überlange Belichtungszeit, Bewegung während der Belichtung etc.), Beleuchtung oder den Bildausschnitt.⁷¹ Ein besonderes Maß an Originalität ist dabei nicht nötig. Es genügt, dass die Persönlichkeit des Schöpfers im Werk zum Ausdruck kommt und seine Unterscheidbarkeit bewirkt. Auch alltägliche Fotos können durch ihre besondere visuelle Gestaltung Lichtbildwerke sein, zB, wenn ein anderer Fotograf ein Lichtbild möglicherweise anders gestaltet hätte. Wird ein Lichtbild als Werk qualifiziert, steht dafür neben der Schutzinstrumente des Urheberrechtsschutz auch der Leistungsschutz nach §§ 73ff zu.⁷²

Werke der Baukunst bewegen sich grundsätzlich an der Grenze zwischen Technik und Kunst, weshalb der Gesetzgeber zur Klarstellung diese Werke explizit auch in den urheberrechtlichen

67 Kucsko, Guido 2008: S 133.

68 Vgl.: Kuhlen, Semar, Strauch 2013: S 64.

69 Vgl.: Sonntag, Michael 2014: S 62.

70 Vgl.: Sonntag Michael 2014: S 62.

71 Sonntag Michael 2014: S 62.

72 Haybäck, Gerwin 2009: S 105.

Schutz einbezogen hat.⁷³ Der Schutz von Brücken, also Bauwerken, die bloß praktische Zwecke erfüllen, können somit, wie der OGH feststellte, bereits unter dem Schutz des Urheberrechts stehen.⁷⁴ Zur Qualifikation als Werk der Baukunst ist demnach maßgeblich, ob die zu beurteilende Ausführung aufgrund einer auf technisch verschiedenen Weise zu lösenden Aufgabe nicht bloß als zweckmäßige, sondern zugleich als künstlerische Gestaltung zu werten ist. Die architektonische Leistung muss über die Lösung einer fachgebundenen technischen Aufgabe durch Anwendung der einschlägigen technischen Lösungsmittel hinausgehen. Auch Modelle, Pläne, Zeichnungen und Entwürfe von Bauwerken können als Werke der bildenden Künste unter dieser Prämisse schutzfähig sein.⁷⁵

Werke der angewandten Kunst sind Werke, die einem Gebrauchszweck dienen; dies können zB Schmuck oder Möbel sein. Urheberrechtlichen Schutz bei Werken der angewandten Kunst können bei einem Gebrauchsgegenstand nur solche Merkmale begründen, die nicht allein technisch bedingt, sondern auch künstlerische Merkmale der Gestaltung aufweisen.⁷⁶ Auch die Bereiche der Schmiedekunst, des Juwelenhandwerks, der Porzellanherstellung und der Lederverarbeitung sind mitumfasst. Schwierig kann dabei aber die Abgrenzung zum Musterschutz verlaufen. Der Anwendungsbereich des Musterschutzes ist wohl erst dann zu bejahen, als aus objektiver Sicht keine Interpretation als Kunst mehr möglich ist, wie etwa bei Skischuhen.⁷⁷

Auch Grafiken, sofern ihr Zweck in einem Verwenden bzw. Gebrauch liegt, können unter Werke der Bildenden Künste zu subsumieren sein. Man spricht in diesem Fall von Gebrauchsgrafiken. Besonders im Zusammenhang mit Online-Auftritten wurde dies im digitalen Zeitalter relevant, da Internetseiten möglicherweise als Werke nach § 3 UrhG⁷⁸ gelten.

73 Vgl.: Walter, Dillenz 1999: S 22.

74 OGH 3 Ob 572/28.

75 Kucsko, Guido 2008: S 136.

76 Dreyer, Kotthoff, Meckel 2013: Rz 230-232

77 Walter, Dillenz 1999: S 24.

78 Vgl.: Kucsko, Guido 2008: S 138.

Das Layout einer Website ist als Gebrauchsgraphik als Werk der bildenden Künste geschützt, wenn es sich dabei um eine individuelle Schöpfung handelt. Nicht geschützt ist eine rein handwerkliche, routinemäßige Leistung, die sich im Rahmen des Alltäglichen und Üblichen bewegt, weil sie sich (zB) auf die Standardlayouts der Erstellungssoftware beschränkt und keine individuellen Gestaltungselemente einsetzt. Der Schutz wird umso eher zu bejahen sein, je komplexer eine Website aufgebaut ist.⁷⁹ Sind mehrere Webseiten ihrem Inhalt nach voneinander unabhängig, aber miteinander durch Links verbunden und bilden sie zusammen einen systematisch angeordneten Internetauftritt, so liegt - eine eigentümliche geistige Schöpfung vorausgesetzt - ein Datenbankwerk vor (Anm: im Sinne von § 40f UrhG).⁸⁰ Die grafische Gestaltung der einzelnen Webseiten mit einer vertikalen Menüleiste am linken und einem horizontalen Werbebanner am oberen Seitenrand geht über eine rein handwerkliche, routinemäßige Leistung, die sich im Rahmen des Alltäglichen und Üblichen bewegt, nicht hinaus und entbehrt individueller Gestaltungselemente; sie ist damit kein Werk im Sinn des UrhG. Das Sichtbarmachen nur von Teilen von Webseiten durch Links auf anderen Webseiten ist daher keine unzulässige Werkbearbeitung im Sinn einer Umgestaltung der Ausgangsseite.⁸¹

Für bestimmte Webauftritte kommt auch ein Schutz als Werk der Filmkunst im Sinne des § 4 UrhG in Frage, wenn es sich um eine ähnlich „gesamtkunstwerkartige“ Schöpfung handelt, in der mehrere – an sich eigenen Werkgattungen zugehörige – Ausdrucksmittel wie gesprochene Worte, Musikstücke, Film- und Videosequenzen, Animationen etc. verschmolzen werden. Zwei Aspekte sind bei der Prüfung einer Webseite auf die Möglichkeit einer Schutzfähigkeit als Filmwerk entscheidend. Einerseits die Verschmelzung von mehreren Einzelementen (Grafiken, Sound- oder Videodateien), andererseits die Abfolge der einzelnen Webseiten, die innerhalb eines Webauftritts miteinander vernetzt sind und eine nichtlineare Bildabfolge darstellen.⁸²

79 OGH 4Ob94/01d; 4Ob155/01z.

80 OGH Ob155/01z.

81 OGH 4 Ob 248/02b.

82 Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 246, 247.

4.5. Werke der Filmkunst

Entwicklungsgeschichtlich bemerkenswert ist, dass Filme – als bewegte Bilder – zunächst urheberrechtlich unter die Werke der Literatur eingeordnet wurden. Dies ist dadurch verständlich, als die Anfänge des Filmschaffens darin bestanden, dass auf Bühnen durch Schauspieler zur Darstellung gebrachte Vorführungen „abgefilmt“ und somit reproduzierbar wurden. Grundlage für einen Film war somit regelmäßig ein Theater-Bühnenstück. Erst die zunehmende Verselbstständigung des Schaffensprozesses (Einsatz von komplexer Technik) führten zur Abkehr davon.⁸³

Die Kategorie der Filmwerke ist die vierte und letzte schutzfähige Kategorie im österreichischen Urheberrecht, hat allerdings durch die stetig steigende Digitalisierungswelle von Medien an praktischer Bedeutsamkeit gewonnen. Das Gesetz definiert diese, in einer überaus komplexen Art und Weise, als „Laufbildwerke“, wodurch die den Gegenstand des Werkes bildenden Vorgänge und Handlungen entweder bloß für das Gesicht oder gleichzeitig für Gesicht und Gehör zur Darstellung gebracht werden, ohne Rücksicht auf die Art des bei der Herstellung oder Aufführung des Werkes verwendeten Verfahrens.⁸⁴

Das Urheberrechtsgesetz spricht in § 4 von „Laufbildwerken“. Nicht jede Abfolge von bewegten Bildern ist ein Filmwerk. Ebenso wie sich das Lichtbild vom Lichtbildwerk unterscheidet, unterscheidet sich das Filmwerk vom bloßen Laufbild. Letzteres hat weder Handlung im konventionellen Sinn, noch ist es vom Filmurheber geformt und gestaltet. Gefilmte Naturszenen, Amateuraufnahmen, einfache Aufnahmen von Kultur- oder Sportereignissen sind entsprechende Beispiele.⁸⁵ Bloße „Mitschnitte“, wie etwa bei einem Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker, kann jedoch dann wiederum der Werkcharakter zukommen, wenn durch ein komplexes Zusammenwirken mehrerer Kameras unter einheitlicher Leitung, Verwendung von Überblendungstechniken eine eigene Gestaltungsleistung durch den Regisseur beinhaltet ist.⁸⁶ Filmwerke sind daher Laufbilder, die unabhängig von ihrer

⁸³ Kucsko, Guido 2008: S 144.

⁸⁴ § 4 UrhG

⁸⁵ Walter, Dillenz 1999: S 24.

⁸⁶ Haybäck, Gerwin 2009: S 106.

Herstellungsart (digitale sowie analoge Aufnahmen im weitesten Sinn), mit oder ohne Ton (Stummfilme), sofern diese Laufbilder zumindest in Kombination mit der Filmmusik, den Dialogen oder den „Soundeffekten“⁸⁷ die geforderte Eigentümlichkeit erreichen. Authentische Liveaufzeichnungen ohne gestalterisches Potenzial vermögen dies nicht zu bewerkstelligen.⁸⁸ Verallgemeinert kann festgehalten werden, dass eine bloße Qualifikation als Laufbild dann erfolgt, wenn ein natürlicher Geschehensablauf, ohne wesentlichen äußeren gestalterischen Einfluss, wiedergegeben wird.⁸⁹

Mit dem Begriff „Laufbildwerke“ ist nicht eine Folge von Laufbildern im Sinne des § 73 Abs 2 UrhG gemeint (kinematographische Erzeugnisse), sondern es wird damit nur ausgedrückt, dass es sich um eine Bildfolge handeln muss, die den Eindruck eines bewegten Bildes hervorruft. Auch computergenerierte Vorgänge wie Computerspiele (Anm: oder etwa auch computeranimierte Trickfilme) können damit Filmwerke sein.⁹⁰ Sobald die Grenze zum Filmwerk überschritten ist, greift der urheberrechtliche Schutz. ZB Kinofilme, Spielfilme, Fernsehfilme, Fernsehserien, Fernsehspiele, Dokumentarfilme, Zeichentrickfilme, Nachrichtensendungen, Werbefilme, Industriefilme, Schulfilme, Bildungsfilme bis hin zu Erotikfilmen, sind potentiell geschützt.⁹¹ Dies ist im digitalen Bereich von umfassender Bedeutung, sei es im Zusammenhang mit Online-Streaming-Diensten, (legal oder illegal) downloadbaren Filmen, oder auch im Rahmen von animierten Werbebannern, die nicht grundsätzlich von der Anwendbarkeit des Urheberrechts ausgeschlossen sind.

Die Omnipräsenz des Internets hat auch dazu geführt, eine weitere Kategorie von Filmen populärer werden zu lassen; den interaktiven Film. Im Unterschied zum gewöhnlichen Film hat der Zuseher die Möglichkeit, an bestimmten dramaturgisch vorgegebenen Wendepunkten durch das Treffen einer Auswahl das weitere Filmgeschehen zu „beeinflussen“ (zB ob eine Gewalttat gelingt oder nicht). Auch dieser Filmtyp fällt grundsätzlich unter den

87 Wiebe, Andreas 2010: S 128, 129.

88 Vgl.: Wiebe, Andreas 2010: S 128, 129.

89 Vgl.: Hinz, Kerstin 1996: S 9.

90 OGH 4 Ob 133/04v.

91 Kucsko, Guido 2008: S 148.

urheberrechtlichen Schutz.⁹² Vor allem die Möglichkeit mittels Controller, Computermouse, Tastatur, Fernbedienung zu steuern, führten – was zu früherer Zeit nicht möglich war – zur dieser Popularisierung.

5. Die wichtigsten Verwertungsrechte im digitalen Bereich

Der Urheber hat mit den vom Urheberrechtsgesetz bestimmten Beschränkungen das ausschließliche Recht, das Werk auf die ihm durch die folgenden Vorschriften vorbehaltenen Arten zu verwerten (Verwertungsrechte).⁹³ Die durch das Urheberrechtsgesetz dem Urheber zustehenden Rechte sind streng von dem Eigentumsrecht an urheberrechtlichen Werken zu unterscheiden.⁹⁴ Um aus einem Werk einen entsprechenden wirtschaftlichen Nutzen zu ziehen, hat der Urheber auch die Möglichkeit, Dritten Werknutzungsbewilligungen oder Werknutzungsrechte (exklusiv) – wohl gegen Entgelt – zu erteilen. Der Urheber hat sich, soweit ein Werknutzungsrecht reicht, der Benutzung des Werkes zu enthalten, behält aber kraft seines unveräußerlichen Urheberrechtes die Befugnis, auch im Falle der Belastung durch ein ausschließliches Werknutzungsrecht, Verletzungen auch des belasteten Verwertungsrechtes gerichtlich zu verfolgen.⁹⁵ Außerhalb der ausschließlichen Verwertungsrechte besteht grundsätzlich kein Schutz.

5.1. Die Digitalisierung an sich

Zuerst stellt sich die Frage, welche Auswirkungen – aus urheberrechtlicher Sicht - die Umwandlung eines analogen Mediums in ein digitales bewirkt. In Frage kommt eine Verletzung des Bearbeitungsrechtes. Eine „Bearbeitung“ im Rechtssinn ist allerdings die Umgestaltung äußerer Merkmale bei gleichzeitiger Wahrung der Identität des Werkes, also eine - nicht rein mechanische, sondern aus eigener schöpferischer Gestaltungskraft

⁹² Vgl.: Kucsko, Guido 2008: S 146.

⁹³ § 14 Abs 1 UrhG.

⁹⁴ OGH 4 Ob 327/83.

⁹⁵ OGH 4 Ob 317/78.

entwickelte - Änderung der äußeren Form unter Beibehaltung des Kern des Werkes, nicht aber eine geringfügige Änderung der Umgestaltung des Originals.⁹⁶ Um in das Regime der Bearbeitung vorzudringen muss auch der Ausdruck des individuellen Schaffens des Bearbeiters vorliegen. Das Bearbeitungsrecht ist daher durch eine Digitalisierung nicht verletzt. Allerdings führt die Digitalisierung entsprechend ihrer Definition zur Vervielfältigung im Sinne des § 15 UrhG.⁹⁷

Der OGH hat dies auch im Zusammenhang mit einem Werk der Tonkunst formuliert. Wird ein Musikstück digitalisiert, werden also analoge Signale in einen binären Zahlencode umgesetzt, und wird dieser Zahlencode sodann (abrufbar) gespeichert, liegt in diesem Vorgang eine Festlegung des Werkes, die es mittelbar gestattet, das Musikstück sinnlich wahrzunehmen. Es ist dabei ebenso gleichgültig, ob der binäre Zahlencode auf Diskette, Magnetband, Bildplatte, CD-ROM, DVD-ROM, Blu-ray-Disk oder auf einem Festplattensystem gespeichert wird, wie es auch keine Rolle spielt, ob es sich dabei um eine Erstspeicherung (Digitalisierung) oder die Übertragung der digitalen Daten von einem Speicher in einen anderen handelt. Auch ein solcher technischer Vorgang ist daher als Vervielfältigung iS des § 15 Abs 1 UrhG zu beurteilen.⁹⁸

Der Transfer ist keine persönliche geistige Schöpfung desjenigen, der das Werk digitalisiert hat. Es ist ein Vorgang meist rein mechanischer Natur. Digitalisierung finden etwa dann statt, wenn ein Bild mit einer Digitalkamera aufgenommen wird oder ein Text eingescannt und auf der Festplatte gespeichert wird. Ein Verbot oder ein Schutz gegen die Digitalisierung an sich ist daher der Rechtsordnung fremd, es kann nur gegebenenfalls auf das Recht des § 15 UrhG zurückgegriffen werden. Dies gilt für alle Formen der Digitalisierung, die zumindest mittelbar (zB durch Wiedergabegeräte) zur Wahrnehmung eines Werkes führen können.⁹⁹

96OGH 4 Ob 105/11m.

97Vgl.: Kucsko, Guido 2008: S 156.

98OGH 4 Ob 17/02g; 4 Ob 178/06i.

99 Schwerdtfeger, Kreuzer, Peschel-Mehner, Poeck 1999: S 245.

Das Problem der Digitalisierung war zumindest so lange unter Kontrolle zu halten, bis die Generation des High-Speed-Internets mit dem Stichwort „Flatrate“ aufflammte. Eine Flatrate ist ein Pauschaltarif, bei dem alle Nutzungen abgegolten sind. Dabei kann der Nutzer meist so viel Datenmenge wie gewünscht hoch- oder herunterladen.¹⁰⁰ Dadurch kommt es zu einer extremen Vergünstigung der Übertragung und Speicherung.

5.2. Das Vervielfältigungsrecht

Historisch betrachtet gehört das Recht bzw. das Verbot der Vervielfältigung seit jeher zum Grundbestand des Urheberrechtes, was sich auch in der Bezeichnung des Urheberrechts als „Copyright“ im englischen Sprachraum äußert. Erst die Vervielfältigungstechnik mit der Erfindung der Buchdruckerei ließ ein Schutzbedürfnis für das gedruckte Werk entstehen.¹⁰¹ Diese Gefährdung dieses Schutzbedürfnisses erfährt offenbar auch durch die Möglichkeit der Digitalisierung eine Renaissance.

Das in § 15 UrhG systematisch zuerst gereichte Verwertungsrecht der ausschließlichen Vervielfältigung ist auch sogleich eines der im digitalen Kontext bedeutsamsten und problematischsten. Der Urheber hat das ausschließliche Recht, das Werk - gleichviel in welchem Verfahren, in welcher Menge und ob vorübergehend oder dauerhaft - zu vervielfältigen.¹⁰² Dies führt der Oberste Gerichtshof klarstellend wie folgt weiter aus: „Vervielfältigungen umfassen nicht nur die manuelle (etwa durch Handschrift, Abzeichnen, Abpausen, Malen und dergleichen vorgenommene), sondern auch die mechanische, chemische oder photochemische Vervielfältigung durch Druck, Photographie, Festhalten auf einem Film usw.¹⁰³ Auch die Einspeicherung eines Werkes in eine Datenbank (auf die Festplatte einer Datenverarbeitungsanlage) ist als Vervielfältigung iS des § 15 Abs 1 UrhG anzusehen.¹⁰⁴

100 Bode, Mueller 2010: S 247.

101 Walter, Dillenz 1999: S 53.

102 § 15 Abs 1 UrhG.

103 OGH 4 Ob 1012/96b.

104 OGH 4 Ob 30/02v.

Sowohl die Festlegung eines Werkes auf einem Schallträger, der eine wiederholte Wiedergabe gestattet, als auch die gleichzeitige Feststellung eines Werkes auf mehreren Schallträgern, die jeweils nur eine einmalige Wiedergabe gestatten, fallen unter den Begriff der dem Urheber vorbehaltenen Vervielfältigung.¹⁰⁵ Der Begriff der Vervielfältigung ist in Österreich (und im europäischen Raum) sehr weit zu verstehen. Weder die Technik noch die Mittel der Herstellung einer Kopie sind relevant, es ist nicht einmal erforderlich, dass die Kopie unmittelbar wahrnehmbar ist. Bereits eine für menschliche Sinne nur mittelbar durch einen „Decoder“ wahrnehmbare Vervielfältigung ist dem Urheber vorbehalten. Auch spielt es keinerlei Rolle, ob bloß eine einzige Kopie hergestellt wird oder eine Vielzahl; die Anzahl der reproduzierten Stücke ist ohne Bedeutung.¹⁰⁶

Beim Bespielen eines Magnetbandes, Kopieren auf Minidisk, Speichern auf der Festplatte war es eine Zeit lang fraglich, ob nur eine Vervielfältigung auf Dauer oder bereits eine vorübergehende Vervielfältigung eine urheberrechtlich relevante Vervielfältigung darstellt. Diese Frage wurde auch durch die Info-Richtlinie der EU geklärt. Das Speichern als temporäre Datei, die danach sofort wieder gelöscht wird, ist demnach bereits eine urheberrechtlich relevante Vervielfältigung.¹⁰⁷ Die nationale Umsetzung wurde wie folgt formuliert: „Eine Vervielfältigung liegt namentlich auch in dem Festhalten des Vortrages oder der Aufführung eines Werkes auf Mitteln zur wiederholbaren Wiedergabe für Gesicht oder Gehör (Bild- oder Schallträger), wie zum Beispiel auf Filmstreifen oder Schallplatten.“¹⁰⁸ Das Problem, das dadurch nicht übersehen werden darf, ist die extreme Gefahr der unbeabsichtigten Vervielfältigung, die oft schneller entstehen kann als – insbesondere dem rechtsunkundigen – Internetbenutzer lieb ist. Eine urheberrechtlich relevante Vervielfältigung eines Werks liegt etwa nach der Ansicht des Obersten Gerichtshofes schon dann vor, wenn eine sinnliche Werkwiedergabe dadurch möglich ist, dass ein auf einer Website eingestelltes Lichtbild, auf dem das mitabgebildete Werk infolge seiner geringen Größe zunächst nicht zu erkennen ist, mittels „Mausklick“ vergrößert dargestellt werden kann.¹⁰⁹ Auch die Installation eines

105 Vgl.: Leeb, Leonhard 2009: S33.

106 Kucsko, Guido 2008: S 224.

107 Leeb, Leonhard 2009: S33.

108 § 15 Abs 2 UrhG.

109 OGH 4 Ob 101/11y.

Computerprogrammes führt (ungeachtet dessen, ob der Inhalt erst durch die Installation entpackt wird) zu einer genehmigungspflichtigen Vervielfältigung der Software.¹¹⁰

Im Hinblick auf die rechtliche Einordnung von Internetnutzungen von Musikwerken, ist es international bereits unstrittig, dass die Einspeicherung (uploading) von Musikwerken in einen Server und die darauffolgende Abspeicherung (downloading) beim Endverbraucher (user) einen jeweils eigenständigen Akt der Vervielfältigung darstellen.¹¹¹ Technisch handelt es sich beim Upload um eine Vervielfältigung in digitaler Form, denn beim „Heraufladen“ des Werkes vom Datenträger auf den Rechner wird auf dem Serverrechner eine digitale Kopie der sich auf dem Datenträger befindlichen Daten erstellt und gespeichert.¹¹² Mit dem bloßen Einrichten eines Hyperlinks kommt es noch zu keiner Vervielfältigung eines digitalen Werks auf dem adressierten Rechner. Es kommt damit zu keiner Verdoppelung des Internetauftritts der Anbieter, weil der Hyperlink nur die Zugriffsmöglichkeit erleichtert, nicht aber die in das Internet gestellten Informationen erweitert oder gar verdoppelt.¹¹³

Die Frage nach der Zurechnung der Kopierhandlung an eine natürliche Person ist so zu beantworten, dass jenem, der die Bedienung des Computers vornimmt („Wer drückt aufs Knopfer?“¹¹⁴) die Vervielfältigungshandlung zugerechnet wird, die dann folglich auch auf die Anwendbarkeit der Ausnahmeregelung für Privatkopien zu überprüfen ist. Es spielt auch keinerlei Rolle für die Frage, ob eine Vervielfältigung vorliegt, wie weit (seien es auch tausende Kilometer) der Server, auf welchem der tatsächliche Kopiervorgang durchgeführt oder eingeleitet wird, vom Benutzer entfernt liegt.¹¹⁵ Technische Voraussetzung dafür, den Inhalt einer Website (Texte, Bilder, Videodokumente uÄ) über das Internet sichtbar machen zu können, ist die (digitale) Speicherung dieses Inhalts auf der Festplatte eines Servers

110 OGH 13 Os 91/01.

111 Leeb, Leonhard 2009: S 33.

112 Ensthaler, Weidert 2010: S 534.

113 OGH 4 Ob 105/11m.

114 Ciresa, Bogendorfer 2009: S29.

115 Vgl.: Ciresa, Bogendorfer 2009: S29.

(„uploading“). Es handelt sich dabei um einen Vervielfältigungsvorgang im Sinne des § 15 UrhG.¹¹⁶

5.3. Das Senderecht

Filme kostenlos anzuschauen, ist begehrt. Insbesondere im Internet finden sich hierfür zahlreiche Möglichkeiten. Damit ist bei weitem nicht nur youtube.com gemeint. Finden sich auf YouTube für gewöhnlich nur kurze Filmsequenzen, erlauben andere Webportale dem Internetnutzer einen vollständig kostenlosen Filmgenuss. So waren etwa auf dem Portal „kino.to“ ca. 70.000 Filme und 350.000 Serientitel abrufbar. Dass davon eine immense Gefahr für die Urheber ausgeht, kann wohl nicht negiert werden.¹¹⁷

Der Urheber hat das ausschließliche Recht, das Werk durch Rundfunk oder auf eine ähnliche Art zu senden. Einer Rundfunksendung steht es gleich, wenn ein Werk von einer im In- oder im Ausland gelegenen Stelle aus der Öffentlichkeit im Inland, ähnlich wie durch Rundfunk, aber mit Hilfe von Leitungen wahrnehmbar gemacht wird.¹¹⁸ Eine Sendung ist die Übertragung von Inhalten per elektromagnetischen Wellen durch Rundfunk, Kabelfunk oder Satellitenfunk an die Öffentlichkeit. Ein Charakteristikum dabei ist, dass eine einseitige und exklusive Bestimmung der Abfolge bzw. Reihenfolge der Programmteile, des Inhalts, der Sendezeit und des Sendeorts durch den Sendenden erfolgt.¹¹⁹ Nach der Rechtsprechung des OGH ist eine Rundfunksendung jede Tätigkeit, wodurch der Vortrag oder die Ausführung eines Werkes der Literatur, der Tonkunst oder der Filmkunst oder ein Werkstück der bildenden Künste mit Hilfe Hertz'scher Wellen innerhalb der Reichweite dieser Wellen jedem wahrnehmbar gemacht wird, der sich eines entsprechenden Empfangsgeräts bedient. Dabei ist es gleichgültig, ob die Sendung auch wirklich aufgenommen wird; es genügt, dass die

116 OGH 4 Ob 178/06i.

117 Wandtke, Arthur-Axel 2012: S 146.

118 § 17 Abs 1 und 2 UrhG.

119 Gutmann, Daniel 2003: S 78.

Möglichkeit dazu geboten wird.¹²⁰ Da rundfunkähnliche Sendungen auch vom urheberrechtlichen Schutz gedeckt sind, kann diese Definition bei der Auslegung dienen.

Davon zu unterscheiden ist das digitale Anbieten urheberrechtlich geschützter Inhalte im Internet. Dabei wird keine aktive Ausstrahlung an die Allgemeinheit vorgenommen, sondern der Inhalt dem Nutzer zur Abrufbarkeit nach dessen Wunsch zur Verfügung gestellt. Die Daten liegen dabei auf einem Server und sind im Gegensatz zur Sendung nicht nach einmaliger Ansicht unaufzurufbar.¹²¹

Historisch gesehen wurde das Senderecht im Rahmen der Revisionskonferenz von Rom der Berner Übereinkunft bereits 1928 eingeführt. Es beendete die damalige Diskussion, in welches der bestehenden Verwertungsrechte dieses neue Phänomen der Sendung einzuordnen sei. Erst durch die Aufnahme als eigenes Verwertungsrecht konnte man diesem neuen Medium gerecht werden.¹²² Der Gesetzgeber ist freilich vom damaligen Stand der Technik (1936) ausgegangen, indem er die Sendung „durch Rundfunk oder auf eine ähnliche Art“ beschrieb. Damit ist, aufgrund der weiten Wortwahl, vom drahtlosen Senden mit oder ohne Satellit oder Laser, bis zur Sendung über herkömmliche Kupfer-, Kabel- oder Lichtleiter alles eingeschlossen.¹²³

Durch die Digitalisierung wurde auch – wenn auch entwicklungsgeschichtlich ein wenig später als andere Verwertungsrechte – das Senderecht betroffen. Durch die Technologie des Streamings wird die sinnliche Wahrnehmung einer Mediendatei über das Internet ermöglicht, ohne dass dazu erst die gesamte Datei heruntergeladen werden müsste. Über die Internetverbindung wird hierbei ein Datenstrom aufgebaut, der die Datei kontinuierlich überträgt. Der Benutzercomputer speichert dabei nur kurzzeitig jene Dateifragmente, die für die aktuelle Wiedergabe erforderlich sind. Es wird dabei ein gewisser Puffer angelegt, damit keine Unterbrechungen in der Wiedergabe erfolgen.¹²⁴ Praktische Anwendungsfälle des § 17

120 OGH 4 Ob 182/01w.

121 Vgl.: Gutmann, Daniel 2003: S 79.

122 Vgl.: Walter, Dillenz 1999: S 60.

123 Walter, Dillenz 1999: S 60, 61.

124 Brunner Richard 2004: S 164.

UrhG im Bereich des Streamings sind derzeit vor allem Internet-Radio und Internet-TV auf IP-Basis. Internet-Radio und Internet-TV sind definitionsgemäß weltweit möglich. Eines der in diesem Zusammenhang nicht endgültig gelösten urheberrechtlichen Probleme in der Praxis ist das anwendbare Recht (Sendelandtheorie).¹²⁵ Aber nicht alle Streams sind auch senderechtlich problematisch. Es wird zwischen Live-Streams und On-Demand-Streams unterschieden. Nur Erstere fallen unter § 17 UrhG. Beim On-Demand Streaming fehlt es an der ausschlaggebenden gleichzeitigen, allgemeinen Sendung ohne individuelle Möglichkeit des Nutzers, Zeit und Ort zu bestimmen. On-Demand Streaming ist im Zusammenhang mit dem Recht auf Zurverfügungstellung nach § 18a UrhG zu betrachten (siehe unten). Da es sich somit beim Live-Stream um eine Sendung handelt, ist auch vor einer solchen Ausstrahlung eine vertragliche Einräumung durch den Urheber notwendig.¹²⁶

5.4. Das Recht der Zurverfügungstellung

Das mit der Urheberrechtsnovelle 2003 neu in das österreichische Urheberrecht eingeführte Zurverfügungstellungsrecht behält dem Rechteinhaber die Verwertung seines Werks in Form des Anbietens zum interaktiven Abruf vor. Dieses Anbieten kann drahtgebunden oder drahtlos stattfinden, muss aber von der Öffentlichkeit zu Zeiten und Orten ihrer Wahl möglich sein.¹²⁷ § 18a UrhG wurzelt, wie viele andere aktuelle Änderungen, im europäischen Recht. Er wurde im Rahmen der nationalen Umsetzung der Info-Richtlinie in Österreich eingeführt.¹²⁸ Art 3 Abs 1 der Info-Richtlinie sieht für den Urheber ein Recht der öffentlichen Wiedergabe, einschließlich des näher definierten Rechts der interaktiven öffentlichen Zugänglichmachung vor. Der Systematik des UrhG entspricht es, hierfür in einem eigenen Paragraphen ein selbstständiges Verwertungsrecht vorzusehen.¹²⁹

¹²⁵ Vgl.: Kucsko, Guido 2008: S 277, 278.

¹²⁶ Ohst, Wandtke 2014: S 190.

¹²⁷ Kucsko, Guido 2008: S 309.

¹²⁸ Wiebe, Andreas 2010: S 141.

¹²⁹ Wiedenbauer, Martin 2003: S 25.

Das Recht der Zurverfügungstellung besteht nur im Hinblick auf eine „Öffentlichkeit“. Dies wird im Internet stets der Fall sein und bei innerbetrieblichen Netzen (Intranet) in den meisten Fällen auch. Das Recht des „making available“ erschöpft sich nicht mit der erstmaligen Zurverfügungstellung, das heißt, selbst wenn ein Werk auf einer Webseite veröffentlicht wurde, bedeutet dies noch nicht, dass sich der Urheber damit seiner Rechte entledigt hat.¹³⁰ Wer unbefugt Sprachwerke, Lichtbilder oder Filmwerke in einen Internetauftritt zum interaktiven Abruf eingliedert, verstößt gegen das Verwertungsrecht des § 18a UrhG.¹³¹ Mit der Umsetzung der Info-Richtlinie sollte das für die öffentliche Wiedergabe geltende Urheberrecht weiter harmonisiert werden. Dieses Recht soll jegliche entsprechende drahtgebundene oder drahtlose öffentliche Übertragung oder Weiterverbreitung eines Werks, einschließlich der Rundfunkübertragung, umfassen und für keine weiteren Handlungen gelten.¹³²

Das Recht der Zurverfügungstellung liegt ausschließlich beim Urheber, selbst dann, wenn der Nutzer das Werk legal erlangt hat. Dieses Recht unterliegt nicht dem Erschöpfungsgrundsatz. Werden Webseiten, Radios, Streams etc. legal abgerufen, dürfen sie dennoch nicht weitergegeben werden.¹³³ In diesem Zusammenhang hat sich auch ein Problem im Bereich der Linksetzung ergeben. Fraglich war, ob im Setzen eines Links, welcher zu urheberrechtlich geschütztem Material verweist, bereits eine Zurverfügungstellung zu sehen ist. Der Oberste Gerichtshof hat festgestellt, dass ein Linksetzer, der auf rechtmäßig ins Internet gestellte Inhalte verweist, ohne dabei technische Schutzmaßnahmen des Berechtigten vor unkontrolliertem öffentlichem Zugang zu umgehen, nicht in das dem Urheber vorbehaltene Zurverfügungstellungsrecht des § 18a UrhG eingreift.¹³⁴ Auch das Setzen eines „Deep-Links“ ist urheberrechtlich unproblematisch, allerdings kann im Falle strafrechtlicher Konsequenzen eine Stellung als Beitragstäter begründet werden.¹³⁵

130 Haybäck, Gerwin 2009: 114.

131 OGH 4 Ob 79/13s.

132 RL 2001/29/EG, Erwägungsgrund 23.

133 Sonntag, Michael 2014: S 77.

134 OGH 4 Ob 105/11m.

135 Vgl.: Haybäck, Gerwin 2009: 114.

5.5. Das „Filesharing“ über Tauschbörsen

Mit dem weit gehenden Verschwinden der technischen und wirtschaftlichen Anreize zur legalen Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke ist das unberechtigte Kopieren billiger geworden. Um etwa ein Bild im Internet zu verwenden, muss man zuerst den Rechteinhaber ausfindig machen, dann kontaktieren und eine vertragliche Einräumung der Nutzung verhandeln. Regelmäßig sind diese Transaktionskosten untragbar hoch und um vieles höher als das Bild unberechtigt zu verwenden.¹³⁶ Tauschbörsen nutzen diese Möglichkeit aus. Die Grundidee ist einfach (am Beispiel Bit Torrent). Der Download des geschützten Inhalts erfolgt nicht von einem zentralen Server, sondern von allen im Netz verfügbaren Rechnern, auf denen zumindest Teile der Datei zur Verfügung stehen. Dies bedeutet umgekehrt aber auch, dass andere Nutzer ebenfalls Teile von der gewünschten Datei vom PC des Benutzers herunterladen.¹³⁷ In anderen Worten, es findet ein Austausch von Bruchteilen der gewünschten Dateien statt, was den Vorteil bringt, dass gerade Downloads von großem Volumen nicht abgebrochen oder unterbrochen werden, falls ein Nutzer offline ist; es können andere kleine Fragmente von anderen Nutzen bezogen werden.

Napster, Gnutella, Lime Wire, KaZaa, Torrent, Emule und viele andere Programme, mit denen sich geistiges Eigentum einfach und komfortabel tauschen lässt – auch peer to peer genannt – ohne die Rechteinhaber dafür zu entschädigen, sind lediglich die Konsequenz dieses grundsätzlichen Problems. Die einfache und kostengünstige Möglichkeit der Übertragung von urheberrechtlichen Inhalten via Internet zeigt sich schon allein darin, dass schon bereits im Jahr 2001 insgesamt 750 Millionen Musik- CDs, aber 1,2 Milliarden CD-Rohlinge (leere CDs) verkauft wurden.¹³⁸ Es gibt wohl auch kaum Zweifel, dass der überragende Anteil an getauschten Inhalten in Tauschbörsen (und infolge auch auf selbst hergestellten physischen Datenträger) in aller Regel aus unautorisierten privaten Kopien stammt.¹³⁹

136 Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 10.

137 Kofler, Michael 2008: S 368.

138 Vgl.: Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 10.

139 Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 10.

Das unberechtigte Zurverfügungstellen von geschützten Werken in Tauschbörsen stellt einen Eingriff in § 18a UrhG dar. Obwohl die meisten Download-Clients abschaltbar sind, stellt in der Regel jeder Nutzer (auch unbewusst) seine eigenen Downloads anderen Tauschbörsenteilnehmern automatisch zur Verfügung. Das (meist illegale) Zurverfügungstellen von Dateien ist Funktionsvoraussetzung vieler Tauschbörsen. Insofern erübrigt sich auch die Frage nach der privaten Kopie, da während des Downloadvorganges auch ein Eingriff nach § 18a UrhG vorliegt.¹⁴⁰ Eine Vervielfältigung wird selbstverständlich im Rahmen des Download- bzw. Tauschprozesses ebenfalls gesetzt. Meist liegt zuerst eine flüchtige Speicherung vor und anschließend eine permanente.¹⁴¹

6. Freie Werknutzungen

6.1. Die Kopie zum eigenen Gebrauch in Österreich

Jede natürliche Person darf von einem Werk einzelne Vervielfältigungsstücke auf anderen als den in § 42 Abs 1 UrhG genannten Trägern (Papier und Ähnliches) zum privaten Gebrauch herstellen, allerdings weder unmittelbar noch mittelbar für kommerzielle Zwecke.¹⁴² Nach dem Wortlaut geht § 42 Abs 4 UrhG davon aus, dass das Kopieren durch den Berechtigten selbst erfolgt. Inwiefern er sich dazu Hilfe durch einen Dritten holen darf, wird in § 42a UrhG (Vervielfältigung auf Bestellung) geregelt. Der Sinn der freien Werknutzung zum eigenen Gebrauch, der zweifellos einer der wichtigsten aller freien Werknutzungen ist, liegt darin, einen Vervielfältigungsakt, der sich in der Privatsphäre abspielt, vom Recht des Urhebers freizustellen. Aus dem Wort „jedermann“ ergibt sich, dass darunter nicht nur natürliche, sondern auch juristische Personen gemeint sind, darunter auch der gesamte öffentliche

140 Kucsko, Guido 2008: S 315.

141 Gutmann, Daniel 2003: S 110, 111.

142 Vgl.: § 42 Abs 4 UrhG.

Bereich, Hochschulinstitute und Ähnliches.¹⁴³ Unter eigenem Gebrauch ist – im Gegensatz zum privaten Gebrauch – auch der eigene berufliche Gebrauch zu verstehen. Dabei darf das Vervielfältigungsstück auch weitergegeben werden, solange das Werk damit nicht der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird.¹⁴⁴ Im Bereich des privaten Gebrauchs ist die Herstellung für persönliche, eigene Zwecke und die Weitergabe innerhalb des engsten Familien- und Freundeskreises zulässig.¹⁴⁵

Blickt man isoliert auf die österreichische gesetzliche Regelung, stellt man fest, dass diese – im Gegensatz etwa zur Regelung nach § 53 des deutschen UrhG – sehr offen ist. Besonders unklar ist die Rechtslage, wie Daten aus dem Internet, wie etwa von einer Tauschbörse oder von einem gewöhnlichen Download, zu beurteilen sind. In diesem Fall stellt die Kopie den durch den Benutzer erlangten Datensatz dar. Es ist nunmehr darauf abzustellen, ob der ursprünglich zur Veröffentlichung gelangte Datensatz legal hergestellt wurde oder mit der Veröffentlichung selbst erst gegen Verarbeitungs- oder Vervielfältigungsrechte verstoßen wurde. Einigkeit besteht nur darüber, dass die Veröffentlichung durch einen Nichtberechtigten (zB in Tauschbörsen oder Streaming-Portalen) in das Vervielfältigungsrecht eingreift, was auch zivilrechtliche Unterlassungsansprüche begründet.¹⁴⁶

Lange Zeit wurde kontrovers darüber diskutiert, ob es in Österreich – und auch in einigen anderen Ländern – Voraussetzung einer Privatkopie sei, dass die Quelle, die als Kopiervorlage dient, rechtmäßig ist. Überaus problematisch war dabei die Frage, wie die Rechtmäßigkeit einer Quelle überhaupt beurteilt werden kann, besonders im Hinblick auf das Internet. Fraglich war daher, ob – sofern man überhaupt eine rechtmäßige Quelle voraussetzt – auf den subjektiven Beurteilungshorizont des Benutzers oder auf einen objektiven Beurteilungsmaßstab abstellen muss. In ersterem Falle müssten Indizien wie Kostenfreiheit, schlechte Qualität, fehlende Lizenzhinweise dem mündigen Benutzer als Hinweise dienen. Der österreichische Gesetzgeber hat sich allerdings bei allen Novellierungen des

143 Walter, Dillenz 1999: S 129.

144 Kucsko, Guido 2008: S 698.

145 Gutmann, Daniel 2003: S 52.

146 Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 288.

Urheberrechtsgesetzes – bei Kenntnis des Problems – deutlich gegen die Voraussetzung der legalen Kopiervorlage als Tatbestandsmerkmal entschieden.¹⁴⁷ Der OGH entschied in einer früheren Entscheidung, dass das Gesetz als selbstverständlich voraussetzt, dass die Vervielfältigung mittels eines rechtmäßig erworbenen Werkstückes geschieht. Um welche Art von Erwerb es sich handelt, ist ohne Bedeutung. Auch wer das Werkstück geschenkt erhalten hat, kann es innerhalb der vom Gesetz gezogenen Schranken zum eigenen Gebrauch vervielfältigen.¹⁴⁸ In dieser Entscheidung ging es allerdings um den rechtmäßigen Erwerb einer Kopiervorlage, weshalb diese Entscheidung gerade im Hinblick auf digitale Privatkopien nicht herangezogen werden konnte.¹⁴⁹

Nach andauernder Rechtsunsicherheit und dem ständigen Wiederaufleben dieser Diskussion kam schließlich der EuGH in die Position, für eine Klarstellung zu sorgen. Der EuGH entschied sinngemäß, dass eine Privatkopie immer nur dann zulässig sein kann, wenn es sich um eine rechtmäßige Quelle handelt. Er bedient sich bei seiner Entscheidung der Info-Richtlinie. Diese dient der Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft.¹⁵⁰ Der EuGH argumentiert, die Ausnahmen und Beschränkungen in Bezug auf das Vervielfältigungsrecht und das Recht der öffentlichen Wiedergabe seien in dieser Richtlinie erschöpfend aufgeführt. Einige Ausnahmen oder Beschränkungen gelten, soweit dies angemessen erscheint, nur für das Vervielfältigungsrecht. Dies trage Rechtstraditionen in den Mitgliedstaaten Rechnung und soll gleichzeitig die Funktionsfähigkeit des Binnenmarkts sichern.¹⁵¹ Daher haben die Mitgliedstaaten die Wahl, ob sie die einzelnen in Art 5 der Info-Richtlinie vorgesehenen Ausnahmen im Einklang mit ihren Rechtstraditionen einführen oder nicht. Haben Sie sich aber entschieden, eine bestimmte Ausnahme einzuführen, muss diese in kohärenter Weise angewandt werden, so dass sie nicht den mit der Info-Richtlinie verfolgten Zielen, mit denen die Funktionsfähigkeit des Binnenmarkts gesichert werden soll, abträglich sind. Hätten die Mitgliedstaaten die Möglichkeit, Rechtsvorschriften zu erlassen, die gestatten, dass Vervielfältigungen zum

147 Schwaiger, Sebastian 2015: S 60, 61.

148 OGH 4 Ob 80/98p, 4 Ob 6/12d.

149 Kucsko, Guido 2008: S 702.

150 EuGH C-435/12.

151 RL 2001/29/EG Erwägungsgrund 32.

eigenen Gebrauch auch auf der Grundlage einer unrechtmäßigen Quelle angefertigt werden, hätte dies ganz offensichtlich eine Beeinträchtigung der Funktionsfähigkeit des Binnenmarkts zur Folge.¹⁵²

Das Herunterladen einer aktuellen „Single“ von einer Tauschbörse stellt also keinen Fall der zulässigen Privatkopie dar, weil bereits die Vorlage durch Eingriff in das dem Urheber vorbehaltenen Zurverfügungstellungsrecht (im Internet) bzw. ggf Verbreitungsrecht unrechtmäßig hergestellt wurde.¹⁵³

Auch von Bedeutung ist die Grenze der quantitativen Herstellung von Kopien zu privaten Zwecken. Das Gesetz spricht von „einzelnen Vervielfältigungsstücken“. In der österreichischen Lehre wurde der Standpunkt vertreten, es sei dies die „magische Zahl 7“, die ihrerseits auf eine frühere Entscheidung des BGH aus dem Jahre 1978 zurückreicht.¹⁵⁴ Der österreichische Gesetzgeber wollte mit dem Begriff "einzelne" offensichtlich keine absolut zahlenmäßige Obergrenze festlegen. Vielmehr ist im Einzelfall nach dem Zweck der Herstellung von Vervielfältigungsstücken zum eigenen Gebrauch zu beurteilen, ob es sich hierbei noch um „einzelne“ Vervielfältigungsstücke handelt. Die einzelnen freien Werknutzungen sind nicht grundsätzlich einschränkend auszulegen.¹⁵⁵ In einer Entscheidung sprach der Oberste Gerichtshof aus, dass das 19-fache Kopieren einer Zeitung durch die Redaktion im Rahmen der freien Werknutzung noch gedeckt ist. Nun mag es sein, dass 19 Stück tatsächlich etwas hoch sind, allerdings wäre eine gesetzlich determinierte ziffernmäßig begrenzte Anzahl an zulässigen Vervielfältigungsstücken wohl auch keine sachgerechte Lösung, überhaupt, wenn man an zeitlich aufgeteilte, fortgesetzte Kopiervorgänge denkt. Es hängt also weiterhin von der richterlichen Einschätzung unter Bezug auf Art des Werkes und Art der Werknutzung ab, wo die numerische Grenze für einzelne Vervielfältigungsstücke liegt.¹⁵⁶

152 EuGH C-435/12 Abs 33, 34.

153 Vgl.: Wiebe, Andreas 2010: S 153.

154 Vgl.: Walter, Dillenz 1999: S 130.

155 OGH 4 Ob 101/98a.

156 Vgl.: Walter, Dillenz 1999: S 130.

Das Recht auf eine Kopie zum eigenen Gebrauch ist keineswegs ein Instrument, das der Gesellschaft den freien und kostenlosen Zugang zu urheberrechtlich geschützten Werken gewähren soll. Die „Privatkopie“ ist eine gekaufte freie Werknutzung. Die Leerkassettenvergütung, mit der nichts Anderes als die Abgeltung von Ansprüchen der Urheber und Leistungsschutzberechtigten unter Einschränkung einer bis dahin bestehenden freien Werknutzung der Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch eingeführt wurde, ist eine typische Regelung des Urheberrechts, weil das UrhG gerade davon ausgeht, dass die Urheber an den wirtschaftlichen Ergebnissen ihres Schaffens - unter mittelbarer Erfassung des Endverbrauchers - angemessen beteiligt werden sollen.¹⁵⁷ Eine Ausdehnung der Abgaben auf weitere Speichermedien scheint wahrscheinlich.

Eine weitere, im digitalen Bereich bedeutende Ausnahme ist bei der Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch zu beachten. § 40d Abs 1 UrhG schränkt die freie Werknutzung von Computerprogrammen nicht unerheblich dadurch ein, dass die Vervielfältigung zum eigenen und privaten Gebrauch ausgeschlossen ist. Das Recht der Vervielfältigung von Computerprogrammen zum eigenen und privaten Gebrauch musste vom österreichischen Gesetzgeber deswegen ausgeschlossen werden, da Art 5 und 6 der Software-Richtlinie abschließend regeln, welche freien Werknutzungen an Computerprogrammen zulässig sind und ein entsprechendes Recht wie in § 42 UrhG nicht vorgesehen wurde (siehe unten Sicherungskopie, Kopierschutz).¹⁵⁸

6.2. Flüchtige und begleitende Vervielfältigungen

Zulässig ist die vorübergehende Vervielfältigung, wenn sie flüchtig oder begleitend ist, wenn sie ein integraler und wesentlicher Teil eines technischen Verfahrens ist und wenn ihr alleiniger Zweck die Übertragung in einem Netz zwischen Dritten durch einen Vermittler oder eine rechtmäßige Nutzung ist und wenn sie keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung hat.¹⁵⁹ Diese Bedingungen müssen kumulativ erfüllt sein. Damit sollen flüchtige

¹⁵⁷ OGH 4 Ob 19/94.

¹⁵⁸ Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 208.

¹⁵⁹ § 41a UrhG.

Vervielfältigungen durch bestimmte Online-Dienste urheberrechtlich nicht relevant sein, insbesondere bloße Durchleitung und Caching, dh schnelles Zwischen- und Pufferspeichern.¹⁶⁰ Damit ist Caching sowohl in Vermittlungsrechnern (Proxies) als auch in Browsern, Hauptspeichern etc. wie auch bei sonstigen ähnlichen Vorgängen erlaubt. Jedoch nicht erlaubt ist das Ausdrucken, das Brennen auf CD, das Speichern von Thumbnails, die asynchrone Wiedergabe von digitalem Fernsehen, die öffentliche Wiedergabe auf Bildschirmen etc. Die Voraussetzungen sind streng zu prüfen.¹⁶¹

Beim „Browsen“ werden an einer bestimmten URL hinterlegte Daten im Internet aufgerufen und auf dem Computer mittels einer geeigneten Browsersoftware (Internet Explorer, Firefox, Google Chrome, Netscape, etc.) dargestellt. Von urheberrechtlicher Relevanz ist dabei auch die technische Komponente; es werden nämlich dabei Dateien vom Server auf den Benutzercomputer heruntergeladen. Diese Daten sind im Zwischenspeicher, auch Cache-Speicher genannt, temporär gespeichert. Von dort werden die Daten zur endgültigen Darstellung auch in den Arbeitsspeicher (RAM-Speicher) übertragen. Während die Daten im Arbeitsspeicher beim Herunterfahren des Gerätes verloren gehen, bleiben die Daten im Cache-Speicher zurück und sind zur wiederholten Wahrnehmung geeignet.¹⁶²

Die Formulierung ist insgesamt sehr weit gefasst. Jede Zwischenspeicherung in Caches aller Art dienen letztendlich der Steigerung der Effizienz, der Entlastung der Datenleitung und der schnelleren Zugriffsmöglichkeit. Mit jeder Zwischenspeicherung, die näher am Nutzer und für diesen breitbandiger angeschlossen ist, erhöht das Internet seine Effizienz und Möglichkeiten. Die Frage ist allerdings, ob das System Internet nicht aufgrund eklatanter Überlastung zusammenbrechen würde, wenn alle Anwender auf Zwischenspeicherungskomponenten verzichten. Global gesehen ist wohl jede begleitende Zwischenspeicherung ein wesentlicher und überaus notwendiger technischer Aspekt, der dem System Internet Effizienz verleiht und sichert. Ein Zusammenbruch hätte mittlerweile unvorhersehbare wirtschaftliche und soziale Folgen.¹⁶³

¹⁶⁰ Haybäck, Gerwin 2009: S 124.

¹⁶¹ Sonntag, Michael 2014: S 84, 85.

¹⁶² Vgl.: Brunner, Richard 2004: S 165.

¹⁶³ Gutmann, Daniel 2003: S 111.

7. Computerprogramme

7.1. Besonderheiten betreffend Computerprogramme

Auch wenn der urheberrechtliche Schutz sich am Schutzlevel von Werken der Literatur misst, bestehen zahlreiche Besonderheiten, die ein Softwareprogramm deutlich von anderen Werken der Literatur abhebt. Der Großteil der Besonderheiten beruht auf der Richtlinie 2009/24/EG – auch als Softwarerichtlinie bezeichnet – deren Inhalt in Österreich bereits umgesetzt wurde. Systematisch zusammengefasst wurden die umgesetzten Inhalte im österreichischen Urhebergesetz in den §§ 40a bis 40e.¹⁶⁴ Unter jenen Verwertungshandlungen, die nur dem Urheber zustehen oder jedenfalls nur nach Zustimmung des Urhebers zulässig sind, fällt entsprechend der Richtlinie auch das Vervielfältigungsrecht.¹⁶⁵ Artikel 5 und 6 der Softwarerichtlinie legen einige freie Werknutzungen fest. Problematisch dabei war die Frage, ob es sich um einen abschließenden Katalog handle oder bloß um eine demonstrative Aufzählung. Nach Auffassung der Europäischen Kommission sind bereits sämtliche zulässige freie Werknutzungen in die Richtlinie eingearbeitet worden, weshalb die Festlegung weiterer Ausnahmen nicht richtlinienkonform sei.¹⁶⁶

Angesichts der Tatsache, dass der europäische Gesetzgeber die Ansicht vertritt, dass Computerprogramme aufgrund ihrer bestehenden technischen Besonderheiten einen weiteren Schutz genießen müssen als andere Urheberrechte, wurden besonders die Möglichkeiten der freien Werknutzung erheblich eingeschränkt.¹⁶⁷ Entgegen dem allgemein bestehenden Recht der Vervielfältigung zum eigenen und privaten Gebrauch sieht das UrhG nunmehr in § 40d vor, dass § 42 UrhG nicht anwendbar ist und normiert gleichzeitig einen eingeschränkten Ersatz. Computerprogramme dürfen demnach nur vervielfältigt und

¹⁶⁴ Wiebe, Andreas 2010: S 146.

¹⁶⁵ RL 2009/24/EG Artikel 4 Abs 1 lit a, d.

¹⁶⁶ Vgl.: Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 206, 207.

¹⁶⁷ Kucsko, Guido 2008: S 585.

bearbeitet werden, soweit dies für ihre bestimmungsgemäße Benutzung durch den zur Benutzung Berechtigten notwendig ist; hierzu gehört auch die Anpassung an dessen Bedürfnisse. Vervielfältigungsstücke dürfen sonst ausschließlich für Sicherungszwecke (Sicherungskopien) hergestellt werden, aber auch nur, soweit dies für die Benutzung des Computerprogramms notwendig ist. Dies bedeutet e-contrario, dass eine Vervielfältigung zum eigenen und privaten Gebrauch nicht mehr möglich ist. Dies leitet sich auch aus dem abschließenden Charakter der Artikel 5, 6 der Softwarerichtlinie ab. Der Nutzungsberechtigte ist seinerseits zur Vervielfältigung dann berechtigt, wenn diese mit der bestimmungsgemäßen Benutzung einhergeht. Der urheberrechtliche Erschöpfungsgrundsatz bezieht sich nicht auf die Vervielfältigung von Programmen (sondern lediglich auf die Verbreitung), weshalb auch nach dem erstmaligen in- Verkehr-Bringen durch einen Berechtigten das Verbot der Vervielfältigung aufrecht bleibt. Verständlicherweise musste daher diese Einschränkung getroffen werden, andernfalls ein Nutzer wohl nicht berechtigt wäre, eine Installation auf einer Festplatte durchzuführen.¹⁶⁸ Die zweite Möglichkeit eine Vervielfältigung in rechtskonformer Art und Weise zu erstellen, liegt in der Möglichkeit der Sicherungskopie. Es geht dabei um das Bedürfnis der Datensicherung. Die Erstellung ist auf einem beliebigen Datenträger zulässig und soll die Möglichkeit schaffen, im Falle der Beschädigung des Original-Datenträgers eine Neuinstallation durchzuführen. Grundsätzlich ist die Erforderlichkeit und Notwendigkeit zu bejahen. Der Hersteller kann dieses Vervielfältigungsrecht durch die Beigabe einer Sicherheitskopie oder der Zusage, im Schadensfall eine Kopie zur Verfügung zu stellen, mit praktischen Mitteln verhindern.¹⁶⁹

Besonderheiten gelten auch im Bereich des Umgehungsschutzes von technischen Maßnahmen in Bezug auf Computerprogramme. Das Gesetz schützt dabei nicht nur vor der Anwendung von Cracksoftware, es sollen auch bereits Vorbereitungshandlungen dazu rechtswidrig sein. § 90b UrhG will verhindern, dass Mittel, die allein dazu bestimmt sind, die unerlaubte Beseitigung und Umgehung von technischen Mechanismen zu erleichtern, in Verkehr gebracht werden. Der Schutz des § 90b UrhG richtet sich nur gegen Handlungen, bei denen Mittel zur Beseitigung oder Umgehung in den Verkehr gebracht werden oder zu Erwerbszwecken

¹⁶⁸ Vgl.: Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 208, 209.

¹⁶⁹ Vgl.: Kucsko, Guido 2008: S 590.

besessen werden.¹⁷⁰ Andere Vorbereitungshandlungen wie etwa Werbung sind nicht rechtswidrig. Die erstellten Mittel müssen jedenfalls ausschließlich der Umgehung von technischen Schutzmaßnahmen dienen. Neben Crackprogrammen sind dies zB auch Dongles oder Key-Generatoren. Im Unterschied zu anderen Werken dürfen solche Mittel in Bezug auf Computerprogramme zwar privat besessen und verwendet werden, allerdings nicht in Verkehr gebracht werden. Der Verkauf, das Verschenken oder Anbieten auf Webseiten ist daher verboten.¹⁷¹

7.2. Die Umgehung technischer Schutzmaßnahmen

Die zuvor beschriebene Möglichkeit der freien Werknutzung findet nicht nur Berührungspunkte und Grenzen bei Computerprogrammen und rechtswidrigen Inhalten. Durch die Richtlinie 2001/29/EG (Info-RL) ist eine umfassende komplexe Regelung zu technischen Schutzmöglichkeiten von urheberrechtlich geschützten Werken ergangen. Kernpunkt dabei ist, dass die Mitgliedstaaten einen Mindestschutz gegen die Umgehung wirksamer technischer Maßnahmen vorsehen müssen.¹⁷² Der österreichische Gesetzgeber hat der Umsetzungspflicht durch die Einführung von § 90c UrhG entsprochen. Im Sinne der Info-RL sind unter dem Ausdruck der „technischen Maßnahme“¹⁷³ alle Technologie-Vorrichtungen oder Bestandteile anzusehen, die dazu bestimmt sind, Werke oder sonstige Schutzgegenstände betreffende Handlungen zu verhindern oder einzuschränken. Technische Maßnahmen sind dann als wirksam anzusehen, soweit die Nutzung eines geschützten Werkes oder eines sonstigen Schutzgegenstandes von den Rechtsinhabern durch eine Zugangskontrolle oder einen Schutzmechanismus wie Verschlüsselung, Verzerrung oder sonstige Umwandlung des Werkes unter Kontrolle gehalten wird. Auch Mechanismen zur Kontrolle der Vervielfältigung sind davon erfasst.¹⁷⁴ Der Begriff ist denkbar weit auszulegen. Unter Ausschluss rein vertraglicher Beschränkungen ohne jeden Technikbezug erfasst er

170 Vgl.: Kucsko, Guido 2008: S 1326, 1327.

171 Sonntag, Michael 2014: S 110.

172 Vgl.: Gutmann, Daniel 2003: S 142.

173 RL 2001/29/EG Artikel 6 Abs 3.

174 Vgl.: RL 2001/29/EG Artikel 6 Abs 3.

technische Vorkehrungen zur Kontrolle des Zugangs zum geschützten Werk bzw. Schutzgegenstand und dessen Nutzung, ohne dabei bestimmte Technologien oder technische Verfahren bzw. bestimmte technische Umsetzungen auszuschließen.¹⁷⁵ Zudem ist vorausgesetzt, dass die technische Schutzmaßnahme ein qualitatives Wirksamkeitskriterium erfüllt. Völlig unbrauchbare technische Maßnahmen, die keinen Schutz bieten sowie solche, die mit einfachen Mitteln umgangen werden können, können keinen Rechtsschutz nach § 90c UrhG in Anspruch nehmen.¹⁷⁶ Die im konkreten Einzelfall eingesetzte Maßnahme ist nur dann nicht als wirksam im Sinne dieser Vorschrift anzusehen, soweit sie noch nicht einmal einen gewissen Mindeststandard dafür bietet, den Zugang zum bzw. die Nutzung des geschützten Gegenstandes kontrollieren zu können.¹⁷⁷

Am Beispiel der Filmindustrie können zwei Varianten der technischen Schutzmaßnahme dargestellt werden. Einerseits bedient sich die Industrie sogenannter Regionalcodes. Insgesamt wird dabei die Erde in acht Regionen aufgeteilt. Gekaufte amerikanische DVDs oder Bluerrays können folglich auf heimischen Wiedergabegeräten nicht abgespielt werden.¹⁷⁸ Andererseits wird der Großteil der Filmwerke auf DVD mit dem CSS-Kopierschutz verschlüsselt. Dieser Kopierschutz stellt eine Maßnahme dar, mit der verhindert werden soll, dass Daten von Unbefugten vervielfältigt werden. Mit handelsüblichen DVD-Brennern können auf legalem Wege die Verschlüsselungsschlüssel nicht mitkopiert werden, nur eine gezielte Umgehung ermöglicht eine funktionsfähige Kopie.¹⁷⁹

Unter Umgehung ist das Ausschalten oder Manipulieren der durch den Berechtigten vorgesehenen technischen Nutzungsbeschränkungen zu verstehen. Das Schutzgut des Art 6 Abs 1 der Info-RL ist die Integrität der technischen Schutzmaßnahmen. Es muss in subjektiver Hinsicht jedoch zumindest Fahrlässigkeit vorliegen. Nur einer Person, der eine Umgehung zumindest hätte bekannt sein müssen, erfüllt dieses Schildelement.¹⁸⁰ Am Beispiel einer Audio-CD (Träger von Werken der Tonkunst) können aber auch deutlich die aktuellen

175 Ensthaler, Weidert 2010: S 246.

176 Vgl.: Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 120.

177 Vgl.: Ensthaler, Weidert 2010: S 246.

178 Vgl.: Stapelkamp, Torsten 2007: S 61,62.

179 Stapelkamp, Torsten 2007: S 63.

180 Vgl.: Gutmann, Daniel 2003: S 144

Probleme bei der Auslegung dargestellt werden. Alle derzeit geläufigen Kopierschutztechniken von Audio-CDs bezwecken die Verhinderung eines digitalen Kopiervorganges. Daher ist eine analoge Aufnahme von einem CD-Player auf Musikkassette nicht nach § 90c UrhG rechtswidrig, weil dieser analoge Aufnahmevorgang ohne das Außerkraftsetzen einer technischen Maßnahme erfolgt. Der digitale Kopierschutz ist somit nicht wirksam gegen analoge Kopien. Auch das Einspielen des analogen Audiosignals über die Soundkarte eines Rechners auf die Festplatte führt zum selben Ergebnis, es fehlt an der Umgehung.¹⁸¹

Auch DRM-Systeme verwenden technische Schutzmaßnahmen, weshalb der unberechtigte Zugriff auf Inhalte eine Umgehung darstellen kann. Das Zusammenwirken zwischen DRM-Systemen und technischen Schutzmaßnahmen ermöglicht es den Urhebern, direkte Zahlungen für die tatsächliche Nutzung ihrer Werke durch den Konsumenten zu erhalten. Je nach Geschäftsmodell werden unterschiedlichste Schutzmechanismen integriert, wie etwa Verschlüsselungen, Kopierschutzverfahren oder digitale Wasserzeichen. In ihrer schwächsten Form verhindern oder erschweren DRM-Systeme, dass der Nutzer zu einem digitalen Inhalt Zugang erhält. In ihrer stärksten Form erlauben sie die individuelle Abrechnung der Nutzung.¹⁸²

Es stellt sich freilich auch die Frage, wie das Recht auf eine Sicherheitskopie damit in Einklang zu bringen ist, dass durch die Herstellung der Kopie eine technische Schutzmaßnahme umgangen wird. In Übereinstimmung mit dem Gesetzeszweck sowie den Wertungen der §§ 90 b ff UrhG ist das Entfernen des Kopierschutzes in Selbsthilfe als unzulässig anzusehen.¹⁸³

7.3 „Cracken“ von Softwareprogrammen

181 Fallenböck, Galla, Stockinger 2005: S 124.

182 Leeb, Leonhard 2009: S 183.

183 Kucsko, Guido 2008: S 591.

Cracken leitet sich aus dem Englischen ab und steht übersetzt für knacken oder aufbrechen.¹⁸⁴ Cracks sind Programme, die den Kopierschutz knacken und entfernen. Oft werden dabei Teile des Originalprogrammes überschrieben oder der Software eine rechtmäßige Lizenz vorgetäuscht. Über das Crack-Programm kann dann kostenlos eine ansonsten kostenpflichtige Software benutzt werden. Das Crackprogramm trennt die für den Kopierschutz relevanten Programmteile und inaktiviert damit den Kopierschutz.¹⁸⁵ Cracks dienen zB dazu, Seriennummern zu generieren oder Trialversionen (Das sind Programme, die nach Ablauf einer bestimmten Dauer ihre Funktionsfähigkeit verlieren und zur weiteren Verwendung gegen Entgelt aktiviert werden müssen) unbegrenzt zu verlängern.¹⁸⁶ Cracks werden vorwiegend bei Videospielen oder aber auch bei Programmen eingesetzt und auch im Internet angeboten. In vielen Fällen wird allerdings eine Software mittels Download akquiriert, die bereits zuvor von einer anderen Person gecrackt wurde.¹⁸⁷ Die Anwendung eines Crackprogramms führt letztendlich dazu, dass ein Kopierschutz gar nicht mehr abgefragt wird, oder auch dazu, dass es nicht mehr erforderlich ist, die Original-CD/DVD zum Starten des Programms einzulegen. Crackprogramme müssen freilich für jedes Softwareprodukt eigens entwickelt werden – weshalb auch die bewusste Suche nach einem bestimmten Umgehungsprogramm notwendig ist.¹⁸⁸

Der Inhaber eines urheberrechtlichen Ausschließlichkeitsrechtes kann gem § 90c Abs 1 Z1 UrhG schon dann auf Unterlassung und Beseitigung des dem Gesetz widerstreitenden Zustandes klagen, wenn technische Schutzmaßnahmen durch eine Person umgangen werden, der bekannt ist oder den Umständen nach bekannt sein muss, dass sie dieses Ziel verfolgt. ME ist daraus auch abzuleiten, dass der Download eines Crackprogrammes (oft nur eine .exe Datei) und dessen nachfolgende Installation bzw. Integration in die Programmsoftware dies bereits erfüllt. Es ist wohl nicht erforderlich, dass der Handelnde auch die im Hintergrund ablaufenden technischen Vorgänge versteht. Anders ist es mE aber dann, wenn der heruntergeladene Inhalt – unabhängig davon, ob nun eine zulässige Privatkopie vorliegt oder

184 Vgl.: Ghersi, Lee, Allan 2002: S 49.

185 Seifert, Dirk 2013: S 100, 101.

186 Ghersi, Lee, Allan 2002: S 49.

187 Vgl.: Seifert, Dirk 2013: S 101.

188 Vgl.: Eustacchio Andreas 2006: S 30.

nicht – bereits von dritter Seite gecrackt wurde und das Programm direkt ohne weitere Handlungen funktionsfähig ist. Daneben ist noch eine weitere Urheberrechtsverletzung durch den Cracker möglich. Diese kann dann eintreten, wenn das Crackprogramm den Quellcode der ursprünglichen Software verändert. Bearbeitungen sind nämlich nach § 5 UrhG in Österreich dem Urheber vorbehalten.¹⁸⁹

8. Zusammenfassung, Analyse, Ausblick

Schon zu Beginn der Arbeit hat sich der Eindruck manifestiert, dass keine bisherige technische Innovation, Entwicklung, Liberalisierung etc., die es bislang gegeben hat, das Urheberrecht derartig beeinflussen konnte wie die digitale Revolution. Das beweist schon alleine die nunmehr enorme Intensität der Debatten über Privatkopien oder über die möglicherweise bald gesetzlich vorgeschriebene Festplattenabgabe. Die wesentlichste Veränderung, die die Digitalisierung mit sich gebracht hat, ist die gravierende Vereinfachung des privaten Benutzers, aber durchaus auch eines Gewerbetreibenden, an urheberrechtlich geschützte Werke heranzukommen und – ohne komplexe Verfahren oder Vorgänge zu durchlaufen – Kopien davon herzustellen. Auch wenn die gesetzlichen Regeln in fast allen Fällen klar sind und beinahe alle in der Praxis auftretenden Sachverhalte und Eventualfälle geklärt wurden, kommt es zu einer beinahe grotesken Volkskultur von Urheberrechtsverletzungen. Dies liegt an der mangelnden Effektivität des Gesetzes und an der fehlenden Möglichkeit von Privaten (den Urhebern), an die Daten der Kunden über die entsprechenden Provider zu kommen. Dieses enorme Spannungsverhältnis führt zu extremen Forderungen beider Seiten. Da die Urheber an möglichst hohen Vergütungen interessiert sind und das Internet sich als eine unbewältigbare Bedrohung herausstellte, wurden sogar Forderungen nach der Filterung sämtlicher Daten der Kunden von Internet Providern laut. Es kommt dabei mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit zu einer Berührung bzw.

189 Vgl.: Grossmann Christian 2009: S 34.

Verletzung von Grundrechten. Im EU-Raum wurden bereits Anordnungen an Provider erlassen, komplizierte, kostspielige, auf Dauer angelegte Filter auf eigene Kosten einzurichten. Der EuGH hat dies allerdings als grundrechtswidrig eingestuft und aufgehoben.¹⁹⁰ Die unternehmerische Freiheit wird nach dem Unionsrecht und den einzelstaatlichen Rechtsvorschriften und Gepflogenheiten als Grundrecht anerkannt. Diese allein ist schon durch entsprechende Regelungen verletzt. Zudem enthält die Grundrechtecharta das Menschenrecht „Informationsfreiheit“. Dieses Recht schließt die Meinungsfreiheit und die Freiheit ein, Informationen und Ideen ohne behördliche Eingriffe und ohne Rücksicht auf Staatsgrenzen zu empfangen und weiterzugeben.¹⁹¹ Es wird schlechthin wohl nicht möglich sein, wirklich effektive Filtersysteme einzurichten, die grundrechtskonform sind. Durch eine Durchleuchtung der Download- und Surfaktivitäten der einzelnen Nutzer wären neben der unternehmerischen Freiheit der Provider auch das Recht auf das Privatleben und die Informationsfreiheit so stark im Konflikt, dass sich diese Lösung mE nicht als durchführbar erweist. Damit Urheber dennoch auf ihre Kosten kommen, prädestiniert sich ein System der Abgaben auf Speichermedien, wie dies teilweise in Österreich schon präsent ist.¹⁹² Andernfalls käme es zu einer massiven Behinderung des Datenaustausches über das Internet, was wiederum einen großen Rückschritt in der Vernetzung und technischen Entwicklung bedeuten würde. Dazu wird die Gesellschaft wohl auch nicht bereit sein. Es gilt nun europaweit ein System zu finden, wiederbeschreibbare Medien mit einem gerechten „Urheberrechtsbeitrag“ zu behaften und diesen angemessen zu verteilen. Das mittlerweile durchaus dichte Onlineangebot an legalen Methoden, um an Musik, Filme oder andere Werke zu kommen, reduziert naturgemäß illegale Aktivitäten. Der wahre Schaden der Urheber ist mE nicht so hoch wie oft befürchtet, da der gesetzwidrige Umgang mit Werken im Internet meist von Personen begangen wird, die ohne diese illegalen Möglichkeiten (etwa finanziell) nicht in der Lage wären, das Originalprodukt zu erwerben. Daraus resultiert aber auch, dass zumindest in diesen Fällen kein echter Schaden entsteht, im Gegenteil – ein Werbeeffect. Der Gesetzgeber steht wohl kurz vor dem Sprung in dieses System. Abgaben für Speichermedien bei gleichzeitiger Beibehaltung der Möglichkeit der Privatkopie und dem künftigen Verzicht

190 EuGH C-70/10.

191 Charta der Grundrechte der Europäischen Union, Artikel 11.

192 § 42b UrhG

auf Filtersysteme ist mE der einzige funktionable Weg in ein künftiges und faires Urheberrechtssystem.

9. Literaturverzeichnis

- Bernhoft, Mirko 2009: Die urheberrechtliche Zulässigkeit der Aufzeichnung einer digitalen Sendung, Rostock
- Bode, Andreas; Muelle, Christopher 2010: Mit Medienmusik erfolgreich in die Kreativwirtschaft, 1. Auflage
- Brack Electronics AG 2007: Lexikon: Aktuelle Fachbegriffe aus Informatik und Telekommunikation, 9. überarbeitete und aktualisierte Auflage, Zürich
- Brunner, Richard 2004: Urheber- und leistungsschutzrechtliche Probleme der Musikdistribution im Internet, Augsburg
- Ciresa, Meinhard; Bogendorfer, J. René 2009: Urheberrecht: Werbung – Telekommunikation – Internet, Wien
- Clement, Michel; Schusser, Oliver; Papies, Dominik 2008: Ökonomie der Musikindustrie, 2. Auflage, Wiesbaden
- Deutsches Institut für Normung 2001: Beschichtungsstoffe, Begriffe aus DIN Normen, Langenhagen
- Dillenz, Walter 1999: Praxiskommentar zum österreichischen Urheberrecht und Verwertungsgesellschaftenrecht, Wien
- Dingers & Frick Wiesbaden 2008: Moderne Bibliothek: Neue Herausforderung an den Service Band 19, Wiesbaden
- Dreyer, Gunda; Kotthoff, Jost; Meckel, Astrid 2013: Urheberrecht, 3. neu bearbeitete Auflage, Eifert, Klaus 2010: Computerhardware für Anfänger: Die Hardware kennen lernen – Warnzeichen erkennen – Fehler und Reparaturen vermeiden, 1. Auflage
- Ensthaler, jürgen; Weidert, Stefan 2010: Handbuch Urheberrecht und Internet, 2. völlig neu bearbeitete Auflage

Ernstthaler, Jürgen; Weidert, Stefan 2010: Handbuch Urheberrecht und Internet, 2. völlig neu bearbeitete Auflage, Frankfurt am Main

Eustacchio, Andreas 2006: Raubkopien aus dem Internet: lex:itec 04/06

Fallenböck, Markus; Galla, Franz; Stockinger, Stefan 2005: Urheberrecht in der digitalen Wirtschaft, Wien

Gherzi, Lenny; Lee, Sue; Karadage, Allan 2002: Gabler Kompaktlexikon Internet, 1. Auflage, Wiesbaden

Grossman Christian 2009: Digital Rights Management Systeme

Gumm, Heinz Peter; Sommer, Manfred 2012: Einführung in die Informatik, 10. Auflage, München

Gutmann, Daniel 2003: Österreichisches, Deutsches und Europäisches Urheberrecht im Internet, Wien

Haybäck, Gerwin 2009: Grundzüge des Marken- und Immaterialgüterrechts, 3. aktualisierte Auflage, Wien

Heckmann, Dirk 2009: Juris Praxis Kommentar Internetrecht, 2. Auflage

Hering, Ekbert; Dyllong Ulrich; Gutekunst Jürgen 1995: Informatik für Ingenieure

Hinz, Kerstin 1996: Multimedia und Urheberrecht: Eine Anleitung für Anwendungsentwickler und Urheber

Ikonomidis, Ageliki 2009: Anglizismen auf gut Deutsch, Hamburg

Joos, Thomas; Blumhagel, Stefan 2005: Netzwerke Geheime Tricks, München

Kofler, Michael 2008: Linux: Installation, Konfiguration, Anwendung, 8. überarbeitete und erweiterte Auflage, München

Kucsko, Guido (Hrsg) 2008: urheberrecht: systematischer kommentar zum urheberrechtsgesetz, 1. Auflage, Wien

Kuhlen, Rainer; Semar, Wolfgang; Strauch, Dietmar 2013: Grundlagen der praktischen Information und Dokumentation, Göttingen

Kuntz, Gerhard 2014: Irfan View 4, 1. Auflage

Leeb, Leonhard 2009: Der Wert künstlerischer Arbeit, Wien

Metin, Ergun; Georgi, Wolfgang 2012: Einführung in LabVIEW, 5. überarbeitete und erweiterte Auflage, München

Mills, Daniel 2009: The Digital Revolution, London

Müller-Rüster, Jannis 2010: Product Placement im Fernsehen, Tübingen

Oelgeschlaeger, Michael 2014: Ist das Anschauen von Videostreams im Internet legal? Hamburg

Ohst, Claudia; Wandtke, Arthur-Axel 2014: Praxishandbuch Medienrecht

Precht, Manfred; Meier Nikolaus; Tremel Dieter 2004: EDV Grundwissen: Eine Einführung in Theorie und Praxis der modernen EDV, 7. aktualisierte Auflage, München

Rathmann, Peggy 2013: Medienbezogene Effekte von Product Placement, Freiburg

Rau, Lars 2004: Phänomenologie und Bekämpfung von „Cyberpiraterie“, 1. Auflage, Göttingen

Reich, O. Dietmar; Schmitz, Peter 2000: Einführung in das Bürgerliche Recht, 3. Auflage, Wiesbaden

Richts, Janina 2008: Filesharing – Das Ende der Musikindustrie?, 1. Auflage, Norderstedt

Rieck, Joachim 1968: Techniken der wissenschaftlichen Kinematographie, Band 2, München

Schmidt, Ronny 2009: Zur Zukunft des Internet-Fernsehens, 1. Auflage,

Schwaiger, Sebastian 2015: Streaming – Illegal oder legal?, Hamburg

Schwerdtfeger, Armin; Evertz, Stephan; Kreuzer, Philipp; Peschl-Mehner, Andreas; Poeck Torsten 1999: Cyberlaw, Wiesbaden

Seifert Dirk 2013: Electronic-Commerce, Mobile Commerce, Social Commerce GUIDE

Sonntag, Michael 2014: Einführung in das Internetrecht – Rechtsgrundlagen für Informatiker, 2. Auflage

Stapelkamp, Torsten 2007: DVD-Produktionen: gestalten – erstellen – nutzen, Heidelberg

Türemen, Timur 2011: Freizeitpiraten – Raubkopierer aus wissenschaftlicher Perspektive, 1. Auflage, Norderstedt

Wandtke, Arthur-Axel 2012: Urheberrecht

Wandtke, Artur-Axel 2008: Medienrecht – Praxishandbuch, 1. Auflage

Wiebe, Andreas 2010: Wettbewerbs- und Immaterialgüterrecht, Wien

Wiedenbauer Martin 2003: Urheberrechtsgesetz 2003, Wien

Wirtz, Bernd W. 2002: Gabler Kompakt-Lexikon e-business, Wiesbaden

Lebenslauf:

1995 – 1999: Peter-Rosegger-Volkschule Gmünd

1999 – 2003: Bundesrealgymnasium Gmünd

2003 – 2008: Bundeshandelsakademie Gmünd, Reife- und Diplomprüfung (1,0)

Jänner 2009 - Juni 2009: Präsenzdienst in den Kasernen Horn, Allentsteig und Weitra

Oktober 2009 – März 2014: Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien

bis September 2015: Internationales Wirtschaftsrecht an der Universität Wien (LL.M.)