

Die urheberrechtliche Zulässigkeit von Internet-Memes als  
referenziellen, neuartigen Kommunikationsmitteln

Inaugural-Dissertation  
zur  
Erlangung der Doktorwürde  
einer Hohen Rechtswissenschaftlichen Fakultät  
der Universität zu Köln

vorgelegt von

Philipp Neumann

aus: Stolberg

Referent: Prof. Dr. Karl-Nikolaus Peifer

Korreferent: Prof. Dr. Dan Wielsch

Tag der mündlichen Prüfung: 22.04.2022

## **Vorwort**

Die Rechtswissenschaftliche Fakultät der Universität zu Köln hat die vorliegende Arbeit im Sommersemester 2022 als Dissertation angenommen.

Herzlicher Dank gilt meinem Doktorvater Herrn Professor Dr. Karl-Nikolaus Peifer, der mir stets mit hilfreichen Anmerkungen und Ratschlägen zur Seite stand. Danken möchte ich auch Herrn Professor Dr. Dan Wielsch für die Erstellung des Zweitgutachtens.

Tiefste Dankbarkeit gebührt meinem Vater Ralf Neumann und meiner am 29.4.2022 verstorbenen Mutter Stephanie Neumann für alle Unterstützung auch in schwierigster Lebensphase.

Gleichfalls danke ich meiner Lebensgefährtin Sterjani Polis für ihren uneingeschränkten Rückhalt. Schließlich gilt mein Dank meinem Freund und Informatiker Thomas Schraut, der mir in vielen Gesprächen über die IT-Grundlagen des vorliegenden Themas weitergeholfen hat.

Jülich im Mai 2022

Philipp Neumann

*Meinen Eltern*

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>VII</b>
<b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS</b>	<b>XX</b>
<b>ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS</b>	<b>XXXI</b>
<b>EINLEITUNG</b>	<b>1</b>
<b>A. Problemstellung</b>	<b>1</b>
<b>B. Arbeitshypothese</b>	<b>3</b>
<b>C. Stand der Forschung</b>	<b>4</b>
<b>D. Gang der Darstellung</b>	<b>9</b>
<b>TEIL 1 - DIE CHARAKTERISTIKA, DIE FUNKTION UND DER NUTZEN VON „INTERNET-MEMES“</b>	<b>10</b>
<b>A. Was ist ein „Internet-Meme“?</b>	<b>10</b>
I. Herkunft des Begriffs und Verwendung in der vorliegenden Arbeit	10
1. Ursprüngliche Verwendung in der Evolutionsbiologie	10
2. Etymologie des Begriffs „meme“	11
3. Begriffsverwendung in der vorliegenden Arbeit	12
II. Die Entstehung und Verbreitung von Internet-Memes	13
1. Die Beschaffung der vorbestehenden Inhalte	13
2. Die Erstellung und der Upload der Templates	14
3. Die Individualisierung zu Internet-Meme-Varianten	14
4. Die weitere Verbreitung	15
5. Ausnahme: Internet-Memes in Gestalt von Links und reinen Texten	16
III. Das Ausmaß der Nutzung von Internet-Memes	16
IV. Darstellung der Kernformate von Internet-Memes	17
1. Image Macros	17
a. Single Character Image Macros	18
b. LOLcats	24
c. Weitere Arten der Image Macros	26
2. MS Paint Comics	31
a. Rage Comics	31
b. Countryballs	35
3. Trollerei	36
4. Reaction Images	38
5. Textkreationen	41
V. Bildung einer Definition	41
1. Nutzbarkeit des ursprünglichen Begriffsverständnisses	41
2. Für die Frage der urheberrechtlichen Nutzbarkeit relevante Definition	43
a. Auf welchen Inhalten bauen die dargestellten Internet-Meme-Formate bzw. ihre Subkategorien auf?	44
aa. Herkunft der verwendeten Inhalte	44
bb. Art der verwendeten Inhalte	44
b. Wie werden die vorbestehenden Inhalte genutzt?	45
aa. Umfang der Verwendung	45
bb. Art der Verwendung (Technik der Verarbeitung)	46
c. Welchen Zwecken dienen die dargestellten Internet-Meme-Formate?	52
d. Zusammenfassende Definitionen der Internet-Meme-Kernformate	53

<b>B. Kultureller und kommunikativer Wert von Internet-Memes</b>	<b>55</b>
I. Vorbemerkung	55
II. Internet-Memes als vergemeinschaftende Kommunikationsform	56
III. Internet-Memes als leicht verständliche Kommunikationsform	56
IV. Förderung von Meinungspluralismus und politischer Partizipation durch Internet-Memes	58
V. Die Bedeutung der Meme-Generatoren für die Kommunikation mithilfe von Internet-Memes	58

## **TEIL 2 – DIE URHEBERRECHTLICHE PROBLEMATIK VON INTERNET-MEMES** **60**

<b>A. Schutz der verwendeten vorbestehenden Inhalte nach dem UrhG</b>	<b>60</b>
I. Image Macros	60
1. Single Character Image Macros	60
a. Schutz von vollständig verwendeten Fotografien	60
b. Schutz von Fotografieteilen	62
c. Schutz von Einzelbildern aus Filmen	64
d. Schutz von Snowclones	65
2. LOLcats	68
3. Weitere Arten der Image Macros	68
a. Schutz von Fotografien und Einzelbildern aus Filmen und Serien	68
b. Schutz von Einzelbildern aus Zeichentrickserien	69
c. Schutz von Malereien in den Classical Art Memes	70
II. MS Paint Comics	70
1. Rage Comics	70
a. Frei gezeichnete Rage Faces	70
b. Bilder von Gegenständen in Rage Comics	71
aa. Fotografien der Gegenstände	72
bb. Mit dem Computer generierte Gegenstandsbilder	72
(1) Schutz als Werke der bildenden Kunst	72
(2) Schutz als lichtbildähnliche Erzeugnisse	75
c. Rage Faces basierend auf realen Aufnahmen	78
2. Countryballs	79
III. Trollerei	80
IV. Reaction Images	81
V. Textkreationen	82
VI. Schutz von derivativen Erzeugnissen Dritter	83
1. Schutz der Digitalisierung analoger Fotografien	83
2. Schutz der Digitalisierung von Malereien	85
VII. Zwischenergebnis	88
<b>B. Eingriff in die Verwertungsrechte an den geschützten vorbestehenden Inhalten</b>	<b>88</b>
I. Potenziell betroffene Verwertungsrechte und ihre Anwendbarkeit auf Leistungsschutzrechtsinhaber	88
II. Richtlinienkonforme Auslegung der Verwertungsrechte	89
III. Vervielfältigungsrecht	90
1. Online-Betrachtung vorbestehender Inhalte	90
2. Beschaffung der vorbestehenden Inhalte	91
3. Betrachtung auf dem Endgerät gespeicherter vorbestehender Inhalte	92
4. Erstellung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten	92
a. Möglichkeit der Überschneidung von Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderer Umgestaltung	92
b. Erforderlichkeit der Abgrenzung von Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderer Umgestaltung	94
c. Einfluss der „Metall auf Metall“-Entscheidung des EuGH auf den Anwendungsbereich des Bearbeitungsrechts	97
d. Kriterien zur Abgrenzung von Vervielfältigungen gegenüber Bearbeitungen bzw. anderen Umgestaltungen	100
aa. Generelle Abgrenzung	100
bb. Teilnutzung	103
cc. Kontextuelle Veränderung	104

dd.	Zwischenergebnis	106
e.	Anwendung der vorstehenden Abgrenzungskriterien zur Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung auf die Erstellung der Image Macros	107
aa.	Single Character Image Macros	107
(1)	Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen	107
(2)	Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen	107
(3)	Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten	109
bb.	LOLcats	111
(1)	Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen	111
(2)	Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten	111
cc.	Weitere Arten der Image Macros	111
(1)	Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen	111
(2)	Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen	112
(3)	Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten	112
f.	Anwendung der vorstehenden Abgrenzungskriterien zur Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung auf die Erstellung der MS Paint Comics in Gestalt der Rage Comics	113
aa.	Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen	113
bb.	Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen	113
cc.	Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten	115
g.	Anwendung der vorstehenden Abgrenzungskriterien zur Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung auf die Trollerei	116
h.	Anwendung der vorstehenden Abgrenzungskriterien zur Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung auf die Erstellung der Reaction Images	116
aa.	Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen	116
bb.	Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen	116
cc.	Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten	117
5.	Upload, Betrachtung und Download der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten	117
6.	Verlinken der individuellen Internet-Meme-Varianten	118
IV.	Verbreitungsrecht	119
V.	Recht der öffentlichen Zugänglichmachung	121
1.	Vorbemerkung	121
2.	Eingriffsvoraussetzungen	122
a.	Handlung der Wiedergabe	123
b.	Öffentlichkeit der Wiedergabe	123
3.	Eingriff durch den Upload der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten	127
4.	Eingriff durch das Verlinken der individuellen Internet-Meme-Varianten	129
VI.	Zwischenergebnis	130
<b>C.</b>	<b>Eingriff in die Urheberpersönlichkeitsrechte an den geschützten vorbestehenden Inhalten</b>	<b>132</b>
I.	Veröffentlichungsrecht	132
II.	Recht auf Anerkennung der Urheberschaft	133
1.	Schutz der Leistungsschutzrechtsinhaber	133
2.	Normative Anknüpfung	134
3.	Eingriff in das Anerkennungsrecht	134
4.	Eingriff in das Namensnennungsrecht	136
III.	Recht auf Werkintegrität	138
1.	Schutz der Leistungsschutzrechtsinhaber	138
2.	Eingriffsvoraussetzungen	139
3.	Eingriff durch die Beschaffung der vorbestehenden Inhalte	140
4.	Eingriff durch die Erstellung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten	141
a.	Objektives Vorliegen einer Beeinträchtigung	141
aa.	Erstellung der Image Macros	141
(1)	Single Character Image Macros	141
(a)	Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen	141
(b)	Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen	142
(c)	Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten	144
(2)	LOLcats	145
(a)	Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen	145
(b)	Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten	146

(3) Weitere Arten der Image Macros	146
(a) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen	146
(b) Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen	146
(c) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten	147
bb. Erstellung der MS Paint Comics in Gestalt der Rage Comics	148
(1) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen	148
(2) Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen	148
(3) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten	148
cc. Trollerei	149
dd. Erstellung der Reaction Images	149
(1) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen	149
(2) Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen	149
(3) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten	150
b. Eignung zur Interessengefährdung	150
c. Interessenabwägung	151
5. Eingriff durch den Upload der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten	153
a. Objektives Vorliegen einer Beeinträchtigung	153
b. Eignung zur Interessengefährdung	154
c. Interessenabwägung	154
aa. Internet-Memes als Meinungsäußerungen	154
(1) Schutzbereich des Art. 5 I 1 Hs. 1 GG	154
(2) Subsumtion der Templates	155
(3) Subsumtion der individuellen Internet-Meme-Varianten	157
bb. Interessenabwägung beim öffentlichen Upload	158
(1) Öffentlicher Upload der Templates	158
(2) Öffentlicher Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten	160
cc. Interessenabwägung beim privaten Upload	163
(1) Privater Upload der Templates	163
(2) Privater Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten	164
6. Verlinken der individuellen Internet-Meme-Varianten	165
a. Objektives Vorliegen einer Beeinträchtigung	165
b. Eignung zur Interessengefährdung	166
c. Interessenabwägung	166
7. Schutz des Filmherstellers	167
IV. Zwischenergebnis	167

#### **D. Zulässigkeit der unter B. und C. dargestellten Eingriffe unter dem Gesichtspunkt urheberrechtlicher Schrankenbestimmungen** 169

I. Online-Betrachtung vorbestehender Inhalte als vorübergehende Vervielfältigungshandlung gem. § 44a Nr. 2 UrhG	169
II. Beschaffung der vorbestehenden Inhalte	173
1. Schrankenbefugnis	173
a. Verstoß gegen § 95a I UrhG beim Download vorbestehender Inhalte	173
b. Privatkopie gem. § 53 I 1 UrhG	175
c. Panoramafreiheit gem. § 59 I 1 UrhG	177
2. (Schlichte) Einwilligung	178
3. Zwischenergebnis	180
III. Betrachtung auf dem Endgerät gespeicherter vorbestehender Inhalte als vorübergehende Vervielfältigungshandlung gem. § 44a Nr. 2 UrhG	181
IV. Erstellung und Upload der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten	182
1. Zitatrecht gem. § 51 UrhG	182
a. Tatbestandsvoraussetzungen des Zitatrechts	182
aa. Sprachwerk gem. § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG oder Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG	182
bb. Veröffentlichung	183
cc. Selbständiges Werk	183
dd. Klassische Zitatwecke	186
ee. Kunstspezifische Betrachtung des Zitats	187
(1) Möglichkeit der erweiterten Auslegung	187
(2) Anwendbarer Grundrechtsschutz	188
(3) Kunstbegriffe des BVerfG	189



ff.	Zitatobjekt als Nebensache	190
gg.	Quellenangabe im Falle des Zitats	191
hh.	Drei-Stufen-Test im Falle des Zitats	192
b.	Subsumtion der mit der Erstellung und dem Upload der Templates und Internet-Meme-Varianten einhergehenden Eingriffe in das Vervielfältigungsrecht, das Recht der öffentlichen Zugänglichkeit und das Bearbeitungsrecht	192
aa.	Erstellung und Upload der Templates	192
	(1) Sprachwerk gem. § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG oder Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG	193
	(2) Veröffentlichung	193
	(3) Klassische Zitatwecke	194
	(4) Kunstspezifische Betrachtung des Zitats	194
	(5) Zitatobjekt als Nebensache	195
	(6) Quellenangabe im Falle des Zitats	196
	(7) Zwischenergebnis	197
bb.	Erstellung und Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten	197
	(1) Sprachwerk gem. § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG oder Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG	197
	(2) Veröffentlichung	199
	(3) Klassische Zitatwecke	200
	(4) Kunstspezifische Betrachtung des Zitats	202
	(5) Zitatobjekt als Nebensache	204
	(6) Quellenangabe im Falle des Zitats	204
	(7) Zwischenergebnis	205
2.	Parodieausnahme gem. § 51a UrhG	206
a.	Voraussetzungen der Parodieausnahme	206
aa.	Normative Anknüpfung der Parodieausnahme	206
bb.	Rechtsentwicklung der Tatbestandsvoraussetzungen der Parodieausnahme	206
cc.	Parodiemerkmale nach der Rechtsprechung des EuGH	208
	(1) Erinnerung an ein bestehendes Werk	208
	(2) Wahrnehmbare Unterschiede	208
	(3) Ausdruck von Humor oder Verspottung	209
	(4) Für die Annahme einer Parodie irrelevante Merkmale	210
dd.	Nachgelagerte Interessenabwägung bei Prüfung der Parodieausnahme	211
	(1) Allgemeines Persönlichkeitsrecht	211
	(2) Urheberpersönlichkeitsrecht	212
	(a) Zulässiger Abwägungsparameter	212
	(b) Ausschluss einer Verletzung von § 14 UrhG bei Vorliegen der Parodiemerkmale?	213
	(c) Schrankenfestigkeit des Urheberpersönlichkeitsrechts	214
ee.	Drei-Stufen-Test bei Prüfung der Parodieausnahme	214
ff.	Zwingende Anwendung der unionsrechtlichen Parodieausnahme	215
gg.	Änderungsbefugnis nach § 62 IVa UrhG	215
b.	Subsumtion der mit der Erstellung und dem Upload der Templates und Internet-Meme-Varianten einhergehenden Eingriffe in das Vervielfältigungsrecht, das Recht der öffentlichen Zugänglichkeit und das Bearbeitungsrecht	216
aa.	Erstellung und Upload der Templates	216
	(1) Erinnerung an ein bestehendes Werk	216
	(2) Wahrnehmbare Unterschiede	216
	(3) Ausdruck von Humor oder Verspottung	218
	(4) Nachgelagerte Interessenabwägung	219
	(5) Zwischenergebnis	221
bb.	Erstellung und Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten	221
	(1) Erinnerung an ein bestehendes Werk	222
	(2) Wahrnehmbare Unterschiede	222
	(3) Ausdruck von Humor oder Verspottung	222
	(4) Nachgelagerte Interessenabwägung	226
	(5) Drei-Stufen-Test	227
	(6) Zwischenergebnis	227
3.	Pasticheausnahme gem. § 51a UrhG	228
a.	Normative Anknüpfung	228
b.	Französische Herkunft	228
c.	Autonomer unionsrechtlicher Begriff	230

d.	Begriffsverständnis in den EU-Richtlinien und im deutschen Umsetzungsgesetz	230
e.	Kritik an der weiten Lesart der Pasticheausnahme in der Gesetzesbegründung der Bundesregierung	232
f.	Subsumierbarkeit von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten unter eine weit gefasste Pasticheausnahme?	234
4.	Hinreichend äußerer Abstand gem. § 23 I 2 UrhG	235
5.	Privatkopie gem. § 53 I 1 UrhG	237
a.	Voraussetzungen der Privatkopieschranke	237
b.	Subsumtion der mit der Erstellung und dem privaten Upload der Templates und Internet-Meme-Varianten einhergehenden Eingriffe in das Vervielfältigungsrecht und das Bearbeitungsrecht	237
aa.	Erstellung und privater Upload der Templates	237
bb.	Erstellung und privater Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten	239
V.	Betrachtung und Download der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten	240
VI.	Verlinken der individuellen Internet-Meme-Varianten	241
VII.	Anwendbarkeit der Schrankenbefugnisse gegenüber den Leistungsschutzrechtsinhabern	241
<b>E.</b>	<b>Ergebnis</b>	<b>242</b>

## Literaturverzeichnis

- Albertsen, Leif Ludwig: Der Begriff des Pastiche, *Archiv für Begriffsgeschichte* 1973, 119–119.
- Angstwurm, Dominik: *Kreativität vs. Urheberrecht im digitalen Bereich*, München 2019.
- Apel, Simon: Interpretenrecht (§§ 73 ff. UrhG) und Teileschutz, *ZGE* 2018, 162–201.
- Austin, James F.: *Proust, Pastiche, and the Postmodern, or Why Style Matters*, Lewisburg (PA, US) 2013.
- Bauer, Christian Alexander: *User Generated Content*, Berlin/Heidelberg 2011.
- Bauer, Eva-Maria: *Die Aneignung von Bildern*, Baden-Baden 2020.
- Bayreuther, Frank: Beschränkungen des Urheberrechts nach der neuen EU-Urheberrechtsrichtlinie, *ZUM* 2001, 828 – 839.
- Beck'scher Online-Kommentar: Grundgesetz, 48. Edition (Stand 15.8.2021), München 2021, zit.: BeckOK Grundgesetz/*Bearbeiter*.
- Beck'scher Online-Kommentar: Urheberrecht, 30. Edition (Stand: 15.1.2021), München 2021, zit.: BeckOK Urheberrecht/*Bearbeiter*, 30. Edition.
- Beck'scher Online-Kommentar: Urheberrecht, 31. Edition (Stand: 1.5.2021), München 2021, zit.: BeckOK Urheberrecht/*Bearbeiter*.
- Bentele Günter/Brosius, Hans-Bernd/Jarren, Otfried: *Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft*, 2. Aufl., Wiesbaden 2013.
- Bisges, Marcel: *Urheberrechtliche Aspekte des elektronischen Dokumentenmanagements*, Baden-Baden 2009.
- Borghi, Maurizio: Chasing Copyright Infringement in the Streaming Landscape, *IIC* 2011, 316–343.
- Bouche, Nicolas: *Intellectual Property Law in France*, 4. Aufl., Alphen aan den Rijn 2020.
- Breen, Jon L.: *Hair of the Sleuthhound: Parodies of Mystery Fiction*, Metuchen (NJ, US)/London 1982.
- Brugger, Gustav: Der Begriff der Bearbeitung und Verfilmung im neuen Urheberrechtsgesetz, *UFITA* 1968, 89–125.
- Brunn, Inka Frederike: *Cache me if you can*, Baden-Baden 2013.

- Büchner, Thomas: Schutz von Computerbildern als Lichtbild(werk), ZUM 2011, 549–552.
- Busch, Thomas: Zur urheberrechtlichen Einordnung der Nutzung von Streamingangeboten, GRUR 2011, 496–503.
- Büst, Maraike: Phänomeme: Soziologische Dimensionen virtualisierter Vergemeinschaftung zur Nutzung und Verbreitung von Internet-Memen, Masterarbeit Gießen 2016.
- Carey, James W.: A Cultural Approach to Communication, in: Carey, James W. (Hrsg.): Communication as Culture, Boston (US) 1989, S. 13–36, zit.: Carey, Communication as Culture.
- Carre, Stéphanie: France, in: Hilty, Reto M./Nérisson, Sylvie (Hrsg.): Balancing Copyright – A Survey of National Approaches, Berlin/Heidelberg 2012, S. 387–429, zit.: Hilty/Nérisson/Carre, Balancing Copyright – A Survey of National Approaches.
- Chakraborty, Martin: Das Rechtsinstitut der freien Benutzung im Urheberrecht, Baden-Baden 1997.
- Dancygier, Barbara/Vandelanotte, Lieven: Internet memes as multimodal constructions, Cognitive Linguistics 2017, 565–598.
- Dang-Anh, Mark/Einspänner, Jessica/Thimm, Caja: Kontextualisierung durch Hashtags: die Mediatisierung des politischen Sprachgebrauchs im Internet, in: Diekmannshenke Hajo/Niehr, Thomas (Hrsg.): Öffentliche Wörter: Analysen zum öffentlich-medialen Sprachgebrauch, Stuttgart 2013, S. 137–159, zit.: Diekmannshenke/Niehr/Dang-Anh/Einspänner/Thimm, Öffentliche Wörter: Analysen zum öffentlich-medialen Sprachgebrauch.
- Davison, Patrick: The Language of Internet Memes, in: Mandiberg, Michael (Hrsg.): The Social Media Reader, New York/London 2012, S. 120–134, zit.: Mandiberg/Davison, The Social Media Reader.
- Dawkins, Richard: The Selfish Gene, 3. Aufl., Oxford (GB) 2006.
- Die Bibel, Einheitsübersetzung, Katholisches Bibelwerk (Hrsg.), Stuttgart 2016.
- Ding, Zhao: The Internet Meme as a Rhetoric Discourse: Investigating Asian/Asian Americans' Identity Negotiation, Masterarbeit Bowling Green (OH, US) 2015.
- Dobusch, Leonhard: Meme und Urheberrecht: Ohne Fair Use unversöhnt, 17.5.2016, <https://irights.info/artikel/meme-und-urheberrecht-ohne-fair-use-unversoehnt/27399>.
- Dobusch, Leonhard: Urheberrecht auf Memes? Getty Images, der „Socially Awkward Penguin“ und eine Lösung aus dem Markenrecht, 4.9.2015, <https://netzpolitik.org/2015/urheberrecht-auf-memes-getty-images-der-socially-awkward-penguin-und-eine-loesung-aus-dem-markenrecht>.

Döhl, Frédéric: Das neue Bearbeitungsrechtsregime, kunstspezifisch betrachtet, ZUM 2020, 740–750.

Döhl, Frédéric: Pastiche zwischen Generalklausel und Auffangtatbestand, ZGE 2021, 380-442.

Dreier, Thomas/Schulze, Gernot: Urheberrechtsgesetz, 6. Aufl., München 2018, zit.: Dreier/Schulze/*Bearbeiter*, Urheberrechtsgesetz.

Dreier, Thomas: Der Schranken katalog: Adäquate Zugangsregeln für die Wissensgesellschaft?, ZUM 2019, 384–393.

Dreyer, Gunda/Kotthoff, Jost/Meckel, Astrid/Hentsch, Christian-Henner: Urheberrecht, 4. Aufl., Heidelberg 2018, zit.: HK-UrhR/*Bearbeiter*.

Dreyer, Gunda/Kotthoff, Jost/Meckel, Astrid: Urheberrecht, 2. Aufl., Heidelberg u. a. 2009, zit.: HK-UrhR/*Bearbeiter*, 2. Aufl.

Dreyer, Gunda/Kotthoff, Jost/Meckel, Astrid: Urheberrecht, 3. Aufl., Heidelberg u. a. 2013, zit.: HK-UrhR/*Bearbeiter*, 3. Aufl.

Dyer, Richard: Pastiche, Abingdon (GB) 2007.

Dynel, Marta: “I Has Seen Image Macros!” Advice Animals Memes as Visual-Verbal Jokes, International Journal of Communication 2016, 660–688.

Erdmann, Willi: Der urheberrechtliche Schutz von Lichtbildwerken und Lichtbildern, in: Büscher, Wolfgang/Erdmann, Willi/Haedicke, Maximilian/Köhler, Helmut/Loschelder, Michael (Hrsg.): Festschrift für Joachim Bornkamm zum 65. Geburtstag, München 2014, S. 761–771, zit.: *Erdmann*, FS Bornkamm 2014.

Flehsig, Norbert P.: Rechtmäßige private Vervielfältigung und gesetzliche Nutzungsgrenzen - Zur Frage, in welchem Umfang privat hergestellte Vervielfältigungsstücke einer außerprivaten Nutzung zugeführt werden dürfen und zur Beweislast im Urheberverletzungsprozeß -, GRUR 1993, 532–538.

Fröhlich, Michael: Zentrale Institutionen des deutschen Urheberrechts und des französischen Droit d’auteur auf dem Prüfstand der elektronischen Netzwerke, Frankfurt a. M. 2001.

Fromm, Friedrich Karl/Nordemann, Wilhelm: Urheberrecht, 12. Aufl., Stuttgart 2018, zit.: Fromm/Nordemann/*Bearbeiter*, Urheberrecht.

Gelke, Erik: Mashups im Urheberrecht, Baden-Baden 2013.

Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, 8. Aufl., Frankfurt a. M. 2018.

Gerpott, Torsten J.: Artikel 17 der neuen EU-Urheberrechtsrichtlinie: Fluch oder Segen?, MMR 2019, 420–426.

- Giannopoulou, Alexandra: Parody in France, *Communia* 2015.
- González, Alexander: Der digitale Film im Urheberrecht, Baden-Baden 2002.
- Grabitz, Eberhard/Hilf, Meinhard/Nettesheim, Martin: Das Recht der Europäischen Union, Band I: EUV/AEUV, München 2021 (Stand: Mai 2021), zit.:
- Grabitz/Hilf/Nettesheim/*Bearbeiter*, Das Recht der Europäischen Union.
- Grisse, Karina/Kaiser, Carola: Freiheit ab Unkenntlichkeit? – Die Bedeutung der (fehlenden) Wiedererkennbarkeit für das urheberrechtliche Vervielfältigungsrecht, *ZUM* 2021, 401–415.
- Grohmann, Hans: Das Recht des Urhebers, Entstellungen und Änderungen seines Werkes zu verhindern, Diss. Erlangen-Nürnberg 1971.
- Grünberger, Michael: Die Entwicklung des Urheberrechts im Jahr 2019, *ZUM* 2020, 175–212.
- Grünewald-Schukalla, Lorenz/Fischer, Georg: Überlegungen zu einer textuellen Definition von Internet-Memes, *kommunikation@gesellschaft* Bd. 19 Nr. 2, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-56022-8>.
- Haberstumpf, Helmut: Handbuch des Urheberrechts, 2. Aufl., Neuwied/Kriftel 2000.
- Haberstumpf, Helmut: Zum Umfang der Verbotensrechte des Verlegers, in: Ohly, Ansgar/Bodewig, Theo/Dreier, Thomas/Götting, Horst-Peter/Haedicke, Maximilian/Lehmann, Michael (Hrsg.): *Perspektiven des Geistigen Eigentums und Wettbewerbsrechts*, Festschrift für Gerhard Schricker zum 70. Geburtstag, München 2005, S. 309–324, zit.: *Haberstumpf*, FS Schricker 2005.
- Haedicke, Maximilian: Beschränkung der Parodiefreiheit durch europäisches Urheberrecht?, *GRUR Int* 2015, 664–670.
- Härting, Niko/Thiess, Lars: Streaming-Plattformen: Neue Abmahnwelle in Sicht?, *WRP* 2012, 1068–1071.
- Hefti, Ernst: Die Parodie im Urheberrecht, Berlin 1977.
- Heitland, Horst: Der Schutz der Fotografie im Urheberrecht Deutschlands, Frankreichs und der Vereinigten Staaten von Amerika, München 1995.
- Hemsley, Jeff/Mason Robert M.: Knowledge and Knowledge Management in the Social Media Age, *Journal of Organizational Computing and Electronic Commerce* 2013, 138–167.
- Hess, Gangolf: Urheberrechtsprobleme der Parodie, Baden-Baden 1993.
- Hilgert, Peter/Hilgert, Sebastian: Nutzung von Streaming-Portalen - Urheberrechtliche Fragen am Beispiel von Redtube, *MMR* 2014, 85–88.

- Hoeren, Thomas/Sieber, Ulrich/Holznagel, Bernd: Handbuch Multimedia-Recht, München 2021 (Stand: Oktober 2020), zit.: Hoeren/Sieber/Holznagel/*Bearbeiter*, Multimedia-Recht.
- Hoeren, Thomas: Anmerkung zu BGH, Urt. v. 20.12.2018 – I ZR 104/17, MMR 2019, 246–246.
- Hoesterey, Ingeborg: Pastiche, Cultural Memory in Art, Film, Literature, Bloomington (IN, US) 2001.
- Hofmann, Franz: Die Plattformverantwortlichkeit nach dem neuen europäischen Urheberrecht – »Much Ado About Nothing«?, ZUM 2019, 617–627.
- Hofmann, Kai/Handschiogl, Christian: Die Urheberbezeichnung im Web, ZUM 2016, 25–34.
- Homar, Philipp: Enge Handlungsspielräume für das Sampling, ZUM 2019, 731–737.
- Honschek, Sebastian: Der Schutz des Urhebers vor Änderungen und Entstellungen durch den Eigentümer, GRUR 2007, 944–950.
- Hudson, Emily: The pastiche exception in copyright law: a case of mashed-up drafting?, Intellectual Property Quarterly 2017, 346–368.
- Huttenlauch, Anna Blume: Appropriation Art – Kunst an den Grenzen des Urheberrechts, Baden-Baden 2010.
- Jacques, Sabine: Are national courts required to have an (exceptional) European sense of humour?, European Intellectual Property Review 2015, 134–137.
- Jacques, Sabine: The Parody Exception in Copyright Law; Oxford (GB) 2019.
- Jameson, Frederic: Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism, Durham (NC, US) 1991.
- Johann, Michael/Bülow, Lars: Die Verbreitung von Internet-Memes: empirische Befunde zur Diffusion von Bild-Sprache-Texten in den sozialen Medien, kommunikation@gesellschaft Bd. 19 Nr. 2, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-56037-8>.
- Katzenberger, Paul: Neue Urheberrechtsprobleme der Photographie - Reproduktionsphotographie, Luftbild- und Satellitenaufnahmen, GRUR Int 1989, 116–119.
- Klass, Nadine: Kreatives Remixing: Musik im Spannungsfeld von Urheberrecht und Kunstfreiheit, ZUM 2020, 258–260.
- Klass, Nadine: Neue Internettechnologien und das Urheberrecht: Die schlichte Einwilligung als Rettungsanker?, ZUM 2013, 1–10.
- Klass, Nadine: RE-USE: Kompilation, Parodie, Doku-Fiction – Rechtliche Rahmenbedingungen abhängigen Werkschaffens im Film, ZUM 2016, 801–804.

- Koch, Frank A.: Rechtsschutz für Benutzeroberflächen von Software, GRUR 1991, 180–192.
- Kreutzer, Till: Verbraucherschutz im Urheberrecht, Berlin 2011.
- Lagarde, Laetitia/Ang, Carolyn: Parody in the UK and France: defined by humour?, 24.3.2016, [https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/9-625-2313?transitionType=Default&contextData=\(sc.Default\)&firstPage=true](https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/9-625-2313?transitionType=Default&contextData=(sc.Default)&firstPage=true).
- Larenz, Karl/Canaris, Claus-Wilhelm: Methodenlehre der Rechtswissenschaft, 3. Aufl., Berlin u. a. 1995.
- Lauber-Rönsberg, Anne: Fotografien gemeinfreier Museumsexponate – Anmerkung zu BGH, Urteil vom 20.12.2018 – I ZR 104/17 – Museumsfotos (ZUM 2019, 335), ZUM 2019, 341–344.
- Lauber-Rönsberg, Anne: Parodien urheberrechtlich geschützter Werke, ZUM 2015, 658–666.
- Lauber-Rönsberg, Anne: Reform des Bearbeitungsrechts und neue Schrankenregelung für Parodien, Karikaturen und Pastiches, ZUM 2020, 733–740.
- Leistner, Matthias: „Ende gut, alles gut“ ... oder „Vorhang zu und alle Fragen offen“?, GRUR 2019, 1008–1015.
- Leistner, Matthias: Urheber- und wettbewerbsrechtlicher Schutz der Website und rechtliche Beurteilung von Hyperlinks, in: Bettinger, Torsten/Leistner, Matthias: Werbung und Vertrieb im Internet, Köln 2003, S. 63–123, zit.: Bettinger/Leistner/*Leistner*, Werbung und Vertrieb im Internet.
- Leistner, Matthias: Von Joseph Beuys, Marcel Duchamp und der dokumentarischen Fotografie von Kunstaktionen, ZUM 2011, 468–487.
- Lichtnecker, Florian: Neues aus dem Social Media-Marketing, MMR 2018, 512–517.
- Lieckfeld, Malte: Die Zukunft digitaler Bibliotheken auf dem Prüfstand, Frankfurt a. M. 2011.
- Lindhorst, Hermann: Schutz von und vor technischen Maßnahmen, Osnabrück 2002.
- Löber, Nils: In den Unterwelten des Web 2.0, Tübingen 2011.
- Loewenheim, Ulrich: Anmerkung zu BGH, Urt. v. 22.1.2009 – I ZR 247/03, GRUR 2009, 840, LMK 2009, 291790.
- Loewenheim, Ulrich: Handbuch des Urheberrechts, 3. Aufl., München 2021, zit.: Loewenheim/*Bearbeiter*, Handbuch des Urheberrechts.
- Loschelder, Michael: Vervielfältigung oder Bearbeitung? - Zum Verhältnis des § 16 UrhG zu § 23 UrhG, GRUR 2011, 1078–1083.



Maaßen, Wolfgang, Urheberrechtliche Probleme der elektronischen Bildverarbeitung, ZUM 1992, 338–352.

Maier, Henrike: Meme und Urheberrecht, GRUR-Prax 2016, 397–398.

Maier, Henrike: Nicht immer unversöhnlich: Meme und Urheberrecht, 6.5.2016, <https://irights.info/artikel/nicht-immer-unversoehlich-meme-und-urheberrecht/27367>.

Maier, Henrike: Remixe auf Hosting-Plattformen, Tübingen 2018.

Marinkov Pavlović, Lidija: Internet Memes as a Field of Discursive Construction of Identity and Space of Resistance, Journal of Art and Media Studies 10, 97–106.

Mauch, Kerstin: Die rechtliche Beurteilung von Parodien im nationalen Urheberrecht der Mitgliedstaaten der EU, Frankfurt a. M. 2003.

Mendis, Dinusha/Kretschmer, Martin: The Treatment of Parodies under Copyright Law in Seven Jurisdictions, Newport (GB) 2013.

Mestmäcker, Ernst-Joachim/Schulze, Erich: Urheberrechtskommentar, Band 1.1, Köln 2011 (Stand September 2011), zit.: Mestmäcker/Schulze/*Bearbeiter*, Urheberrechtskommentar.

Milner, Ryan M.: The World Made Meme: Discourse and Identity in Participatory Media, Diss. Lawrence (KS, US) 2012.

Miltner, Katharine: Srsly Phenomenal: An Investigation into the Appeal of LOLCats, Masterarbeit London 2011.

Moebius, Simon: Humor und Stereotype in Memes: ein theoretischer und methodischer Zugang zu einer komplizierten Verbindung, kommunikation@gesellschaft Bd. 19 Nr. 2, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-56036-3>.

Möhring, Philipp/Nicolini, Käte: Urheberrecht, 4. Aufl., München 2018, zit.: Möhring/Nicolini/*Bearbeiter*, Urheberrecht.

Moskopp, Nils Dagsson/Heller, Christian: Internet-Meme, Köln 2013.

Mühlbach, Sandra: Produktion und Rezeption des Memes „Confession Bear“ als Ermächtigung zur Verhandlung gesellschaftlicher Normen, München 2015.

Münchener Kommentar zum Bürgerlichen Gesetzbuch  
Band 1: Allgemeiner Teil §§ 1–240, AllgPersönlR, ProstG, AGG, 9. Aufl., München 2021, zit.: MüKo-BGB/*Bearbeiter*.

Nordemann, Axel: Die künstlerische Fotografie als urheberrechtlich geschütztes Werk, Baden-Baden 1992.

Nordemann, Jan Bernd: Die öffentliche Wiedergabe im Urheberrecht, GRUR 2016, 245–248.

- Nordemann, Wilhelm: Lichtbildschutz für fotografisch hergestellte Vervielfältigungen?, GRUR 1987, 15–18.
- Ohly, Ansgar: Anmerkung zu BGH, Urt. v. 21.9.2017 – I ZR 11/16, GRUR 2018, 187–189.
- Ohly, Ansgar: Gutachten F zum 70. Deutschen Juristentag, München 2014.
- Ohly, Ansgar: Verwertungsverträge im Bereich der bildenden Kunst, in: Beier, Friedrich-Karl/Götting, Horst-Peter/Lehmann, Michael/Moufang, Rainer (Hrsg.): Urhebervertragsrecht, Festgabe für Gerhard Schricker zum 60. Geburtstag, München 1995, S. 427–458, zit.: *Ohly*, FS Schricker 1995.
- Osterroth, Andreas: Das Internet-Meme als Sprache-Bild-Text, Image 07/2015, 26–46.
- Oswald, Sascha: "Try not to cry" - Memes, Männlichkeit und Emotionen: zur Entstehung von Affektstrukturen in digitalen Bildpraktiken, kommunikation@gesellschaft Bd. 19 Nr. 2, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-56038-3>.
- Paschke, Marian: Strukturprinzipien eines Urhebersachenrechts, GRUR 1984, 858–868.
- Pauliks, Kevin: Die Serialität von Internet-Memes, Glückstadt 2017.
- Pawlowski, Hans-Martin: Methodenlehre für Juristen, 3. Aufl., Heidelberg 1999.
- Peifer, Karl-Nikolaus: Die neuen Freiheiten und die unsicheren Grenzen der Parodie, Anmerkung zu EuGH Große Kammer, Urteil vom 03.09.2014 - C-201/13, jurisPR-WettbR 2/2015, Anm. 1.
- Peifer, Karl-Nikolaus: Individualität im Zivilrecht – Der Schutz persönlicher, gegenständlicher und wettbewerblicher Individualität im Persönlichkeitsrecht, Immaterialgüterrecht und Recht der Unternehmen, Tübingen 2001.
- Peifer, Karl-Nikolaus: Let me sing your song – Urheberpersönlichkeitsrechte zwischen berechtigten Schutzinteressen und intellektueller Wirkungskontrolle, in: Götz von Olenhusen, Albrecht/Gergen, Thomas (Hrsg.): Kreativität und Charakter – Recht, Geschichte und Kultur in schöpferischen Prozessen, Festschrift für Martin Vogel zum siebzigsten Geburtstag, Hamburg 2017, S. 291–305, zit.: *Peifer*, FS Vogel 2017.
- Peifer, Karl-Nikolaus: Parodie, Mashup, Medienkritik: Das urheberrechtlich geschützte Werk als Gegenstand und Beiwerk der filmischen Auseinandersetzung – Möglichkeiten und Grenzen im Lichte des aktuellen Urheberrechtsgesetzes, ZUM 2016, 805–811.
- Peifer, Karl-Nikolaus: Tonträgersampling zu künstlerischen Zwecken zulässig, Anmerkung zu BVerfG 1. Senat, Urteil vom 31.5.2016 - 1 BvR 1585/13, jurisPR-WettbR 7/2016 Anm. 1.
- Peifer, Karl-Nikolaus: Urheberrechtliche Zulässigkeit der Weiterverwertung von im Internet abrufbaren Fotos, NJW 2018, 3490–3493.

- Perrin, Daniel: Zwischen Vermittlung und Instrumentalisierung, in: Jakobs, Eva-Maria/Lehnen, Kathrin/Schindler, Kirsten (Hrsg.): Schreiben am Arbeitsplatz, Wiesbaden 2005, S. 153–178, zit.: Jakobs/Lehnen/Schindler/Perrin, Schreiben am Arbeitsplatz.
- Plaß, Gunda: Hyperlinks im Spannungsfeld von Urheber-, Wettbewerbs- und Haftungsrecht, WRP 2000, 599–610.
- Polajnar, Janja: Textuelle Aspekte von rekontextualisierten Werbeslogans in deutschsprachigen Zeitungen, Muttersprache 1/2012, 48–64.
- Pötzlberger, Florian: Pastiche 2.0: Remixing im Lichte des Unionsrechts, GRUR 2018, 675–681.
- Queen, Ellery: The Detective Short Story: The First Hundred Years, in: Haycraft, Howard (Hrsg.): The Art of the Mystery Story, New York 1946, S. 476–491, zit.: Haycraft/Queen, The Art of the Mystery Story.
- Radmann, Friedrich: Kino.ko – Filmegucken kann Sünde sein, ZUM 2010, 387–392.
- Rauer, Nils/Bibi, Alexander: Digitale Wirklichkeit – Gibt es einen Lichtbildschutz für virtuelle Bilder?, ZUM 2020, 519–525.
- Redeker, Helmut: Das Konzept der digitalen Erschöpfung – Urheberrecht für die digitale Welt, CR 2014, 73–78.
- Rehbinder, Manfred/Peukert, Alexander: Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, 18. Aufl., München 2018.
- Reinauer, Alexandra: Einbindung fremder Werke durch Framing, MDR 2015, 252–256.
- Reinemann, Susanne/Remmert, Frank: Urheberrechte an User-generated Content, ZUM 2012, 216–227.
- Reuter, Alexander: Digitale Bild- und Filmbearbeitung im Licht des Urheberrechts, GRUR 1997, 23–33.
- Riesenhuber, Karl: Anmerkung zu EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13 – Deckmyn und Vrijheidsfonds, LMK 2014, 363019.
- Riesenhuber, Karl: Die »Öffentlichkeit« der Kabelweitersendung, ZUM 2012, 433–444.
- Rosati, Eleonora: Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama: Useful and Lawful?, JIPITEC 2017, 311–321.
- Rose, Margaret A.: Pictorial Irony, Parody and Pastiche, 2. Aufl., Bielefeld 2020.
- Ruijsenaars, Heijo E.: Comic-Figuren und Parodien - Ein urheberrechtlicher Streifzug - Teil II: Beurteilungskriterien für die zulässige Parodie, GRUR Int 1993, 918–933.

- Sachs, Michael: Grundgesetz, 9. Aufl., München 2021, zit.: Sachs/*Bearbeiter*, Grundgesetz.
- Sattler, Sabine: Botschaft und Code in multimodalen Zeichen – Eine zeichentheoretische Analyse von Image Macros, Bachelorarbeit Regensburg 2015.
- Schack, Haimo: Das Persönlichkeitsrecht der Urheber und ausübenden Künstler nach dem Tode, GRUR 1985, 352–361.
- Schack, Haimo: Neue Techniken und Geistiges Eigentum, JZ 1998, 753–763.
- Schack, Haimo: Urheber- und Urhebervertragsrecht, 9. Aufl., Tübingen 2019.
- Schaefer, Matthias: Urheberrechtliche Rahmenbedingungen für Bildersuchmaschinen de lege lata und de lege ferenda, Marburg 2009.
- Schilcher, Theresia: Der Schutz des Urhebers gegen Werkänderungen, München 1989.
- Schmidl, Michael: IT-Recht von A–Z, 2. Aufl. München 2014.
- Schneider, Mathias: WhatsApp & Co. – Dilemma um anwendbare Datenschutzregeln - Problemstellung und Regelungsbedarf bei Smartphone-Messengern, ZD 2014, 231–237.
- Schöfer, Nicola: Die Rechtsverhältnisse zwischen dem Urheber eines Werkes der bildenden Kunst und dem Eigentümer des Originalwerkes, München 1984.
- Schrader, Paul T./Rautenstrauch, Birthe: Urheberrechtliche Verwertung von Bildern durch Anzeige von Vorschaugrafiken (sog. «thumbnails») bei Internetsuchmaschinen, UFITA 2007, 761–781.
- Schricker, Gerhard/Loewenheim, Ulrich: Urheberrecht, 6. Aufl., München 2020, zit.: Schricker/Loewenheim/*Bearbeiter*, Urheberrecht.
- Schulze, Gernot: Der Schutz von technischen Zeichnungen und Plänen, CR 1988, 181–194.
- Schulze, Gernot: Nachschlag bei Dinner for One, in: Loewenheim, Ulrich (Hrsg.): Urheberrecht im Informationszeitalter, Festschrift für Wilhelm Nordemann zum 70. Geburtstag, München 2004, 251–265, zit.: Schulze, FS Nordemann 2004.
- Schulze, Gernot: Urheber- und Leistungsschutzrechte des Kameramanns, GRUR 1994, 855–871.
- Schwarz, Kyrrill-A.: Meinungsfreiheit und Persönlichkeitsschutz, JA 2017, 241–244.
- Schwarz, Mathias: Der urheberrechtliche Schutz audiovisueller Werke im Zeitalter der digitalen Medien, in: Becker, Jürgen/Dreier, Thomas (Hrsg.): Urheberrecht und digitale Technologie, Baden-Baden 1994, S. 105–122, zit.: Becker/Dreier/*M. Schwarz*, Urheberrecht und digitale Technologie.
- Shifman, Limor: Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter, Berlin 2014.

- Slopek, David E. F.: Begriff und Grenzen der Parodiefreiheit, GRUR-Prax 2014, 442–442.
- Specht, Louisa/Koppermann, Ilona: Vom Verhältnis der §§ 14 und 24 UrhG nach dem »Deckmyn«-Urteil des EuGH, ZUM 2016, 19–24.
- Spieker, Oliver: Die fehlerhafte Urheberbenennung: Falschbenennung des Urhebers als besonders schwerwiegender Fall, GRUR 2006, 118–124.
- Spindler, Gerald/Schuster, Fabian: Recht der elektronischen Medien, Kommentar, 4. Aufl., München 2019, zit.: Spindler/Schuster/*Bearbeiter*, Recht der elektronischen Medien.
- Spindler, Gerald: Bildersuchmaschinen, Schranken und konkludente Einwilligung im Urheberrecht - Besprechung der BGH-Entscheidung „Vorschaubilder“, GRUR 2010, 785–792.
- Stang, Felix Laurin: Das urheberrechtliche Werk nach Ablauf der Schutzfrist, Tübingen 2011.
- Stegmann, Markus/Zey, René: Lexikon der graphischen Künste, Reinbek 1992.
- Stieper, Malte: Das Verhältnis der verpflichtenden Schranken der DSM-RL zu den optionalen Schranken der InfoSoc-RL, GRUR 2020, 1–7.
- Stieper, Malte: Die Umsetzung von Art. 17 VII DSM-RL in deutsches Recht (Teil 1), GRUR 2020, 699–708.
- Stieper, Malte: Die Umsetzung von Art. 17 VII DSM-RL in deutsches Recht (Teil 2), GRUR 2020, 792–797.
- Stieper, Malte: Fan Fiction als moderne Form der Pastiche, AfP 2015, 301–305.
- Stieper, Malte: Rezeptiver Werkgenuss als rechtmäßige Nutzung - Urheberrechtliche Bewertung des Streaming vor dem Hintergrund des EuGH-Urteils in Sachen FAPL/Murphy, MMR 2012, 12–17.
- Stuhlert, Sabine: Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht, München 2002.
- Summerer, Claudia: »Illegale Fans«, Berlin/Boston (US) 2015.
- Talke, Armin: Lichtbildschutz für digitale Bilder von zweidimensionalen Vorlagen, ZUM 2010, 846–852.
- Tay, Geniesa: Embracing LOLitics: Popular Culture, Online Political Humor, and Play, Masterarbeit Christchurch (NZ) 2012.
- Thesmann, Stephan: Interface Design – Usability, User Experience und Accessibility im Web gestalten, 2. Aufl., Wiesbaden 2016.
- Ullrich, Wolfgang: Das Wetteifern der Bilder: Eine Archäologie der Mem-Kultur, 26.4.2016, <https://irights.info/artikel/das-wetteifern-der-bilder-eine-archaeologie-der-mem-kultur/27306>.

- Ulmer, Eugen: Urheber- und Verlagsrecht, 3. Aufl., Berlin u. a. 1980.
- Unsold, Christopher: Anmerkung zu EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13 – Deckmyn und Vrijheidsfonds, EuZW 2014, 914–915.
- v. Becker: Die entstellende Parodie, GRUR 2015, 336–339.
- v. Gamm, Otto-Friedrich: Urheberrechtsgesetz, München 1968.
- v. Mangoldt, Hermann/Klein, Friedrich/Starck, Christian: Grundgesetz, Band 1: Präambel, Art. 1–19, 7. Aufl., München 2018, zit.: v. Mangoldt/Klein/Starck/*Bearbeiter*, Grundgesetz.
- v. Ungern-Sternberg, Joachim: Schlichte einseitige Einwilligung und treuwidrig widersprüchliches Verhalten des Urheberberechtigten bei Internetnutzungen, GRUR 2009, 369–375.
- v. Ungern-Sternberg, Joachim: Verwendungen des Werkes in veränderter Gestalt im Lichte des Unionsrechts, GRUR 2015, 533–539.
- v. Ungern-Sternberg, Joachim: Zum Recht auf Anerkennung der Urheberschaft, GRUR 2017, 760–765.
- van Waasen, Raphael: Das Spannungsfeld zwischen Urheberrecht und Eigentum im deutschen und ausländischen Recht, Frankfurt a. M. 1994.
- Veit, Lars: Filmrechtliche Fragestellungen im digitalen Zeitalter, Baden-Baden 2003.
- Ventroni, Stefan: Anmerkung zu BGH, Urt. v. 19.1.2006 – I ZR 5/03, MMR 2006, 308–311.
- Vlah, Tudor: Parodie, Pastiche und Karikatur – Urheberrechte und ihre Grenzen, Frankfurt a. M. 2015.
- Volkmann, Caroline: Art. 17 Urh-RL und die Upload-Filter: verschärfte Störerhaftung oder das Ende der Freiheit im Internet?, CR 2019, 376–384.
- von Münch, Ingo/Kunig, Philip: Grundgesetz-Kommentar, Band 1: Präambel, Art. 1–69, 7. Aufl., München 2021, zit.: von Münch/Kunig/*Bearbeiter*, Grundgesetz-Kommentar.
- Wagner, Kristina: Streaming aus der Sicht des Endnutzers – noch Graubereich oder bereits tiefschwarz?, GRUR 2016, 874–882.
- Walter, Michel M./von Lewinski, Silke: European Copyright Law, Oxford (GB) 2010, zit.: Walter/von Lewinski/*Bearbeiter*, European Copyright Law.
- Wandtke, Arthur Axel: Persönlichkeitsschutz versus Internet, MMR 2019, 142–147.
- Wandtke, Artur-Axel/Bullinger, Winfried: Praxiskommentar zum Urheberrecht, 5. Aufl., München 2019, zit.: Wandtke/Bullinger/*Bearbeiter*, Praxiskommentar zum Urheberrecht.

Wiebe, Andreas: "User Interfaces" und Immaterialgüterrecht - Der Schutz von Benutzungsoberflächen in den U. S.A. und in der Bundesrepublik Deutschland, GRUR Int 1990, 21–35.

Wielsch, Dan: Die Zugangsregeln der Intermediäre: Prozeduralisierung von Schutzrechten, GRUR 2011, 665–673.

Wielsch, Dan: Zugangsregeln. Die Rechtsverfassung der Wissensteilung, Tübingen 2008.

Wolfram, Stephen: Data Science of the Facebook World, 24.4.2013, <https://writings.stephenwolfram.com/2013/04/data-science-of-the-facebook-world/>.

Zech, Herbert: Anmerkung zu BGH, Urt. v. 20.12.2018 – I ZR 104/17, GRUR 2019, 291–292.

Ziegler, Katharina: Urheberrechtsverletzungen durch Social Sharing, Tübingen 2016, zit.: *Ziegler, Social Sharing*.

Zippelius, Reinhold: Juristische Methodenlehre, 12. Aufl., München 2021.

Alle in der Arbeit verwendeten Internetfundstellen wurden zuletzt am 15.9.2021 aufgerufen.

## Abbildungsverzeichnis

### Abb. 1

#### Socially Awkward Penguin (Single Character Image Macros)



Quellen: <https://knowyourmeme.com/photos/481261-socially-awkward-penguin>  
<https://knowyourmeme.com/photos/173596-socially-awkward-penguin>

Urheber des vorbestehenden Fotos: George F. Mobley

Uploader des vorbestehenden Fotos: Amanda Brennan

Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: Brad Kim

### Abb. 2

#### Lazy College Senior (Single Character Image Macros)



Quellen: <https://imgflip.com/memetemplate/Lazy-College-Senior>

<https://knowyourmeme.com/photos/262971-lazy-college-senior>

Urheber des vorbestehenden Fotos: unbekannt

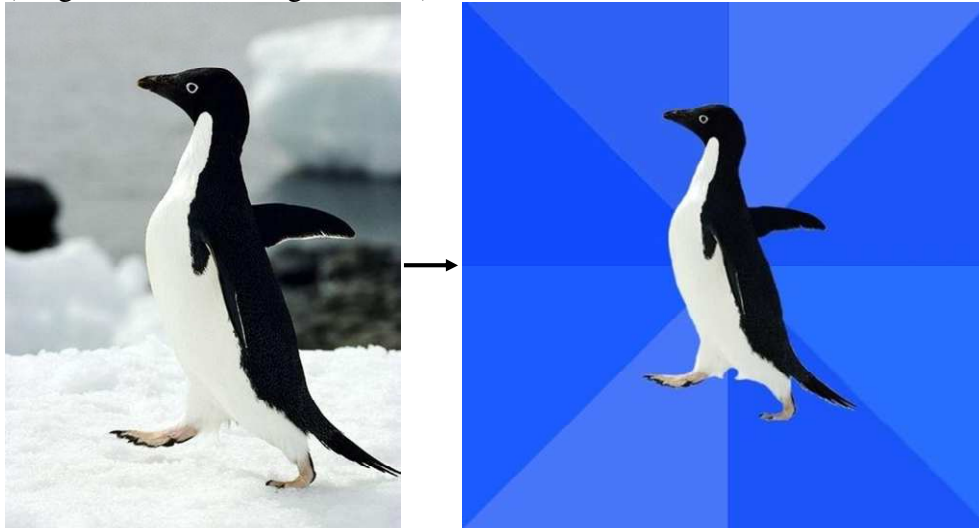
Uploader des Templates: unbekannt

Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: Don Caldwell



**Abb. 3**

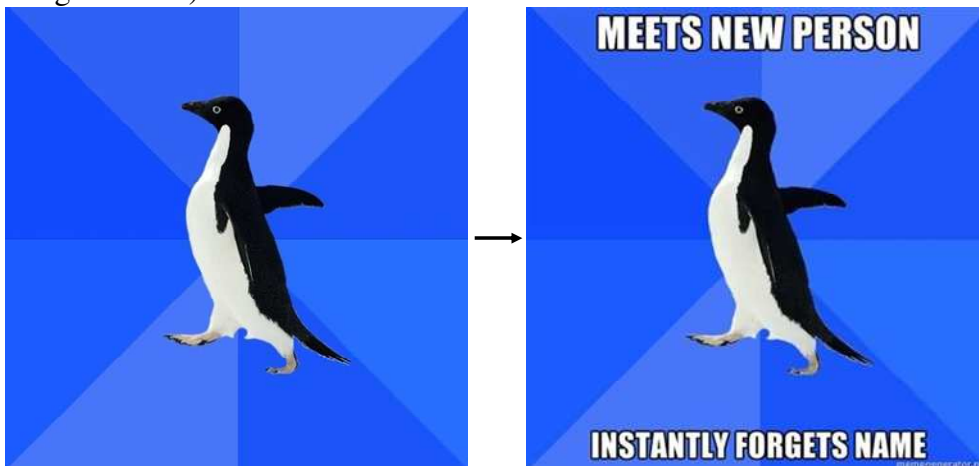
Erstellung des Template des Socially Awkward Penguins  
(Single Character Image Macros)



Quellen: <https://knowyourmeme.com/photos/173596-socially-awkward-penguin>  
<https://knowyourmeme.com/photos/149489-socially-awkward-penguin>  
Urheber des vorbestehenden Fotos: George F. Mobley  
Uploader des vorbestehenden Fotos: Amanda Brennan  
Uploader des Templates: fuffymafi

**Abb. 4**

Erstellung der individuellen Variante des Socially Awkward Penguins (Single Character Image Macros)



Quellen: <https://knowyourmeme.com/photos/149489-socially-awkward-penguin>  
<https://knowyourmeme.com/photos/481261-socially-awkward-penguin>  
Urheber des vorbestehenden Fotos: George F. Mobley  
Uploader des Templates: fuffymafi  
Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: Brad Kim

**Abb. 5**

Individuelle Variante des Socially Awesome Penguin (Single Character Image Macros)



Quelle: <https://knowyourmeme.com/photos/287265-socially-awesome-penguin>  
Urheber des vorbestehenden Fotos: George F. Mobley  
Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: Brad Kim

**Abb. 6**

Individuelle Variante des Socially Awesome Awkward Penguin (Single Character Image Macros)



Quelle: <https://knowyourmeme.com/photos/286477-socially-awesome-penguin>  
Urheber des vorbestehenden Fotos: George F. Mobley  
Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: Don Caldwell

**Abb. 7**

Template und individuelle Variante des Internet-Memes „One does not simply“ (Single Character Image Macros)



Quellen: <https://imgflip.com/memetemplate/One-Does-Not-Simply>

<https://imgflip.com/i/2zp61f>

Urheber der Aufnahme: unbekannt

Filmhersteller: Fran Walsh, Peter Jackson, Barrie M. Osborne, Tim Sanders

Uploader des Templates: unbekannt

Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: papercrashhelmet

**Abb. 8**

LOLcat



Quelle: <https://knowyourmeme.com/photos/48689-cheezburger>

Lichtbildner des vorbestehenden Fotos: unbekannt

Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: Jason Skimmer

**Abb. 9**  
LOLcat



Quelle: <https://knowyourmeme.com/photos/1284242-lolcats>  
Lichtbildner des vorbestehenden Fotos: unbekannt  
Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: Evilthing

**Abb. 10**  
Individuelles Image Macro (weitere Arten der Image Macros)



Quelle: <https://imgflip.com/i/2pc4ho>  
Urheber des vorbestehenden Bildes: unbekannt  
Filmhersteller: Stephen Hillenburg, Paul Tibbitt, Dina Buteyn  
Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: benedeto

### Abb. 11

Individuelles Image Macro (weitere Arten der Image Macros)



Quelle: <https://9GAG.com/gag/av84XAM>

Urheber der Aufnahme: unbekannt

Filmhersteller: John Birkin, Peter Bennett-Jones, Nick Mortimer

Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: unbekannt

### Abb. 12

Vorbestehende Malerei und individuelles Image Macro (weitere Arten der Image Macros)



When you tell your mate to look at the person behind them but don't make it obvious



Quellen: [https://bildsuche.digitale-](https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&l=de&bandnummer=bsb00012920&pimage=00137)

[sammlungen.de/index.html?c=viewer&l=de&bandnummer=bsb00012920&pimage=00137](https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&l=de&bandnummer=bsb00012920&pimage=00137)  
&v=100&nav=

[https://en.dopl3r.com/memes/dank/when-you-tell-your-mate-to-look-at-the-person-behind-](https://en.dopl3r.com/memes/dank/when-you-tell-your-mate-to-look-at-the-person-behind-them-but-dont-make-it-obvious-sa/185630)  
them-but-dont-make-it-obvious-sa/185630

Urheber der vorbestehenden Malerei: unbekannt

Ersteller und Uploader des Digitalisates: unbekannt

Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: unbekannt



**Abb. 13**

Individuelles Image Macro (weitere Arten der Image Macros)



Quelle: [https://www.reddit.com/r/Anarcho\\_Capitalism/comments/8qkim4/god\\_bless\\_america/](https://www.reddit.com/r/Anarcho_Capitalism/comments/8qkim4/god_bless_america/)

Lichtbildner des oberen Fotos: Saul Loeb

Urheber des unteren Fotos: unbekannt

Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: Ze-skywalker

**Abb. 14**

Individueller Rage Comic (MS Paint Comics)



Quelle: <https://knowyourmeme.com/photos/327851-rage-comics>

Urheber der Rage Faces: zweites Rage Face von Vietrmx, im Übrigen unbekannt

Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: Emily Goldman

**Abb. 15**  
„Skittles“-Packung



Quelle der Rage Faces: <http://ragemaker.net/images/Neutral.html>  
Quelle des Skittles-Bildes: <https://mg2de.b-cdn.net/api/v1/cashbacks/857/images/default/0/xxxlarge.jpg>  
Urheber der Rage Faces: zweites Rage Face von Vietrmx, im Übrigen unbekannt  
Uploader der Rage Faces: Dan Awesome  
Uploader des Skittles-Bildes: unbekannt

**Abb. 16**  
Template Rage Obama (MS Paint Comics)



Quellen: <https://knowyourmeme.com/photos/138244-not-bad-obama-face>  
<https://knowyourmeme.com/photos/138246-not-bad-obama-face>  
Urheber des vorbestehenden Fotos: Larry Downing  
Uploader des vorbestehenden Fotos: Fridge  
Uploader des Templates: Fridge

**Abb. 17**

Individueller Countryball-Comic (MS Paint Comics)



Quelle: <https://9GAG.com/gag/a83pgGQ>

Uploader der individuellen Internet-Meme-Variante: unbekannt

**Abb. 18**

Reaction Image



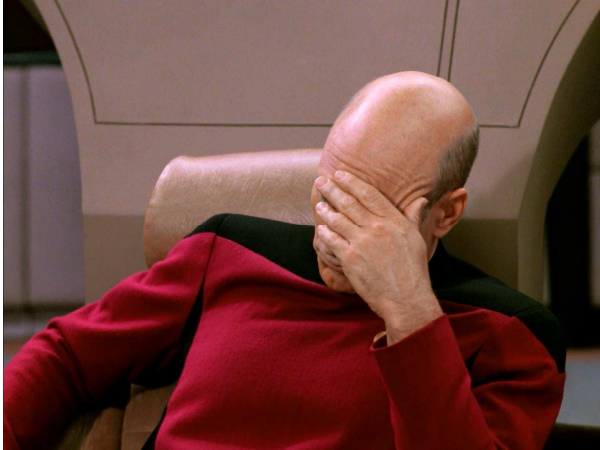
Quelle: <https://makeameme.org/meme/give-that-man-8jwhop>

Urheber des vorbestehenden Fotos: unbekannt

Uploader des Templates: unbekannt



**Abb. 19**  
Facepalm (Reaction Images)



Quelle: <https://imgur.com/gallery/iWKad2>  
Urheber der Filmaufnahme: unbekannt  
Filmhersteller: Gene Roddenberry, Rick Berman  
Uploader des Templates: mistaspeedy

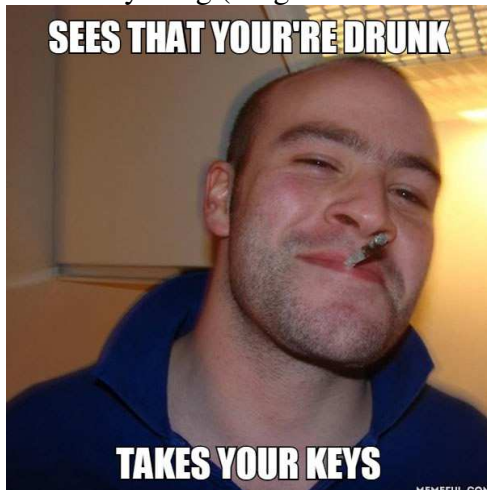
**Abb. 20**  
Reaction Image



Quelle: <https://imgur.com/gallery/VhV1JPU>  
Urheber der Aufnahme: unbekannt  
Sendeunternehmen: BT Sport  
Uploader des Templates: unbekannt

**Abb. 21**

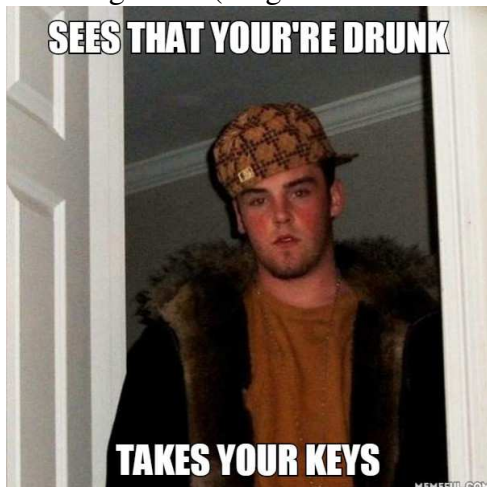
Good Guy Greg (Single Character Image Macros)



Quelle: Individualisierte Internet-Meme-Variante gefunden bei *Dancygier/Vandelanotte*, *Cognitive Linguistics* 2017, 565 (586); formatbedingt neu erstellt mit memeful.com s. <https://memeful.com/meme/d3pJ1B6/Good-Guy-Greg>  
Lichtbildner des vorbestehenden Fotos: unbekannt

**Abb. 22**

Scumbag Steve (Single Character Image Macros)



Quelle: Individualisierte Internet-Meme-Variante gefunden bei *Dancygier/Vandelanotte*, *Cognitive Linguistics* 2017, 565 (586); formatbedingt neu erstellt mit memeful.com s. <https://memeful.com/meme/M05pa1o/Scumbag-Steve>  
Lichtbildner des vorbestehenden Fotos: Mutter des abgebildeten Blake Bostons

## Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
Bsp.	Beispiel
bspw.	beispielsweise
bzgl.	bezüglich
bzw.	beziehungsweise
EU-GrCH	Charta der Grundrechte der Europäischen Union
FAQ	Frequently Asked Questions
gem.	gemäß
ggf.	gegebenenfalls
i. E.	im Ergebnis
i. R. d.	im Rahmen des
i. S. d.	im Sinne des
jmdn.	jemanden
lt.	laut
MS	Microsoft
sog.	sogenannte(n)
u. a.	unter anderem/ und andere

Hinsichtlich der übrigen Abkürzungen wird auf Kirchner, Hildebert: Abkürzungsverzeichnis der Rechtssprache, 9. Aufl., Berlin/Boston (US) 2018 verwiesen.

## Einleitung

### A. Problemstellung

Häufig werden im Internet Beiträge veröffentlicht, die man als sog. „Internet-Memes“ bezeichnet. Erfolgt die Versendung von „Internet-Memes“ nicht von Person zu Person über Messengerdienste wie „WhatsApp“, ist „9GAG“ wohl eine der in Deutschland bekanntesten Plattformen für „Internet-Memes“. Sie wurde im September 2021 hierzulande fast 15 Millionen Mal aufgerufen,<sup>1</sup> was die Popularität von „Internet-Memes“ untermauert. Daneben zirkulieren Internet-Memes vor allem auf sog. Imageboards wie „4chan“ oder auf „Reddit“. Schließlich finden sich „Internet-Memes“ auch auf Plattformen wie „Facebook“, „Pinterest“, „Instagram“ oder „Youtube“, um nur einige zu nennen.

Zur individuellen Nutzung als neuartige Kommunikationsmittel anstelle konventioneller schriftsprachlicher Äußerungen sind Kernformate von Bild-Text-Kombinationen, Bildern, trügerischen Links, Kurzanimationen und Textmustern als „Internet-Memes“ im Rahmen alltäglicher Onlineunterhaltungen entstanden.<sup>2</sup> Typisch ist, dass die „Internet-Memes“ jeweils auf vorbestehende Inhalte Dritter zurückgreifen.<sup>3</sup>

Die damit einhergehende urheberrechtliche Problematik lässt sich an folgendem Beispiel illustrieren: Die Betreiber des deutschen Blogs „Geeksisters“ verwendeten das bekannte „Internet-Meme“ „Socially Awkward Penguin“ (s. Abb. 1).<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> S. dazu die Statistik auf <https://www.similarweb.com/website/9GAG.com>.

<sup>2</sup> Darüber hinaus wird der Begriff inflationär für im Internet viral verbreitete Inhalte genutzt, s. LG Hamburg, Urt. v. 10.11.2017 – 324 O 449/17, ZUM 2018, 455 (456); ähnlich auch *Moskopp/Heller*, Internet-Meme, S. 14 f.

<sup>3</sup> *Maier*, Nicht immer versöhnlich: Meme und Urheberrecht, 6.5.2016, <https://irights.info/artikel/nicht-immer-unversoehnlich-meme-und-urheberrecht/27367>; *Dobusch*, Meme und Urheberrecht: Ohne Fair Use unversöhnt, 17.5.2016, <https://irights.info/artikel/meme-und-urheberrecht-ohne-fair-use-unversoehnt/27399>.

<sup>4</sup> *Kühl*, Memes: Socially Awkward Urheberrecht, 4.9.2015, <https://www.zeit.de/digital/internet/2015-09/getty-images-urheberrecht-meme-socially-awkward-penguin>.

Abb. 1



Es handelt sich dabei um ein „Internet-Meme“, mit dessen Hilfe ein Nutzer in der Online-Kommunikation sozial unbeholfenes Verhalten ausdrückt. Der im Zentrum stehende Adeliepinguin entstammt allerdings einem anderen Kontext und ist einer Naturfotografie von George F. Mobley (s. Abb. 1) entnommen.<sup>5</sup> Die Rechte an der Ausgangsaufnahme von Mobley hat die Fotoagentur „Getty Images“ inne, welche von dem für das Blogprojekt „Geeksisters“ verantwortlichen Onlineshop „getDigital“ eine Vergütung für die Nutzung des Fotos forderte.<sup>6</sup> In der Folge willigte „getDigital“ ein, die Vergütung zu zahlen und die betreffenden Bilder zu entfernen.<sup>7</sup>

Das Beispiel zeigt Probleme, die entstehen können, wenn an den genutzten Ausgangsinhalten Urheberrechte bestehen und deren Inhaber nicht ihre Einwilligung zur Nutzung im Rahmen von „Internet-Memes“ erteilt haben. Viele Nutzer verschließen aber die Augen davor oder sind sich des Umstandes nicht bewusst, dass der Verwendung vorbestehender Inhalte in „Internet-Memes“ die Urheberrechte der Schöpfer der verwendeten

---

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> *Stern*, Getty Images will Lizenzzahlungen für Awkward Penguin!, 2.9.2015, <https://www.getdigital.de/blog/getty-images-will-lizenzzahlungen-fuer-awkward-penguin/>.

Elemente entgegenstehen könnten.<sup>8</sup> Die „Meme-Kultur“ wird daher zum Teil als rechtliche Grauzone angesehen.<sup>9</sup> Zwar findet man im „Footer“<sup>10</sup> von „9GAG“ „Terms“ und „Rules“, die detaillierte urheberrechtliche Hinweise enthalten, die Posts auf dieser Plattform beachten diese Hinweise jedoch oftmals nicht.

Wenn jeder Rückgriff auf vorbestehende Inhalte zur individuellen Online-Kommunikation das geltende deutsche Urheberrecht verletzt, wäre eine umfassende Lizenzpflicht des Phänomens die Konsequenz. Das widerspricht der dargelegten Praxis und erzeugt jedenfalls Rechtsunsicherheit für die Nutzer. Auch Plattformbetreiber sind angesichts neuer Regeln über ihre Verantwortlichkeit für von Nutzern hochgeladene urheberrechtlich geschützte Inhalte gem. Art. 17 der neuen Urheberrechtsrichtlinie<sup>11</sup> auf Rechtssicherheit in Bezug auf die urheberrechtliche Zulässigkeit von „Internet-Memes“ angewiesen.

## **B. Arbeitshypothese**

Die Arbeit untersucht, inwieweit die Kernformate des verbreiteten Phänomens der „Internet-Memes“ angesichts der Betrachtung, der Beschaffung, der Nutzung und der Verbreitung vorbestehender Inhalte Dritter als urheberrechtlich zulässig oder aber als lizenzpflichtig einzustufen sind. Eine im Einzelfall möglicherweise vorliegende Zustimmung zur Nutzung als „Internet-Meme“ soll in den untersuchten Beispielfällen nicht unterstellt werden. Kern der Arbeit ist es, herauszufinden, inwieweit das Urheberrecht das Phänomen behindert und inwieweit Schrankenbestimmungen diese Hindernisse überwinden können. Zur

---

<sup>8</sup> *Lichtnecker*, MMR 2018, 512 (513); *Maier*, Nicht immer versöhnlich: Meme und Urheberrecht, 6.5.2016, <https://irights.info/artikel/nicht-immer-unversoehnlich-meme-und-urheberrecht/27367>.

<sup>9</sup> *Dobusch*, Urheberrecht auf Memes? Getty Images, der „Socially Awkward Penguin“ und eine Lösung aus dem Markenrecht, 4.9.2015, <https://netzpolitik.org/2015/urheberrecht-auf-memes-getty-images-der-socially-awkward-penguin-und-eine-loesung-aus-dem-markenrecht>.

<sup>10</sup> Bezeichnung für die Fußzeile einer Website.

<sup>11</sup> Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17.4.2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt und zur Änderung der Richtlinien 96/9/EG und 2001/29/EG, ABl. 2019 L 130/93.

genaueren Beurteilung greift die Arbeit auf medienwissenschaftliche Forschungsansätze zurück, um der Typik dieses Äußerungsmediums besser gerecht zu werden.

### C. Stand der Forschung

Die Zulässigkeit des Phänomens nach deutschem Urheberrecht wurde bisher wenig beleuchtet.<sup>12</sup>

In kulturwissenschaftlicher Hinsicht hat das Internetphänomen durch Fachbücher<sup>13</sup> und –aufsätze<sup>14</sup> sowie zahlreiche Studienarbeiten<sup>15</sup> in den letzten Jahren dagegen zunehmende Beachtung gefunden.<sup>16</sup> Es wurden sowohl Definitionsansätze erarbeitet als auch die einzelnen Formate und ihre kommunikative Bedeutung dargestellt. Eine rechtliche Würdigung fand jedoch nicht statt.

Zum einen existiert – soweit ersichtlich – keine explizite Rechtsprechung zur urheberrechtlichen Behandlung dieses Internetphänomens. Zum anderen setzen sich auch im Schrifttum nur wenige Autoren mit dem Thema auseinander. Dabei verweist *Klass* angesichts der Popularität von „Internet-Memes“ zu Recht auf die zunehmende Relevanz dieser Problematik.<sup>17</sup>

Zum Teil werden „Internet-Memes“ undifferenziert als generell rechtmäßig oder generell rechtswidrig eingeordnet. So geht die EU-Kommission in ihren FAQ<sup>18</sup> zur neuen Urheberrechtsrichtlinie davon aus, dass „Memes [...] zum Zweck eines Zitats, einer Kritik, Rezension, Karikatur, Parodie

---

<sup>12</sup> *Maier*, GRUR-Prax 2016, 397 (397), spricht allgemein von einem „wenig erforschte[n] Phänomen der Internetkultur“.

<sup>13</sup> Bspw. *Shifman*, Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter; *Moskopp/Heller*, Internet-Meme.

<sup>14</sup> Bspw. *kommunikation@gesellschaft* Bd. 19 Nr. 2.

<sup>15</sup> Bspw. *Büst*, Phänomeme: Soziologische Dimensionen virtualisierter Vergemeinschaftung zur Nutzung und Verbreitung von Internet-Memen; *Ding*, The Internet Meme as a Rhetoric Discourse: Investigating Asian/Asian Americans' Identity Negotiation; *Pauliks*, Die Serialität von Internet-Memes.

<sup>16</sup> Ähnlich *Büst*, Phänomeme: Soziologische Dimensionen virtualisierter Vergemeinschaftung zur Nutzung und Verbreitung von Internet-Memen, S. 30; anders noch *Osterroth*, Image 07/2015, 26 (31).

<sup>17</sup> *Klass*, ZUM 2016, 801 (803).

<sup>18</sup> S. zum Fragenkatalog <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/faq/haufig-gestellte-fragen-uber-die-urheberrechtsrichtlinie>.

oder eines Pastiche“ erfolgen und zulässig sind. In der Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des kürzlich beschlossenen Gesetzes<sup>19</sup> zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes wird die Subsumierbarkeit von „Internet-Memes“ unter die Pasticheausnahme angedeutet.<sup>20</sup> *F. Hofmann*<sup>21</sup> und *Volkman*<sup>22</sup> attestieren den „Internet-Memes“ pauschal ihre urheberrechtliche Zulässigkeit, indem sie davon ausgehen, dass „Internet-Memes“ jedenfalls den in Art. 17 VII RL (EU) 2019/790 genannten Schranken unterfallen. *Angstwurm* vertritt dagegen in seiner Dissertation zu Selbstregulierungsansätzen ohne genauere Erläuterung die weitgehende Rechtswidrigkeit von „Internet-Memes“.<sup>23</sup>

*E. Bauer* setzt sich in ihrer Dissertation u. a. mit der urheberrechtlichen Zulässigkeit von „Internet-Memes“ auseinander.<sup>24</sup> Eine freie Benutzung aufgrund eines äußeren Abstandes zur benutzten Vorlage ließe sich mangels Verblässen der eigenpersönlichen Züge der vorbestehenden Inhalte in „Internet-Memes“ nicht annehmen.<sup>25</sup> Auch einen hinreichenden inneren Abstand nähmen „Internet-Memes“ gegenüber den vorbestehenden Inhalten nicht ein.<sup>26</sup> Oft seien Internet-Memes kein Ausdruck von Humor oder Verspottung, weshalb eine Anwendung der Parodieschranke ausscheide.<sup>27</sup> Ferner könnten „Internet-Memes“ nicht unter die Kunstbegriffe des BVerfG subsumiert werden, so dass es sich nicht aufgrund einer kunstspezifischen Auslegung um freie Benutzungen handele.<sup>28</sup> Das Zitatrecht sei nicht anwendbar, weil den vorbestehenden Inhalten in den „Internet-Memes“ keine Belegfunktion zukomme.<sup>29</sup> Auch lasse sich das Zitatrecht nicht

---

<sup>19</sup> G. v. 31.5.2021, BGBl. I, S. 1204.

<sup>20</sup> BTDrucks 19/27426, 91; s. auch unter Verweis auf den Regierungsentwurf die Beschlussempfehlung und den Bericht des Ausschusses für Recht und Verbraucherschutz, BTDrucks 19/29894, 93.

<sup>21</sup> *F. Hofmann*, ZUM 2019, 617 (626).

<sup>22</sup> *Volkman*, CR 2019, 376 (381).

<sup>23</sup> *Angstwurm*, Kreativität vs. Urheberrecht im digitalen Bereich, S. 13.

<sup>24</sup> *E. Bauer*, Die Aneignung von Bildern.

<sup>25</sup> Ebd. S. 187.

<sup>26</sup> Ebd. S. 187 ff.

<sup>27</sup> Ebd. S. 190 f.

<sup>28</sup> Ebd. S. 206 f.

<sup>29</sup> Ebd. S. 213.



zugunsten von „Internet-Memes“ kunstspezifisch weit auslegen.<sup>30</sup> Davon abgesehen hätten die vorbestehenden Inhalte in „Internet-Memes“ nicht nur eine nebensächliche Bedeutung.<sup>31</sup> „Internet-Memes“ fehle es an der erforderlichen Selbständigkeit eines Zitatsubjekts.<sup>32</sup> Schließlich würden „Internet-Memes“ gegen das Gebot der Quellenangabe verstoßen.<sup>33</sup> De lege ferenda beschäftigt sich *E. Bauer* u. a. mit der generellen Umsetzung der Pasticheausnahme in Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG<sup>34</sup> und unternimmt eine Definition des Pastiches.<sup>35</sup> Sie kommt jedoch zu der Einschätzung, dass sich Internet-Memes insgesamt nicht hierunter subsumieren lassen, weil die vorbestehenden Inhalte in ihnen nicht künstlerisch weiterverwendet würden.<sup>36</sup> *E. Bauers* Arbeit behandelt „Internet-Memes“ allerdings ohne weitere Differenzierung und geht bei der Schrankenauslegung nicht auf die verschiedenen Arten von „Internet-Memes“ und ihre Entstehungsschritte ein.

Ausführungen zur urheberrechtlichen Zulässigkeit der Verwendung vorbestehender Inhalte in „Internet-Memes“ finden sich des Weiteren bei *Maier*<sup>37</sup> und *Dobusch*<sup>38</sup>. Die Autoren beschäftigen sich insbesondere mit der Einschlägigkeit urheberrechtlicher Schrankenbefugnisse zugunsten von „Internet-Memes“. *Maier* ist der Auffassung, dass „Internet-Memes“ nicht unter das Zitatrecht fallen, weil sie die genutzten vorbestehenden Inhalte in den Mittelpunkt stellen.<sup>39</sup> Darüber und über das Fehlen eines klassischen

---

<sup>30</sup> Ebd. S. 213.

<sup>31</sup> Ebd. S. 214 f.

<sup>32</sup> Ebd. S. 216.

<sup>33</sup> Ebd. S. 218.

<sup>34</sup> Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22.5.2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, ABl. 2001 L 167/10.

<sup>35</sup> *E. Bauer*, Die Aneignung von Bildern, S. 284 ff.

<sup>36</sup> Ebd. S. 287 ff.

<sup>37</sup> *Maier*, GRUR-Prax 2016, 397; *Maier*, Nicht immer versöhnlich: Meme und Urheberrecht, 6.5.2016, <https://irights.info/artikel/nicht-immer-unversoehnlich-meme-und-urheberrecht/27367>.

<sup>38</sup> *Dobusch*, Meme und Urheberrecht: Ohne Fair Use unversöhnt, 17.5.2016, <https://irights.info/artikel/meme-und-urheberrecht-ohne-fair-use-unversoehnt/27399>; *Dobusch*, Urheberrecht auf Memes? Getty Images, der „Socially Awkward Penguin“ und eine Lösung aus dem Markenrecht, 4.9.2015, <https://netzpolitik.org/2015/urheberrecht-auf-memes-getty-images-der-socially-awkward-penguin-und-eine-loesung-aus-dem-markenrecht/>.

<sup>39</sup> *Maier*, GRUR-Prax 2016, 397 (397); *Maier*, Nicht immer versöhnlich: Meme und Urheberrecht, 6.5.2016, <https://irights.info/artikel/nicht-immer-unversoehnlich-meme-und-urheberrecht/27367>.

Zitatzwecks könne zwar eine erweiterte Auslegung anhand der Kunstfreiheit hinweghelfen, zumindest unter den vom BGH verwendeten Kunstbegriff ließen sich „Internet-Memes“ jedoch nicht subsumieren.<sup>40</sup> Davon abgesehen fehle es häufig an Quellenangaben.<sup>41</sup> Überdies kollidierten „Internet-Memes“ als Zitate regelmäßig mit dem Änderungsverbot.<sup>42</sup> Dagegen ist *Maier* der Ansicht, dass die unionsrechtskonforme Auslegung der Parodieschranke im Gegensatz zur Zitatschranke häufig zu einer Legalität von „Internet-Memes“ führt.<sup>43</sup> *Dobusch* lehnt eine Subsumtion von „Internet-Memes“ unter die Zitatschranke für die meisten Fallkonstellationen ab, weil es den vorbestehenden Inhalten an einer Belegfunktion fehle und man die einzelnen „Internet-Memes“ auch nicht als Kunst einordnen könne.<sup>44</sup> Da „Internet-Memes“ die vorbestehenden Inhalte zumeist nicht antithematisch verwenden würden, sei auch die Parodiefreiheit selten anwendbar.<sup>45</sup> Die Beiträge von *Maier* und *Dobusch* sprechen pauschal von „Internet-Memes“ und differenzieren ebenso wenig wie die genannte Dissertation von *E. Bauer* zwischen den verschiedenen Kernformaten und ihren Entstehungsschritten.

Eine zentrale Bedeutung hat das „Deckmyn-Urteil“ des EuGH<sup>46</sup>, das zwar eine unionsrechtliche Definition zur Parodie als Urheberrechtsschranke aufstellt, sich allerdings nicht mit „Internet-Memes“ selbst befasst.

Daneben beschäftigen sich zahlreiche Autoren mit verschiedenen Fragen rund um die urheberrechtliche Zulässigkeit der Referenzkultur im Internet,<sup>47</sup> wobei durchaus einige Ansätze für die vorliegende Untersuchung nutzbar gemacht werden konnten. Es werden auch kulturwissenschaftliche Phänomene behandelt, die teilweise ebenso als „Internet-Memes“

---

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Ebd.

<sup>43</sup> *Maier*, GRUR-Prax 2016, 397 (398); *Maier*, Nicht immer versöhnlich: Meme und Urheberrecht, 6.5.2016, <https://irights.info/artikel/nicht-immer-unversoehnlich-meme-und-urheberrecht/27367>.

<sup>44</sup> *Dobusch*, Meme und Urheberrecht: Ohne Fair Use unversöhnt, 17.5.2016, <https://irights.info/artikel/meme-und-urheberrecht-ohne-fair-use-unversoehnt/27399>.

<sup>45</sup> Ebd.

<sup>46</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>47</sup> Bspw. *C. Bauer*, User Generated Content; *Gelke*, Mashups im Urheberrecht; *Maier*, Remixe auf Hosting-Plattformen; *Summerer*, »Illegale Fans«; *Ziegler*, Social Sharing.

bezeichnet werden, wie bspw. die von *Maier* untersuchten filmischen Remixe.<sup>48</sup> Die Arbeiten fokussieren dabei nicht die urheberrechtliche Zulässigkeit von „Internet-Memes“ in Gestalt von speziellen Bild-Text-Kombinationen, Bildern, trügerischen Links, Kurzanimationen und Textmustern, die von Internetnutzern in Onlineunterhaltungen anstelle von konventionellen Textbeiträgen verwendet werden. Insbesondere lassen sich solche „Internet-Memes“ auch nicht stets als neue Formen der „Fan Art“ einordnen, mit der sich *Summerer* beschäftigt.<sup>49</sup> Ihrer Definition zufolge steht bei „Fan Art“ die „besondere[...] Bindung [des Fans] zu einer öffentlich präsenten realen oder fiktiven Person oder Sache (Fanobjekt)“ im Vordergrund.<sup>50</sup> Wie noch genauer zu zeigen sein wird, können Fanobjekte zwar i. R. d. vorliegend behandelten „Internet-Memes“ Verwendung finden, sie dienen dann aber nur als Referenzpunkte zur vereinfachten Online-Kommunikation über Themen aus anderen Kontexten. User können so en passant popkulturelle Inhalte einfließen lassen. Im Zentrum steht aber anders als bei der „Fan Art“ zumeist nicht die Beschäftigung mit dem verwendeten Fanobjekt oder die Kommunikation hierüber. Zudem stellen Fanobjekte nur einen Teil der in den hier analysierten „Internet-Memes“ verwendeten Inhalte dar. Ein weiterer Unterschied besteht auch darin, dass sich die Praxis der „Fan Art“ nicht auf das Internet reduziert.<sup>51</sup>

Schon weil zur Schaffung von „Internet-Memes“ nicht zwingend eine Verbindung zweier vorbestehender Inhalte erforderlich ist, lassen sich „Internet-Memes“ auch nicht pauschal unter die von *Gelke* behandelten Mashups subsumieren.<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> *Maier*, Remixe auf Hosting-Plattformen; s. zur Einordnung neu zusammengeschnittener Filmtrailer als Internet-Memes *Shifman*, Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter, S. 104 f.

<sup>49</sup> *Summerer*, »Illegale Fans«.

<sup>50</sup> Ebd. S. 26.

<sup>51</sup> Ebd. S. 25.

<sup>52</sup> S. dazu *Gelke*, Mashups im Urheberrecht, S. 14.

## **D. Gang der Darstellung**

Die Arbeit stellt im ersten Teil zunächst dar, woher der Begriff des „Memes“ stammt und wie er vorliegend verwendet wird. Im Anschluss wird erläutert, wie „Internet-Memes“ entstehen, sich verbreiten und welches Ausmaß ihre Nutzung annimmt. Sodann werden die Kernformate von „Internet-Memes“ in Gestalt von Bild-Text-Kombinationen, Bildern, „trägerischen“ Links, Kurzanimationen und Textmustern vorgestellt und im Anschluss hieran eine Definition entwickelt, welche die urheberrechtlich relevanten Merkmale des jeweiligen Formates zusammenfasst. Schließlich wird erörtert, welchen kommunikativen und kulturellen Mehrwert die einzelnen Formate von „Internet-Memes“ in Onlineunterhaltungen mit sich bringen, worin also die Besonderheit dieser Form von Kommunikation besteht.

Der zweite Teil widmet sich der urheberrechtlichen Zulässigkeit der dargestellten „Internet-Memes“ nach geltendem deutschem Recht. Zunächst wird anhand der im ersten Teil dargestellten Beispiele beleuchtet, welche vorbestehenden Inhalte urheberrechtlich geschützt sind und inwieweit ihre Betrachtung, Beschaffung, die Nutzung in den verschiedenen Kernformaten und deren anschließende Verbreitung urheberrechtlich relevant sind. Dabei werden zunächst denkbare Eingriffe in Verwertungsrechte untersucht. Im Anschluss wird geprüft, ob Urheberpersönlichkeitsrechte durch die Erstellung bzw. Nutzung von „Internet-Memes“ betroffen sind. Daraufauf folgt die Arbeit unter Heranziehung der Beispiele aus Teil 1 mit der Einschlägigkeit der urheberrechtlichen Schrankenbefugnisse zugunsten von „Internet-Memes“ auseinander.

## **Teil 1 - Die Charakteristika, die Funktion und der Nutzen von „Internet-Memes“**

### **A. Was ist ein „Internet-Meme“?**

#### **I. Herkunft des Begriffs und Verwendung in der vorliegenden Arbeit**

##### **1. Ursprüngliche Verwendung in der Evolutionsbiologie**

Der Begriff „meme“ geht auf *Richard Dawkins*, einen britischen Evolutionsbiologen, zurück, der diesen in seinem Werk „The Selfish Gene“ verwendete.<sup>53</sup> Hierin ist *Dawkins* u. a. der Auffassung, dass es sich bei Genen um Replikatoren<sup>54</sup> handelt, die selbständig die biologischen Entwicklungsvorgänge lenken und Lebewesen in diesem Prozess nur eine passive Rolle als „Überlebensmaschinen“ der Gene haben.<sup>55</sup>

*Dawkins* stellt die These auf, dass die biologische Evolution nicht die einzige Form der Entwicklung ist, sondern auch unser kultureller, gesellschaftlicher Fortschritt einen evolutionären Prozess durchlebt.<sup>56</sup> Dabei sieht *Dawkins* zum Beispiel „Melodien, Ideen, Slogans, Mode, die Herstellungsweise von Töpfen oder die Konstruktionsweise von Bögen“ als kulturelle Replikatoren an, die sich vor allem und auch durch Imitation weiterverbreiten.<sup>57</sup> Diese Replikatoren bezeichnet er als „memes“.<sup>58</sup>

*Dawkins* vergleicht die Merkmale von Genen und „memes“ und hält für ihren Erfolg jeweils dieselben Faktoren für verantwortlich: „Langlebigkeit, Fruchtbarkeit und Kopiergenauigkeit“.<sup>59</sup> Er gesteht allerdings ein, dass die

---

<sup>53</sup> *Dawkins*, The Selfish Gene.

<sup>54</sup> Replikatoren zeichnet aus, dass sie in der Lage sind, Kopien von sich selbst herzustellen, s. ebd. S. 15.

<sup>55</sup> Ebd. S. 20, 191 f.

<sup>56</sup> Ebd. S. 192.

<sup>57</sup> Ebd.

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> Ebd. S. 194.

Kopiergenauigkeit als Charakteristikum bei manchen „memes“ fraglich erscheint, weil die Gedanken, die in Umlauf gebracht werden, nicht in ihrer Ursprungsform verbleiben.<sup>60</sup> Um die Analogie zu den Genen aufrechterhalten zu können, erläutert er, dass auch Gene bei ihrer Weitergabe nicht mehr als Einzelbausteine sichtbar würden, weil bzgl. einzelner biologischer Attribute verschiedenste Gene involviert seien, sie aber dennoch als einzelne Gene fortbeständen.<sup>61</sup> Dieses Phänomen überträgt er auf „memes“, indem er in Bezug auf Darwins Theorie<sup>62</sup> meint, dass dessen Theorie zwar unterschiedlich interpretiert wurde, nichtsdestotrotz als Grundidee noch vorhanden ist. Diese Grundidee, die weitergegeben und imitiert wird, bezeichnet *Dawkins* als das „meme“, während er die bei der Weitergabe entstehenden Modifikationen nicht als Teil des „memes“ begreift.<sup>63</sup>

## 2. Etymologie des Begriffs „meme“

In seinem Werk „*The Selfish Gene*“ beabsichtigt *Dawkins* mit der Wortschöpfung „meme“ eine Kurzform des Wortes „Mimeme“, das griechischen Ursprung hat.<sup>64</sup> Der Wortstamm „mim“ ist auf den griechischen Ausdruck für Nachahmung zurückzuführen. Mit der Kurzform „meme“ möchte *Dawkins* an den englischen Begriff „gene“ (zu deutsch „Gen“) erinnern.<sup>65</sup> Dadurch soll die eben dargestellte Anlehnung an die selbständigen biologischen Replikatoren vermittelt werden, da ein „meme“ das kulturelle Äquivalent beschreiben soll, nämlich, sich durch Replikation ausbreitendes Gedankengut.<sup>66</sup>

Daneben merkt *Dawkins* aber auch die Nähe zu dem englischen Wort „memory“ (zu deutsch „Erinnerung“) sowie zum französischen Wort „même“ (zu deutsch „selbst“, „le même“ zu deutsch „der gleiche“) an.<sup>67</sup>

---

<sup>60</sup> Ebd. S. 194 f.

<sup>61</sup> Ebd. S. 195.

<sup>62</sup> Ebd. S. 195 f.

<sup>63</sup> Ebd. S. 196.

<sup>64</sup> Ebd. S. 192.

<sup>65</sup> Ebd.

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Ebd.

Auch diese Wortverwandtschaften untermalen *Dawkins* Verständnis, dass sich ein „meme“ durch Nachahmung verbreitet.

„Memes“ sind daher nach *Dawkins* Vorstellung beständige kulturelle Bausteine in Form von Ideen und Gedankengut, die bewusst durch Menschen nachgeahmt und dadurch verbreitet und kulturell entwickelt werden.

In der englischen Linguistik kennzeichnet das Suffix „eme“ eine Einheit.<sup>68</sup> *Dawkins* nutzt dieses Suffix ebenfalls zur Entwicklung einer Einheit; „meme“ soll als Einheit für den Umfang des weitergegebenen Gedankenguts dienen.<sup>69</sup> Als Einheit ist ein „meme“ als der kleinste hinreichend bestimmbare und daher nachahmungsfähige kulturelle Baustein zu verstehen, also die kleinste Menge an Gedankengut, die aus sich heraus noch sinnhaft ist.<sup>70</sup>

### 3. Begriffsverwendung in der vorliegenden Arbeit

Der von *Dawkins* geprägte Fachbegriff „meme“ (Pl.: „memes“) wird in der deutschen Memetik<sup>71</sup> mit „Mem“ (Pl.: „Meme“) übersetzt.<sup>72</sup> Für die im Internet kursierenden Inhalte hat sich allerdings auch im Deutschen die englische Begriffsvariante „Meme“ (Pl.: „Memes“) durchgesetzt.<sup>73</sup> Die Differenzierung des analogen und digitalen Bereichs im Deutschen anhand einer Wortendung und der Wortaussprache ist jedoch für die folgende Analyse nicht ausreichend. Hinzu kommt, dass der Plural des Wortes im Deutschen und der Singular des Anglizismus dieselbe Schreibweise haben. Aus diesem Grund soll zur Darstellungsvereinfachung im analogen Bereich die deutsche Übersetzung „Mem“, im digitalen Bereich der Anglizismus mit

---

<sup>68</sup> <https://www.dictionary.com/browse/-eme>.

<sup>69</sup> *Dawkins*, *The Selfish Gene*, S. 192, 195.

<sup>70</sup> Ebd. S. 195.

<sup>71</sup> Forschungsgebiet zur kulturellen Evolution basierend auf *Dawkins*, *The Selfish Gene*.

<sup>72</sup> S. z. B. *Pauliks*, *Die Serialität von Internet-Memes*, S. 27.

<sup>73</sup> *Flach*, *Das neue Mem: Meme*, 29.01.2012, <http://www.sprachlog.de/2012/01/29/adj-2011-das-neue-mem-meme/>; s. daneben die Verwendung in deutschen Fachaufsätzen: *Johann/Bülow*, *kommunikation@gesellschaft* Bd. 19 Nr. 2; *Moebius*, *kommunikation@gesellschaft* Bd. 19 Nr. 2.

dem Zusatz „Internet“ – also „Internet-Meme“ (Pl.: „Internet-Memes“) – verwendet werden.

## **II. Die Entstehung und Verbreitung von Internet-Memes**

### **1. Die Beschaffung der vorbestehenden Inhalte**

Sind die vorbestehenden Inhalte wie z. B. Fotos nicht bereits auf den Endgeräten der Nutzer vorhanden, werden sie auf beliebigen frei einsehbaren Internetseiten betrachtet, die keinen Bezug zu Internet-Memes haben müssen, und anschließend durch die User heruntergeladen. Auch die Betreiber sog. Meme-Generatoren beschaffen sich die vorbestehenden Inhalte auf diese Weise. Meme-Generatoren sind Plattformen, die den Usern die Möglichkeit bieten, einfach und komfortabel eigene Internet-Memes zu kreieren. So stellen sie zum einen Werkzeuge bereit, Bilder mit Text zu kombinieren, den Text beliebig auf den Bildern zu platzieren und ihn zu bearbeiten, z.B. einzufärben. Zum anderen halten die Meme-Generatoren eine Fülle sog. Templates vorrätig. Hierbei handelt es sich um Vorlagen für individuelle Internet-Memes bspw. in Form von vorbestehenden Fotos oder Standbildern aus Filmen, die der User durch Beschriftung oder Einbettung in andere Kontexte individualisieren kann. Das Angebot geht dabei typischerweise über solche Bilder hinaus, die im Rahmen einer Creative-Commons-Lizenz<sup>74</sup> freigegeben wurden. Den Usern ist es aber auch möglich, auf den Seiten der Meme-Generatoren selbständig gefundene Bilder hochzuladen und zu beschriften. Zumeist sind die Meme-Generatoren (zumindest in ihrer Grundfunktion) kostenlos nutzbar und erfordern keine vorherige Registrierung. Beispielfhaft lassen sich Seiten wie „memeful.com“, „imgflip.com“ oder „ragemaker.net“ anführen.

---

<sup>74</sup> Creative-Commons-Lizenzen bieten Urhebern die Möglichkeit, ihre Werke in variablem, aber einfach nachvollziehbarem Umfang freizugeben, s. näher <https://de.creativecommons.net/was-ist-cc/>. Wie auf der vorgenannten Seite beschrieben, sieht ein Lizenzmodell bspw. die Namensnennung des Urhebers bei nichtkommerzieller Nutzung des Werkes vor.



Im Zuge der Beschaffung der vorbestehenden Inhalte können bewusst oder unbewusst auch Kopien eines Werkes heruntergeladen werden, die rechtswidrig angefertigt oder rechtswidrig öffentlich zugänglich gemacht wurden. Da es sich hierbei aber um kein spezifisches Problem der Internet-Memes handelt, soll auf den Download rechtswidriger Ausfertigungen in dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden.

Ggf. müssen Inhalte, die ein Nutzer bereits physisch verfügbar hält, lediglich digitalisiert werden.

## 2. Die Erstellung und der Upload der Templates

Nach ihrer Beschaffung dienen manche vorbestehenden Inhalte in Gestalt von Fotos oder Bildern ohne weitere Anpassung unmittelbar als Templates und werden von Nutzern auf verschiedenen Plattformen sowie von den Meme-Generator-Betreibern auf ihren Servern hochgeladen. Ggf. findet eine Erläuterung statt, wie das Template zu nutzen ist.

Andere vorbestehende Inhalte werden erst zu Templates geformt und häufig im Anschluss in der soeben dargestellten Weise hochgeladen.

## 3. Die Individualisierung zu Internet-Meme-Varianten

Die auf den Seiten der Meme-Generatoren vorrätig gehaltenen Templates werden sodann entweder dort mithilfe der genannten Tools oder nach ihrem Download auf die Endgeräte der Nutzer offline mittels Bildbearbeitungsprogramm individualisiert. Daneben werden häufig offline individuelle Internet-Meme-Varianten (auch ohne separate Kreierung eines Templates) erstellt. Dabei wird auch auf vorbestehende Inhalte zurückgegriffen, die auf den Seiten der Meme-Generatoren (noch) nicht verfügbar sind.

Bei Bildern, die anstelle von schriftsprachlichem Text zur Reaktion in Chats eingesetzt werden, erfolgt die Individualisierung erst durch den Upload der Templates.

#### 4. Die weitere Verbreitung

Online kreierte individuelle Internet-Meme-Varianten werden im Anschluss an ihre Erstellung auf den Seiten der Meme-Generatoren ausgestellt, auf die Endgeräte der Ersteller heruntergeladen, mithilfe von Links von und mit anderen Nutzern auf dritten Seiten geteilt oder dort separat hochgeladen. Auch die auf manchen Seiten ausdrücklich angebotene Funktion, einen Inhalt auf einer anderen Plattform zu „teilen“, führt zu einer Verlinkung des Inhalts auf eine andere Plattform und ggf. zur Erstellung eines Vorschaubildes. So schlägt bspw. Facebook dem Nutzer ein Vorschaubild vor, das dieser zusammen mit dem Link posten kann. Solche Vorschaubilder werden mittels sog. Webcrawler erstellt. Hierdurch wird das Internet im Hintergrund nach den zu den Links gehörenden Bildern durchsucht.<sup>75</sup>

Die Verlinkung der individuellen Internet-Meme-Varianten kann auch mittels „Frame-Link“ erfolgen. Dabei stellt die ursprünglich aufgerufene Website den hinter einem „Frame-Link“ stehenden Inhalt unmittelbar dar, so dass er als deren Teil erscheint, obwohl ihn ausschließlich der Server der anderen Website beherbergt (sog. „Embedded Content“).<sup>76</sup>

Sollen Bilder unmittelbar als Reaktion eines Users innerhalb einer Konversation rezipierbar sein, ist ihre Verlinkung absolut unüblich. Allenfalls käme hier ein Frame-Link in Betracht.

Die offline kreierte individuellen Varianten werden nach ihrer Erstellung im Internet hochgeladen. Meme-Generator-Betreiber und Nutzer finden die zugehörigen vorbestehenden Inhalte auf und laden sie wiederum unmittelbar als Templates hoch oder fertigen vor dem Upload zunächst das Template an.

Häufig erstellen Nutzer gar keine eigenen individuellen Versionen, sondern machen sich fremde Gestaltungen, die auf ihre persönlichen Umstände oder Positionen übertragbar sind, zu eigen, indem sie sie herunter- und unverändert auf anderen Seiten hochladen oder verlinken.

---

<sup>75</sup> *Schmidl*, IT-Recht von A-Z, S. 286.

<sup>76</sup> *Reinauer*, MDR 2015, 252 (252).

Daneben werden individuelle Internet-Meme-Varianten und selten auch Templates über sog. Instant-Messenger an Familie und Freunde verschickt. Dabei findet bei Messengern wie „WhatsApp“ zunächst ein Upload auf die Server der Messenger-Betreiber und im Anschluss ein Download auf das Endgerät des Adressaten statt.<sup>77</sup> Im Fall der Verlinkung erstellt z. B. „WhatsApp“ ein Vorschaubild, das der Nutzer mitsenden kann, aber nicht muss. Bei Peer-to-peer (P2P) Messengern wie „Skype“ entsteht direkt eine Kopie beim Empfänger ohne eine zusätzliche Kopie auf dem Server des Messenger-Betreibers.<sup>78</sup>

#### 5. Ausnahme: Internet-Memes in Gestalt von Links und reinen Texten

Manche Internet-Memes bauen einzig auf der Verlinkung von Online-Videos auf. Weniger vielfältig ist auch die Nutzung der vorbestehenden Inhalte bei rein textuellen Internet-Memes. Sie erschöpft sich darin, dass vorbestehende Texte aus Portalen oder Chats herauskopiert und in einem neuen Post individuell genutzt werden.<sup>79</sup>

### III. Das Ausmaß der Nutzung von Internet-Memes

Charakteristisch für Internet-Memes ist ihre weite Verbreitung.<sup>80</sup> Nicht nur die Anzahl der Nutzer einzelner Plattformen ist groß. Sowohl die Vielfalt der in den Internet-Memes behandelten Themen als auch die hierzu abgegebenen Kommentare lassen bei „9GAG“ auf eine sehr heterogene, internationale Community schließen. Dem entspricht das Selbstverständnis vieler Plattformen, auf denen Internet-Memes kursieren. So sieht sich „9GAG“ selbst als globale, unbeschränkte, weltumspannende Plattform.<sup>81</sup> Das Imageboard „4chan“ spricht in seinen FAQ davon, dass „jeder“ auf der Plattform partizipieren könne.<sup>82</sup> „Reddit“ wirbt damit, eine weltweite,

---

<sup>77</sup> *Schneider*, ZD 2014, 231 (232).

<sup>78</sup> Vgl. ebd. (233).

<sup>79</sup> *Moskopp/Heller*, Internet-Meme, S. 117 ff.

<sup>80</sup> *Shifman*, Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter, S. 44.

<sup>81</sup> <https://about.9GAG.com/jobs?ref=9nav>.

<sup>82</sup> <http://www.4chan.org/faq>.

heterogene Nutzerschaft zu beherbergen.<sup>83</sup> Hinzu kommt, dass sich Internet-Memes unter den Nutzern (auch außerhalb der Plattformen) viral verbreiten, das heißt, es erfolgt ein Transfer von Person zu Person,<sup>84</sup> wobei „Empfänger zu [...] Sendern“ werden.<sup>85</sup> So kann in kurzer Zeit eine Vielzahl an Personen mit den Internet-Memes in Kontakt kommen. Daher verwundert es nicht, dass sich nicht nur Internet-Memes, die auf denselben Templates aufbauen, sondern auch Einzelkreationen der User auf unterschiedlichsten Plattformen wiederfinden.

#### IV. Darstellung der Kernformate von Internet-Memes

Internet-Memes, die als neuartige individuelle Kommunikationsmittel anstelle konventioneller schriftsprachlicher Äußerungen fungieren und auf referenziellem Schaffen basieren, lassen sich zu den im Folgenden näher erläuterten fünf Formaten zusammenfassen.

##### 1. Image Macros

Bei den sog. „Image Macros“ handelt es sich um eines der bekanntesten Formate von Internet-Memes. Zur Erstellung eines „Image Macros“ werden ein oder mehrere Bilder mit Schriftsprache kombiniert.<sup>86</sup> Hierbei gibt der schriftliche Text dem Bild eine weitere Bedeutungsebene.<sup>87</sup> Entstanden ist der Begriff des „Image Macros“ auf der Comedyplattform „somethingawful.com“.<sup>88</sup> Hier ließen sich im Forum durch die Eingabe von Kurzbefehlen – den sog. „macros“ – u. a. bestimmte Bild-Text-Kombinationen posten.<sup>89</sup>

---

<sup>83</sup> <https://www.redditinc.com/>.

<sup>84</sup> *Hemsley/Mason*, *Journal of Organizational Computing and Electronic Commerce* 23 (1 – 2), 138 (144).

<sup>85</sup> *Moskopp/Heller*, *Internet-Meme*, S. 11 f.

<sup>86</sup> *Moskopp/Heller*, *Internet-Meme*, S. 73.

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> *Kim u. a.*, *Image Macros*, <https://knowyourmeme.com/memes/image-macos>.

<sup>89</sup> Vgl. ebd.; *Wikipedia-Autoren*, *Image macro*, 8.9.2021, [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Image\\_macro&oldid=1043171998](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Image_macro&oldid=1043171998).

Als populärste Subkategorien von „Image Macros“ werden im Folgenden die sogenannten „Single Character Image Macros“<sup>90</sup> und „LOLcats“<sup>91</sup> dargestellt.

a. Single Character Image Macros

Wie bereits die Begriffsbestandteile „Single“ und „Character“ implizieren, liegt jedem „Single Character Image Macro“ das Bild einer menschlichen oder tierischen Figur mit einer feststehenden Bedeutung zugrunde. Hierin besteht zugleich das Alleinstellungsmerkmal dieser Subkategorie im Vergleich zu den übrigen Formen von „Image Macros“. Einem vorbestehenden Bild einer Figur aus einem anderen Kontext wird bei der Schöpfung des Internet-Memes durch den erstellenden Nutzer eine bestimmte Bedeutung zugewiesen, die bei der Online-Kommunikation mithilfe des Internet-Memes stets die konstante Grundlage bildet. Hierzu wird die Figur zum Symbolbild für eine bestimmte Charaktereigenschaft, Denkweise oder Handlung gemacht.<sup>92</sup> Das so entstandene Template wird im Anschluss durch andere Nutzer mittels Beschriftung individuell verwendet.

Häufig wird das Symbolbild auf fiktiver Grundlage geschaffen, das heißt, seine Bedeutung entspricht nicht den tatsächlichen Charakterzügen der abgebildeten Figur.<sup>93</sup> Die Bedeutung des vorbestehenden Bildes wird in diesem Fall verändert.

Ein vorbestehender Inhalt wird entweder unmittelbar als Template genutzt oder zunächst zu einem solchen geformt. Bei der Beschriftung des Templates zwecks individueller Nutzung wird gängigerweise im oberen Teil des Bildes der konkrete Sachverhalt geschildert und im unteren Teil die

---

<sup>90</sup> S. bspw. die Tags bei *Caldwell u. a.*, Socially Awkward Penguin, <https://knowyourmeme.com/memes/socially-awkward-penguin>; von *Shifman*, *Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*, S. 107, werden diese dagegen „Stock Character Macros“ genannt. Allerdings besteht der vorbestehende Inhalt nicht immer zwingend aus einem Stockfoto (auf Vorrat gehaltenes, ohne Auftrag produziertes Bild), s. *Pauliks*, *Die Serialität von Internet-Memes*, S. 75 dortige Fn. 355.

<sup>91</sup> *Moskopp/Heller*, *Internet-Meme*, S. 74.

<sup>92</sup> *Shifman*, *Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*, S. 107 f.; *Mühlbach*, *Produktion und Rezeption des Memes „Confession Bear“ als Ermächtigung zur Verhandlung gesellschaftlicher Normen*, S. 5.

<sup>93</sup> Vgl. *Pauliks*, *Die Serialität von Internet-Memes*, S. 76.

Reaktion des Nutzers oder eines Dritten in dieser Situation als „Pointe“ dargestellt.<sup>94</sup> Dabei ist es möglich, dass der Ersteller in der dritten Person Singular formuliert, um das Verhalten der jeweiligen Hauptfigur darzustellen, sich damit aber zugleich selbst meint.

Abb. 2



Ein Beispiel für ein unmittelbar als Template dienendes Bild ist Abb. 2, die das Foto eines jungen Mannes zeigt, der an einem Tisch in einem Lokal unter freiem Himmel sitzt und Bier trinkt. Im Hintergrund sind unscharf andere Lokalbesucher zu erkennen. Aus diesem Stockfoto<sup>95</sup> wurde von einem Internetnutzer das „Single Character Image Macro“ „Lazy College Senior“ kreiert.<sup>96</sup> Der „Lazy College Senior“ steht für Faulheit und Müßiggang, wobei gerade Studenten fortgeschrittener Semester ihr Verhalten oder das von Kommilitonen mithilfe dieses „Single Character Image Macros“ kritisch reflektieren.<sup>97</sup> Zu diesem Zweck wird dem Bild eine neue Bedeutung zugewiesen. Es kann nun mehrfach ohne weitere Anpassung des Bildes selbst verwendet und vom einzelnen Nutzer mit einem angepassten Text kombiniert werden. So beschreibt ein Nutzer in Abb. 2 im oberen Teil des Bildes zunächst, dass er zwar für 15 Minuten lernt, stellt dem aber im unteren Teil gegenüber, dass er sich für diese kurze Lernphase bereits mit zwei Stunden Internetsurfen belohnt.

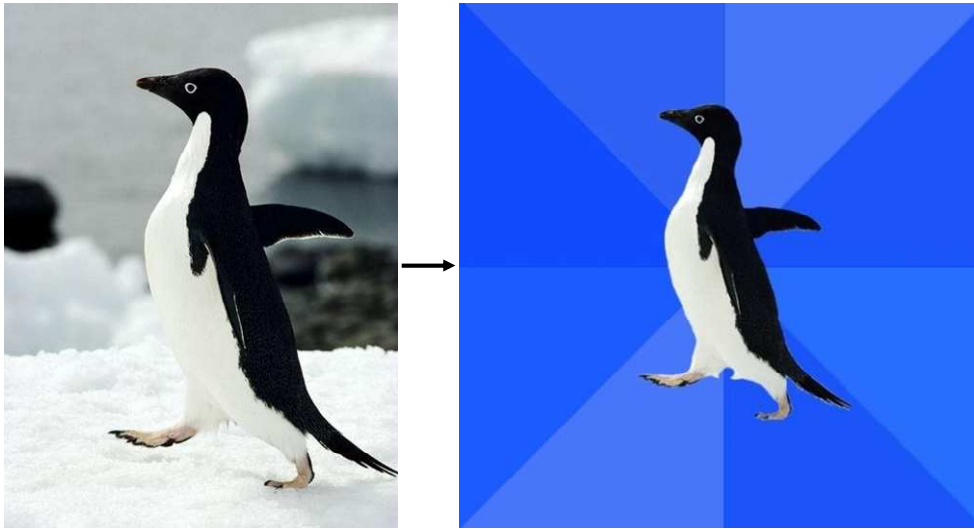
<sup>94</sup> Osterroth, Image 07/2015, 26 (31).

<sup>95</sup> S. Fn. 90.

<sup>96</sup> Caldwell u. a., Lazy College Senior, <https://knowyourmeme.com/memes/lazy-college-senior>.

<sup>97</sup> Vgl. ebd.

Abb. 3



Ein Beispiel für den Fall, dass ein Bild nicht vollständig verwendet, sondern der Protagonist mithilfe von Bildbearbeitungsprogrammen aus dem originären Bild separiert und vor einen neuen Hintergrund gesetzt wird, liefert Abb. 3. Diese zeigt zunächst einen Adeliepinguin in seiner natürlichen Umgebung, den George F. Mobley für die „National Geographic“-Website fotografierte.<sup>98</sup> Aus dieser Naturfotografie entstand das „Single Character Image Macro“ des „Socially Awkward Penguins“. Wie Abb. 3 darstellt, dient dabei jedoch nicht das vorbestehende Foto unmittelbar als Template. Vielmehr wurde der Pinguin aus seiner ursprünglichen Umgebung herausgelöst und vor einen blauen Hintergrund gesetzt.<sup>99</sup> Das so erschaffene Template verleiht dem Pinguin eine neue Bedeutung, er wird zum Symbolbild für sozial unbeholfenes Verhalten.<sup>100</sup> Die „tapsige[...] Erscheinung“ des Adeliepinguins suggeriert völlige Unbeholfenheit.<sup>101</sup> Sie versinnbildlicht für den Rezipienten, wie sich der Nutzer in der geschilderten Situation gefühlt haben muss. Das Template

---

<sup>98</sup> Caldwell u. a., Socially Awkward Penguin, <https://knowyourmeme.com/memes/socially-awkward-penguin>.

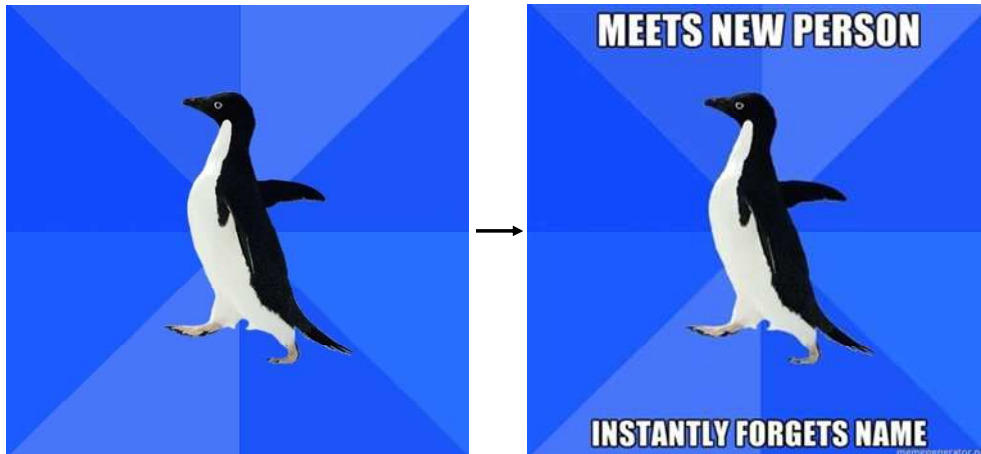
<sup>99</sup> Pauliks, Die Serialität von Internet-Memes, S. 77.

<sup>100</sup> Ebd. S. 78 f.

<sup>101</sup> Ebd. S. 76.

kann nun von Internetnutzern durch einfache Beschriftung individuell zur Schilderung sozial unbeholfenen Verhaltens verwendet werden.<sup>102</sup>

Abb. 4



In Abb. 4 stellt der Nutzer im oberen Teil zunächst dar, dass er eine neue Person kennenlernt und lässt im unteren Teil seine sozial inkompetente Reaktion folgen: das sofortige Vergessen des Namens.

Abb. 5



Abb. 6



<sup>102</sup> Ähnlich Mühlbach, Produktion und Rezeption des Memes „Confession Bear“ als Ermächtigung zur Verhandlung gesellschaftlicher Normen, S. 5.



Als Gegenstück hat sich danach der „Socially Awesome Penguin“ herausgebildet, der zur Schilderung sozial kompetenter Erlebnisse und Reaktionen dient.<sup>103</sup> Nutzer gestalteten zwecks semantischer Abgrenzbarkeit den Hintergrund rot und spiegelten den aus dem Foto ausgeschnittenen Pinguin,<sup>104</sup> womit ein neues Template entstand. Als Beispiel für dieses konträre Internet-Meme kann Abb. 5 herangezogen werden. Dort schildert ein Nutzer, wie er das Ende eines Witzes vergessen hat, ihm zugleich aber ein besseres Ende eingefallen ist.

Schließlich entstand als „Hybrid“ u. a. der „Socially Awesome Awkward Penguin“, bei dem zunächst im oberen Teil, der zum „Socially Awesome Penguin“ gehört, eine sozial kompetente Verhaltensweise suggeriert wird.<sup>105</sup> Der untere Teil – bestehend aus dem „Socially Awkward Penguin“ – vollzieht aber eine Kehrtwendung hin zur sozialen Inkompetenz.<sup>106</sup> Möglich ist dabei auch die umgekehrte Reihenfolge.<sup>107</sup> In dem zugehörigen Template verlaufen Oberkörper und Rumpf des ausgeschnittenen Pinguins in gegensätzliche Richtungen, weil das Template des „Socially Awesome Pinguins“ mit dem des „Socially Awkward Pinguins“ kombiniert wird und beide nur zur Hälfte zu sehen sind.<sup>108</sup> Abb. 6 zeigt beispielhaft auf, wie das Internet-Meme des „Socially Awesome Awkward Pinguins“ Einsatz findet. So erzählt ein Nutzer, dass er einem Fremden eine Wegbeschreibung gegeben hat, später aber bemerkt, dass diese unzutreffend war. Es können auch Begebenheiten mit mehreren Kehrtwendungen dargestellt werden, indem an eine sozial inkompetente Verhaltensweise wieder eine gegensätzliche angeschlossen wird.<sup>109</sup>

---

<sup>103</sup> Caldwell u. a., Socially Awesome Penguin, <https://knowyourmeme.com/memes/socially-awesome-penguin>.

<sup>104</sup> Pauliks, Die Serialität von Internet-Memes, S. 79.

<sup>105</sup> Caldwell u. a., Socially Awesome Penguin, <https://knowyourmeme.com/memes/socially-awesome-penguin>.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Pauliks, Die Serialität von Internet-Memes, S. 80.

<sup>108</sup> Vgl. Caldwell u. a., Socially Awesome Penguin, <https://knowyourmeme.com/memes/socially-awesome-penguin>.

<sup>109</sup> Pauliks, Die Serialität von Internet-Memes, S. 80.

Manche „Single Character Image Macros“ greifen auf Filme und (zugehörige) Aussagen und Formulierungen zurück.<sup>110</sup> Im Fall der letzteren handelt es sich um sogenannte „Snowclones“<sup>111</sup>, bei denen ein Satzgrundgerüst in Form eines „Leerstellentext[es]“ bestehen bleibt und von den Nutzern geteilt wird, um ihn mit einem individuellen Teil zu kombinieren.<sup>112</sup> Dabei wird die Bedeutung nicht vollständig verändert, sondern auf andere Situationen übertragen.<sup>113</sup> Begründer des Begriffs „Snowclone“ ist der Wirtschaftsprofessor Glen Whitman.<sup>114</sup> Er beabsichtige hiermit eine Anlehnung an den Schablonensatz „So wie Eskimos [Zahl] Wörter für Schnee haben, haben [Gruppe] [Zahl] Wörter für [gruppenspezifisches Thema].“<sup>115</sup> Zugleich handelt es sich bei dem Neologismus aber auch um ein Wortspiel mit der bekannten Süßspeise des Snow Cones.<sup>116</sup> Ausgangspunkt für die weite Verbreitung des Begriffs war der Sprachblog „Language Log“.<sup>117</sup>

Abb. 7



<sup>110</sup> Sattler, Botschaft und Code in multimodalen Zeichen – Eine zeichentheoretische Analyse von Image Macros, S. 37 f.

<sup>111</sup> Zu deutsch „Schneekclone“ s. Moskopp/Heller, Internet-Meme, S. 118 f.

<sup>112</sup> Moskopp/Heller, Internet-Meme, S. 118 f.

<sup>113</sup> Sattler, Botschaft und Code in multimodalen Zeichen – Eine zeichentheoretische Analyse von Image Macros, S. 38.

<sup>114</sup> McFedries, Snowclone Is The New Cliché, 1.2.2008, <https://spectrum.ieee.org/at-work/education/snowclone-is-the-new-clich>.

<sup>115</sup> Moskopp/Heller, Internet-Meme, S. 119.

<sup>116</sup> McFedries, Snowclone Is The New Cliché, 1.2.2008, <https://spectrum.ieee.org/at-work/education/snowclone-is-the-new-clich>.

<sup>117</sup> Pullum, Snowclones: Lexicographical Dating to the Second, 16.1.2004, <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/language-log/archives/000350.html>.

Als Beispiel für die vorgenannte Art des „Single Character Image Macros“ kann die Abb. 7 dienen, die aus einer Szene des Films „Der Herr der Ringe: Die Gefährten“ stammt. Die Akteure wollen in dieser Szene einen magischen Ring in die Region „Mordor“ – das dunkle Reich des böserigen Herrschers Sauron – bringen und dort vernichten. Dass dieser Plan große Hindernisse und Risiken birgt, wird vom abgebildeten „Boromir“ durch den Satz „One does not simply walk into Mordor.“ hervorgehoben. Dabei ist die in Abb. 7 dargestellte Version des Standbildes, die sich als Template etabliert hat, im Vergleich zum Ausgangsbild im Film sowohl vertikal als auch horizontal leicht zugeschnitten worden und minimal vertikal gestaucht. Das hieraus entwickelte, von vielen genutzte Internet-Meme sieht nun die Ersetzung des filmspezifischen Satzteils „walk into Mordor“ vor.<sup>118</sup> Der Nutzer schließt an den invarianten Satzbeginn „One does not simply“ eine persönlich als überraschend schwierig empfundene Situation an.<sup>119</sup> So will der Ersteller der Abb. 7 darauf aufmerksam machen, dass er die korrekte Nutzung von älteren Formaten von Internet-Memes für schwierig hält. Das Internet-Meme in Abb. 7 bringt also weder bezüglich des Textes noch bezüglich des Bildes eine vollständige Änderung der Bedeutung mit sich, vielmehr wird die Bedeutung im Template lediglich so angepasst, dass der vorbestehende Inhalt als individuelles Kommunikationsmittel genutzt werden kann. So wird „Boromir“ i. V. m. seiner Aussage im Template als Symbolbild für eine als überraschend schwierig empfundene Situation aufgegriffen und im Anschluss in individuellen Nutzerdarstellungen verarbeitet.

#### b. LOLcats

Bei den sog. „LOLcats“ handelt es sich um Bild-Text-Kombinationen, denen zumeist vorbestehende Fotos von Katzen zugrunde liegen. Möglich ist auch der Einsatz von Fotos anderer Tiere.<sup>120</sup> Die Abkürzung „LOL“ bedeutet in diesem Kontext ausgeschrieben „Laughing out loud“ (zu

---

<sup>118</sup> Sattler, Botschaft und Code in multimodalen Zeichen – Eine zeichentheoretische Analyse von Image Macros, S. 39.

<sup>119</sup> Ebd. S. 38 f.

<sup>120</sup> Löber, In den Unterwelten des Web 2.0, S. 60.

deutsch: „laut lachend“).<sup>121</sup> In Foren und Chats gehört der Einsatz dieses Akronyms zum Standardrepertoire der User.

Die vorbestehenden Fotos werden bei den „LOLcats“ grundsätzlich unmittelbar – also ohne optische Anpassung – als Templates für individuelle Internet-Meme-Varianten verwendet. Anders als i. R. d. Single Character Image Macros weist der Nutzer einem unbeschrifteten Foto, das er als Template der „LOLcats“ verwendet, keine feststehende Bedeutung zu, die andere Nutzer im Wege der Beschriftung nur individuell umsetzen. Vielmehr bleibt es im Template bei der reinen Naturdarstellung des Tieres, dem die Nutzer erst durch die individuelle Beschriftung eine darüber hinausgehende Bedeutung geben. Diese besteht darin, die Katzen in der abgebildeten Situation zu vermenschlichen.<sup>122</sup> Es wird suggeriert, dass sich die Katzen in den Fotos selbst äußern oder etwas denken. Üblich ist dabei die Verwendung der sog. „Lolspeak“<sup>123</sup>, die bestimmten Regeln bewusster orthografischer oder grammatikalischer Fehler unterliegt.<sup>124</sup> So entsteht der Eindruck, die Katzen könnten sich trotz ihres eigentlich menschlichen Verhaltens und Denkens nicht ordentlich artikulieren und seien leicht dummlich.

Abb. 8



Abb. 9



<sup>121</sup> Moskopp/Heller, Internet-Meme, S. 74.

<sup>122</sup> Vgl. Löber, In den Unterwelten des Web 2.0, S. 60.

<sup>123</sup> Miltner, Srsly Phenomenal: An Investigation into the Appeal of LOLCats, S. 30.

<sup>124</sup> Moskopp/Heller, Internet-Meme, S. 74.

In Abb. 8 und 9 finden sich Beispiele für LOLcats. Die Katze in Abb. 8 wird von der Internet-Meme-Community „Happy Cat“ genannt.<sup>125</sup> Das zugrundeliegende Foto verwendete ursprünglich die russische Katzenfutterfirma „Happy Cat“ als Werbefoto auf ihrer Website.<sup>126</sup> Es wurde von Nutzern ohne optische Anpassung als Template aufgegriffen und durch Beschriftung zu verschiedenen individuellen Varianten geformt. In der individuellen Variante in Abb. 8 wird der einfältige Gesichtsausdruck der Katze für die orthografisch und grammatikalisch inkorrekte Frage nach Cheeseburgern genutzt.

In dem Beispiel in Abb. 9 wird einer Katze in den Mund gelegt, dass sie der anderen Katze den Zutritt verweigere, weil diese ein falsches Passwort genannt habe. Auch hier kommen eine bewusst fehlerhafte Rechtschreibung und Grammatik zum Einsatz.

#### c. Weitere Arten der Image Macros

Auch in den weiteren Arten der „Image Macros“ gibt das Template dem genutzten Bild anders als i. R. d. Single Character Image Macros noch keinen über die vorbestehende Abbildung hinausgehenden Sinngehalt, den die Nutzer lediglich individuell umsetzen. Es wird kein generelles Symbolbild geschaffen, das eine Bedeutungsrichtung vorgibt. Vielmehr kann jeder Nutzer demselben Bild durch Beschriftung frei eine andere Semantik zuweisen, ohne bei Nutzung der Vorlage als Kommunikationsmittel bereits kontextuell gebunden zu sein.

Während vorbestehende Inhalte in Gestalt von Einzelbildern unmittelbar als Templates – also Vorlagen für ein „Image Macro“ – dienen können, müssen Nutzer oder Meme-Generatoren einem Film oder einer Serie die Standbilder erst entnehmen. Im Anschluss werden die Bilder dann von Nutzern mit Text zu einem „Image Macro“ kombiniert.

---

<sup>125</sup> Vgl. *Manning u. a.*, Happy Cat, <https://knowyourmeme.com/memes/happy-cat>.

<sup>126</sup> <http://web.archive.org/web/20030807105512/http://happycat.ru/>; *Manning u. a.*, Happy Cat, <https://knowyourmeme.com/memes/happy-cat>.

Abb. 10



Abb. 11

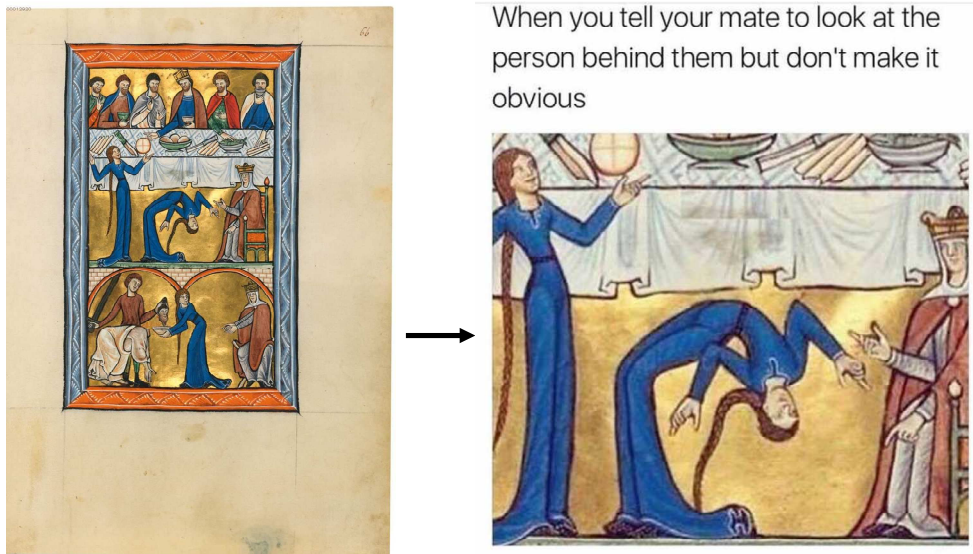


Das erste Beispiel (s. Abb. 10) zeigt ein Standbild, das ein Internetnutzer aus der Kinderserie „SpongeBob Schwammkopf“ entnommen hat. Auf dem Bild blickt die Serienfigur Thaddäus Tentakel griesgrämig aus dem Fenster und beobachtet die glücklich über sein Grundstück laufenden Charaktere SpongeBob Schwammkopf und Patrick Star. Thaddäus Tentakel wurde vom Nutzer mit „MY ADULTHOOD“ beschriftet, SpongeBob und Patrick mit „MY CHILDHOOD“. Der Nutzer visualisiert auf diese Weise, dass er als Erwachsener freudlos und zurückgezogen lebt und auf seine freie, unbeschwerte Kindheit zurückblickt.

Im zweiten Beispiel (s. Abb. 11) hat ein Internetnutzer der Comedyserie „Mr. Bean“ ein Standbild entnommen. Im Anschluss hat er das so entstandene Template zur Schilderung eines individuellen Anliegens beschriftet. Die Szenerie zeigt Mr. Bean, der sich an einem Törtchenstand bedient, während sein Auto von einem Panzer überrollt wird. Der Internetnutzer hat Mr. Bean mit „Anti-vax parents“ beschriftet und die Törtchen, denen seine Aufmerksamkeit gilt, mit „Internet conspiracies“. Der Panzer im Hintergrund trägt die Aufschrift „bacteria“, das Auto von Mr. Bean „Anti-vax kid“. So soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass Kinder keine Chance haben, sich gegen Krankheitserreger zu wehren, wenn sich Eltern durch Verschwörungstheorien im Internet beeinflussen und ihre Kinder nicht impfen lassen.



Abb. 12



Eine weitere Art der Image Macros sind die sog. „Classical Art Memes“.<sup>127</sup> Die Besonderheit besteht hier in der Referenzialität. So werden in den Internet-Memes Kunstwerke verschiedener Epochen vor der Moderne in Bezug genommen.<sup>128</sup> Diese vorbestehenden Bilder werden entweder durch den Nutzer selbst ab fotografiert oder als Digitalisat im Internet aufgefunden.

Ein Beispiel für die Entstehung eines solchen „Classical Art Memes“ findet sich in Abb. 12. Den Ausgangspunkt bildet eine Buchmalerei aus einem lateinischen Psalter, erschienen in Oxford im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts,<sup>129</sup> deren Urheber jedoch nicht ermittelbar ist. Die Malerei zeigt im oberen Bildteil das Festmahl einer Gruppe von Männern, vor denen ein und dieselbe Frau in zwei verschiedenen Posen abgebildet ist. Sie trägt ein langes blaues Kleid und steht in ihrer ersten Darstellung auf der linken Bildseite aufrecht mit ausgebreiteten Armen. Dabei blickt sie in Richtung eines Mannes, der eine Krone trägt. In ihrer zweiten Darstellung in der Mitte des Bildes beugt sie sich hingegen nach hinten über in die Richtung einer Frau, die ebenfalls eine Krone trägt und auf einem Thron sitzt. Diese

<sup>127</sup> S. zu diesen *Caldwell u. a.*, Classical Art Memes, <https://knowyourmeme.com/memes/classical-art-memes>.

<sup>128</sup> Ebd.

<sup>129</sup> <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&l=de&bandnummer=bsb00012920&pimage=00137&v=100&nav=>.

Frau zeigt mit der rechten Hand auf den Mann, der sich links neben dem Mann mit der Krone befindet, und mit der linken Hand auf die Szenerie im unteren Bildteil. Hier wiederum sieht man auf der linken Seite, wie der Mann, auf den sie zuvor gezeigt hat, enthauptet wird. Die Frau in dem langen blauen Kleid ist auch hier abgebildet. Sie steht in der Mitte und nimmt den Kopf entgegen, auf den die andere Frau mit der Krone bereits wartet.

Es handelt sich bei dieser Darstellung um den Tanz der Salome vor Herodes und die Hinrichtung Johannes des Täufers.<sup>130</sup> Als Belohnung für einen bezaubernden Tanz durfte sich die hier im langen blauen Kleid dargestellte Salome etwas von König Herodes wünschen.<sup>131</sup> Ihre Mutter Herodias – zugleich die Schwägerin und neue Ehefrau von Herodes – verlangte von Salome, sich zu wünschen, dass Johannes der Täufer enthauptet wird.<sup>132</sup> Dieser hatte Herodias Ehe mit Herodes torpediert.<sup>133</sup> Herodes wurde von Salome daraufhin darum gebeten, Johannes hinrichten zu lassen und kam diesem Wunsch nach.<sup>134</sup>

Zwecks Erstellung eines Templates fand ein Zuschnitt der Szenerie auf den mittleren Teil statt, in dem sich Salome nach hinten überbeugt. Dieser Bildteil symbolisiert ursprünglich, wie sich Salome unterwürfig dem Wunsch der Mutter beugt.<sup>135</sup> Vom Ersteller der individuellen Internet-Meme-Variante in Abb. 12 wird der Bildausschnitt jedoch genutzt, um zu veranschaulichen, wie auffällig sich seine Freunde verhalten, wenn sie sich dezent umdrehen sollen. Die individuelle Internet-Meme-Variante enthält daher folgenden Text: „When you tell your mate to look at the person behind them but don't make it obvious“. Der Text befindet sich in diesem Fall nicht auf dem Bild, sondern wurde darüber platziert. Grund ist, dass hier – anders als in Abb. 10 und 11 – ein neuer Sachzusammenhang nicht

---

<sup>130</sup> Ebd.

<sup>131</sup> Die Bibel, Einheitsübersetzung, Mk 6, 22.

<sup>132</sup> Ebd. Mk 6, 17, 24.

<sup>133</sup> Ebd. Mk 6, 18.

<sup>134</sup> Ebd. Mk 6, 25 – 28.

<sup>135</sup> Vgl. *Frei*, Kunst mit Federkiel, Pinsel, Farbe – Buchmalerei, <https://www.kunst-meditation.eu/buchmalerei/>.



durch Beschriftung einzelner Bildteile, sondern durch einen vorangestellten temporalen Nebensatz gebildet wird.

Abb. 13



In Abb. 13 persifliert die Beschriftung die auf den Fotos abgebildete Situation. Dabei hat der Ersteller auf eine Kombination aus zwei Fotos zurückgegriffen, die im Vergleich zu ihren Originalen leicht beschnitten wurden. Dem nordkoreanischen Machthaber Kim Jong-un wird mithilfe der Bildunterschrift unterstellt, sich bei einer Annäherung an die USA vor allem über die Eröffnung eines McDonald's Restaurants in Nordkorea zu freuen. Eine Bedeutungsanpassung erfährt das untere Foto in der Collage allerdings nicht erst durch die Beschriftung, sondern bereits durch die Kombination mit dem oberen Foto, weil es eigentlich zeigt, wie sich Kim Jong-un über einen Raketentest freut,<sup>136</sup> nun aber suggeriert wird, dass die Freude dem Staatsbesuch des amerikanischen Präsidenten gelte.

---

<sup>136</sup> S. *Le Miere*, North Korea's Kim Jong Un Celebrates 'Gift for American Bastards,' Warns There Will Be More, 5.7.2017, <https://www.newsweek.com/kim-jong-un-north-korea-632010>.

## 2. MS Paint Comics

Bei den „MS Paint Comics“ handelt es sich um nutzergenerierte Comics, die sich optisch an den limitierten Möglichkeiten des Microsoft Programms „Paint“ orientieren, aber auch mithilfe von Photoshop oder anderen Computerprogrammen erstellt worden sein können.<sup>137</sup> Die sogenannten „Rage Comics“<sup>138</sup> und „Countryballs“<sup>139</sup> sind die bekanntesten Vertreter dieses Formats.

### a. Rage Comics

Bei der Erstellung von individuellen „Rage Comics“ greift der Ersteller auf einen Pool gezeichneter „Rage Faces“ zurück,<sup>140</sup> die ihm unmittelbar als Templates für sein persönliches „Rage Comic“ dienen. Hierbei handelt es sich um Zeichnungen von Gesichtern. Die einzelnen Gesichtsabbildungen stehen als Templates für bestimmte Emotionen oder Reaktionen und vermitteln den Nutzern eine einheitliche Bedeutung,<sup>141</sup> die in den individuellen Kontexten aufgegriffen wird. Anders als der Name es suggeriert, verkörpern die „Rage Faces“ nicht nur Wut, sondern vielmehr alle erdenklichen Emotionen.<sup>142</sup>

Schwierig festzustellen ist teilweise, woher die „Rage Faces“ im Einzelnen stammen.<sup>143</sup> Es kann jedenfalls nicht pauschal angenommen werden, dass die „Rage Faces“ ohnehin für die freie Verwendung in Internet-Memes geschaffen und bereitgestellt worden sind.

Lange Zeit wurden die „Rage Faces“ von vielen Usern mit dem beliebten, kostenlos nutzbaren Meme-Generator „ragemaker.net“ direkt online erstellt. Dieser hält zum einen eine Vielzahl an „Rages Faces“ vorrätig, zum anderen lassen sich hier „Rage Comics“ ohne tiefer gehende technische Kenntnisse

---

<sup>137</sup> Moskopp/Heller, *Internet-Meme*, S. 83.

<sup>138</sup> Shifman, *Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*, S. 108.

<sup>139</sup> Moskopp/Heller, *Internet-Meme*, S. 86.

<sup>140</sup> Ebd. S. 83 f.; Caldwell u. a., *Rage Comics*,

<https://knowyourmeme.com/memes/subcultures/rage-comics>.

<sup>141</sup> Shifman, *Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*, S. 108 f.

<sup>142</sup> Moskopp/Heller, *Internet-Meme*, S. 84 f.

<sup>143</sup> Milner, *The World Made Meme: Discourse and Identity in Participatory Media*, S. 102 f.

direkt online anfertigen. Um den Meme-Generator umfassend zu nutzen, benötigt man jedoch den Adobe Flash Player, weil der Meme-Generator auf dem Dateiformat „SWF“ (Shockwave Flash-Format) basiert. Aufgrund von Sicherheitslücken kann dieses Dateiformat seit dem 12.1.2021 jedoch nicht mehr mit dem Player abgespielt werden.<sup>144</sup> Der Download der „Rage Faces“ von „ragemaker.net“ ist nach wie vor möglich. Bis sich Flash-Inhalte auch mit anderen Browser-Plug-ins öffnen lassen, dürften viele Nutzer die „Rage Comics“ nun offline mithilfe von Bildbearbeitungsprogrammen erstellen. Daneben bietet u. a. die Seite <https://builder.cheezburger.com/builder/rage/> einen Generator für „Rage Comics“ an, allerdings ist zur Nutzung eine Registrierung auf der Seite erforderlich.

Die Comics können im Prinzip individuell arrangiert werden, es haben sich aber im Laufe der Zeit manche Stilelemente durchgesetzt: In sprachlicher Hinsicht ist der Gebrauch eines spezifischen Vokabulars typisch. Bspw. wird der bestimmte Artikel „le“ (franz. für der/das) am Satzanfang verwendet.<sup>145</sup> Als Figurennamen oder anstelle von belanglosen Randdetails der Erzählung können die Begriffe „derp“ und „herp“ Einsatz finden.<sup>146</sup> Bei dem Begriff „derp“ handelt es sich um eine Interjektion, die im Jargon der Internet-Meme-Community genutzt wird, um auszudrücken, dass man etwas oder jemanden für dumm oder töricht hält.<sup>147</sup> „Herp“ stellt eine Abwandlung hiervon dar.<sup>148</sup> Eine draufgängerische Verhaltensweise wird in den „Rage Comics“ durch die Formulierung „like a boss“ ausgedrückt.<sup>149</sup> Die vorbestehenden Kernelemente, die sich zumeist in den „Rage Comics“ finden lassen, sind neben den „Rage Faces“ Bilder von Gegenständen. Spielt nämlich ein bestimmter Gegenstand in einem „Rage Comic“ eine besondere Rolle, so wird er nicht wie der Großteil des Comics rudimentär gezeichnet, vielmehr wird dann ein Bild dieses Gegenstandes eingefügt.

---

<sup>144</sup> <https://www.adobe.com/de/products/flashplayer/end-of-life.html>.

<sup>145</sup> Caldwell u. a., Rage Comics, <https://knowyourmeme.com/memes/subcultures/rage-comics>.

<sup>146</sup> Ebd.

<sup>147</sup> Vgl. Caldwell u. a., Harp Darp / Herp Derp, <https://knowyourmeme.com/memes/harp-darp-herp-derp>.

<sup>148</sup> Vgl. ebd.

<sup>149</sup> Caldwell u. a., Rage Comics, <https://knowyourmeme.com/memes/subcultures/rage-comics>.

Abb. 14



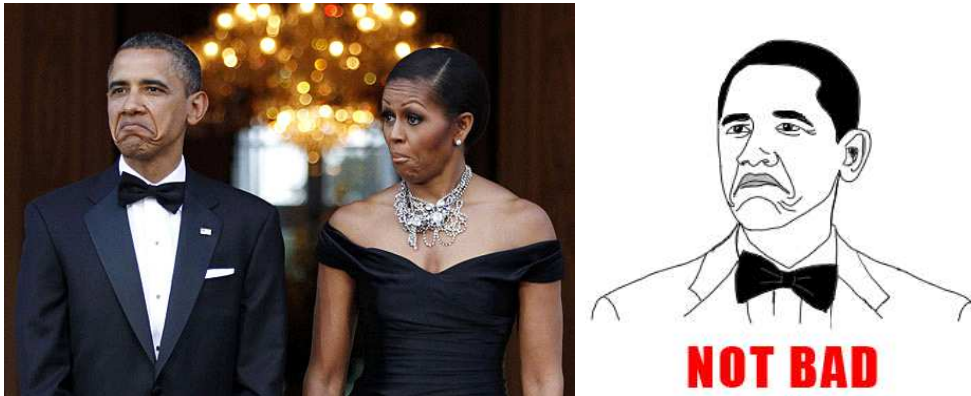
Abb. 15



Ein Beispiel für die „Rage Comics“ stellt die Szenerie in Abb. 14 dar, in der eine Nutzerin beschreibt, wie sie beim Versuch, eine Packung „Skittles“ zu öffnen, den Inhalt vollständig ausschüttet. Zum einen hat sie auf vier verschiedene vorbestehende „Rage Faces“ zurückgegriffen (s. Abb. 15), die sie zunächst konzentriert und zuversichtlich beim Öffnen der Packung und schließlich resignierend zeigen. Zum anderen wurde das vorbestehende Bild einer Packung „Skittles“ eingefügt. Das in Abb. 14 verwendete Bild der

Packung „Skittles“ ist nicht auffindbar. Ein zumindest vergleichbares Bild findet sich jedoch in Abb. 15. Die Sprache der Protagonistin ist im typischen Stil eines „Rage Comics“ gehalten. Sie enthält Formulierungen wie „le me“ (zu deutsch „das ich“) und „like a boss“.

Abb. 16



Eine Besonderheit stellt das später hinzugekommene Konzept dar, „Rage Faces“ zu verwenden, die auf Fotografien oder Standbildern berühmter Personen beruhen. Vorstehende Abb. 16 zeigt zunächst eine Momentaufnahme, die während eines Zusammentreffens des ehemaligen US-Präsidenten Barack Obama, seiner Frau Michelle und der englischen Königin im Buckingham Palace entstanden ist.<sup>150</sup> Auf diesem Foto wirken sowohl Barack als auch Michelle Obama beeindruckt. Das hieraus entstandene „Rage Face“ gibt den Gesichtsausdruck Barack Obamas wieder und dient Nutzern dazu, anlässlich einer unverhofften Begebenheit Anerkennung zu signalisieren.<sup>151</sup> Der beeindruckte Gesichtsausdruck Obamas wird zum Kommunikationsmittel umfunktioniert, in seiner Bedeutung aber nicht verändert. Er wird mit dem Zusatz „NOT BAD“ versehen, der jegliches Missverstehen ausschließen soll.

---

<sup>150</sup> Caldwell u. a., "Not Bad" Obama Face, <https://knowyourmeme.com/memes/not-bad-obama-face>.

<sup>151</sup> Ebd.

## b. Countryballs

Die sog. „Countryballs“ stellen „nationale Personifikationen“ dar.<sup>152</sup> Sie werden als Charaktere in nutzergenerierten Comics verwendet, die sich u. a. mit verschiedenen Nationen, ihren Eigenschaften und diplomatischen Beziehungen auseinandersetzen.<sup>153</sup> Erstellt werden die „Countryballs“, indem Nationalflaggen zu Bällen mit Augen geformt werden, um Gesichter zu symbolisieren.<sup>154</sup> Geläufig ist die Verwendung der englischen Sprache, wobei in den Dialogen der „Countryballs“ manchmal bewusst eine inkorrekte Schreibweise und/oder Grammatik<sup>155</sup> verwendet wird. Daneben können die Äußerungen eines „Countryballs“ mit einzelnen Ausdrücken der Sprache der von ihm verkörperten Nation gespickt sein.

Zum Teil werden die „Countryballs“ von Nutzern selbst geschaffen, teilweise bedienen sich Nutzer aber auch vorbestehender „Countryballs“, die sie im Internet finden und in individuelle Kontexte einbetten. Dabei greifen die Nutzer nicht ausschließlich auf solche „Countryballs“ zurück, die für die Weiterverwendung in individuellen Internet-Memes geschaffen wurden, sondern auch auf solche, die von ihren Erstellern lediglich frei einsehbar im Internet ausgestellt wurden. Diese vorbestehenden „Countryballs“ dienen den Nutzern unmittelbar als Templates. Ihre Bedeutung als Templates ist allerdings nur insoweit konstant, als dass sie jeweils für ein bestimmtes Land stehen. Ansonsten kann sich jeder Comic mit völlig unterschiedlichen Themen rund um ein oder mehrere Länder befassen, wobei die „Countryballs“ teilweise mit zusätzlichen Accessoires ausgestattet werden, die von Comic zu Comic unterschiedliche Eigenschaften in den Fokus rücken. Die Bearbeitungswerkzeuge der Meme-Generatoren haben in der Praxis häufig Funktionsmängel, so dass die Comics typischerweise nicht online, sondern offline mit „Paint“ oder professionelleren Bildbearbeitungsprogrammen erstellt werden.

---

<sup>152</sup> Moskopp/Heller, Internet-Meme, S. 86.

<sup>153</sup> Ebd.

<sup>154</sup> Ebd.

<sup>155</sup> S. ebd. am Bsp. des ersten Countryballs, dem Polandball.

Abb. 17



In Abb. 17 ist beispielhaft ein „Countryball-Comic“ dargestellt. Ob die zugrundeliegenden Bälle mit Augen als Vorlagen aus dem Internet übernommen wurden und der Nutzer sie nur mit Accessoires geschmückt und beschriftet hat oder ob er die „Countryballs“ auch selbst gezeichnet hat, lässt sich nicht zurückverfolgen. Der Comic spielt mit der Ähnlichkeit der Flaggen von Irland, Mexiko und Italien. Der Ersteller fordert hier zunächst dazu auf, die Unterschiede zu begreifen und die Flaggen richtig zuzuordnen. Dazu schmückt er die „Countryballs“ mit klischeehaften Accessoires des jeweiligen Landes, beschriftet sie dann aber dennoch falsch.

### 3. Trollerei

Ein weiteres Kernformat von Internet-Memes ist die „Trollerei“. Bei der Bestimmung der Wortbedeutung ergeben sich zwei Anknüpfungspunkte.<sup>156</sup> Zum einen beschreibt das englische Wort „Trolling“ eine Form des Angelns mit Köder.<sup>157</sup> Vergleichbar besteht die gängigste Form der „Trollerei“ darin, dass ein Internet-Nutzer von einem anderen Nutzer (dem „Troll“) zunächst mit einem für ihn interessanten Inhalt angelockt, tatsächlich jedoch mit

---

<sup>156</sup> Ebd. S. 97.

<sup>157</sup> Ebd.

einem abweichenden Inhalt konfrontiert wird.<sup>158</sup> Zum anderen ist der „Troll“ ein „lästiges bis gefährliches übernatürliches Wesen aus nordischen Legenden“.<sup>159</sup> Dieser Wortbedeutung entsprechend kann es für den geköderten Nutzer entweder nur lästig sein, wenn er ungewollt einen bestimmten Inhalt rezipiert oder aber auch gefährlich werden, falls er bspw. sein Endgerät dadurch mit einem Computervirus infiziert.<sup>160</sup>

Die dargestellte Form der „Trollerei“ wird auch als „bait-and-switch prank“<sup>161</sup> bezeichnet, wobei „bait-and-switch“ „ködern und vertauschen“ bedeutet.<sup>162</sup> Beim „Rickrolling“ handelt es sich um die bekannteste Form eines solchen „bait-and-switch pranks“.<sup>163</sup> Hierbei beteiligt sich ein Internetnutzer als „Troll“ bspw. an einem Chat oder einer Forendebatte, indem er mithilfe eines Hyperlinks<sup>164</sup> in Form eines „Deep-Links“ auf eine vermeintlich interessante Seite verweist.<sup>165</sup> Ein „Deep-Link“ zeichnet sich dadurch aus, dass er bei Anklicken auf die spezielle Unterseite einer anderen Website führt.<sup>166</sup> Durch Anklicken des Deep-Links, den der „Troll“ gepostet hat, wird der Nutzer jedoch zum Videoclip des Liedes „Never Gonna Give You Up“ von Rick Astley geführt.<sup>167</sup> Üblicherweise findet er sich dann auf dem offiziellen „Youtube“-Account von Rick Astley wieder, auf dem das Musikvideo frei zugänglich ist. Zum Vergnügen der „Trolle“ merkt der Nutzer nun, dass ihm ein Streich gespielt wurde. In der Internet-Meme-Community gleicht es einem Fauxpas, dem „Rickrolling“ zum Opfer zu fallen.<sup>168</sup> Dementsprechend verändert sich die Bedeutung des Musikvideos dahingehend, dass es negativ rezipiert wird, sobald der Nutzer

---

<sup>158</sup> *Menning u. a.*, Bait-and-switch Media, <https://knowyourmeme.com/memes/bait-and-switch-media>.

<sup>159</sup> *Moskopp/Heller*, Internet-Meme, S. 97.

<sup>160</sup> Vgl. zur Gefahr von Computerviren *Menning u. a.*, Bait-and-switch Media, <https://knowyourmeme.com/memes/bait-and-switch-media>.

<sup>161</sup> *Caldwell u. a.*, Rickroll, <https://knowyourmeme.com/memes/rickroll>.

<sup>162</sup> Vgl. *Moskopp/Heller*, Internet-Meme, S. 104.

<sup>163</sup> *Menning u. a.*, Bait-and-switch Media, <https://knowyourmeme.com/memes/bait-and-switch-media>.

<sup>164</sup> Nach Spindler/Schuster/Müller, Recht der elektronischen Medien, § 14 MarkenG Rn. 139, wird „durch Hyperlinks [...] – neben der Verknüpfung verschiedener Teile einer Website – eine Website mit einer anderen im Sinne eines Verweises auf den Inhalt der anderen Website verbunden.“

<sup>165</sup> *Caldwell u. a.*, Rickroll, <https://knowyourmeme.com/memes/rickroll>.

<sup>166</sup> *Plaß*, WRP 2000, 599 (600).

<sup>167</sup> Vgl. *Caldwell u. a.*, Rickroll, <https://knowyourmeme.com/memes/rickroll>.

<sup>168</sup> Vgl. *Moskopp/Heller*, Internet-Meme, S. 105.



erkennt, dass er zum Narren gehalten wurde. Die Diskussionen und Momente, in denen die trügerischen Links im Einzelfall Einsatz finden, divergieren. Gemein ist ihnen jedoch, dass das Musikvideo völlig zusammenhanglos erscheint.<sup>169</sup>

#### 4. Reaction Images

Hinter den „Reaction Images“ steht das Konzept, Bilder aus anderen Kontexten zu nutzen, um die eigene Reaktion auf fremde Beiträge im Internet zu veranschaulichen.<sup>170</sup>

Wie bei den „Single Character Image Macros“ wird bei den „Reaction Images“ schon dem Template von einem Nutzer eine bestimmte Bedeutung zugewiesen, die in der Internet-Meme-Community in einzelnen Posts von anderen Nutzern zur Reaktion aufgegriffen wird. Die Besonderheit der „Reaction Images“ besteht im Vergleich zu den „Image Macros“ darin, dass ein Template zur individuellen Nutzung nur in einer Konversation gepostet werden muss und es im Normalfall keiner Beschriftung bedarf.

Die Inhalte, auf denen die „Reaction Images“ aufbauen, können in den Templates entweder vollständig in ihrer Bedeutung verändert oder aber nur zum Kommunikationsmittel umfunktioniert werden.

Als Templates werden zum Teil vorbestehende Fotos in optisch unveränderter Weise genutzt. Standbilder oder Videoausschnitte werden dagegen zunächst aus Filmen, Serien oder Live-Sendungen entnommen. Zur Kreierung der Templates findet vereinzelt auch eine Beschriftung vorbestehender Bilder oder Videoausschnitte statt.

---

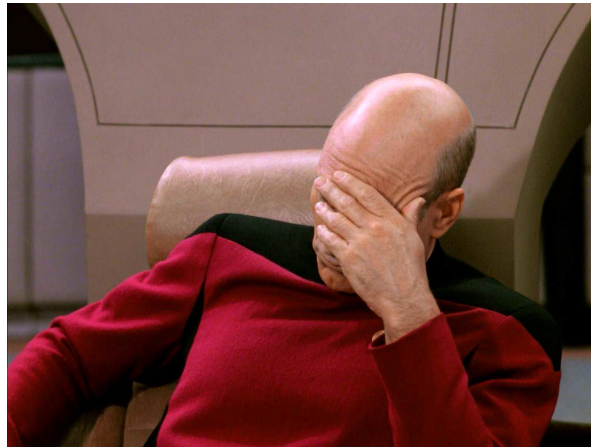
<sup>169</sup> Ebd.

<sup>170</sup> Vgl. *Pauliks*, Die Serialität von Internet-Memes, S. 87.

Abb. 18



Abb. 19



Soll jemand für eine besondere Handlung oder Äußerung gelobt werden, so kann das Template in Abb. 18 gepostet werden. Das zugrundeliegende Foto zeigt den ehemaligen US-Präsidenten Barack Obama, der mit ernster Miene in die Richtung der Kamera zeigt, die ihn aufnimmt. Zur Erstellung des Templates wurde Obama von einem Nutzer mittels Beschriftung die Äußerung „GIVE THAT MAN A MEDAL!!!“ in den Mund gelegt und dem Foto so eine neue Bedeutung zugeschrieben. Das Foto in Kombination mit diesem Nutzertext dient als Kommunikationsvorlage und wird durch das Posten in individuellen Konversationen von der Community genutzt.

Will ein User Fassungslosigkeit über einen vorherigen Beitrag ausdrücken, so kann er dagegen auf das Template in Abb. 19 zurückgreifen.<sup>171</sup> Zur Erstellung dieses Templates wurde ein Standbild von „Captain Picard“ aus „Star Trek: The Next Generation“ entnommen, in dem dieser seine Mimik mit seiner Hand verdeckt (sog. „Facepalm“).<sup>172</sup> Die ursprüngliche Bedeutung wird in neuen Situationen genutzt – allerdings abwertender als ursprünglich gemeint.

<sup>171</sup> Caldwell u. a., Facepalm, <https://knowyourmeme.com/memes/facepalm>.

<sup>172</sup> Vgl. ebd.; Pauliks, Die Serialität von Internet-Memes, S. 87.

Abb. 20



Das vorstehend in Abb. 20 dargestellte Template wird verwendet, wenn ein Nutzer Sprachlosigkeit oder Erstaunen vermitteln will. Es handelt sich hierbei um das Fernsehstandbild einer Fußball-Live-Übertragung, das den ehemaligen Bayern-Trainer Pep Guardiola mit ungläubigem Blick zeigt, nachdem der Spieler Robert Lewandowski kurz zuvor fünf Tore nacheinander erzielt hat. Die ursprüngliche Bedeutung wird folglich auf andere Gegebenheiten übertragen.

Kommen als „Reaction Images“ kurze, tonlose Videoausschnitte zur Reaktion auf andere Beiträge zum Einsatz, so stammen diese häufig aus Filmen, Serien oder Musikvideos. Sie werden als „GIFs“ bezeichnet, genau genommen handelt es sich hierbei aber nur um ein populäres Dateiformat („Graphics Interchange Format“).<sup>173</sup> Es zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass sich Einzelbilder als Bildfolge abspielen lassen.<sup>174</sup> Als Beispiel lässt sich die Sequenz des Popcorn essenden Michael Jackson am Beginn des Musikvideos zum Lied „Thriller“ anführen.<sup>175</sup> Dieser Ausschnitt wird genutzt, wenn jemand darstellen möchte, dass er einen Post oder eine Konversation gespannt verfolgt.

<sup>173</sup> Zu technischen Details s. *Lipp*, Grafikformate, S. 277.

<sup>174</sup> *Thesmann*, Interface Design, S. 446.

<sup>175</sup> Video abrufbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA>.

## 5. Textkreationen

Gebräuchlich sind auch kurze Posts in rein textueller Form. Beliebt ist das Verbreiten reiner Snowclones<sup>176</sup>, wie das Thema „That Awkward Moment, when...“ zeigt.<sup>177</sup> An diesen Grundbaustein (das Template) schließen die User persönliche Erlebnisse an und tauschen auf diese Weise Erfahrungen über unangenehme Begebenheiten miteinander aus.<sup>178</sup> Damit geben sie dem Post neben seiner konstanten Struktur jeweils eine konkret situationsbezogene Bedeutung.

## V. Bildung einer Definition

### 1. Nutzbarkeit des ursprünglichen Begriffsverständnisses

In der Memetik haben sich zwar unterschiedlichste Meinungsströmungen entwickelt und zum Teil von *Dawkins* Vorstellung abgewendet.<sup>179</sup> Die vorliegende Arbeit soll aber nicht dazu dienen, *Dawkins* Ursprungsansatz zu hinterfragen.

Auch bei Internet-Memes könnte es sich um Meme nach dem Begriffsverständnis von *Dawkins* handeln. Allerdings hat *Dawkins* den Begriff des Mems im analogen Raum gebildet. Erst Jahre später haben Internet-Nutzer den Begriff als Bezeichnung für Internetphänomene in den digitalen Raum überführt.<sup>180</sup> Zwar hat sich *Dawkins* später damit auseinandergesetzt, ob und inwieweit Internet-Memes seinem ursprünglichen Begriffsverständnis von Memen entsprechen. Seine Äußerungen zur Vergleichbarkeit des Mems und des Internet-Memes erscheinen aber durchaus ambivalent. In einem Interview aus 2013 mit „wired.co.uk“ geht er davon aus, dass die Nutzung des Begriffs Internet-Meme seiner ursprünglichen Vorstellung vom Mem ähnelt, weil es sich um

---

<sup>176</sup> S. dazu Teil I A.IV.1.a.

<sup>177</sup> Vgl. *Pauliks*, Die Serialität von Internet-Memes, S. 86.

<sup>178</sup> Ebd.

<sup>179</sup> S. *Shifman*, Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter, S. 40 f. m. w. N.;

*Pauliks*, Die Serialität von Internet-Memes, S. 31 f. m. w. N.

<sup>180</sup> *Shifman*, Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter, S. 19 f.

einen viral verbreiteten Inhalt handelt.<sup>181</sup> Dagegen vertritt *Dawkins* in einer Präsentation aus 2013 die Ansicht, dass ein Internet-Meme anders als ein Mem nicht zufälligen, sondern bewussten Veränderungen unterliegt.<sup>182</sup>

Stellt man auf die einzelnen Beiträge von Nutzern ab, trifft letztere Annahme in weiten Teilen zu. So unterscheiden sich die Einzelausprägungen von Internet-Memes aufgrund bewusster Veränderungen des Textes oder des Kontextes zwecks individueller Anpassung.

Sieht man hingegen ein Template mit feststehender Bedeutung, wie im Fall der Single Character Image Macros, als das Internet-Meme an,<sup>183</sup> lässt sich durchaus ein beständiger kultureller Baustein ausmachen.<sup>184</sup> So stellt bspw. die Verwendung des Adelpinguins vor blauem Hintergrund als Symbol für sozial unbeholfenes Verhalten eine beständige Idee dar, die sich durch Imitation verbreitet. Zwar haben die Templates in anderen Formaten wie den weiteren Formen der Image Macros keine feststehende Bedeutung, hier ließe sich jedoch abstrakter bspw. das Konzept, mithilfe von Bildern aus anderen Kontexten die Kritik an Eltern, die ihre Kinder nicht impfen lassen, zu veranschaulichen, als beständige Idee beschreiben, die sich durch Imitation verbreitet. Gerade die Templates der Single Character Image Macros unterliegen allenfalls zufälligen Änderungen, die häufig von der Community nicht gewollt sind.<sup>185</sup> Sie sollen den Nutzern jedoch als flexible Bedeutungsträger für eine gleichbleibende Grundaussage dienen.

Betrachtet man dagegen den optisch gleichbleibenden, lediglich anderweitig genutzten vorbestehenden Inhalt als das Internet-Meme, fehlt es an einer Vergleichbarkeit mit dem Mem, weil der vorbestehende Inhalt nicht alleine,

---

<sup>181</sup> *Solon*, Richard Dawkins on the internet's hijacking of the word 'meme', 20.6.2013, <https://www.wired.co.uk/article/richard-dawkins-memes>.

<sup>182</sup> Abrufbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=QB091UtEP5Q>.

<sup>183</sup> Ähnlich *Grünwald-Schukalla/Fischer*, *kommunikation@gesellschaft* Bd. 19 Nr. 2, S. 6 f., die beschreiben, dass das eigentliche Internet-Meme als steuernder „abstrakter Meta-Text“ hinter seinen einzelnen Varianten steht; vergleichbar spricht *Osterroth*, *Image* 07/2015, 26 (34), von einem Internet-Meme als „Variationsmuster“ mit bestimmten Regeln für die einzelnen Webposts.

<sup>184</sup> So äußert *Mandiberg/Davison*, *The Social Media Reader*, 120 (123), dass das konstante Element eines Internet-Memes unabhängig von der äußeren Gestaltung die dahinterstehende Idee der Verwendung sein kann.

<sup>185</sup> *Pauliks*, *Die Serialität von Internet-Memes*, S. 108 f.

sondern auch das Konzept seiner Nutzung für seine „Fruchtbarkeit“<sup>186</sup> verantwortlich ist.<sup>187</sup>

Auch wenn sich bei Abstellen auf die Templates bzw. abstrakteren Nutzungskonzepte innerhalb der obigen Formate eine Vergleichbarkeit mit der ursprünglichen Vorstellung vom Mem erzielen lässt, kann die Begriffsbedeutung nach *Dawkins* dennoch nicht ohne Weiteres für die Definition der hier zu untersuchenden Internetphänomene nutzbar gemacht werden. *Dawkins* hat den Begriff lange vor der Erfindung des Internets geprägt. Die Begriffshistorie kann daher nur schwerlich dazu dienen, die obigen Formate und ihre spezifischen Charakteristika zu beschreiben oder gar abschließend zu definieren.

## 2. Für die Frage der urheberrechtlichen Nutzbarkeit relevante Definition

Die Versuche, den Begriff Internet-Meme zu definieren, sind mannigfaltig. Der überwiegende Teil der Definitionen betrachtet das Phänomen aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive.<sup>188</sup>

Aus urheberrechtlicher Sicht ist entscheidend, ob in Internet-Memes fremde vorbestehende Inhalte verwendet werden, an denen Urheberrechte Dritter bestehen, ob eine urheberrechtlich relevante Nutzungshandlung gegeben ist und ob diese Handlung durch eine Schrankenbefugnis des Urheberrechtsgesetzes gedeckt ist. Hier ergeben sich möglicherweise Unterschiede zwischen den untersuchten Internet-Meme-Formaten und ihren jeweiligen Subkategorien. Daher wird im Folgenden definiert,

- auf welchen Inhalten die Kernformate von Internet-Memes bzw. ihre Subkategorien jeweils aufbauen, (a.)
- wie diese Inhalte genutzt werden, (b.)

---

<sup>186</sup> *Dawkins*, *The Selfish Gene*, S. 194.

<sup>187</sup> S. am Beispiel des „Socially Awkward Penguin“ *Pauliks*, *Die Serialität von Internet-Memes*, S. 78 f.

<sup>188</sup> S. bspw. *Shifman*, *Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*, S. 44; *Grünewald-Schukalla/Fischer*, *kommunikation@gesellschaft* Bd. 19 Nr. 2, S. 6; *Moskopp/Heller*, *Internet-Meme*, S. 14; *Osterroth*, *Image* 07/2015, 27 (33).

– und welchen Zwecken das jeweilige Format bzw. seine Subkategorie dient. (c.)

a. Auf welchen Inhalten bauen die dargestellten Internet-Meme-Formate bzw. ihre Subkategorien auf?

aa. Herkunft der verwendeten Inhalte

Den oben unter Teil 1 A.IV dargestellten Kernformaten von Internet-Memes und ihren Subkategorien ist gemein, dass sie auf der Nutzung vorbestehender Inhalte aufbauen.

Formatübergreifend werden die meisten vorbestehenden Inhalte der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten von Dritten kreiert.<sup>189</sup> Dies wird zwecks Untersuchung der urheberrechtlichen Zulässigkeit der Verwendung fremder Inhalte in Internet-Memes auch für alle vorliegenden Beispiele angenommen. Nur selten werden die Inhalte von einem Nutzer selbst geschaffen und später von ihm in einem Template und/oder einer individuellen Internet-Meme-Variante genutzt.

bb. Art der verwendeten Inhalte

Bei den Single Character Image Macros stellen häufig Fotos, Filme und Filmtexte die vorbestehenden Inhalte dar, auf die die Nutzer zurückgreifen. Im Fall der LOLcats werden vor allem Tierfotos verwendet. Die weiteren Formen der Image Macros basieren vorwiegend auf Fotos, Malereien, Filmen und Serien. Die Rage Comics bauen auf Zeichnungen in Gestalt der Rage Faces sowie Gegenstandsabbildungen auf. In einigen Fällen sind Bilder berühmter Person die Grundlage der Rage Faces. Zumeist handelt es sich bei diesen Bildern um spontan entstandene Pressefotografien oder

---

<sup>189</sup> *Maier*, Nicht immer versöhnlich: Meme und Urheberrecht, 6.5.2016, <https://irights.info/artikel/nicht-immer-unversoehnlich-meme-und-urheberrecht/27367>; *Dobusch*, Meme und Urheberrecht: Ohne Fair Use unversöhnt, 17.5.2016, <https://irights.info/artikel/meme-und-urheberrecht-ohne-fair-use-unversoehnt/27399>.

Standbilder aus Interviews, möglich ist aber auch die Nutzung von Einzelbildern aus Filmen und Serien als Vorlagen. Den Countryballs liegen Bilder von zu Bällen geformten Nationalflaggen mit Augen zugrunde. Die mit Abstand gängigste Form der Trollerei greift auf ein Musikvideo zurück. Die Reaction Images nutzen typischerweise Fotos, Filme und Serien als vorbestehende Inhalte, gängig ist aber auch der Rückgriff auf Live-Sendungen. Textkreationen stützen sich auf vorbestehende Satzgrundgerüste.

b. Wie werden die vorbestehenden Inhalte genutzt?

aa. Umfang der Verwendung

Manche vorbestehenden Inhalte werden vollständig genutzt (s. Abb. 2, 8, 9, 14, 17, 18 und jene i. R. d. Trollerei) und allenfalls in ihrer Größe proportional angepasst. Häufig erfolgt aber auch nur eine teilweise Verwendung: So werden zum einen einzelne Standbilder (s. Abb. 7, 10, 11, 19 und 20) oder Satzteile (s. Abb. 7) aus vorbestehenden Inhalten entnommen. Zum anderen können vorbestehende Bilder oder Standbilder (zusätzlich) beschnitten werden. Dabei kann ein leichter, kaum sichtbarer Zuschnitt zwecks Formateinpassung erfolgen (s. Abb. 7 und 13). Möglich ist aber auch ein starker Zuschnitt zur Fokussierung auf einen bestimmten Bildteil (s. Abb. 12). Schließlich kann auch ein bestimmter Bildteil bzw. ein einzelnes Bildobjekt passgenau ausgeschnitten werden (s. Abb. 3). Darüber hinaus bedarf es allenfalls einer Beschriftung der vollständig oder partiell genutzten Inhalte (Schriftzug auf dem Inhalt s. Abb. 2, 7, 8, 9, 10, 11, 13 und 18; Schriftzug separat s. Abb. 4, 12 und 14) und teilweise der Platzierung in einem neuen Rahmen (s. Abb. 4, 13 und 14 sowie den Satzteil in Abb. 7).

Bei der zusätzlichen minimalen Stauchung des Standbildes in Abb. 7 dürfte es sich mangels Nutzens für die anderweitige Verwendung eher um ein Versehen gehandelt haben.



Im Einzelfall werden weitergehende optische Anpassungen vorgenommen (s. Abb. 14 bzgl. der Packung „Skittles“ sowie Abb. 17). Erforderlich werden diese generell jedoch erst bei der Weiterentwicklung eines Nutzungskonzepts (s. dazu Abb. 5, 6 und 16).

bb. Art der Verwendung (Technik der Verarbeitung)

Die vorbestehenden Inhalte werden durch den Nutzer stets in andere Zusammenhänge eingebunden. Dies ist kein Selbstzweck, sondern dient der Erstellung der Internet-Memes. Damit ein Internet-Meme entsteht, muss entweder der Situationsbezug eines vorbestehenden Inhalts verändert oder ihm aber eine grundlegend neue Bedeutung zugewiesen werden.

Im Folgenden wird untersucht, wie sich diese Art der Verwendung begrifflich genauer fassen lässt. Es bestehen bereits verschiedene Ansätze, die Arbeitstechniken bei referenziellem Schaffen zu definieren.

So hat *Summerer* in ihrer Arbeit zur „Fan Art“ eine Terminologie entwickelt, um die unterschiedlichen Fälle einzuordnen, in denen Fanobjekte durch Fans weiterverwendet werden. Sie umschreibt die Weiterverwendung von fiktiven Figuren<sup>190</sup> (bspw. Batman) anhand der Begriffe „kopierende Fan Art“, „transferierende Fan Art“ und „transformative Fan Art“.<sup>191</sup> Ihr Verständnis der „Kopie“, des „Transfers“ und der „Transformation“ lässt sich möglicherweise auf die verschiedenen Nutzungen vorbestehender Inhalte in Internet-Memes übertragen.

Unter „kopierende[r] Fan Art“ fasst *Summerer* Fälle, in denen ähnlich wie bei vielen oben dargestellten Internet-Memes eine „Vorlage 1:1 übernommen wird.“<sup>192</sup> Allerdings erfolgt die Übernahme hier durch mehr oder minder exakte Nachahmung bspw. Nachzeichnung einer Vorlage.<sup>193</sup> Es kommt nicht wie bei Internet-Memes darauf an, einen konkreten vorbestehenden Inhalt in Form eines Bildes, Videos oder Textmusters selbst

---

<sup>190</sup> *Summerer*, »Illegale Fans«, S. 35.

<sup>191</sup> Ebd. S. 64.

<sup>192</sup> Ebd.

<sup>193</sup> Ebd. S. 14, 64.

weiter zu nutzen, es wird vielmehr ein Charakterkonzept abstrahiert und nachgeahmt. Dieses wird außerdem im Unterschied zu den in Internet-Memes enthaltenen vorbestehenden Inhalten nicht in einen neuen Kontext gesetzt.<sup>194</sup> *Summerers* Verständnis der „Kopie“ ist daher nicht geeignet, den soeben dargestellten Gebrauch vorbestehender Inhalte in Internet-Memes zu beschreiben.

Die Bezeichnung „transferierende Fan Art“ erfasst nach *Summerer* „Fortsetzungswerke oder Alternativgeschichten zum Vorlagewerk.“<sup>195</sup> Die Begrifflichkeit des „Transfers“ bezieht sich hier darauf, dass „im Fall der Fortsetzungswerke an vorgezeichnete Entwicklungen, Szenen und Personenbeziehungen angeknüpft wird, um diese in eine neuartige Szenerie zu ‚transferieren‘.“<sup>196</sup> „Transfer“ umschreibt in *Summerers* Arbeit also die Übernahme eines inhaltlichen Konzepts. Bei der Neuerstellung eines Internet-Memes steht dagegen vor allem im Fokus, dass einzelne vorbestehende Inhalte in visueller Hinsicht ganz oder teilweise genutzt werden. Darüber hinaus bezieht sich die Begriffsverwendung nach *Summerer* auf die Übertragung des Konzepts auf Alternativgeschichten und Forterzählungen, also kreative Weiterentwicklungen des Ursprungsobjekts. Diese dienen aber dazu, einen für den Fan befriedigenden Verlauf zu erzeugen oder dem Fanobjekt zu huldigen. Die „transferierende Fan Art“ bleibt daher sachthematisch nah am Original. Der Begriff des „Transfers“ beschreibt hier keine Nutzung in persönlichen Kontexten wie sie in individuellen Internet-Meme-Varianten der Fall ist.

„Transformative Fan Art“ nutzt *Summerer* fachspezifisch für die thematische Neuausrichtung eines Charakterkonzepts.<sup>197</sup> Es geht auch hier nicht um eine Nutzung vorbestehender Inhalte als individualisierbare Kommunikationsmittel. Folglich ist auch dieser Begriff nicht unmittelbar auf die Nutzung von vorbestehenden visuellen Inhalten in Internet-Memes übertragbar.

---

<sup>194</sup> Ebd. S. 14.

<sup>195</sup> Ebd. S. 64.

<sup>196</sup> Ebd.

<sup>197</sup> Ebd. S. 65.

Losgelöst von *Summerers* Ausführungen findet der Begriff der „Kopie“ seine Grenzen dort, wo Inhalte in einen neuen Kontext gestellt werden. Mit dem Begriff des „Transfers“ lässt sich zwar die Bedeutungsübertragung eines vorbestehenden Inhalts darstellen. Der Begriff schließt jedoch nicht die Möglichkeit einer vollständigen Veränderung der Bedeutung mit ein, wie sie bei der Verwendung vorbestehender Inhalte in Internet-Memes ebenso stattfindet. Zur Beschreibung des vorliegenden Sachverhalts ist er damit alleine nicht ausreichend. Eine „Transformation“ drückt in medienwissenschaftlicher Hinsicht umfassende „Wandlungsprozesse [aus], in deren Verlauf sich Strukturen, Funktionen, Techniken und Nutzung von Medien verändern.“<sup>198</sup> Mit der „Transformation“ der Semantik eines vorbestehenden Inhalts geht also ein grundlegender Bedeutungswandel einher, so dass die Fälle, in denen die Bedeutung des vorbestehenden Inhalts nicht nur transferiert wird, mit dem Begriff der „Transformation“ umschrieben werden könnten. Dabei bliebe jedoch außer Acht, dass vorliegend nicht nur definiert werden soll, wie sich die Bedeutung eines vorbestehenden Inhalts verändert, es kommt für eine urheberrechtlich nutzbare Definition vielmehr darauf an, wie ein vorbestehender Inhalt in seiner Gesamtheit – inhaltlich und optisch – im Rahmen eines Internet-Memes verwendet wird. Es ist zu berücksichtigen, dass zur Herstellung eines Internet-Memes im Grundsatz keine optische Anpassung der vorbestehenden Inhalte notwendig ist. Würde man jedoch insgesamt von einer „Transformation“ des vorbestehenden Inhalts sprechen, so würde der Begriff der „Transformation“ insoweit auch eine visuelle Veränderung dieses Inhalts implizieren.<sup>199</sup> Folglich sind „Transfer“ und „Transformation“ zur Beschreibung der Verwendung vorbestehender Inhalte in Internet-Memes nicht geeignet.

*E. Bauer* setzt sich in ihrer Dissertation speziell damit auseinander, wie vorbestehende Bilder in Internet-Memes verwendet werden. Sie ist der Auffassung, dass sich Internet-Meme-Ersteller die vorbestehenden Bilder vorwiegend im Wege der Kopie, der Nachahmung oder der Imitation

---

<sup>198</sup> Bentele/Brosius/Jarren/*Hribal*, Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft, S. 224.

<sup>199</sup> So auch *Kreutzer*, Verbraucherschutz im Urheberrecht, S. 73.

aneignen. Dies berücksichtigt jedoch nicht, dass vorbestehende Inhalte in Internet-Memes in einen neuen Kontext gestellt werden.<sup>200</sup> Daneben nimmt sie an, dass sich die Aneignung der vorbestehenden Bilder in Internet-Memes auch als Zitat (nicht im rechtlichen Sinn)<sup>201</sup>, Parodie oder Hommage (an den Künstler des vorbestehenden Inhalts)<sup>202</sup> darstellen kann.<sup>203</sup> Die Verwendung vorbestehender Inhalte in Internet-Memes als nicht im rechtlichen Sinne gemeintes Zitat zu definieren, um anschließend eine rechtliche Bewertung vorzunehmen, führt nicht zu folgerichtigen Ergebnissen. Ferner bleibt offen, wie die vorbestehenden Bilder semantisch als Zitatobjekte genutzt werden. Die Vermutung, dass auch eine Parodie vorliegen kann, greift dem urheberrechtlichen Ergebnis vor und trägt nicht zu einer urheberrechtlich nutzbaren Definition bei. Schließlich mögen manche Internet-Memes zwar auch eine Hommage an den Schöpfer des vorbestehenden Inhalts bezwecken, dies dürfte aber eher der Ausnahmefall sein.

*Wandtke* geht davon aus, dass vorbestehende Inhalte in politischen Internet-Memes antithematisch verwendet werden.<sup>204</sup> Mit dem Begriff der „antithematischen Behandlung“ lässt sich umschreiben, dass die äußere Form eines Werkes (weitgehend) übernommen, von seiner inhaltlichen Aussage dagegen Abstand genommen wird.<sup>205</sup> Das mag auch auf manche Internet-Memes zutreffen. So wurde das untere Bild in Abb. 13 zwar optisch größtenteils übernommen, die eigentlich propagandistische Darstellung aber mithilfe der Beschriftung ins Lächerliche gezogen. Wie bereits erläutert, wird in anderen Internet-Memes dagegen nur die Bedeutung eines vorbestehenden Inhalts von einer konkreten Situation entkoppelt und auf individuelle Kontexte der Nutzer übertragen (s. Abb. 7, 14, 16, 17, 19 und 20) oder aber, es wird einem Bild zwar eine völlig neue Bedeutung gegeben, die aber nicht den ursprünglichen Inhalt kontrastiert, sondern nur eine zusätzliche Verwendungsmöglichkeit schafft (s. Abb. 2, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11,

---

<sup>200</sup> *E. Bauer*, Die Aneignung von Bildern, S. 75.

<sup>201</sup> Ebd. S. 40.

<sup>202</sup> Ebd. S. 39.

<sup>203</sup> Ebd. S. 75.

<sup>204</sup> *Wandtke*, MMR 2019, 142 (144).

<sup>205</sup> BGH, Urt. v. 20.3.2003 – I ZR 117/00, BGHZ 154, 260 (268) = ZUM 2003, 777 (780).

12 und 18). In derartigen Fällen handelt es sich gerade nicht um eine antithematische Behandlung.<sup>206</sup> Dies gilt ebenso bei einer politischen Instrumentalisierung dieser Beispiele. Auf manche Fälle mag *Wandtkes* Annahme daher zutreffen, sie lässt sich aber insgesamt weder in Bezug auf politische noch anderweitig motivierte Internet-Memes verallgemeinern.

Auch in weiteren Bereichen werden vorbestehende Inhalte in neuen individuellen Kontexten eingesetzt. So findet ein Einsatz von Werbesprüchen „in neuen außerwirtschaftlichen Kommunikationssituationen“ statt.<sup>207</sup> Zur Beschreibung dieses speziellen Vorgangs hat *Polajnar* auf den Begriff der „Rekontextualisierung“ zurückgegriffen.<sup>208</sup> Dieser wird in medienwissenschaftlicher Hinsicht umfassend genutzt, um die Verwendung jeglicher vorbestehender Inhalte „in neuen Kontexten und Medien“<sup>209</sup> zu umschreiben.<sup>210</sup> Ebenso wird der Begriff der „Rekontextualisierung“ im Kontext der Appropriation Art verwendet.<sup>211</sup> Schließlich hat er gerade auch im digitalen Bereich Einzug gehalten.<sup>212</sup> So wird er von verschiedenen Autoren auch auf die Nutzung vorbestehender Inhalte in Internet-Memes übertragen.<sup>213</sup>

Während die Begriffe des „Transfers“ oder der „Transformation“ jeweils auf einen bestimmten Typus der Bedeutungsveränderung festgelegt sind, kann der Begriff der „Rekontextualisierung“ zum einen die bloße Übertragung der Bedeutung eines Inhalts in eine neue Kommunikationssituation,<sup>214</sup> zum anderen aber auch die grundlegende

---

<sup>206</sup> Vgl. BGH, Urt. v. 11.3.1993 – I ZR 264/91, GRUR 1994, 191 (206); *Maier*, GRUR-Prax 2016, 397 (398).

<sup>207</sup> *Polajnar*, Muttersprache 1/2012, 48 (48).

<sup>208</sup> Ebd. (48 f.).

<sup>209</sup> Ebd. (48).

<sup>210</sup> Vgl. *Osterroth*, Image 07/2015, 26 (28).

<sup>211</sup> *Huttenlauch*, Appropriation Art – Kunst an den Grenzen des Urheberrechts, S. 100.

<sup>212</sup> *Diekmannshenke/Niehr/Dang-Anh/Einspänner/Thimm*, Öffentliche Wörter: Analysen zum öffentlich-medialen Sprachgebrauch, 137 (152).

<sup>213</sup> *Dobusch*, Meme und Urheberrecht: Ohne Fair Use unversöhnt, 17.5.2016, <https://irights.info/artikel/meme-und-urheberrecht-ohne-fair-use-unversoehnt/27399>; *Dobusch*, Urheberrecht auf Memes? Getty Images, der „Socially Awkward Penguin“ und eine Lösung aus dem Markenrecht, 4.9.2015, <https://netzpolitik.org/2015/urheberrecht-auf-memes-getty-images-der-socially-awkward-penguin-und-eine-loesung-aus-dem-markenrecht/>; *Moebius*, Kommunikation@gesellschaft Bd. 19 Nr. 2, S. 4; *Osterroth*, Image 07/2015, 26 (28); *Pauliks*, Die Serialität von Internet-Memes, S. 78; vgl. auch *Klass*, ZUM 2020, 258 (258).

<sup>214</sup> Vgl. *Jakobs/Lehnen/Schindler/Perrin*, Schreiben am Arbeitsplatz, 153 (153 f.).

Veränderung der Semantik eines vorbestehenden Inhalts beschreiben.<sup>215</sup> Der Rekontextualisierung eines vorbestehenden Inhalts geht eine Entkontextualisierung in Form der Entkoppelung des Inhalts aus seinem ursprünglichen Sachzusammenhang voraus.<sup>216</sup>

*Polajnar* setzt sich in ihrem Aufsatz zwar nicht mit Internet-Memes auseinander, sie bezieht sich jedoch auf Zeitungstexte, in denen die Ausgangslogans in häufig unveränderter Form genutzt werden (bspw. „Alles Müller, oder was?“).<sup>217</sup> Durch den Begriff der „Rekontextualisierung“ lässt sich anders als durch den Begriff der „Transformation“ folglich ausdrücken, dass ein spezieller Ausgangsinhalt visuell unverändert in einem anderen Kontext weiterverwendet wird.<sup>218</sup>

Folglich eignet sich der Begriff der „Rekontextualisierung“, um die Nutzung vorbestehender Inhalte in Internet-Memes präzise darzustellen:

So werden in Internet-Memes vorbestehende (bewegte) Bilder und Textmuster zur kommunikativen Nutzung ganz oder teilweise rekontextualisiert.<sup>219</sup>

Im Fall des Internet-Memes „Ones does not simply“ (s. Abb. 7) erfolgt die Rekontextualisierung, indem das Standbild und der Satzteil aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang – dem Film „Der Herr der Ringe: Die Gefährten“ – herausgelöst werden und als Template zum individualisierbaren Kommunikationsmittel mit feststehender Bedeutung gemacht werden. Nur der Situationsbezug wird verändert, nicht jedoch die Bedeutung des vorbestehenden Inhalts (s. im Übrigen auch die Beispiele in Abb. 14, 17, 19 und 20).

Im Single Character Image Macro „Lazy College Senior“ in Abb. 2 wird dagegen der abgebildete junge Mann zum Symbolbild für Faulheit und Müßiggang gemacht, ohne dass das ursprüngliche Bild einen Rückschluss

---

<sup>215</sup> *Pauliks*, Die Serialität von Internet-Memes, S. 89 f.

<sup>216</sup> Vgl. *Dobusch*, Meme und Urheberrecht: Ohne Fair Use unversöhnt, 17.5.2016, <https://irights.info/artikel/meme-und-urheberrecht-ohne-fair-use-unversoehnt/27399>.

<sup>217</sup> *Polajnar*, Muttersprache 1/2012, 48 (60).

<sup>218</sup> Vgl. auch im künstlerischen Bereich *Huttenlauch*, Appropriation Art – Kunst an den Grenzen des Urheberrechts, S. 100.

<sup>219</sup> Vgl. *Osterroth*, Image 07/2015, 26 (28).

auf solche Charakterzüge des Mannes zulässt. Es ist also auch eine Rekontextualisierung in semantischer Hinsicht durch eine grundlegend neue Bedeutungszuweisung in einem Template möglich, die anschließend individuell eingesetzt wird (s. auch die Beispiele in Abb. 3, 5, 6, 18 und die Trollerei). Wie das mithilfe des Standbildes aus „Spongebob Schwammkopf“ erstellte Image Macro in Abb. 10 zeigt, kann die semantische Rekontextualisierung des vorbestehenden Inhalts auch erst in der individuellen Internet-Meme-Variante stattfinden (s. des Weiteren die Beispiele in Abb. 8, 9, 11, 12 und 13).<sup>220</sup>

Die Rekontextualisierung erfordert prinzipiell nur eine Veränderung der Zweckbestimmung im Template oder die Beschriftung hin zur individuellen Variante.

Als Ergebnis lässt sich festhalten, dass Internet-Memes durch den Vorgang der Rekontextualisierung charakterisiert werden. So kann ein Internet-Meme bereits dadurch entstehen, dass ein vorbestehender Inhalt aus seinem ursprünglichen Sachzusammenhang herausgelöst und in einem Template zum individualisierbaren Kommunikationsmittel mit feststehender Bedeutung gemacht wird.

c. Welchen Zwecken dienen die dargestellten Internet-Meme-Formate?

Gerade in der juristischen Literatur wird der Zweck von Internet-Memes zuweilen auf einen Internetscherz reduziert.<sup>221</sup> Derartig eindimensional dürften aber wohl nur der Zweck der LOLcats und der Zweck der Trollerei sein. So zielen die LOLcats vor allem darauf ab, die Rezipienten zu amüsieren. Eine weitergehende Botschaft soll häufig nicht vermittelt werden. Die Trollerei dient ausschließlich dem Vergnügen der Trolle und soll Nutzer zum Narren halten.<sup>222</sup>

---

<sup>220</sup> S. zur Rekontextualisierung in semantischer Hinsicht *Pauliks*, Die Serialität von Internet-Memes, S. 89 f.

<sup>221</sup> *Maier*, GRUR-Prax 2016, 397 (397); *Maier*, Nicht immer versöhnlich: Meme und Urheberrecht, 6.5.2016, <https://irights.info/artikel/nicht-immer-unversoehnlich-meme-und-urheberrecht/27367>; ähnlich *Lichtmecker*, MMR 2018, 512 (513).

<sup>222</sup> *Moskopp/Heller*, Internet-Meme, S. 98.

Zwar wollen viele Posts auch belustigen, das Potential der übrigen dargestellten Internet-Meme-Formate geht jedoch hierüber hinaus.<sup>223</sup> Entsprechend der aufgeführten Beispiele lassen sich innerhalb der Kernformate folgende Nutzungsschwerpunkte ausmachen:

Im Rahmen von Single Character Image Macros wird der vorbestehende Inhalt von den Nutzern oft eingesetzt, um die persönlichen Eigenschaften, Denk- und Verhaltensweisen der Nutzer oder Dritter anhand eines Symbolbildes zu reflektieren.

Bei der Verwendung vorbestehender Inhalte in den weiteren Formen der Image Macros geht es vorwiegend darum, Gegebenheiten politischer oder gesellschaftlicher Natur oder aber auch Situationen des Privatlebens, die den Nutzer selbst betreffen, überzeichnet darzustellen und dadurch ggf. zu persiflieren.

Mithilfe der Rage Faces werden von den Nutzern in Rage Comics Emotionen in Alltagssituationen illustriert.

Im Fokus der Countryballs stehen „internationale Beziehungen“, „aktuelle Ereignisse“ sowie die „(vermeintlichen) Eigenheiten“ der jeweiligen Staaten.<sup>224</sup> Die Countryballs werden vor allem eingesetzt, um politische Satire zu betreiben.

Reaction Images werden genutzt, um i. R. d. Online-Kommunikation eingängig auf vorherige Beiträge reagieren zu können.

Textkreationen werden von einer breiten Nutzerschaft verwendet, um individuelle Erfahrungen zu einem bestimmten Themenbereich mit der Community zu teilen.

#### d. Zusammenfassende Definitionen der Internet-Meme-Kernformate

Zur Untersuchung der vorliegenden urheberrechtlichen Fragestellung sollen zusammenfassend folgende Definitionen der Kernformate dienen:

---

<sup>223</sup> Zur Vielschichtigkeit s. auch *Marinkov Pavlović*, *Journal of Art and Media Studies* 10, 97 (99).

<sup>224</sup> *Moskopp/Heller*, *Internet-Meme*, S. 86.



Single Character Image Macros bauen häufig auf fremden vorbestehenden Inhalten in Gestalt von Fotos, Filmen und Filmtexten auf, die situativ oder semantisch zu einem Symbolbild als Template rekontextualisiert und im Anschluss zur individuellen Reflexion bestimmter Eigenschaften, Denk- und Verhaltensweisen beschriftet werden. Die Rekontextualisierung der Filme und Filmtexte erfolgt ausschnittsweise durch die Nutzung von Standbildern und Satzgrundgerüsten (sog. Snowclones); die Fotos können ausschnittsweise oder vollständig rekontextualisiert werden.

LOLcats basieren typischerweise auf Templates in Gestalt fremder vorbestehender Tierfotos, die zu humoristischen Zwecken mittels Beschriftung semantisch rekontextualisiert werden.

In den weiteren Formen der Image Macros werden oft fremde vorbestehende Fotos und Malereien ganz oder ausschnittsweise als Templates genutzt. Daneben wird auf fremde vorbestehende Filme und Serien ausschnittsweise in Form von Standbildern zurückgegriffen, die fortan als Templates dienen. Diese Templates werden vom einzelnen Nutzer mittels Beschriftung semantisch rekontextualisiert, um individuell aktuelle Gegebenheiten politischer oder gesellschaftlicher Natur oder Situationen des Privatlebens überzeichnet darzustellen und dadurch ggf. zu persiflieren.

Rage Comics enthalten fremde vorbestehende Zeichnungen von Gesichtern, die sog. Rage Faces, die von den Nutzern situativ zu Templates rekontextualisiert und durch Einbettung in den Sachzusammenhang eines Comics individualisiert werden, um Emotionen in Alltagssituationen zu illustrieren. Die Rage Faces basieren ihrerseits in einigen Fällen auf fremden vorbestehenden Bildern berühmter Personen. Die zugrundeliegenden Pressefotografien, Filme, Serien und mitgeschnittenen Interviews werden ausschnittsweise genutzt und situativ oder semantisch zum Rage Face rekontextualisiert. Daneben werden in Rage Comics fremde vorbestehende Gegenstandsabbildungen verwendet.

In den Countryballs fungieren häufig fremde vorbestehende Abbildungen von zu Bällen geformten Nationalflaggen mit Augen als Templates, die

mittels Beschriftung und Hinzufügung von klischeehaften Accessoires situativ rekontextualisiert werden, um politische Satire zu betreiben.

Im gängigsten Fall der Trollerei wird ein fremdes vorbestehendes Musikvideo semantisch zum Template rekontextualisiert, das fortan dafür steht, dass sein Rezipient zum Narren gehalten wurde und dessen zusammenhangloser Einsatz bspw. im Wege der Verlinkung in Onlinediskussionen die Trolle amüsieren soll.

Reaction Images basieren zumeist auf fremden vorbestehenden Fotos, Filmen, Serien und Live-Sendungen, die situativ oder semantisch zu Templates rekontextualisiert werden, fortan für eine bestimmte Art der Reaktion stehen und von den Nutzern zur eingängigen Reaktion in individuellen Kontexten eingesetzt werden. Die Rekontextualisierung der Filme, Serien und Live-Sendungen erfolgt ausschnittsweise durch die Nutzung von Standbildern oder kurzen Sequenzen. Die Fotos können ausschnittsweise oder vollständig rekontextualisiert werden.

Die Textkreationen bestehen aus fremden vorbestehenden Satzgrundgerüsten (sog. Snowclones), die einen bestimmten Themenbereich einleiten und von einer breiten Nutzerschaft situativ rekontextualisiert werden, um individuelle Erfahrungen in diesem Zusammenhang mit der Community zu teilen.

## **B. Kultureller und kommunikativer Wert von Internet-Memes**

### **I. Vorbemerkung**

Wie jedes andere Kommunikationsmittel können Internet-Memes für ein breites Spektrum an Themen und Meinungen eingesetzt werden. So ist auch der Missbrauch für radikale oder diskriminierende Äußerungen nicht auszuschließen. Die Arbeit dient jedoch weder dazu, einzelne Internet-Memes im Hinblick darauf zu analysieren, inwieweit sie radikale Meinungen beinhalten oder diskriminierend sind, noch soll untersucht

werden, ob auf den verschiedenen Plattformen, auf denen Internet-Memes kursieren, bestimmte Ideologien dominieren.

Unabhängig davon, ob dies tatsächlich die Kommunikation bereichert, ist die Möglichkeit, (vermeintlich) unerkannt und daher frei kommunizieren zu können,<sup>225</sup> kein spezifisches Charakteristikum der Internet-Memes, sondern im Internet häufig anzutreffen.

## **II. Internet-Memes als vergemeinschaftende Kommunikationsform**

Genreübergreifend geht es den Nutzern von Internet-Memes nicht nur um Informationsvermittlung, vielmehr stellt sich diese spezielle Kommunikationsform auch als „Ritual“ dar.<sup>226</sup> Beabsichtigt ist die Vergemeinschaftung durch „Konstruktion und Repräsentation gemeinsamer Semantiken“.<sup>227</sup> Die Kommunikation via Internet-Memes baut auf einem Gemeinschaftssinn der Nutzer auf und ist „angetrieben von echter Leidenschaft und persönlichen Interessen“.<sup>228</sup> Daher ist zum Verständnis und/oder zur Teilnahme an einem bestimmten Internet-Meme in vielen Fällen ein semantisches<sup>229</sup> und referenzielles<sup>230</sup> Hintergrundwissen notwendig.

## **III. Internet-Memes als leicht verständliche Kommunikationsform**

Internet-Memes sind Kommunikationsbausteine, die häufig Worte durch Bilder ersetzen und in der Internet-Meme-Community intuitiv verstanden werden. Sie ermöglichen eine effiziente und ausdrucksstarke Online-

---

<sup>225</sup> Mühlbach, Produktion und Rezeption des Memes „Confession Bear“ als Ermächtigung zur Verhandlung gesellschaftlicher Normen, S. 8 f.

<sup>226</sup> Vgl. unter Bezugnahme auf die von Carey, *Communication as Culture*, 13 (14 ff.), vorgenommene Unterscheidung zwischen Kommunikation, die der Übertragung dient und solcher, die als Ritual fungiert: Shifman, *Meme: Kunst, Kultur und Politik im digitalen Zeitalter*, S. 59 ff.; Pauliks, *Die Serialität von Internet-Memes*, S. 79.

<sup>227</sup> Vgl. Pauliks, *Die Serialität von Internet-Memes*, S. 79.

<sup>228</sup> Tay, *Embracing LOLitics: Popular Culture, Online Political Humor, and Play*, S. 210.

<sup>229</sup> Vgl. *Dancygier/Vandelanotte, Cognitive Linguistics* 2017, 565 (593 f.).

<sup>230</sup> Oswald, *kommunikation@gesellschaft* Bd. 19 Nr. 2, S. 23, am Bsp. der „Try not to cry-Memes“.

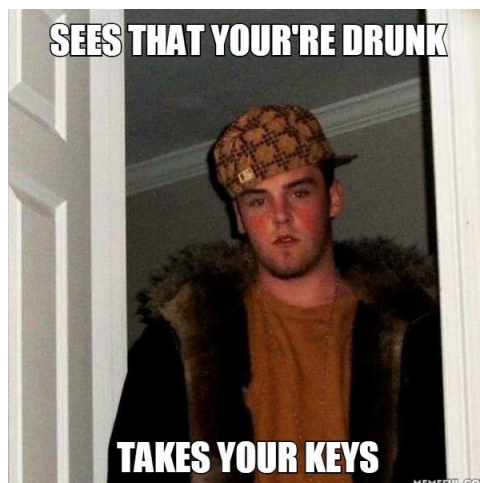
Kommunikation (auch mit fremden Personen).<sup>231</sup> Verantwortlich hierfür ist insbesondere der Einsatz ikonischer Bilder und/oder die Nutzung solcher popkulturellen Referenzen, die in der Community verstanden werden.<sup>232</sup> Die Verwendung von Snowclones führt vor allem zur schnelleren und einheitlichen Erkennbarkeit eines behandelten Themas.

Besonders hervorzuheben ist davon abgesehen die Struktur der Single Character Image Macros. Bei Kenntnis der konstanten Bedeutung des Templates kann die Bedeutungsrichtung eines Posts bereits ohne genaueres Lesen geradezu intuitiv erfasst werden, während der Tenor einer schriftlichen Aussage im Übrigen unterschiedlich aufgenommen werden könnte.<sup>233</sup>

Abb. 21



Abb. 22



Im Fall einer Formulierung wie in Abb. 21 und 22 wäre bspw. unklar, ob die Person sich um den Betrunkenen kümmern oder das Auto entwenden wollte.<sup>234</sup> Wird die Aussage dagegen mit den Fotos der Internet-Meme-Protagonisten „Good Guy Greg“ (1) oder „Scumbag Steve“ (2) kombiniert (s. Abb. 21 und 22), so weiß die Community bereits durch reine Rezeption

<sup>231</sup> Vgl. *Dancygier/Vandelanotte*, *Cognitive Linguistics* 2017, 565 (594).

<sup>232</sup> Vgl. zu den popkulturellen Referenzen *Tay*, *Embracing LOLitics: Popular Culture, Online Political Humor, and Play*, S. 208.

<sup>233</sup> *Dancygier/Vandelanotte*, *Cognitive Linguistics* 2017, 565 (585).

<sup>234</sup> Ebd.

der Bilder, dass die betreffende Person im ersten Fall helfen wollte, im zweiten Fall hingegen egoistisch gehandelt hat.<sup>235</sup>

#### **IV. Förderung von Meinungspluralismus und politischer Partizipation durch Internet-Memes**

Ein belustigendes Internet-Meme als Basis erleichtert es dem Nutzer, seine Meinung in der Community ungehemmt zu äußern.<sup>236</sup> Die Kollision verschiedener Ansichten wird dabei im Übrigen abgeschwächt.<sup>237</sup> Auch kann der Meme-Ersteller auf diese Weise eigene Probleme leichter artikulieren, weil ihm die Hintertür offenbleibt, zu behaupten, dass eine Aussage nur scherzhaft gemeint war.<sup>238</sup>

Internet-Memes fördern mitunter die politische Teilhabe der User. Durch die Verwendbarkeit popkultureller Inhalte lässt sich die Kluft zwischen politischen Themen und Alltagsinteressen der Nutzer verkleinern und so das Interesse an der politischen Partizipation vergrößern.<sup>239</sup>

#### **V. Die Bedeutung der Meme-Generatoren für die Kommunikation mithilfe von Internet-Memes**

Hat ein bestimmter vorbestehender Inhalt in einem Template Popularität erlangt, weil die Community ihn für gut zu rekontextualisieren hält und/oder er ihren popkulturellen Interessen entspricht, gewährleisten die Meme-Generatoren, dass die breite Nutzerschaft auf das Template zugreifen kann, ohne den vorbestehenden Inhalt mühsam im Internet zu suchen. So kann ein kreativer Impuls schnell umgesetzt werden.

Gerade in Bezug auf die Single Character Image Macros kommt den Meme-Generatoren jedoch noch eine darüber hinausgehende Bedeutung zu. Grundsätzlich bedarf es des Konsenses eines nicht unerheblichen Teils der

---

<sup>235</sup> Ebd.

<sup>236</sup> Tay, *Embracing LOLitics: Popular Culture, Online Political Humor, and Play*, S. 210.

<sup>237</sup> Vgl. Oswald, *kommunikation@gesellschaft* Bd. 19 Nr. 2, S. 22.

<sup>238</sup> Vgl. Moebius, *kommunikation@gesellschaft* Bd. 19 Nr. 2, S. 8.

<sup>239</sup> Tay, *Embracing LOLitics: Popular Culture, Online Political Humor, and Play*, S. 208.

Internet-Meme-Community, damit ein Single Character Image Macro seine Bedeutung als Symbolbild etablieren kann und die Kommunikation vereinfacht.<sup>240</sup> Durch Meme-Generatoren, die den Nutzern im Internet kostenlos zur Verfügung stehen, wird eine „Standardisierung“ der Bedeutung, der genauen Bilderwahl, der Syntax und der Schriftart des Single Character Image Macros erreicht.<sup>241</sup> So lässt sich die Einheitlichkeit der Kommunikation und damit deren breitere Verständlichkeit gewährleisten.<sup>242</sup> Das Herzstück der Kommunikationsform bilden also die online frei abrufbaren Templates.

Ähnlich fördert die freie Verfügbarkeit der Rage Faces als Templates auf den Seiten der Meme-Generatoren die verbreitete Kommunikation mithilfe von Rage Comics, weil sie nur bei Nutzung einheitlicher Rage Faces leicht verständlich ist und ein Gemeinschaftsgefühl erzeugt.

---

<sup>240</sup> Vgl. *Osterroth*, Image 07/2015, 26 (33).

<sup>241</sup> Vgl. *Pauliks*, Die Serialität von Internet-Memes, S. 102.

<sup>242</sup> Ebd.

## Teil 2 – Die Urheberrechtliche Problematik von Internet-Memes

### A. Schutz der verwendeten vorbestehenden Inhalte nach dem UrhG

#### I. Image Macros

##### 1. Single Character Image Macros

###### a. Schutz von vollständig verwendeten Fotografien

Häufig werden in den Single Character Image Macros vorbestehende Fotos vollständig verwendet (s. Abb. 2, 21 und 22).

Diese Fotos sind als Lichtbildwerke i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG geschützt, wenn es sich um persönliche geistige Schöpfungen gem. § 2 II UrhG handelt. In richtlinienkonformer Auslegung müssen die Fotografien dazu gem. Art. 6 S. 1 RL 93/98/EWG<sup>243</sup> „individuelle Werke in dem Sinne darstellen, daß [sic!] sie das Ergebnis der eigenen geistigen Schöpfung ihres Urhebers sind.“ Dies ist gem. Erwägungsgrund Nr. 17, S. 3 der RL 93/98/EWG der Fall, wenn der Urheber seine Persönlichkeit in der Fotografie zum Ausdruck bringt, er also kreativ tätig wird.<sup>244</sup> Entscheidend für eine derartige künstlerische Gestaltung ist, dass die „Wirklichkeit [...] nicht einfach abgelichtet, sondern individuell akzentuiert“ wird.<sup>245</sup> Gem. Art. 6 S. 2 RL 93/98/EWG sind „keine anderen Kriterien anzuwenden.“ Das umstrittene Erfordernis der Gestaltungshöhe ist folglich seit Inkrafttreten der RL 93/98/EWG nicht mehr zu prüfen.<sup>246</sup>

---

<sup>243</sup> Richtlinie 93/98/EWG des Rates vom 29.10.1993 zur Harmonisierung der Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte, ABl. 1993 L 290/9; ersetzt durch Richtlinie 2006/116/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12.12.2006 über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte, ABl. 2006 L 372/12, wobei Art. 6 gleich blieb.

<sup>244</sup> EuGH, Urt. v. 1.12.2011 – C-145/10, Slg. 2011, I-12533 Rn. 88 f. – Painer.

<sup>245</sup> *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 239.

<sup>246</sup> S. dazu auch BGH, Urt. v. 3.11.1999 – I ZR 55/97, GRUR 2000, 317 (318).

In vielen Fotos, die den Single Character Image Macros zugrunde liegen, finden sich typische Stilmittel künstlerisch ambitionierter Fotografie, so dass sie die nach § 2 II UrhG erforderliche individuelle Prägung aufweisen.<sup>247</sup> Bspw. zeichnet sich das vorbestehende Foto in Abb. 2 durch eine geringe Tiefenschärfe aus, wobei das Hauptmotiv in Gestalt des Bier trinkenden jungen Mannes nicht im Zentrum des Fotos dargestellt wurde. Aufgrund der geringen Tiefenschärfe rückt der Protagonist trotz seiner linksseitigen Platzierung als einzig scharfes Bildobjekt in den Blickpunkt, während die Hintergrundumgebung dennoch wahrnehmbar bleibt. Der Fotograf hat die Wirklichkeit daher nicht einfach nur abgelichtet, sondern individuell akzentuiert.<sup>248</sup> In solchen Fällen handelt es sich um ein Lichtbildwerk i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG.

Wie die Schnappschüsse in Abb. 21 und 22 zeigen, können die Single Character Image Macros aber gleichermaßen auf Fotos basieren, die ohne erkennbar bewusste Bildgestaltung aufgenommen wurden, und daher keine Lichtbildwerke i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG sind. Mangelt es den vorbestehenden Fotos an der individuellen Prägung durch den Fotografen, greift der Lichtbildschutz gem. § 72 I UrhG. Diese Norm bietet denselben, wenn auch etwas mit geringerer Schutzdauer ausgestatteten Schutzstandard, indem sie die „für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften“ ebenfalls zur Anwendung beruft.<sup>249</sup> Wie die Beispiele zeigen, basieren Single Character Image Macros zumeist auf zeitgenössischen Fotografien, so dass in der Regel auch die kürzere Schutzfrist des verwandten Schutzrechts nach § 72 III 1 UrhG im Vergleich zum 70-jährigen Werkschutz post mortem auctoris gem. § 64 UrhG noch nicht abgelaufen sein wird.<sup>250</sup>

---

<sup>247</sup> Schrickler/Loewenheim/Loewenheim/Leistner, Urheberrecht, § 2 UrhG Rn. 213.

<sup>248</sup> S. zur Begründung des Werkschutzes einer Fotografie durch die Wahl des Bildausschnitts und der Tiefenschärfe LG München I, Urt. v. 18.9.2008 – 7 O 8506/07, GRUR-RR 2009, 92 (93); LG Hamburg, Urt. v. 22.5.2020 – 308 S 6/18, GRUR-RS 2020, 11647 Rn. 17.

<sup>249</sup> In der Praxis kann aus diesem Grund auf eine komplizierte Differenzierung zwischen den Schutztatbeständen verzichtet werden, vgl. *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 239.

<sup>250</sup> Nur in einem derartigen Ausnahmefall wäre dann der Werkcharakter der Fotografie zu prüfen.



Im Ergebnis sind vorbestehende Fotos, die in den Single Character Image Macros vollständig verwendet werden, entweder als Lichtbildwerke i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG oder als Lichtbilder gem. § 72 I UrhG geschützt.

b. Schutz von Fotografieteilen

Wie das Beispiel des „Socially Awkward Penguins“ (s. Abb. 3) zeigt, werden in Single Character Image Macros zum Teil Bilder von Figuren verwendet, die aus den Originalfotos extrahiert wurden. Fraglich ist, ob diese Fotografieteile eigenständig durch das Urheberrechtsgesetz geschützt werden.

Werkteile sind dann als Werke geschützt, wenn ihnen selbst Werkcharakter zukommt.<sup>251</sup> Die in den Single Character Image Macros verwendeten Figurenbilder müssten demnach für sich genommen die für eine persönliche Schöpfung gem. § 2 II UrhG erforderliche individuelle Prägung aufweisen, um als Lichtbildwerke i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG geschützt zu werden.<sup>252</sup> Da die Figuren zumeist passgenau ausgeschnitten werden, weisen sie allerdings regelmäßig ein geringeres Spektrum an individuellen Akzenten auf als die Gesamtfotografie, weil bspw. eine besondere Bildaufteilung oder ein besonderer Kontrast, die deren Werkschutz mitbegründen,<sup>253</sup> wegfallen. Die ursprüngliche Naturfotografie von Mobley (s. Abb. 3) wird vor allem durch den Kontrast der verschneiten Umgebung zum besonders dunkel dargestellten Gefieder des Pinguins geprägt, während diese Wirkung durch die passgenaue Entnahme des Tieres aus dem Ursprungsfoto verloren geht. Eine hinreichend individuelle Leistung ist es allerdings auch, wenn der Fotograf einen bestimmten Moment oder eine bestimmte Bewegung einfangen will und die Aufnahme dazu genau timt.<sup>254</sup> So liegen die Dinge bei der hier beispielhaft angeführten Naturfotografie von Mobley

---

<sup>251</sup> St. Rspr. des BGH, zuletzt zu Musikwerken BGH, Urt. v. 6.12.2017 – I ZR 186/16, GRUR 2018, 400 Rn. 20, s. auch BGH, Urt. v. 27.4.2017 – I ZR 247/15, GRUR 2017, 798 Rn. 13 m. w. N.

<sup>252</sup> S. zu dieser Voraussetzung Teil 2 A.I.1.a.

<sup>253</sup> S. zur Schutzfähigkeit durch diese Gestaltungsmerkmale Schrickler/Loewenheim/Loewenheim/Leistner, Urheberrecht, § 2 UrhG Rn. 213.

<sup>254</sup> OLG Hamburg, Urt. v. 29.6.1995 – 3 U 302/94, ZUM-RD 1997, 217 (219); LG Hamburg, Urt. v. 14.11.2008 – 308 O 114/08, ZUM 2009, 165 (166).

(s. Abb. 3). Die exakte Aufnahme der Fortbewegung des Adelpinguins durch das Anheben des rechten Beins bleibt im Bildausschnitt erhalten, so dass im speziellen Fall des „Socially Awkward Penguins“ der genutzte Fototeil ein Lichtbildwerk darstellt. Pauschalisieren lässt sich diese Schutzfähigkeit als Lichtbildwerk für andere Single Character Image Macros jedoch nicht. Vielmehr werden überwiegend Fotos von Figuren verwendet, deren Aufnahmezeitpunkt nicht sekundengenau gesteuert werden musste. In diesen Fällen kommt allenfalls ein Lichtbildschutz des Fototeils in Betracht.

Für einen solchen Lichtbildschutz von Teilen eines Lichtbildes lassen sich verschiedene Argumente anführen: Zum einen sieht § 72 I UrhG vor, dass „Lichtbilder [...] in entsprechender Anwendung der für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften [...] geschützt“ werden. Folglich muss auch für Lichtbilder ein Teilschutz in Betracht kommen.<sup>255</sup> Zum anderen ist das Telos des Lichtbildschutzes der Schutz der technischen Leistung des Fotografierens.<sup>256</sup> Auch die einzelnen Teile einer Fotografie basieren jedoch auf dieser technischen Leistung, so dass ihnen der Schutz nach § 72 I UrhG zukommen muss.<sup>257</sup> Zwar ist umstritten, ob aus diesem Grund auch jedes einzelne Pixel von § 72 I UrhG geschützt wird.<sup>258</sup> Unzweifelhaft schließt das Leistungsschutzrecht aber essenzielle, charakteristische Teile eines Lichtbildes mit ein.<sup>259</sup> Die Figuren, die in den Single Character Image Macros verwendet werden, sind der zentrale Bestandteil der vorbestehenden Fotografien, denen man sie entnimmt. Sie werden lediglich von ihrem

---

<sup>255</sup> Vgl. Wandtke/Bullinger/Thum, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 69.

<sup>256</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 88.

<sup>257</sup> Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 72 UrhG Rn. 15;

Wandtke/Bullinger/Thum, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 68.

<sup>258</sup> Hierfür LG Berlin, Urt. v. 30.7.2015 – 16 O 410/14, ZUM 2015, 1011 (1013);

Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 72 UrhG Rn. 15;

Schricker/Loewenheim/Vogel, Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 49b; Loewenheim/Vogel,

Handbuch des Urheberrechts, § 43 Rn. 17; dagegen BeckOK Urheberrecht/Lauber-

Rönsberg, § 72 UrhG Rn. 25; Fromm/Nordemann/A. Nordemann, Urheberrecht, § 72 UrhG

Rn. 20; Reuter, GRUR 1997, 23 (28); Wandtke/Bullinger/Thum, Praxiskommentar zum

Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 69; Rn. 39 der Entscheidung des EuGH zum Tonträger-

Sampling, wonach „ein – auch nur sehr kurzes – Audiofragment [...] eines Tonträgers“

geschützt ist, dürfte die Verfechter eines Pixelschutzes darin bestärken, dass nichts anderes

im Rahmen von Lichtbildern gelten kann, s. EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-476/17, GRUR

2019, 929 Rn. 39 – Pelham u. a.

<sup>259</sup> So auch Fromm/Nordemann/A. Nordemann, Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 20; Reuter,

GRUR 1997, 23 (28); Wandtke/Bullinger/Thum, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 72

UrhG Rn. 69.

ursprünglichen Hintergrund extrahiert und in die genretypische Optik eingebettet. Die Erkennbarkeit des vorbestehenden Bildes als Referenzpunkt ist dabei intendiert. Folglich stellen die Protagonisten der Single Character Image Macros stets essenzielle, charakteristische Teile der vorbestehenden Fotografien dar. Wenn es sich auch eher selten um Lichtbildwerke handeln dürfte, so unterfallen die Bilder der Figuren also zumindest § 72 I UrhG.

### c. Schutz von Einzelbildern aus Filmen

Single Character Image Macros bauen u. a. auf Einzelbildern aus bekannten Filmen auf. So wird im Internet-Meme „One does not simply“ auf ein Standbild einer Szene aus „Der Herr der Ringe: Die Gefährten“ zurückgegriffen, das den Charakter „Boromir“ während einer wichtigen Ansprache zeigt (s. Abb. 7). Derartige Einzelbilder aus Filmaufnahmen werden urheberrechtlich selbständig geschützt.<sup>260</sup> Schon die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG geht davon aus, dass solche Einzelbilder dem Lichtbildschutz unterfallen und sie „für den Kameramann [...] Zufallsprodukte seiner auf die Herstellung des Films gerichteten Tätigkeit“ sind.<sup>261</sup> Das schließt jedoch nicht aus, auch ein Lichtbildwerk i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG zugunsten des Kameramanns anzunehmen, wenn das Standbild eine persönliche geistige Schöpfung gem. § 2 II UrhG darstellt.<sup>262</sup> Dazu bedarf es des Einsatzes von „fotografischen Gestaltungsmittel[n]“.<sup>263</sup> Nicht begründet werden kann eine individuelle Gestaltung in diesem Zusammenhang durch „die Wahl des Aufnahmezeitpunktes und die Gestaltung der Zeit, weil sich dies quasi zwangsläufig auf Grund des technischen Aufnahmeprozesses eines Filmes ergeben wird.“<sup>264</sup> Auf den „Schutz des Films als Filmwerk oder Laufbildfolge“ kommt es zwar nicht zwingend an.<sup>265</sup> Dem Standbild eines Filmwerks lässt sich jedoch gewöhnlich die durch die Kameraeinstellungen

---

<sup>260</sup> BGH, Urt. v. 19.11.2009 – I ZR 128/07, GRUR 2010, 620 Rn. 20; BGH, Urt. v. 6.2.2014 – I ZR 86/12, GRUR 2014, 363 Rn. 20.

<sup>261</sup> BTDrucks IV/270, 37.

<sup>262</sup> Schulze, GRUR 1994, 855 (858).

<sup>263</sup> Loewenheim/A. Nordemann, Handbuch des Urheberrechts, § 9 Rn. 217.

<sup>264</sup> Ebd.

<sup>265</sup> BGH, Urt. v. 6.2.2014 – I ZR 86/12, GRUR 2014, 363 Rn. 20.

individuell erzeugte Atmosphäre ebenso entnehmen wie der zusammenhängenden Szene des Filmwerks, so dass es sich gleichfalls um ein Werk handelt.<sup>266</sup> Seine Individualität verliert das Standbild dabei nicht durch die Existenz zahlreicher paralleler und daher vergleichbarer Standbilder.<sup>267</sup> Anderenfalls wäre die Individualität jedes Vervielfältigungsstücks eines Werkes in Frage zu stellen.<sup>268</sup> Typischerweise werden in den Single Character Image Macros ikonische Standbilder aus Filmwerken verwendet, denen die individuellen Gestaltungselemente der Filmaufnahme innewohnen, so dass es sich um Lichtbildwerke handelt. Bspw. zeigt das leicht beschnittene Standbild aus „Der Herr der Ringe: Die Gefährten“ (s. Abb. 7) den Charakter „Boromir“ in einem „Close-up“ (Nahaufnahme), um dessen besorgte Ansprache noch intensiver wirken zu lassen. Darüber hinaus spiegelt es ebenso die besonders hellen Lichtverhältnisse in Bruchtal wider, wo sich „Boromir“ in der zugrundeliegenden Szene befindet. Daneben zeigt der Bildausschnitt im Hintergrund die Schatten der verzierten Säulen des ikonischen Gebäudes.

Zudem unterfallen Einzelbilder aus einem Film dem Schutzrecht des Filmherstellers aus § 94 I 1 UrhG, das unabhängig von einer vorherigen Rechteeinräumung durch Dritte besteht.<sup>269</sup> Durch dieses Leistungsschutzrecht wird die unternehmerische Leistung des Filmherstellers vollumfassend – auch in Bezug auf jedes Einzelbild – honoriert.<sup>270</sup>

#### d. Schutz von Snowclones

Die Einzelbilder aus Filmen werden in Single Character Image Macros häufig mit sogenannten Snowclones kombiniert. Hierbei handelt es sich typischerweise um kurze Filmtexte aus den Szenen, denen die Bilder entnommen wurden (s. Abb. 7). Grds. ist der Filmtext allerdings als

---

<sup>266</sup> Vgl. *Schulze*, GRUR 1994, 855 (858).

<sup>267</sup> Vgl. ebd.

<sup>268</sup> Vgl. ebd.

<sup>269</sup> *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 712 f.

<sup>270</sup> BGH, Urt. v. 6.12.2017 – I ZR 186/16, GRUR 2018, 400 Rn. 19; BGH, Urt. v. 19.11.2009 – I ZR 128/07, GRUR 2010, 620 Rn. 36.

„Bestandteil eines einheitlichen Filmwerks“ nicht gesondert als Sprachwerk schutzfähig.<sup>271</sup> Nur so werden Filmwerke als separate Gattung i. S. d. §§ 2 I Nr. 6, 88 ff. UrhG berücksichtigt.<sup>272</sup> In der Literatur wird davon gesprochen, dass Filmtext und Filmwerk unauflöslich miteinander verflochten seien, weshalb ein eigenständiger Schutz des Filmtexts nicht in Betracht käme.<sup>273</sup> Daraus folgt, dass der Filmtext losgelöst vom Film frei verwendet werden kann. Wenn er auf einem Drehbuch basiert, kann dem Filmtext dagegen ein Schutz als vorbestehendes Sprachwerk zukommen.<sup>274</sup> Voraussetzung für den Schutz der Snowclones in Single Character Image Macros ist also zunächst, dass sie nicht ausschließlich dem Filmwerk entstammen.

Damit es sich um Sprachwerke i. S. d. § 2 I Nr. 1 UrhG handelt, müssten die Snowclones persönliche geistige Schöpfungen gem. § 2 II UrhG darstellen. Eine persönliche Schöpfung i. S. d. § 2 II UrhG erfordert eine hinreichende Individualität der Leistung.<sup>275</sup> Der geringe Umfang der Textausschnitte steht dem Schutz dabei prinzipiell nicht entgegen.<sup>276</sup> „Das Urheberrecht schützt [auch] bei literarischen Schriftwerken [...] die sogenannte kleine Münze.“<sup>277</sup> Es werden also keine hohen Anforderungen an die Individualität gestellt.<sup>278</sup> Besonders kurzen Teilen eines Sprachwerkes fehlt es mitunter dennoch hieran.<sup>279</sup> Während bei nicht fiktionalen Texten nur die Formgebung schutzfähig ist,<sup>280</sup> kann im Rahmen literarischer Texte, die den Snowclones wie „One does not simply“ (s. Abb. 7) zugrunde liegen, sowohl die Individualität der Form als auch die des Inhalts den Werkcharakter

---

<sup>271</sup> BGH, Urt. v. 4.12.1986 – I ZR 189/84, BGHZ 99, 162 (164) = GRUR 1987, 362 (363).

<sup>272</sup> Ebd.

<sup>273</sup> Bei Loewenheim/A. Nordemann, Handbuch des Urheberrechts, § 9 Rn. 251, wird davon gesprochen, dass der Filmtext „nicht separat als Filmwerk geschützt“ wird. Dabei muss es sich wohl um ein Versehen handeln und eigentlich „Sprachwerk“ gemeint sein, zumal der Autor unter § 9 Rn. 32 ebenso von einem „Sprachwerk“ spricht.

<sup>274</sup> BGH, Urt. v. 4.12.1986 – I ZR 189/84, BGHZ 99, 162 (164) = GRUR 1987, 362 (363); Loewenheim/A. Nordemann, Handbuch des Urheberrechts, § 9 Rn. 251.

<sup>275</sup> Wandtke/Bullinger/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 2 UrhG Rn. 21.

<sup>276</sup> Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 202.

<sup>277</sup> BGH, Urt. v. 15.9.1999 – I ZR 57/97, GRUR 2000, 144 (145); das Tatbestandsmerkmal der Schöpfungshöhe sollte insgesamt nicht mehr geprüft werden, zumal es bspw. bei Werken der Fotografie – wie unter Teil 2 A.I.1.a. dargestellt – sogar gegen EU-Recht verstößt, s. Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 182.

<sup>278</sup> BGH, Urt. v. 15.9.1999 – I ZR 57/97, GRUR 2000, 144 (145).

<sup>279</sup> BGH, Urt. v. 1.12.2010 – I ZR 12/08, GRUR 2011, 134 Rn. 54.

<sup>280</sup> Wandtke/Bullinger/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 2 UrhG Rn. 49.

begründen.<sup>281</sup> Ferner kann er sich auch aus der Eigentümlichkeit der Kombination der beiden Aspekte ergeben.<sup>282</sup>

Untersucht man die Form, so fällt auf, dass die Snowclones in der Regel nur wenige Worte umfassen. So ist bspw. der Snowclone „One does not simply“ (s. Abb. 7) gerade einmal vier Worte lang. Während auch kurze Sätze aufgrund besonders kreativer Formulierungen von einiger Individualität zeugen können<sup>283</sup> – ggf. zusätzlich in Kombination mit einem Reim<sup>284</sup> –, ist dies bei gebräuchlichen Diktionen, wie man sie zumeist in den Snowclones vorfindet, nicht der Fall.<sup>285</sup> Auch der Ausdrucksweise „One does not simply“ (s. Abb. 7) fehlt es an der Individualität einer persönlichen Schöpfung. Vielmehr dient diese im englischen Sprachgebrauch typischerweise dazu, zu betonen, dass bestimmte Umstände nicht leicht zu bewältigen sind.

Der Inhalt der Snowclones ist gerade bewusst allgemein und anschlussfähig gehalten. Die Snowclones werden von ihrer Herkunft abgekoppelt und zu einem konzeptionellen Leerstellentext entindividualisiert. Ihrem Inhalt wohnt folglich nicht die Individualität einer persönlichen Schöpfung inne.

Wegen ihrer alltagssprachlichen Herkunft und eines kaum konkret ersichtlichen Werkbezuges sind die Snowclones daher in der Regel für sich genommen nicht als Sprachwerke schützbar. Dass die Ausdrucksweise aufgrund der Popularität des Ausgangswerks mit diesem verknüpft wird, darf darüber nicht hinwegtäuschen.

---

<sup>281</sup> BGH, Urt. v. 29.4.1999 – I ZR 65/96, BGHZ 141, 267 (279) = GRUR 1999, 984 (987).

<sup>282</sup> HK-UrhR/Dreyer, 2. Aufl., § 2 UrhG Rn. 191; BeckOK Urheberrecht/Ahlberg, § 2 UrhG Rn. 77.

<sup>283</sup> LG München I, Urt. v. 8.9.2011 – 7 O 8226/11, GRUR-RR 2011, 447 (447), zur Schutzfähigkeit der Formulierung des Künstlers Karl Valentin „Mögen hätte ich schon wollen, aber dürfen habe ich mich nicht getraut“.

<sup>284</sup> OLG München, Urt. v. 17.9.2009 – 29 U 3271/09, ZUM 2009, 970 (970), zur Schutzfähigkeit der Formulierung des Lyrikers Eugen Roth „Vom Ernst des Lebens halb verschont – Ist der schon, der in München wohnt“.

<sup>285</sup> OLG Hamburg, Beschl. v. 26.4.2010 – 5 U 160/08, ZUM-RD 2010, 467 (468); OLG München, Beschl. v. 14.8.2019 – 6 W 927/19, ZUM-RD 2020, 140 (141); ebenso zum Titelschutz OLG Köln, Urt. v. 8.4.2016 – 6 U 120/15, ZUM-RD 2016, 470 (471); vgl. zum Titelschutz nach dem LUG bereits BGH, Urt. v. 2.2.1960 – I ZR 137/58, GRUR 1960, 346 (347).

## 2. LOLcats

Wie beispielhaft in Abb. 8 und 9 dargestellt, liegen den LOLcats typischerweise alltägliche Schnappschüsse von Haustieren zugrunde, denen es an einer hinreichend individuellen Akzentuierung der abgebildeten Realität fehlt, so dass sie keine persönlichen geistigen Schöpfungen gem. § 2 II UrhG darstellen.<sup>286</sup> Mithin werden sie in der Regel nur als Lichtbilder gem. § 72 I UrhG und nicht als Lichtbildwerke i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG geschützt.

## 3. Weitere Arten der Image Macros

### a. Schutz von Fotografien und Einzelbildern aus Filmen und Serien

Werden in den weiteren Arten der Image Macros wie bspw. in der Collage in Abb. 13 vorbestehende Fotografien verwendet, so sind diese entsprechend der Ausführungen unter Teil 2 A.I.1.a. als Lichtbilder gem. § 72 I UrhG und bei hinreichender Individualität als Lichtbildwerke i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG geschützt.

Die in den weiteren Arten der Image Macros verarbeiteten Standbilder aus Filmen und Serien sind häufig als Lichtbildwerke i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG geschützt, weil sich in ihnen die individuelle Bildgestaltung der zugrundeliegenden Szene wiederfindet und es sich daher um persönliche geistige Schöpfungen gem. § 2 II UrhG handelt.<sup>287</sup> So macht bspw. die geschickt gewählte Bildaufteilung und Perspektive in Abb. 11 die Handlung im Vordergrund sowie die Hintergrundhandlung parallel rezipierbar und begründet eine Schutzfähigkeit als Lichtbildwerk.

Daneben unterfallen die Einzelbilder aus Filmen und Serien dem Schutzrecht des Filmherstellers aus § 94 I 1 UrhG.

---

<sup>286</sup> S. zu dieser Voraussetzung Teil 2 A.I.1.a.

<sup>287</sup> S. zum Werkschutz eines Filmeinzelbildes Teil 2 A.I.1.c.

b. Schutz von Einzelbildern aus Zeichentrickserien

Diffizil ist hingegen der Lichtbildschutz, wenn in den Image Macros wie in Abb. 10 Einzelbilder einer Zeichentrickserie genutzt werden. Zwar gehören Zeichentrickserien als „Werke, die ähnlich wie Filmwerke geschaffen werden“, gem. § 2 I Nr. 6 UrhG zu den Filmwerken,<sup>288</sup> für den Lichtbildschutz ist jedoch entscheidend, wie die Einzelbilder geschaffen wurden (von Hand gezeichnet und gescannt oder unmittelbar am Computer erzeugt). In der Regel kommt es auf den Lichtbildschutz solcher Standbilder jedoch nicht an, weil sie zugleich als Werke der bildenden Kunst i. S. d. § 2 I Nr. 4 UrhG geschützt sind. Es ist kaum möglich, die stetig im Wandel begriffene Kunst einer allgemein gültigen Definition zuzuführen, aus urheberrechtlicher Sicht ist neben dem künstlerischen Ausdruck der Kreation entscheidend, dass sie die Tatbestandsmerkmale des § 2 II UrhG erfüllt.<sup>289</sup> Dazu muss die Kreation als individuelle Gestaltung einen persönlichen geistigen Beitrag liefern.<sup>290</sup> Zeichnungen werden mit künstlerischen Ausdrucksmitteln gefertigt und lassen sich damit prinzipiell in die Werkkategorie des § 2 I Nr. 4 UrhG einordnen.<sup>291</sup> Die Besonderheit der weiteren Arten der Image Macros besteht darin, dass Nutzer in der Regel auf solche Bilder zurückgreifen, mit denen sich Gegebenheiten politischer oder gesellschaftlicher Natur oder Situationen des Privatlebens überzeichnet darstellen und ggf. persiflieren lassen. Die enthaltenen Bildelemente eignen sich zur semantischen Rekontextualisierung. Im Fall von Fotografien wurden diese Bildelemente zwar ggf. nur vorgefunden und nicht besonders in Szene gesetzt, so dass es der Abbildung an einer hinreichenden Individualität fehlt. Im Fall von Zeichnungen in einer Zeichentrickserie wurden die Bildelemente jedoch bewusst so gestaltet, dass sie die Atmosphäre der zugrundeliegenden Szene transportieren. Daher handelt es sich um geistige Entäußerungen von hinreichender Individualität. So wird die Gefühlslage der Charaktere im Standbild in Abb. 10 bspw. durch die fröhliche Darstellung der Charaktere SpongeBob Schwammkopf

---

<sup>288</sup> Wandtke/Bullinger/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 2 UrhG Rn. 120.

<sup>289</sup> Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 225; s. zur schwierigen Fassbarkeit von Kunst auch Peifer, ZUM 2016, 805 (807 f.).

<sup>290</sup> Vgl. Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 225.

<sup>291</sup> Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 2 UrhG Rn. 151.



und Patrick Star sowie den Schattenwurf der Fensterstäbe und der Zimmerwand auf den Kopf von Thaddäus Tentakel untermalt.

c. Schutz von Malereien in den Classical Art Memes

Bei den Malereien der Classical Art Memes handelt es sich üblicherweise nicht um Kunst der Moderne. Sie sind demnach vor 1870 entstanden.<sup>292</sup> Der 70-jährige Werkschutz post mortem auctoris gem. § 64 UrhG dürfte daher in der Regel bereits abgelaufen sein, so dass die Werke gemeinfrei sind. So ist die Buchmalerei in Abb. 13 bereits im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts erschienen und längst nicht mehr urheberrechtlich geschützt. Etwas anderes kommt für derivative Erzeugnisse wie Fotos einer solchen Malerei in Betracht, deren Schutzfähigkeit jedoch an dieser Stelle noch nicht geprüft wird.

## II. MS Paint Comics

1. Rage Comics

a. Frei gezeichnete Rage Faces

Die Rage Comics enthalten stets vorbestehende Inhalte in Form von frei am Computer gezeichneten Rage Faces (s. Abb. 14).

Es ist streitig, ob am Computer erstellte Bilder als „Werke, die ähnlich wie Lichtbildwerke geschaffen werden“, gem. § 2 I Nr. 5 UrhG geschützt werden können. Praktische Relevanz erlangt die Problematik hier allerdings nur, wenn sich die Rage Faces nicht als Werke der bildenden Kunst einordnen lassen.<sup>293</sup> In diesem Fall würde bei Einordnung der Rage Faces

---

<sup>292</sup> *Stegmann/Zey*, Lexikon der graphischen Künste, S. 141.

<sup>293</sup> Generell gegen eine Subsumtion von Computerbildern unter die Werke der bildenden Künste s. BeckOK Urheberrecht/*Ahlberg*, § 2 UrhG Rn. 34; Becker/Dreier/*M. Schwarz*, Urheberrecht und digitale Technologie, 105 (109), sowie *Maaßen*, ZUM 1992, 338 (341),

als lichtbildähnliche Erzeugnisse und bei einem scheiternden Schutz als Lichtbildwerk immer noch der Lichtbildschutz nach § 72 I UrhG greifen. Ein verwandtes Schutzrecht für Erzeugnisse der bildenden Kunst, die keinen Werkcharakter haben, kennt das Urheberrechtsgesetz dagegen nicht, so dass die Rage Faces insoweit schutzlos gestellt wären.

Folglich ist zunächst zu prüfen, ob die Rage Faces Werke der bildenden Kunst sind. Dazu müssten sie persönliche geistige Schöpfungen gem. § 2 II UrhG darstellen, die auf ein künstlerisches Ausdrucksmittel zurückgreifen.<sup>294</sup> Als Zeichnungen bedienen sich die Rage Faces solcher künstlerischer Ausdrucksmittel.<sup>295</sup> Auch wenn es sich um eine minimalistische Gestaltung handelt, kreiert der Ersteller die Rage Faces dennoch so, dass sie eine bestimmte Emotion nach seinen Vorstellungen zum Ausdruck bringen. Diesen geistigen Schöpfungen ist eine hinreichende Individualität immanent, weil es den Erstellern regelmäßig gelingt, mit wenigen Strichen<sup>296</sup> markante, einzigartige Ausdrucksweisen zu konzipieren (s. Abb. 14).<sup>297</sup> Anderenfalls würden sich die Rage Faces gar nicht dazu eignen, in den Comics verwendet zu werden, weil die Kommunikation mangels einheitlich verstandener Semantik misslänge. Mithin sind die Rage Faces persönliche geistige Schöpfungen i. S. d. § 2 II UrhG und gem. § 2 I Nr. 4 UrhG geschützt.

#### b. Bilder von Gegenständen in Rage Comics

Wie aus der Verwendung der Bilder einer „Skittles“-Packung in dem Rage Comic in Abb. 14 ersichtlich wird, verwenden die Meme-Ersteller auch vorbestehende Bilder von Gegenständen.

---

erwähnen die Möglichkeit einer Subsumtion von Computerbildern unter die Werke der bildenden Kunst nicht.

<sup>294</sup> S. zu den Tatbestandsvoraussetzungen Teil 2 A.I.3.b.

<sup>295</sup> Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 2 UrhG Rn. 151.

<sup>296</sup> Aufgrund der eigenen Linienführung des Erstellers spielt es auch keine Rolle, wenn das Rage Face in einem Computerprogramm gezeichnet wurde, vgl.

Wandtke/Bullinger/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 2 UrhG Rn. 87.

<sup>297</sup> Das LG Oldenburg billigt auch einer rudimentären, weniger ausdrucksstarken Zeichnung einer Figur Urheberrechtsschutz zu, s. LG Oldenburg, Urt. v. 4.6.1987 – 5 S 205/87, GRUR 1987, 636 (636 f.).

aa. Fotografien der Gegenstände

Wurden die Gegenstände fotografiert, kann vorliegend auf die Ausführungen zum Schutz von vollständig verwendeten Fotografien (Teil 2 A.I.1.a.) und die zum Schutz von Fotografieteilen (Teil 2 A.I.1.b.) verwiesen werden. Dies ist bei Gegenständen wie der „Skittles“-Packung in Abb. 14 jedoch oft nicht der Fall.

bb. Mit dem Computer generierte Gegenstandsbilder

Beinhalten die Rage Comics vorbestehende Bilder von Gegenständen, insbesondere von Konsumprodukten wie im Fall der „Skittles“-Packung in Abb. 14 und 15, so wurden diese Darstellungen zumeist mit Computerprogrammen entworfen und damit rein virtuell kreiert.

(1) Schutz als Werke der bildenden Kunst

Für solche Darstellungen kommt prinzipiell ein Schutz als Werke der angewandten Kunst gem. § 2 I Nr. 4 UrhG in Frage, wenn es sich um persönliche geistige Schöpfungen gem. § 2 II UrhG handelt, die auf ein künstlerisches Ausdrucksmittel zurückgreifen.<sup>298</sup> Zwar hat der BGH<sup>299</sup> mit der „Geburtstagszug“-Entscheidung seine Rechtsprechung aufgegeben, wonach höhere Anforderungen an den Urheberrechtsschutz von Werken der angewandten Kunst zu stellen waren. Nichtsdestotrotz scheidet ein Schutz als Werk aber aus, soweit der Gebrauchszweck des Produkts dessen konkrete Gestaltung voraussetzt.<sup>300</sup> Stehen mehrere Gestaltungsoptionen zur Verfügung, ist entscheidend, ob dem engen Korsett des Gebrauchszwecks ein Entfaltungsspielraum innewohnt, den der Ersteller für eine schöpferische Leistung nutzt.<sup>301</sup>

---

<sup>298</sup> S. zu den Tatbestandsvoraussetzungen Teil 2 A.I.3.b.

<sup>299</sup> BGH, Urt. v. 13.11.2013 – I ZR 143/12, BGHZ 199, 52 Rn. 26 = GRUR 2014, 175 Rn. 26.

<sup>300</sup> EuGH, Urt. v. 11.6.2020 – C-833/18, GRUR 2020, 736 Rn. 30 f. – Brompton Bicycle; BGH, Urt. v. 13.11.2013 – I ZR 143/12, BGHZ 199, 52 Rn. 41 = GRUR 2014, 175 Rn. 41.

<sup>301</sup> EuGH, Urt. v. 11.6.2020 – C-833/18, GRUR 2020, 736 Rn. 32 – Brompton Bicycle.

Liegen am Computer entworfenen Bildern – sog. „computergenerierten Packshots“ – klare Vorgaben wie die „Maße, Proportionen und die Gestaltung der Textur einschließlich der Farbgebung“ zugrunde, so ist die Umsetzung dieser Vorgaben zunächst nur eine handwerkliche Leistung.<sup>302</sup> Der Ersteller wird in diesem Fall nicht individuell schöpferisch tätig.<sup>303</sup> Auch der darüber hinausgehende Einsatz bestimmter Licht- und Schatteneffekte bzw. die Perspektivwahl vermag keine schöpferische Leistung zu begründen.<sup>304</sup> Hierfür spricht zum einen, dass diese Bildbearbeitung eines Packshots im Dienste seines Gebrauchszwecks steht, das Produktdesign möglichst attraktiv wirken zu lassen und ihm einen hohen Wiedererkennungswert zu geben.<sup>305</sup> Zum anderen wird der Packshot durch dieses Standardrepertoire zur idealisierten Darstellung nicht entscheidend geprägt.<sup>306</sup>

Eine andere Wertung käme allenfalls dann in Betracht, wenn man davon ausgeht, dass das Design mit dem Packshot völlig neu kreiert wurde. Aber auch dann muss man von einem geringen künstlerischen Gestaltungsspielraum ausgehen.<sup>307</sup> Dies wird im Folgenden exemplarisch am Packshot der „Skittles“-Packung in Abb. 14 und 15 dargestellt.

Ein in den Vordergrund tretender Schriftzug, der – wie im Fall des Packshots in Abb. 15 – den Produktnamen nennt, ist zur Wiedererkennung des Produkts zwingend notwendig und damit dem Gebrauchszweck des Packshots geschuldet. Gleiches gilt für die darüber abgebildete Bezeichnung der Geschmacksrichtung „Original Fruit“ und die Produktbeschreibung „Bite Size Candies“. Insoweit ist es irrelevant, dass verschiedene Optionen bspw. hinsichtlich der Schriftart und Schriftplatzierung bestanden hätten, denn die Ausgestaltung dieser produktbeschreibenden Aussagen ist hier jedenfalls keine individuelle künstlerische Leistung, weil sie nicht mit

---

<sup>302</sup> LG Berlin, Urt. v. 20.6.2017 – 16 O 59/16, ZUM 2017, 955 (958).

<sup>303</sup> Ebd.

<sup>304</sup> KG, Urt. v. 16.1.2020 – 2 U 12/16.Kart, GRUR 2020, 280 Rn. 48 f.

<sup>305</sup> LG Berlin, Urt. v. 20.6.2017 – 16 O 59/16, ZUM 2017, 955 (958).

<sup>306</sup> KG, Urt. v. 16.1.2020 – 2 U 12/16.Kart, GRUR 2020, 280 Rn. 48 f.

<sup>307</sup> Vgl. BGH, Urt. v. 13.11.2013 – I ZR 143/12, BGHZ 199, 52 Rn. 41 = GRUR 2014, 175 Rn. 41.

herkömmlichen Gestaltungen bricht.<sup>308</sup> Zum einen ähnelt die Schriftart des Schriftzugs „Skittles“ der Standardschriftart „Arial“. Zum anderen wurde sie mittig leicht nach rechts aufsteigend auf der Verpackung platziert, wie dies auch bei anderen Verpackungsdesigns bspw. bei den Schokoriegeln „MilkyWay“ oder „Mars“ gebräuchlich ist.<sup>309</sup> Auch die Abbildung einzelner „Skittles“, also des Produktinhalts, ist dem Gebrauchszweck geschuldet. Der Packshot soll dem Kunden bei Süßwaren üblicherweise schon das in der Verpackung enthaltene Konsumprodukt präsentieren. Einzig der geschwungene, an einen Regenbogen angelehnte Farbstreifen im Hintergrund könnte eine darüber hinausgehende künstlerische Leistung sein. Man könnte zunächst dagegen argumentieren, dass auch der Regenbogen dem Gebrauchszweck geschuldet ist, weil er das Spektrum an Geschmacksrichtungen präsentieren soll, in denen die „Skittles“ erhältlich sind. Allerdings sind die verschiedenfarbigen „Skittles“ ohnehin auf der Packung abgebildet, so dass der Einsatz des Regenbogens zu diesem Zweck nicht notwendig ist. „Skittles“ werden jedoch seit jeher mit Werbesprüchen wie „Try the Rainbow – Taste the Rainbow“ beworben. Das Motiv des Regenbogens hat damit vor allem einen Wiedererkennungseffekt für den Konsumenten, so dass seine Verwendung auf der Produktverpackung durchaus naheliegt.<sup>310</sup> Es begründet folglich keine hinreichende Individualität des Packshots. Eine Schutzfähigkeit dieses oder vergleichbarer Packshots als persönliche geistige Schöpfungen scheidet aus. Nach alledem verbleibt die Frage, ob sich Computerbilder als lichtbildähnliche Erzeugnisse einordnen lassen und sie damit für den hiesigen Fall, dass sie keine persönlichen geistigen Schöpfungen darstellen, dennoch den Leistungsschutz des § 72 I UrhG genießen.

---

<sup>308</sup> Vgl. KG, Urt. v. 16.1.2020 – 2 U 12/16.Kart, GRUR 2020, 280 Rn. 48.

<sup>309</sup> Lediglich Gestaltungen, die mit einem vorbekannten Stil völlig brechen, können sich als künstlerische Leistung erweisen, s. LG Hamburg, Urt. v. 7.7.2016 – 310 O 212/14, ZUM-RD 2017, 227 Rn. 51 f., zum Flaschen- bzw. Dosendesign der Biere „2,5 Original“ und „5,0 Original“.

<sup>310</sup> Vgl. LG Berlin, Urt. v. 20.6.2017 – 16 O 59/16, ZUM 2017, 955 (958).

## (2) Schutz als lichtbildähnliche Erzeugnisse

Die Einordnung von computergenerierten Abbildungen als lichtbildähnliche Erzeugnisse ist umstritten. Nach der wohl überwiegenden Meinung<sup>311</sup> sind mit dem Computer generierte Bilder keine lichtbildähnlichen Erzeugnisse. Eine Minderheitsmeinung befürwortet dagegen eine Subsumtion von computergenerierten Bildern unter § 72 UrhG.<sup>312</sup>

Entscheidend ist in diesem Zusammenhang, ob der Schutz des § 72 UrhG auf solche Bilder beschränkt ist, die durch strahlende Energie erzeugt werden. Dann wären ausschließlich mit dem Computer generierte Darstellungen nicht unter die lichtbildähnlichen Erzeugnisse subsumierbar. Ihre Erstellung beruht nicht auf strahlender Energie,<sup>313</sup> sondern auf den Befehlseingaben mit Maus und Tastatur und der Rechenleistung des Computers.<sup>314</sup>

Unter Bezugnahme auf den Wortlaut des § 72 I UrhG wird argumentiert, dass Lichtbilder i. S. d. Norm nur solche sind, die durch strahlende Energie hergestellt werden.<sup>315</sup> Allerdings ergibt sich aus dem Wortlaut nur, dass die lichtbildähnlichen Erzeugnisse „ähnlich [...] hergestellt werden“ wie Lichtbilder. Es kommt für die Subsumierbarkeit von computergenerierten

---

<sup>311</sup> KG, Urt. v. 16.1.2020 – 2 U 12/16.Kart, GRUR 2020, 280 Rn. 55 f.; OLG Köln, Urt. v. 20.3.2009 – 6 U 183/08, GRUR-RR 2010, 141 (142); OLG Hamm, Urt. v. 24.8.2004 – 4 U 51/04, GRUR-RR 2005, 73 (74); LG Berlin, Urt. v. 20.6.2017 – 16 O 59/16, ZUM 2017, 955 (957); LG Frankfurt, Urt. v. 14.9.2017 – 2-03 O 416/16, ZUM 2018, 297 (298); *Erdmann*, FS Bornkamm 2014, 761 (763); *Haberstumpf*, Handbuch des Urheberrechts, S. 80; *Heitland*, Der Schutz der Fotografie im Urheberrecht Deutschlands, Frankreichs und der Vereinigten Staaten von Amerika, S. 25; *Schricker/Loewenheim/Loewenheim/Leistner*, Urheberrecht, § 2 UrhG Rn. 210; *Maaßen*, ZUM 1992, 338 (347); *HK-UrhR/Meckel*, § 72 UrhG Rn. 10; *A. Nordemann*, Die künstlerische Fotografie als urheberrechtlich geschütztes Werk, S. 64; *Reuter*, GRUR 1997, 23 (27); *Schack*, JZ 1998, 753 (754); *Veit*, Filmrechtliche Fragestellungen im digitalen Zeitalter, S. 41; *Loewenheim/Vogel*, Handbuch des Urheberrechts, § 43 Rn. 9.

<sup>312</sup> *Büchner*, ZUM 2011, 549 (552); *Koch*, GRUR 1991, 180 (184 f.); *Dreier/Schulze/Schulze*, Urheberrechtsgesetz, § 2 UrhG Rn. 200; *Schulze*, CR 1988, 181 (190 f.); speziell für Benutzungsoberflächen *Wiebe*, GRUR Int 1990, 21 (32); vgl. zum Werkschutz *Mestmäcker/Schulze/v. Gamm*, Urheberrechtskommentar, § 2 UrhG Rn. 134; so auch noch LG Berlin, Urt. v. 26.1.2016 – 16 O 103/14, BeckRS 2016, 10918 Rn. 38; anders dagegen LG Berlin, Urt. v. 20.6.2017 – 16 O 59/16, ZUM 2017, 955 (957).

<sup>313</sup> KG, Urt. v. 16.1.2020 – 2 U 12/16.Kart, GRUR 2020, 280 Rn. 58; OLG Köln, Urt. v. 20.3.2009 – 6 U 183/08, GRUR-RR 2010, 141 (142); OLG Hamm, Urt. v. 24.8.2004 – 4 U 51/04, GRUR-RR 2005, 73 (74); *Maaßen*, ZUM 1992, 338 (347); *Schack*, JZ 1998, 753 (754).

<sup>314</sup> *A. Nordemann*, Die künstlerische Fotografie als urheberrechtlich geschütztes Werk, S. 64.

<sup>315</sup> Vgl. *Maaßen*, ZUM 1992, 338 (341).

Bildern unter § 72 I UrhG folglich auf eine ähnliche Herstellungsweise wie bei Lichtbildern an,<sup>316</sup> es lässt sich dieser Formulierung jedoch keine Aussage darüber entnehmen, wie ein Lichtbild hergestellt wird.<sup>317</sup> Der Begriff „Lichtbild“ impliziert zwar den Einsatz strahlender Energie, er bringt aber nicht zweifelsfrei zum Ausdruck, dass eine Herstellung des Bildes mithilfe von strahlender Energie zwingend erforderlich ist. Der Wortsinn könnte auch dahin gehen, dass eine Visualisierung mithilfe von strahlender Energie ausreicht und das Bild auch auf andere Weise erzeugt worden sein kann.<sup>318</sup>

Dagegen spricht allerdings die Systematik des § 72 I UrhG. Diese Norm schützt ein Schaffensergebnis in Form einer technischen Leistung und verweist bezüglich der anwendbaren Verwertungsrechte auf den ersten Teil des UrhG. Bei der bloßen Darstellung mittels strahlender Energie – bspw. der Sichtbarmachung einer Grafik am Bildschirm – handelt es sich allerdings lediglich um eine spezielle Form der Verwertung und nicht um ein Schaffensergebnis.<sup>319</sup> Ein Lichtbild i. S. d. Norm liegt daher nach hier vertretener Auffassung nur vor, wenn für seine Herstellung strahlende Energie zum Einsatz gekommen ist. Da § 72 I UrhG zugleich Erzeugnisse schützt, die ähnlich hergestellt werden, stellt sich die Frage, wann ein vergleichbarer Herstellungsvorgang gegeben ist. *Schulze* geht davon aus, dass die Erzeugung von Computerbildern und Lichtbildern vergleichbar ist, weil beide auf einer bestimmten Herstellungstechnik (Computertechnik bzw. Fototechnik) beruhen würden.<sup>320</sup> Diese Bildarten ähneln sich jedoch gerade nur in Bezug auf das Endprodukt, während sich die Herstellungstechniken grundlegend unterscheiden. Wie bereits eingangs in diesem Abschnitt erwähnt, werden Computerbilder nicht durch strahlende

---

<sup>316</sup> KG, Urt. v. 16.1.2020 – 2 U 12/16.Kart, GRUR 2020, 280 Rn. 56; gegen ein solches Verständnis des Wortlautes *Schulze*, CR 1988, 181 (190); *Büchner*, ZUM 2011, 549 (550), unter Verweis auf *Veit*, Filmrechtliche Fragestellungen im digitalen Zeitalter, S. 21 f., der allerdings nicht die Irrelevanz des Schaffensvorgangs aus dem Wortlaut ableitet, sondern lediglich beim Schaffensergebnis ansetzt, um zu untersuchen, ob es sich um ein lichtbildähnliches Werk handelt, die Untersuchung sodann aber auch auf den Schaffensvorgang erstreckt.

<sup>317</sup> *Büchner*, ZUM 2011, 549 (550).

<sup>318</sup> Vgl. in diese Richtung *Schulze*, CR 1988, 181 (190).

<sup>319</sup> *Maaßen*, ZUM 1992, 338 (340); *Heitland*, Der Schutz der Fotografie im Urheberrecht Deutschlands, Frankreichs und der Vereinigten Staaten von Amerika, S. 24.

<sup>320</sup> *Dreier/Schulze/Schulze*, Urheberrechtsgesetz, § 2 UrhG Rn. 200.

Energie, sondern durch die Befehlseingaben mit Maus und Tastatur und die Rechenleistung des Computers geschaffen. Hinreichend vergleichbare Herstellungsvorgänge lassen sich dann ausmachen, wenn man die Erzeugung mittels strahlender Energie als gemeinsamen Nenner von Lichtbildern und lichtbildähnlichen Erzeugnissen begreift,<sup>321</sup> zur Erschaffung eines Lichtbildes aber ein spezielles Herstellungsverfahren dergestalt zur Voraussetzung macht, dass „strahlungsempfindliche Schichten chemisch (herkömmliche analoge Fototechnik) oder physikalisch (digitaltechnisch mittels lichtempfindlicher Elemente [...]) durch Strahlung (Licht)“ verändert werden.<sup>322</sup>

Zum selben Ergebnis kommt man mit einer objektiv-teleologischen Auslegung, die nach dem heutigen Sinn und Zweck der Norm fragt.<sup>323</sup> Bei dieser Auslegung soll eine „Gleichbehandlung des [...] Gleichartigen“ erfolgen.<sup>324</sup> Aus objektiv-teleologischer Sicht dient § 72 I UrhG dazu, einen abgrenzbaren Bereich von ähnlich hergestellten Bilderzeugnissen einem Leistungsschutzrecht zuzuführen. Als kleinster gemeinsamer Nenner ermöglicht aber gerade die Erzeugung mittels strahlender Energie die Unterscheidbarkeit des Lichtbildes und des lichtbildähnlichen Erzeugnisses von anderen Bildarten wie bspw. Zeichnungen.<sup>325</sup> Der Sinn und Zweck der Norm wird nicht gewahrt, wenn man sämtliche visuelle Gestaltungen aufgrund ihrer Bildschirmdarstellung unterschiedslos als Lichtbilder einordnet.

Im Ergebnis können damit Computerbilder wie der Packshot der Packung „Skittles“ nicht unter § 72 I UrhG subsumiert werden, weil sie nicht mithilfe von strahlender Energie geschaffen werden.

---

<sup>321</sup> Vgl. zur Fotografie und dem fotografieähnlichen Erzeugnis nach § 3 KUG BGH, Beschl. v. 27.2.1962 – I ZR 118/60, BGHZ 37, 1 (6) = GRUR 1962, 470 (472).

<sup>322</sup> Schrickler/Loewenheim/Vogel, Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 25.

<sup>323</sup> Larenz/Canaris, Methodenlehre der Rechtswissenschaft, S. 153 ff.; Zippelius, Juristische Methodenlehre, S. 21; Pawlowski, Methodenlehre für Juristen, Rn. 3 c, d.

<sup>324</sup> Larenz/Canaris, Methodenlehre der Rechtswissenschaft, S. 155.

<sup>325</sup> Vgl. González, Der digitale Film im Urheberrecht, S. 96; Heitland, Der Schutz der Fotografie im Urheberrecht Deutschlands, Frankreichs und der Vereinigten Staaten von Amerika, S. 24 dortige Fn. 28.



c. Rage Faces basierend auf realen Aufnahmen

Manche Rage Faces basieren auf realen Aufnahmen von (bekannten) Personen in Form von Fotografien (s. Abb. 16) oder Standbildern. In vielen Fällen handelt es sich dabei um Pressefotografien oder Standbilder aus Interviews. Auch die Ablichtung einer besonderen Situation, in der sich bekannte Persönlichkeiten befinden, begründet nur einen Schutz als Lichtbildwerk i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG, wenn es sich gem. § 2 II UrhG um eine persönliche geistige Schöpfung handelt.<sup>326</sup> Dazu bedarf es der individuellen Akzentuierung der Situation durch die Verwendung fotografischer Stilelemente.<sup>327</sup> Generell fällt der Gestaltungsspielraum bei herkömmlichen Pressefotografien und Standbildern aus Interviews gering aus. Die Rage Faces dienen allerdings dazu, bestimmte Emotionen oder Reaktionen besonders plastisch darzustellen. Es wird also stets auf solche Bilder zurückgegriffen, welche die eindringliche Mimik oder Gestik der abgebildeten Person wiedergeben. Diese Motive sind jedoch nicht das Resultat der „gestalterischen Kraft“ des Lichtbildners.<sup>328</sup> Hat ein Fotograf ein Motiv im Vorhinein geplant und die Aufnahme sodann exakt zeitlich bestimmt, um einen bestimmten Moment einzufangen, kann dies zwar eine hinreichend individuelle Akzentuierung der Fotografie mit sich bringen, so dass ein Lichtbildwerk entsteht (s. Teil 2 A.I.1.b.).<sup>329</sup> Die Emotionen und Reaktionen in den Bildern, die den Rage Faces zugrunde liegen, dürften aber oft zufällig eingefangen worden sein. Insbesondere bei Pressefotografien wie im Fall von Abb. 16 schießt ein Fotograf „auf Verdacht“ im sog. Serienbildmodus eine immense Zahl von Fotos, ohne planvoll eine bestimmte Emotion und Reaktion ablichten zu wollen und filtert im Nachhinein die für seine Zwecke am besten geeigneten Bilder heraus. Eine exakte Aufnahme der Mimik wie in Abb. 16 stellt sich dann eher als Zufallsprodukt dar. Gleiches gilt bei gefilmten Interviews, aus denen im Nachhinein bestimmte Bilder ausgeschnitten werden.<sup>330</sup> In der

---

<sup>326</sup> LG München I, Urt. v. 25.4.2002 – 7 O 16110/01, ZUM-RD 2002, 489 (492).

<sup>327</sup> Ebd.; s. zu den Voraussetzungen im Übrigen Teil 2 A.I.1.a./c.

<sup>328</sup> LG München I, Urt. v. 25.4.2002 – 7 O 16110/01, ZUM-RD 2002, 489 (492).

<sup>329</sup> OLG Hamburg, Urt. v. 29.6.1995 – 3 U 302/94, ZUM-RD 1997, 217 (219); LG Hamburg, Urt. v. 14.11.2008 – 308 O 114/08, ZUM 2009, 165 (166).

<sup>330</sup> Vgl. Loewenheim/A. Nordemann, Handbuch des Urheberrechts, § 9 Rn. 217.

Regel unterfallen die den Rage Faces zugrundeliegenden Fotografien also nur dem Lichtbildschutz gem. § 72 I UrhG. Etwas anderes kommt dann in Betracht, wenn bei den Rage Faces ausnahmsweise auf ein Standbild aus einem Filmwerk zurückgegriffen wird.<sup>331</sup>

## 2. Countryballs

Ein klar umrissenes Persönlichkeitsbild haben die Ersteller den jeweiligen Countryballs nicht gegeben, sondern sie in einem Einzelfallkontext als nationale Personifikationen zur Darstellung des Verhaltens eines Landes genutzt (s. Abb. 17).<sup>332</sup> Ein losgelöster Schutz als „Comic-Gestalt“ scheidet bereits aus diesem Grund aus.<sup>333</sup> Für die konkreten Zeichnungen kommt aber ein Schutz als Werke der bildenden Kunst i. S. d. § 2 I Nr. 4 UrhG in Frage, wenn es sich um persönliche geistige Schöpfungen gem. § 2 II UrhG handelt, die auf ein künstlerisches Ausdrucksmittel zurückgreifen.<sup>334</sup> Gering fällt allerdings der „eigenschöpferische Beitrag“<sup>335</sup> der Ersteller aus, die lediglich die Flagge eines Landes zu einem Ball geformt und mit einfach gezeichneten Augen versehen haben, denen nicht immer eine Emotion zugeschrieben werden kann. Rein handwerkliche Leistungen sind mangels hinreichender Individualität nicht schutzfähig.<sup>336</sup> Bei der Formgebung der Countryballs ist aber wohl von einer solchen rein handwerklichen Leistung auszugehen. Dabei muss insbesondere berücksichtigt werden, dass ihre Gestaltung in Anbetracht des Zwecks der Nutzung als simpel darstellbarer Comicfiguren durchaus nahe lag. Die klischeehaften Accessoires werden zumeist in den individuellen Internet-Meme-Varianten von Usern hinzugefügt und gehören nicht zu den verwendeten vorbestehenden Countryballs, so dass ihre Schutzfähigkeit kaum eine Rolle spielt. Da es sich um einfache Darstellungen weit verbreiteter Klischees handelt, heben sich aber auch die Zeichnungen der Accessoires meist nicht von profanen

---

<sup>331</sup> S. dazu Teil 2 A.I.1.c.

<sup>332</sup> *Moskopp/Heller*, Internet-Meme, S. 86 f.

<sup>333</sup> S. zum Schutz von „Comic-Gestalten“ BGH, Urt. v. 11.3.1993 – I ZR 264/91, GRUR 1994, 191 (192); BGH, Urt. v. 11.3.1993 – I ZR 263/91, GRUR 1994, 206 (207).

<sup>334</sup> S. zu den Tatbestandsvoraussetzungen Teil 2 A.I.3.b.

<sup>335</sup> S. dazu *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 183.

<sup>336</sup> LG Berlin, Urt. v. 20.6.2017 – 16 O 59/16, ZUM 2017, 955 (958).

Alltagskreationen ab. Der Schutz der Countryballs als Werke der bildenden Kunst scheidet aus.

Der Schutz dieser Computerzeichnungen als Lichtbilder gem. § 72 I UrhG ist aufgrund der unter Teil 2 A.II.1.b.bb.(2) aufgeführten Gründe ebenso wenig möglich.

### **III. Trollerei**

Bei der populärsten Form der Trollerei – dem Rickrolling – wird auf das Musikvideo zu „Never Gonna Give You Up“ von Rick Astley zurückgegriffen. Speziell die Nutzung dieses Musikvideos hat sich zum Massenphänomen entwickelt. Musikvideos können als Filmwerke i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG geschützt sein, wenn es sich um persönliche geistige Schöpfungen gem. § 2 II UrhG handelt. Entscheidend für die Beurteilung ist die „Auswahl, Anordnung und Sammlung des Stoffes sowie [...] die Art der Zusammenstellung der einzelnen Bildfolgen“.<sup>337</sup> Das Musikvideo zu Rick Astleys Lied zeichnet sich durch abwechslungsreiche Schauplätze und viele wechselnde Tänzer sowie eine dynamische Kameraführung aus. Dabei sind die einzelnen Bildfolgen zu einer harmonischen Komposition verbunden, welche die Stimmung des Musikstücks widerzuspiegeln vermag. Mithin handelt es sich um „das Ergebnis individuellen geistigen Schaffens“.<sup>338</sup> Das Musikvideo ist als Filmwerk gem. § 2 I Nr. 5 UrhG schutzfähig und unterfällt dem Leistungsschutzrecht aus § 94 I UrhG. Daneben bestehen mitunter Urheber- und Leistungsschutzrechte an einzelnen Teilen des Filmwerks, die hier jedoch nicht weiter vertieft werden sollen, weil das Filmwerk in seiner Gesamtheit verwendet wird.

---

<sup>337</sup> KG, Urt. v. 7.5.2010 – 5 U 116/07, GRUR-RR 2010, 372 (373).

<sup>338</sup> Ebd.

#### IV. Reaction Images

Werden als Reaction Images Fotos oder Standbilder aus Filmen oder Serien verwendet (s. Abb. 18 und 19), so kann bzgl. ihrer Schutzfähigkeit auf die Ausführungen unter Teil 2 A.I.3.a./b. verwiesen werden.

Fernsehbilder einer Live-Sendung – wie in Abb. 20 – sind separat als Lichtbildwerke bzw. Lichtbilder geschützt.<sup>339</sup> Damit sie dem Werkschutz nach § 2 I Nr. 5 UrhG unterfallen, müssten sie persönliche geistige Schöpfungen gem. § 2 II UrhG darstellen. Dazu bedarf es einer individuellen Akzentuierung der Wirklichkeit.<sup>340</sup> In vielen Fällen handelt es sich jedoch nur um eine Spontanaufnahme einer bereits laufenden Kamera. So war auch in der o. a. Abbildung die Stadionkamera während des Bundesligaspiels ohnehin auf den Trainer gerichtet und wurde nicht vorher mit dem Ziel eingestellt, die spezielle Situation einzufangen.<sup>341</sup> Folglich fehlt es Bildern einer Live-Sendung häufig an einer individuellen Akzentuierung der Wirklichkeit; in dem Standbild schlägt sich vielmehr nur die handwerkliche Leistung der Aufnahme nieder, so dass Lichtbilder i. S. d. § 72 I UrhG vorliegen.<sup>342</sup>

Reaction Images in Form kurzer tonloser Videoausschnitte aus Filmen oder Musikvideos könnten als Werkteile eigenständige Filmwerke i. S. d. § 2 I Nr. 6 UrhG sein, sofern sie sich als Filme einordnen lassen. Dazu muss für den Rezipienten der „Eindruck des bewegten Bildes entstehen“,<sup>343</sup> die Aufnahmetechnik ist hingegen nicht von Bedeutung.<sup>344</sup> Folglich unterfällt selbst eine aus Einzelframes bestehende Datei im Graphics Interchange Format (GIF) diesem Filmbegriff, weil sie sich als Bildfolge abspielen lässt. Des Weiteren müssen die Videoausschnitte persönliche geistige

---

<sup>339</sup> Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 72 UrhG Rn. 5; vgl. zur gesonderten Schutzfähigkeit der Einzelbilder bereits BGH, Beschl. v. 27.2.1962 – I ZR 118/60, BGHZ 37, 1 (9) = GRUR 1962, 470 (473), allerdings noch zur Rechtslage nach §§ 1, 3 KUG.

<sup>340</sup> S. zu dieser Voraussetzung Teil 2 A.I.1.a.

<sup>341</sup> S. zum fehlenden Werkschutz solcher Aufnahmen auch Teil 2 A.II.1.c.

<sup>342</sup> Vgl. insoweit auch BeckOK Urheberrecht/Ahlberg, § 2 UrhG Rn. 38; dagegen handelt es sich bei einer vollständigen Bundesligaübertragung angesichts des komplexen Zusammenschnitts verschiedener Bildeinstellungen um ein Filmwerk, s. Wandtke/Bullinger/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 2 UrhG Rn. 123.

<sup>343</sup> Schricker/Loewenheim/Katzenberger/N. Reber, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. UrhG Rn. 20.

<sup>344</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 98.

Schöpfungen darstellen. Für Spielfilme beschreibt der BGH<sup>345</sup> zu Recht, dass sich zahlreiche Gestaltungsoptionen regelmäßig auch in nur kurzen Sequenzen bieten, so dass sie individuelle Kreationen darstellen und als Werke geschützt sind. Nichts anderes kann bei inszenierten Musikvideos wie dem hier als Beispiel gewählten Musikvideo zu „Thriller“ von Michael Jackson gelten. Folglich sind die kurzen tonlosen Videoausschnitte, die als Reaction Images verwendet werden, in der Regel als Filmwerke geschützt.

Schließlich können sich die Filmhersteller gegen die Verwendung von Standbildern und Ausschnitten aus Filmen oder Musikvideos auf ihr Leistungsschutzrecht aus § 94 I UrhG berufen. Daher soll es hier nicht weiter darauf ankommen, inwieweit einzelne Teile der genutzten Ausschnitte durch weitere Leistungsschutzrechte wie §§ 73, 81 UrhG geschützt werden.

Das Leistungsschutzrecht des Filmherstellers greift jedoch nicht im Falle der Nutzung des Standbildes einer Fernseh-Live-Übertragung (s. Abb. 20), weil der Schutz an den Filmträger anknüpft, der bei einer Live-Übertragung (zunächst) nicht existiert.<sup>346</sup> Mangels unternehmerischen Aufwands fällt auch ein Mitschnitt, aus dem das Standbild später entnommen wird, nicht unter das Leistungsschutzrecht.<sup>347</sup> Das Standbild aus einer Fernseh-Live-Sendung wird aber durch das Leistungsschutzrecht des Sendeunternehmens aus § 87 I Nr. 2 UrhG vor Vervielfältigungen und Verbreitungen geschützt.<sup>348</sup>

## V. Textkreationen

Wie bereits unter Teil 2 A.I.1.d. erläutert, fehlt es Snowclones sowohl bezüglich des Inhalts als auch der Form nach an der erforderlichen Individualität, um persönliche geistige Schöpfungen gem. § 2 II UrhG

---

<sup>345</sup> BGH, Urt. v. 21.4.1953 – I ZR 110/52, BGHZ 9, 262 (268) = GRUR 1953, 299 (301).

<sup>346</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 102.

<sup>347</sup> Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 94 UrhG Rn. 21; vgl. auch Schrickler/Loewenheim/Katzenberger/N. Reber, Urheberrecht, Vor §§ 88 ff. UrhG Rn. 24.

<sup>348</sup> Vgl. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 102.

darzustellen und damit als Sprachwerke i. S. d. § 2 I Nr. 1 UrhG geschützt zu sein. So ist z. B. das Thema „That Awkward Moment, when...“ allgemein und anschlussfähig an die Alltagssprache formuliert, besteht in formaler Hinsicht nur aus vier Worten, weicht nicht vom gängigen Sprachgebrauch ab und trifft inhaltlich keine nähere Aussage, es bleibt also bloßes Textfragment ohne individuelle Prägung.

## **VI. Schutz von derivativen Erzeugnissen Dritter**

### **1. Schutz der Digitalisierung analoger Fotografien**

Wird zur Nutzung in einem Template oder einer individuellen Internet-Meme-Variante auf vorbestehende, online verfügbare Fotos zurückgegriffen, so ist denkbar, dass diese zuvor von einem Dritten digitalisiert worden sind. Fraglich ist, ob zusätzlich zum Schutz des analogen Fotos seine Digitalisierung separat als Lichtbild(-werk) geschützt werden kann.

Damit sich ein Digitalisat als Lichtbild oder lichtbildähnliches Erzeugnis i. S. d. § 72 I UrhG einordnen lässt, muss die Digitalisierung unter Benutzung strahlender Energie erfolgen.<sup>349</sup> Dies ist grundsätzlich nicht nur der Fall, wenn das Foto abfotografiert wird, sondern auch, wenn es gescannt wird.<sup>350</sup>

Wird wie hier die unverfälschte Ablichtung eines vorbestehenden Inhalts bezweckt, wobei es gerade angesichts seiner Zweidimensionalität an Variationsmöglichkeiten bei der Aufnahme fehlt, hat das Digitalisat keine hinreichend individuellen Züge, so dass es sich nicht um eine persönliche geistige Schöpfung gem. § 2 II UrhG handelt und ein Schutz als Lichtbildwerk i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG ausscheidet.<sup>351</sup> Die Digitalisierung ist eine reine Kopie des ursprünglichen Lichtbildes.

---

<sup>349</sup> S. zu dieser Voraussetzung Teil 2 A.II.1.b.bb.(2).

<sup>350</sup> Vgl. Wandtke/Bullinger/Thum, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 29.

<sup>351</sup> Talke, ZUM 2010, 846 (848); vgl. auch BGH, Urt. v. 4.11.1966 – Ib ZR 77/65, GRUR 1967, 315 (316); LG Berlin, Urt. v. 31.5.2016 – 15 O 428/15, ZUM 2016, 766 (768); i. E. zutreffend OLG Düsseldorf, Urt. v. 13.2.1996 – 20 U 115/95, GRUR 1997, 49 (50 f.), wie

Zur Begründung des Lichtbildschutzes einer solchen Reproduktion eines Fotos wird vorgebracht, dass sie eine technische Leistung ist, die genauso geschützt werden müsse wie die fotografische Reproduktion eines Gemäldes oder einer Zeichnung.<sup>352</sup> Würde man dieser Ansicht folgen, dann könnte entgegen § 72 III UrhG über die Schutzdauer des ursprünglichen Lichtbildes frei disponiert werden.<sup>353</sup> Ferner ist zu berücksichtigen, dass Lichtbildkopien vor Erlass des UrhG nicht urheberrechtlich geschützt waren.<sup>354</sup> Eine Änderung der Rechtslage hat der Gesetzgeber des UrhG insoweit nicht beabsichtigt.<sup>355</sup> Dies ist auch nachvollziehbar. Denn während die Reproduktion eines Gemäldes oder einer Zeichnung nach der allgemeinen Verkehrsanschauung den wirtschaftlichen und ideellen Wert eines Kunstwerks nicht ansatzweise erreicht und sich von dem Original deutlich unterscheidet, ist dies bei der Kopie eines Fotos regelmäßig nicht der Fall. Würde man Kopien von Lichtbildern schützen, so würde dies den Schutz des Originals gerade unterlaufen. Der Normzweck des § 72 I UrhG würde verfehlt. Im Ergebnis kommt ein Lichtbildschutz der Reproduktion daher nicht in Frage.<sup>356</sup>

Ein Nutzer, der ein Foto einscann, um es in einem Template oder einer individuellen Internet-Meme-Variante zu nutzen, erwirbt kein Urheber- oder Leistungsschutzrecht an der Digitalisierung.

---

Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 2 UrhG Rn. 195, aber zu Recht kritisch anmerkt, war das OLG Düsseldorf entgegen Art. 6 S. 2 RL 93/98/EWG der Auffassung, „für die Annahme von Lichtbildwerken [dürfe die] erforderliche Gestaltungshöhe [...] nicht zu niedrig angesetzt werden.“

<sup>352</sup> Katzenberger, GRUR Int 1989, 116 (117).

<sup>353</sup> Vgl. W. Nordemann, GRUR 1987, 15 (17).

<sup>354</sup> BGH, Urt. v. 8.11.1989 – I ZR 14/88, GRUR 1990, 669 (674).

<sup>355</sup> Ebd.

<sup>356</sup> Ebd.; W. Nordemann, GRUR 1987, 15 (17).

## 2. Schutz der Digitalisierung von Malereien

Zwar handelt es sich bei Digitalisaten, mit denen die originalgetreue Reproduktion eines Werkes beabsichtigt wird, – wie schon unter Teil 2 A.VI.1. dargestellt – mangels hinreichend individueller Prägung nicht um persönliche geistige Schöpfungen gem. § 2 II UrhG, so dass ein Werkschutz nicht in Betracht kommt.

Die digitalisierte Version einer Malerei wie in Abb. 12 könnte aber ein schutzfähiges Lichtbild darstellen. Mit der Digitalisierung entsteht zum ersten Mal ein Lichtbild des Kunstwerks. Es handelt sich nicht um eine reine Vervielfältigung eines bestehenden Lichtbildes. Auf ein „Urbild“ ist der Lichtbildschutz prinzipiell anwendbar.<sup>357</sup> Fraglich ist indes, ob sich der Lichtbildschutz auf eine Ablichtung erstreckt, die ausschließlich bezweckt, ein Kunstwerk exakt nachzubilden.

Dass der Gesetzgeber mit § 72 I UrhG den Schutz einer technischen Leistung bezweckt,<sup>358</sup> spricht zunächst für die Erfassung derartiger Aufnahmen. *W. Nordemann*<sup>359</sup> verweist jedoch zu Recht darauf, dass der Gesetzgeber nur den Schutz solcher Lichtbilder beabsichtigt, die „der schöpferischen Leistung des Urhebers ähnlich“ sind.<sup>360</sup> Wie der BGH<sup>361</sup> selbst in ständiger Rechtsprechung betont, ist hierzu „ein Mindestmaß an – zwar nicht schöpferischer, aber doch – persönlicher geistiger Leistung erforderlich“. Das ist der Fall, wenn sich dem Lichtbildner verschiedene Gestaltungsoptionen stellen.<sup>362</sup>

Wurde ein Gemälde mithilfe eines Scanners digitalisiert, so eröffneten sich dem Ersteller der Digitalisierung keinerlei eigene Gestaltungsoptionen, er startete lediglich den Scan.<sup>363</sup> Bei einem solchen ausschließlich technischen

---

<sup>357</sup> BGH, Urt. v. 8.11.1989 – I ZR 14/88, GRUR 1990, 669 (673); *Rauer/Bibi*, ZUM 2020, 519 (523 f.).

<sup>358</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 88.

<sup>359</sup> *W. Nordemann*, GRUR 1987, 15 (17).

<sup>360</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 86; dazu kritisch *Zech*, GRUR 2019, 291 (291).

<sup>361</sup> BGH, Urt. v. 20.12.2018 – I ZR 104/17, GRUR 2019, 284 Rn. 26 m. w. N.; a. A. *Fromm/Nordemann/A. Nordemann*, Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 11.

<sup>362</sup> *W. Nordemann*, GRUR 1987, 15 (17).

<sup>363</sup> Vgl. *Schricker/Loewenheim/Vogel*, Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 33.



Reproduktionsvorgang kommt ein Lichtbildschutz mithin nicht in Betracht.<sup>364</sup>

Denkbar ist auch, dass ein Gemälde abfotografiert wurde. Im Fall einer solchen Reproduktionsfotografie ist der Lichtbildschutz umstritten.

Der BGH<sup>365</sup> ging jüngst davon aus, dass diese in den Schutzbereich des § 72 I UrhG fällt. Verwiesen wird dabei auf die verschiedenen (technischen) Einstellungen, die für eine originalgetreue Aufnahme nötig sind, so dass sich hinreichend Gestaltungsoptionen böten.<sup>366</sup> Ähnlich argumentieren auch das LG Berlin<sup>367</sup> und ein Teil der Literatur<sup>368</sup>. In einem früheren Verfahren vertrat der BGH<sup>369</sup> dagegen die Ansicht, dass es an Gestaltungsoptionen gerade fehlt, wenn mit einer Fotografie einzig die originalgetreue Wiedergabe eines bestehenden zweidimensionalen Werkes bezweckt wird. Ein Lichtbildschutz käme aus diesem Grund nicht in Betracht.<sup>370</sup> Ein Teil der Literatur ist derselben Auffassung.<sup>371</sup>

Im Ergebnis streiten die besseren Argumente für die zweite Meinung. Die Einordnung eines Gemäldes als zwei- oder dreidimensional ist einzelfallabhängig,<sup>372</sup> spielt aber vorliegend keine Rolle. Wird – wie hier – ausschließlich die möglichst originalgetreue Reproduktion der Frontalansicht eines Gemäldes beabsichtigt, scheidet eine fotografische Akzentuierung (bspw. durch den gewählten Blickwinkel oder die Darstellung der Umgebung des Werkes) jedenfalls aus. Selbst wenn der Fotografie verschiedene technische Einstellungen vorgelagert sind oder der

---

<sup>364</sup> Ebd.

<sup>365</sup> BGH, Urt. v. 20.12.2018 – I ZR 104/17, GRUR 2019, 284 Rn. 26, 27; ähnlich OLG Düsseldorf, Urt. v. 13.2.1996 – 20 U 115/95, GRUR 1997, 49 (50 f.), wobei im zugrundeliegenden Fall die Schutzfrist für Lichtbilder verstrichen war, so dass es nicht mehr entscheidend darauf ankam, ob es sich um Lichtbilder handelt.

<sup>366</sup> BGH, Urt. v. 20.12.2018 – I ZR 104/17, GRUR 2019, 284 Rn. 26; der Verweis des BGH auf die Gesetzesbegründung zu § 51 S. 3 UrhG in Rn. 27 des genannten Urteils trägt nicht als Argument, weil nicht ausdrücklich eine originalgetreue Reproduktionsfotografie eines Gemäldes als Lichtbild angesehen wird, vgl. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhWissG, BTDrucks 18/12329, 32.

<sup>367</sup> LG Berlin, Urt. v. 31.5.2016 – 15 O 428/15, GRUR-RR 2016, 318 (320).

<sup>368</sup> Hoeren, MMR 2019, 246 (246); Katzenberger, GRUR Int 1989, 116 (117); Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 72 UrhG Rn. 10; Talke, ZUM 2010, 846 (850 f.).

<sup>369</sup> BGH, Urt. v. 7.12.2000 – I ZR 146/98, GRUR 2001, 755 (757 f.).

<sup>370</sup> Ebd.

<sup>371</sup> W. Nordemann, GRUR 1987, 15 (17); Ohly, FS Schrickler 1995, 427 (455).

<sup>372</sup> LG Berlin, Urt. v. 31.5.2016 – 15 O 428/15, GRUR-RR 2016, 318 (320).

Fotograf bewusst eine bestimmte Beleuchtung oder Kameratechnik verwendet, so ist die Erstellung der Fotografie stets dem Ziel unterworfen, eine möglichst originalgetreue Wiedergabe, die keine individuellen Züge des Fotografen tragen soll, zu kreieren. Der Fotograf ist insoweit an die aus seiner Sicht am besten geeigneten Einstellungen gebunden. Er kann und will die Aufnahme eben nicht individuell gestalten. Beabsichtigt der Fotograf eine exakte Reproduktion ohne eigene Akzentuierung, so lebt der Lichtbildschutz, der eine bewusste geistige Leistung voraussetzt,<sup>373</sup> nicht wieder auf, wenn das Ergebnis misslingt und daher vom Original abweicht.

In der Literatur wird davon abgesehen zu Recht kritisiert, dass die Gemeinfreiheit von Werken, deren Schutzfrist bereits abgelaufen ist, ein Stück weit ausgehebelt wird, wenn man fotografische Reproduktionen unter § 72 I UrhG subsumiert.<sup>374</sup> Befürwortet wurde insoweit in der Vergangenheit eine teleologische Reduktion der Norm.<sup>375</sup>

Mittlerweile sieht der mit dem Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes neu eingeführte § 68 UrhG<sup>376</sup> vor, dass „Vervielfältigungen gemeinfreier visueller Werke [...] nicht durch verwandte Schutzrechte nach den Teilen 2 und 3 [des Urheberrechtsgesetzes] geschützt“ werden. Nach der Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des Gesetzes sollen sogar vor dem 7. Juni 2021 entstandene Reproduktionen gemeinfreier visueller Werke<sup>377</sup> rückwirkend ihren Schutz verlieren.<sup>378</sup>

---

<sup>373</sup> Wandtke/Bullinger/Thum, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 28.

<sup>374</sup> Ohly, Gutachten F zum 70. Deutschen Juristentag, S. 37; Stang, Das urheberrechtliche Werk nach Ablauf der Schutzfrist, S. 183; Wandtke/Bullinger/Thum, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 34 ff.; vgl. auch Zech, GRUR 2019, 291 (292); s. dagegen BGH, Urt. v. 20.12.2018 – I ZR 104/17, GRUR 2019, 284 Rn. 30; LG Berlin, Urt. v. 31.5.2016 – 15 O 428/15, GRUR-RR 2016, 318 (320 f.); Lauber-Rönsberg, ZUM 2019, 341 (342 f.).

<sup>375</sup> Ohly, Gutachten F zum 70. Deutschen Juristentag, S. 37; Stang, Das urheberrechtliche Werk nach Ablauf der Schutzfrist, S. 183.

<sup>376</sup> G. v. 31.5.2021, BGBl. I, S. 1204.

<sup>377</sup> S. zur Begriffserläuterung die Anlage zu § 61a UrhG Ziffer 3.

<sup>378</sup> BTDrucks 19/27426, 53, 105.

## **VII. Zwischenergebnis**

Ein urheberrechtlicher Schutz der den Classical Art Memes zugrunde liegenden Gemälde, der computergenerierten Packshots, der Countryballs sowie der Snowclones und damit auch der vorgefertigten Textbausteine in den reinen Textkreationen scheidet grundsätzlich aus den vorstehenden Gründen aus. Gleiches gilt für die Digitalisate von analogen Fotografien und Malereien.

Die übrigen Beispiele vorbestehender Inhalte, die in Internet-Memes verwendet werden, sind dagegen nach dem UrhG geschützt, so dass ein Eingriff in die Verwertungs- und Persönlichkeitsrechte der Rechtsinhaber zu prüfen ist.

### **B. Eingriff in die Verwertungsrechte an den geschützten vorbestehenden Inhalten**

#### **I. Potenziell betroffene Verwertungsrechte und ihre Anwendbarkeit auf Leistungsschutzrechtsinhaber**

Die Beschaffung und Betrachtung der vorbestehenden Inhalte und Templates sowie die Erstellung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten und ihre anschließende Dispersion könnten die Urheber der verwendeten vorbestehenden Inhalte in ihrem Vervielfältigungsrecht (§§ 15 I Nr. 1, 16 I UrhG) oder Bearbeitungsrecht (§ 23 I 1 UrhG) verletzen. Durch die Dispersion kommt des Weiteren eine Verletzung des Verbreitungsrechts (§§ 15 I Nr. 2, 17 I UrhG) und des Rechts der öffentlichen Zugänglichmachung (§§ 15 II S. 2 Nr. 2, 19a UrhG) in Betracht.

Gem. § 72 I UrhG sind die genannte Verwertungsrechte auch zugunsten der Lichtbildner anwendbar. Filmhersteller haben gem. § 94 I 1 UrhG das Recht, Standbilder und Ausschnitte ihrer Filme zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich zugänglich zu machen. Ein Sendeunternehmen ist gem. § 87 I Nr. 2 UrhG berechtigt, „Lichtbilder von seiner Funksendung

herzustellen [...] [und diese] zu vervielfältigen und zu verbreiten“. Das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung besteht dagegen gem. § 87 I Nr. 1 UrhG nur an der Funksendung und nicht an den einzelnen Lichtbildern.<sup>379</sup> Durch ein Bearbeitungsrecht werden Filmhersteller und Sendeunternehmen nicht geschützt.

## II. Richtlinienkonforme Auslegung der Verwertungsrechte

Bei richtlinienkonformer Auslegung der harmonisierten Verwertungsrechte des Urhebers an seinen Werken nach §§ 16, 17 und 19a UrhG und deren Schranken gem. §§ 44a ff. UrhG ist insbesondere die Rechtsprechung des EuGH zu beachten, weil dieser gem. Art. 19 III lit. b. EUV „über die Auslegung des Unionsrechts“ entscheidet. Wie sich aus Art. 267 I lit. b AEUV ergibt, erfasst diese Auslegungskompetenz auch Sekundärrechtsakte. Die Auslegung des Gerichtshofs ist losgelöst von dem der Vorabentscheidung zugrundeliegenden Einzelfall zu beachten.<sup>380</sup>

Aus Art. 6 S. 3 RL 2006/116/EG geht hervor, dass der Schutz von Lichtbildern der Regelungsbefugnis der Mitgliedsstaaten unterfällt. So ist der Lichtbildner als Leistungsschutzrechtsinhaber auch nicht in der RL 2001/29/EG genannt. § 72 I UrhG beschreibt jedoch, dass Lichtbilder „in entsprechender Anwendung der für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften des Teil 1 geschützt“ werden. Mittelbar ist das Unionsrecht daher auch auf den Lichtbildschutz anwendbar.<sup>381</sup>

Dagegen sind die Verwertungsrechte für Filmhersteller und Sendeunternehmen ausdrücklich durch Art. 2 lit. d bzw. e RL 2001/29/EG, Art. 3 II lit. c bzw. d RL 2001/29/EG und Art. 9 I lit. c bzw. d RL 2006/115/EG<sup>382</sup> harmonisiert.

---

<sup>379</sup> Schricker/Loewenheim/v. Ungern-Sternberg, Urheberrecht, § 87 UrhG Rn. 73.

<sup>380</sup> S. dazu BVerfG, Beschl. v. 10.12.2014 – 2 BvR 1549/07, ZIP 2015, 335 Rn. 26.

<sup>381</sup> Schricker/Loewenheim/Vogel, Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 12; Peifer, NJW 2018, 3490 (3492).

<sup>382</sup> Richtlinie 2006/115/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12.12.2006 zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums, ABl. 2006 L 376/28.

### III. Vervielfältigungsrecht

Durch die Beschaffung und Betrachtung der vorbestehenden Inhalte und Templates sowie die Erstellung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten und ihre anschließende Verbreitung wird nur dann in das Vervielfältigungsrecht an den zugrundeliegenden Inhalten eingegriffen, wenn hierbei Kopien der vorbestehenden Inhalte in Form von „körperlichen Festlegungen [entstehen], die geeignet sind, das Werk den menschlichen Sinnen auf irgendeine Weise unmittelbar oder mittelbar wahrnehmbar zu machen“.<sup>383</sup>

#### 1. Online-Betrachtung vorbestehender Inhalte

Wie sich aus Art. 2 RL 2001/29/EG ergibt, ist der Begriff der Vervielfältigung weit zu verstehen, so dass auch nur vorübergehende Vervielfältigungen hiervon erfasst sind. Wie Erwägungsgrund Nr. 33, S. 3 der RL 2001/29/EG zu entnehmen ist, stellen dementsprechend unabhängig von der Speicherdauer das Browsing und das damit ggf. einhergehende Caching Vervielfältigungen dar. So bringt bereits das Ansehen vorbestehender Bilder beim Internetsurfen (Browsing) eine Vervielfältigung mit sich. Der EuGH<sup>384</sup> spricht insoweit u. a. von einer „Bildschirmkopie“. Ob es sich bei einer Bildschirmdarstellung um eine körperliche Festlegung der Bilder und damit eine Vervielfältigung handelt, kann im Hinblick auf die Art des Bildschirms jedoch unterschiedlich zu beantworten sein.<sup>385</sup> Auf diese Problematik kommt es vorliegend aber nicht an, weil die Bilder beim Browsing auch temporär im flüchtigen Arbeitsspeicher des PCs abgelegt und somit jedenfalls vervielfältigt werden.<sup>386</sup>

Sofern es nicht ausdrücklich vom Nutzer deaktiviert wird, findet in den Standardbrowsern daneben ein Caching der vorbestehenden Bilder statt. Hierdurch kommt es zu einer weiteren Vervielfältigung, weil der Cache die

---

<sup>383</sup> S. zu dieser Voraussetzung die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 47.

<sup>384</sup> EuGH, Urt. v. 5.6.2014 – C-360/13, GRUR 2014, 654 Rn. 26 – Public Relations Consultants Association.

<sup>385</sup> Vgl. statt aller Fromm/Nordemann/Dustmann, Urheberrecht, § 16 UrhG Rn. 14.

<sup>386</sup> Wandtke/Bullinger/Heerma, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 16 UrhG Rn. 20.

Bilder mit dem Ziel, in der Zukunft eine schnellere Darstellung der Website zu ermöglichen, auf dem Endgerät zwischenspeichert.<sup>387</sup> Gleiches gilt beim On-Demand-Streaming<sup>388</sup> vorbestehender Filme, die üblicherweise vom Browser auf der Festplatte temporär gespeichert werden.<sup>389</sup> Auch ein Live-Stream, der nur zu einer bestimmten Zeit abgerufen werden kann und dessen zugehöriger Server die gestreamten Inhalte nicht von vornherein vorrätig hält, lässt sich vollständig im Cache auffangen.<sup>390</sup> Ohne Zwischenspeicherung im Cache finden im Übrigen beim Streaming in der Regel keine vollständigen Zwischenspeicherungen der Filme auf einem Permanentpeicher statt.<sup>391</sup> Abhängig von der Größe des Arbeitsspeichers und dem gewählten Player werden entweder nur kurze Sequenzen im Arbeitsspeicher abgelegt und laufend substituiert oder die vollständigen Filme abgelegt.<sup>392</sup> Insoweit liegt ein Eingriff in das Vervielfältigungsrecht an den Filmwerken vor, wenn den gleichzeitig zwischengelagerten Dateien zumindest zusammen ein Werkcharakter beigemessen werden kann.<sup>393</sup> Das ist der Fall, wenn sich hinter diesem Dateiengefüge eine zusammenhängende Filmsequenz verbirgt, die eine persönliche geistige Schöpfung gem. § 2 II UrhG darstellt.<sup>394</sup> Darüber hinaus wird bei einer Zwischenlagerung kurzer Sequenzen aber auch in das Vervielfältigungsrecht des Leistungsschutzrechtsinhabers aus § 94 I 1 UrhG eingegriffen.

## 2. Beschaffung der vorbestehenden Inhalte

Mit Ausnahme des Musikvideos zu „Never Gonna Give You Up“ von Rick Astley i. R. d. Trollerei werden die vorbestehenden Inhalte durch die Meme-Generator-Betreiber und User heruntergeladen. Bei diesen

---

<sup>387</sup> Hoeren/Sieber/Holznapel/*Ernst*, Multimedia-Recht, Teil 7.1 Rn. 58 ff.

<sup>388</sup> Nach *Busch*, GRUR 2011, 496 (497), handelt es sich hierbei um das „Streaming einer auf einem Server gespeicherten Datei auf Abruf eines Nutzers“.

<sup>389</sup> *Radmann*, ZUM 2010, 387 (388); *Wagner*, GRUR 2016, 874 (875).

<sup>390</sup> Vgl. *Busch*, GRUR 2011, 496 (498).

<sup>391</sup> Vgl. ebd.

<sup>392</sup> *Borghi*, IIC 2011, 316 (328); *Wagner*, GRUR 2016, 874 (875).

<sup>393</sup> EuGH, Urt. v. 4.10.2011 – C-403/08 u. C-429/08, Slg. 2011, I-09083 Rn. 159 – Football Association Premier League u. a.

<sup>394</sup> Vgl. ebd.

Downloadvorgängen entstehen exakte Kopien der Ausgangsinhalte, die auf dem jeweiligen Zieldatenträger körperlich festgelegt sind und durch die der Inhalt mithilfe technischer Mittel wahrnehmbar gemacht werden kann.<sup>395</sup> Hierdurch wird in das Vervielfältigungsrecht der Rechtsinhaber gem. §§ 15 I Nr. 1, 16 I UrhG eingegriffen.

3. Betrachtung auf dem Endgerät gespeicherter vorbestehender Inhalte

Wenn man auf dem Computer gespeicherte vorbestehende Bilder zur Ansicht und zur Kreierung von Templates aufruft, werden sie im Arbeitsspeicher abgelegt und damit vervielfältigt.

4. Erstellung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten

Bei der Erstellung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten werden vorbestehende Inhalte in neuem Sachzusammenhang verwendet, einem Film, einer Serie oder TV-Sendung als Standbild entnommen, in eine neue Optik eingebettet, mit anderen Inhalten und mit Text kombiniert. Fraglich ist, ob durch diese Handlungen in das Vervielfältigungsrecht und/oder das Bearbeitungsrecht des Rechtsinhabers an seinem vorbestehenden Inhalt gem. § 23 I 1 UrhG eingegriffen wird.<sup>396</sup>

a. Möglichkeit der Überschneidung von Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderer Umgestaltung

Bis zu welchem Veränderungsgrad noch eine Vervielfältigung vorliegt, ab wann eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung gegeben ist oder ob sich diese Tatbestände überschneiden können, ist umstritten.<sup>397</sup> Die Möglichkeit der Überschneidung ergibt sich daraus, dass für Bearbeitungen und andere

---

<sup>395</sup> S. zur Vervielfältigung durch Up- und Downloads *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 417.

<sup>396</sup> *Wandtke*, MMR 2019, 142 (144), bezeichnet Internet-Memes als Bearbeitungen.

<sup>397</sup> *Loschelder*, GRUR 2011, 1078 (1081) m. w. N.

Umgestaltungen die Herstellungsfreiheit gilt und damit auch ihre erstmalige körperliche Festlegung begrifflich umfasst ist.<sup>398</sup> Weder den Filmherstellern<sup>399</sup> noch den Sendeunternehmen<sup>400</sup> ist ein Bearbeitungsrecht zugewiesen. Die Herstellungsfreiheit einer Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung muss diesen gegenüber aber erst recht gelten, weil sie als bloße Leistungsschutzrechtsinhaber insoweit nicht besser gestellt sein können als die Urheber.

Vorliegend sind zwei Fälle denkbar, in denen sich die Vervielfältigung und die Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung überschneiden könnten:

So kommt erstens sowohl eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung als auch eine Vervielfältigung dann in Betracht, wenn ein Template zusätzlich zum vorbestehenden Inhalt körperlich festgelegt wird und letzterer durch dieses Template mithilfe technischer Mittel (partiell) wahrnehmbar gemacht werden kann.

Zweitens ist gleichermaßen das Vorliegen einer Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung und einer Vervielfältigung des vorbestehenden Inhalts denkbar, wenn eine individuelle Internet-Meme-Variante separat körperlich festgelegt wird und der vorbestehende Inhalt durch die Internet-Meme-Variante mithilfe technischer Mittel wahrnehmbar gemacht werden kann.

Sollte einmal keine separate Abspeicherung, sondern eine Dateiüberschreibung vorgenommen werden, kommt dagegen eine Vervielfältigung von vornherein nicht in Betracht. Etwas anderes ergibt sich wertungstechnisch auch nicht aus der EuGH-Entscheidung<sup>401</sup> „Art & Allposters International“.<sup>402</sup> Zwar geht der EuGH hier i. R. d. Art. 4 II RL 2001/29/EG davon aus, dass durch eine Veränderung des Werkträgers auch ohne zusätzliche körperliche Festlegung des Werkes eine neue Werkreproduktion vorliegen kann. Hierin liegt aber lediglich die Begründung dafür, dass die Erschöpfungsregel in Art. 4 II RL 2001/29/EG

---

<sup>398</sup> Fromm/Nordemann/A. Nordemann, Urheberrecht, § 24 UrhG Rn. 15; s. zum neuen § 23 I 1 UrhG BTDrucks 19/27426, 78.

<sup>399</sup> Vgl. Fromm/Nordemann/J. B. Nordemann, Urheberrecht, § 94 UrhG Rn. 37.

<sup>400</sup> Vgl. Fromm/Nordemann/Boddien, Urheberrecht, § 87 UrhG Rn. 24.

<sup>401</sup> EuGH, Urt. v. 22.1.2015 – C-419/13, GRUR 2015, 256 – Art & Allposters International.

<sup>402</sup> Ebd. Rn. 43.



nicht in Bezug auf eine solche Werkreproduktion eintritt.<sup>403</sup> Der EuGH vertritt dagegen nicht, dass es sich bei der bloßen Änderung um eine zusätzliche Vervielfältigung im eigentlichen Sinne handelt. Als Bearbeitung konnte der EuGH dies nicht auffassen, weil die Richtlinie – wie im Folgenden näher dargestellt – kein Bearbeitungsrecht kennt.

b. Erforderlichkeit der Abgrenzung von Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderer Umgestaltung

Geht man davon aus, dass sich Vervielfältigung und Bearbeitung überschneiden können, führt dies aufgrund der Herstellungsfreiheit gem. § 23 I 1 UrhG jedoch mitunter zu einer unionsrechtswidrigen Situation. Denn wenn man die körperliche Festlegung einer Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung zusätzlich zum Original zugleich als partielle Vervielfältigung des Originals ansieht,<sup>404</sup> wäre eine solche im deutschen Urheberrechtsgesetz aufgrund der Herstellungsfreiheit für Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen gem. § 23 I 1 UrhG zulässig,<sup>405</sup> während sich die Zulässigkeit dieser Vervielfältigung in manchen Fällen aber nicht zugleich aus Art. 5 RL 2001/29/EG ergibt. Das nationale Recht geht insoweit über den abschließenden<sup>406</sup> Schranken katalog des Art. 5 RL 2001/29/EG hinaus.<sup>407</sup> Wird bspw. ein Drehbuch zu einem Roman verfasst und soll dieses im Anschluss kommerziell verwertet werden, so ist eine damit einhergehende (partielle) Vervielfältigung gem. § 23 I 1 UrhG erlaubt, nur ihre anschließende Veröffentlichung oder Verwertung bedarf der Zustimmung des Rechtsinhabers.<sup>408</sup> Der

---

<sup>403</sup> Ebd. Rn. 46.

<sup>404</sup> *Leistner*, ZUM 2011, 468 (473); *Schricker/Loewenheim/Loewenheim*, Urheberrecht, § 23 UrhG Rn. 3; *Dreier/Schulze/Schulze*, Urheberrechtsgesetz, § 16 UrhG Rn. 10; a. A. *Fromm/Nordemann/Dustmann*, Urheberrecht, § 16 UrhG Rn. 11; *Möhring/Nicolini/Kroitzsch/Götting*, Urheberrecht, § 16 UrhG Rn. 10; *Fromm/Nordemann/A. Nordemann*, Urheberrecht, § 24 UrhG Rn. 8, 9.

<sup>405</sup> A. A. *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 469.

<sup>406</sup> S. zum abschließenden Charakter des Schranken katalogs EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-476/17, GRUR 2019, 929 Rn. 63, 65 – Pelham u. a.

<sup>407</sup> Vgl. *Stieper*, AfP 2015, 301 (302 dortige Fn. 20); kritisch zur Unionsrechtskonformität auch *Lauber-Rönsberg*, ZUM 2020, 733 (737).

<sup>408</sup> S. zu § 23 S. 1 UrhG a. F. *Fromm/Nordemann/A. Nordemann*, Urheberrecht, § 24 UrhG Rn. 18.

Schrankenatalog des Art. 5 RL 2001/29/EG sieht hingegen keine Ausnahme zugunsten einer derartigen Vervielfältigung vor.

Insoweit bedarf es einer richtlinienkonformen Auslegung des § 23 I 1 UrhG. Dazu bieten sich zwei Wege an: Zum einen kann man die Herstellungsfreiheit der Bearbeitung auf solche Fälle begrenzen, in denen zugleich eine Schranke des Art. 5 RL 2001/29/EG greift, zum anderen kann man strikt zwischen Vervielfältigung und Erstellung einer Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung trennen. Die erste Option würde aus unionsrechtlichen Gründen massiv in das nationale Bearbeitungsrecht eingreifen. Die Frage, ob das Bearbeitungsrecht durch die RL 2001/29/EG harmonisiert wurde, ist allerdings umstritten.<sup>409</sup> Sollte dies nicht der Fall sein, wäre aus dem o. a. Grund der zweiten Option der Vorzug zu geben.

Manche Literaturstimmen kommen zu der Einschätzung, dass der EuGH<sup>410</sup> die Bearbeitung in seiner Entscheidung „Painer“ stillschweigend mit unter das Vervielfältigungsrecht des Urhebers in Art. 2 lit. a RL 2001/29/EG subsumiert.<sup>411</sup> Der zugehörigen Vorlagefrage lag der Sachverhalt zugrunde, dass aus einer Porträtaufnahme ein Phantombild für Fahndungszwecke erstellt wurde. Der EuGH<sup>412</sup> setzte sich mit der Frage auseinander, ob sich der Schutz des Art. 6 RL 93/98/EWG auf Porträtaufnahmen erstreckt und ob in diesem Fall Art. 2 lit. a RL 2001/29/EG nur in vermindertem Umfang vor Vervielfältigungen Dritter schützt. Es ging aber weder darum, ob ein Phantombild eine Bearbeitung darstellt, noch, ob eine Bearbeitung unter den Schutzbereich des Art. 2 lit. a RL 2001/29/EG fällt.

---

<sup>409</sup> Vgl. gegen eine Harmonisierung Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 24 UrhG Rn. 1a; Peifer, jurisPR-WettbR 7/2016, Anm. 1 Abschnitt E.; in der Tendenz auch EuGH, Urt. v. 22.1.2015 – C-419/13, GRUR 2015, 256 – Art & Allposters International; a. A. HK-UrhR/Dreyer, Einleitung Rn. 113; Grünberger, ZUM 2020, 175 (183); Lauber-Rönsberg, ZUM 2020, 733 (736); Ohly, Gutachten F zum 70. Deutschen Juristentag, S. 88; Stieper, AfP 2015, 301 (302); Schrickler/Loewenheim/v. Ungern-Sternberg, Urheberrecht, § 15 UrhG Rn. 32 ff.

<sup>410</sup> EuGH, Urt. v. 1.12.2011 – C-145/10, Slg. 2011, I-12533 – Painer.

<sup>411</sup> Stieper, AfP 2015, 301 (302); vgl. auch Lauber-Rönsberg, ZUM 2020, 733 (736); Schrickler/Loewenheim/v. Ungern-Sternberg, Urheberrecht, § 15 UrhG Rn. 32.

<sup>412</sup> EuGH, Urt. v. 1.12.2011 – C-145/10, Slg. 2011, I-12533 Rn. 86 ff. – Painer.

Die Prämisse, dass sich die Schranke des Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG gewöhnlich auf Bearbeitungen bezieht,<sup>413</sup> ist zirkulär. Hieraus lässt sich keine Harmonisierung des Bearbeitungsrechts ableiten, denn Art. 5 RL 2001/29/EG kann nur Ausnahmen von denjenigen Rechten vornehmen, die harmonisiert sind.

Man kann die EuGH-Entscheidung „Art & Allposters International“<sup>414</sup> dahingehend interpretieren, dass das Bearbeitungsrecht nicht durch die RL 2001/29/EG harmonisiert wurde, wenn der EuGH in Rn. 26 des genannten Urteils davon spricht, „dass die Richtlinie keine [dem Bearbeitungsrecht in Art. 12 RBÜ<sup>415</sup>] entsprechende Bestimmung enthält.“ Jedenfalls lässt sich die Entscheidung aber nicht so verstehen, dass der EuGH die Bearbeitung als Unterfall der Vervielfältigung i. S. d. Art. 2 RL 2001/29/EG begreift.<sup>416</sup> Vielmehr vermeidet er es, den Begriff der Bearbeitung auszulegen und geht lediglich davon aus, dass die dem Sachverhalt zugrundeliegende Änderung des Trägermediums eines Gemäldes von einem Poster hin zu einer Leinwand jedenfalls eine Vervielfältigung des Werkes darstellt.<sup>417</sup>

Das Unionsrecht regelt das Instrument der Bearbeitung neben der Vervielfältigung für Computerprogramme in Art. 4 I lit. b RL 2009/24/EG<sup>418</sup> und für Datenbanken in Art. 5 lit. b RL 96/9/EG<sup>419</sup> ausdrücklich. Dies spricht dafür, dass der europäische Gesetzgeber die Bearbeitung mit der RL 2001/29/EG nicht erfassen wollte.<sup>420</sup> Dem kann auch nicht entgegengehalten werden, dass Art. 2 RL 2001/29/EG das Vervielfältigungsrecht für die Vervielfältigung „auf jede Art und Weise und

---

<sup>413</sup> *Lauber-Rönsberg*, ZUM 2020, 733 (736); vgl. auch Schrickler/Loewenheim/v. *Ungern-Sternberg*, Urheberrecht, § 15 UrhG Rn. 32.

<sup>414</sup> EuGH, Urt. v. 22.1.2015 – C-419/13, GRUR 2015, 256 – Art & Allposters International.

<sup>415</sup> Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst vom 9. September 1886.

<sup>416</sup> In diese Richtung jedoch *Lauber-Rönsberg*, ZUM 2020, 733 (736); vgl. auch Schrickler/Loewenheim/v. *Ungern-Sternberg*, Urheberrecht, § 15 UrhG Rn. 32.

<sup>417</sup> EuGH, Urt. v. 22.1.2015 – C-419/13, GRUR 2015, 256 Rn. 27 – Art & Allposters International.

<sup>418</sup> Richtlinie 2009/24/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 23.4.2009 über den Rechtsschutz von Computerprogrammen, ABl. 2009 L 111/16.

<sup>419</sup> Richtlinie 96/9/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11.3.1996 über den rechtlichen Schutz von Datenbanken, ABl. 1996 L 77/20.

<sup>420</sup> So auch *Lauber-Rönsberg*, ZUM 2020, 733 (736); a. A. Schrickler/Loewenheim/v. *Ungern-Sternberg*, Urheberrecht, § 15 UrhG Rn. 32.

in jeder Form ganz oder teilweise“ vorsieht und damit auch die Bearbeitung regelt,<sup>421</sup> weil Art. 4 I lit. b RL 2009/24/EG und Art. 5 lit. b RL 96/9/EG trotz separater Normierung der Bearbeitung in diesen Richtlinien ähnliche Formulierungen treffen.

Ob die Erfassung der Bearbeitung durch das Vervielfältigungsrecht in Art. 2 RL 2001/29/EG zur Funktionsfähigkeit des Binnenmarktes beiträgt,<sup>422</sup> kann angesichts des durch die Gesetzssystematik zum Ausdruck gebrachten gegenteiligen Willens des Gesetzgebers keine Rolle spielen.

Mithin wurde das Bearbeitungsrecht durch die RL 2001/29/EG nicht harmonisiert. Eine unionsrechtskonforme Auslegung erfordert im Ergebnis also, strikt zwischen Vervielfältigung und Erstellung einer Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung zu trennen.

c. Einfluss der „Metall auf Metall“-Entscheidung des EuGH auf den Anwendungsbereich des Bearbeitungsrechts

Auf den ersten Blick könnte man annehmen, dass der EuGH<sup>423</sup> mit der Entscheidung zum Tonträger-Sampling der Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung i. S. d. § 23 I 1 UrhG jeglichen Anwendungsspielraum nimmt, wenn eine zusätzliche körperliche Festlegung eines Inhalts erfolgt. Denn der EuGH beschreibt, dass ein Eingriff in das Vervielfältigungsrecht eines Tonträgerherstellers vorliegt, wenn ein Audiofragment des Tonträgers verwendet wird, sofern dies nicht in „geänderter und beim Hören nicht wiedererkennbarer Form“ geschieht.<sup>424</sup>

Diesbezüglich ist aber darauf hinzuweisen, dass sich die Entscheidung ausschließlich auf Tonträger und die Besonderheiten des Samplings bezieht

---

<sup>421</sup> Vgl. v. *Ungern-Sternberg*, GRUR 2015, 533 (534).

<sup>422</sup> So Schricker/Loewenheim/v. *Ungern-Sternberg*, Urheberrecht, § 15 UrhG Rn. 32.

<sup>423</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-476/17, GRUR 2019, 929 Rn. 39 – Pelham u. a.

<sup>424</sup> *Lauber-Rönsberg*, ZUM 2020, 733 (736), geht davon aus, dass der EuGH hiermit gerade auch Bearbeitungen erfassen will.

und sich hieraus keine zwingenden Rückschlüsse auf die Reichweite des Vervielfältigungsbegriffs bei anderen Formaten ziehen lassen.<sup>425</sup>

Des Weiteren sieht das Unionsrecht das Instrument der Bearbeitung in der RL 2001/29/EG – wie im vorherigen Abschnitt dargelegt – nicht vor, so dass sich hier keine Abgrenzungsschwierigkeiten zwischen Vervielfältigung und Bearbeitung ergeben. Gleiches galt bis zur Einführung des neuen § 85 IV UrhG<sup>426</sup> für das deutsche Recht im Bereich des Leistungsschutzes des Tonträgerherstellers.<sup>427</sup> In Reaktion auf das genannte EuGH-Urteil weist der mit dem Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes eingeführte § 85 IV UrhG nun aber auch dem Tonträgerhersteller ein Bearbeitungsrecht zu.<sup>428</sup> Die Vervielfältigung nach dem weiten Begriffsverständnis des EuGH wird infolgedessen von dem Umsetzungsgesetz partiell als Bearbeitung aufgefasst. Dadurch wird der Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung zwar einerseits auch i. R. d. Leistungsschutzes des Tonträgerherstellers ein Anwendungsbereich zugewiesen, andererseits ist aber – wie im vorhergehenden Abschnitt dargelegt – bedenklich, dass sich hierdurch der unionsrechtliche Vervielfältigungsbegriff und der deutsche Bearbeitungsbegriff überschneiden. Denn mit der Herstellungsfreiheit wird eine Ausnahme vom Vervielfältigungsrecht gemacht, die im abschließenden Schrankenatalog des Art. 5 RL 2001/29/EG nicht vorgesehen ist.

Allerdings muss die Entscheidung des EuGH auch nicht zwingend in der Art verstanden werden, dass eine Vervielfältigung nur dann nicht vorliegt, wenn das Audiofragment in geänderter und beim Hören nicht wiedererkennbarer Form genutzt wird. Möglich ist auch die Interpretation, dass der EuGH lediglich zum Ausdruck bringen wollte, dass jedenfalls bei

---

<sup>425</sup> *Stieper*, GRUR 2020, 699 (706); vgl. auch *Grisse/Kaiser*, ZUM 2021, 401 (405 ff.), die die Übertragbarkeit dieses Vervielfältigungsbegriffs auf andere Schutzrechte prüfen.

<sup>426</sup> G. v. 31.5.2021, BGBl. I, S. 1204.

<sup>427</sup> *S. Homar*, ZUM 2019, 731 (735) m. w. N.; dies führte allerdings zu einer Besserstellung des Leistungsschutzrechtinhabers im Vergleich zum Urheber, wenn man das Vervielfältigungsrecht des Tonträgerherstellers weiter zog als das des Urhebers. Gegenüber dem Urheber griff dann die Herstellungsfreiheit gem. § 23 S. 1 UrhG a. F., während sich der Leistungsschutzrechtinhaber ggf. auch insoweit auf sein Vervielfältigungsrecht berufen konnte.

<sup>428</sup> S. die Gesetzesbegründung der Bundesregierung zum Entwurf des Gesetzes, BTDrucks 19/27426, 109.

einer Nutzung in dieser Form keine Vervielfältigung mehr angenommen werden kann.<sup>429</sup> Hierfür spricht insbesondere die Darstellung des Gerichtshofs in Rn. 31 des Urteils, in der er ausführt, dass im Falle einer Veränderung bis zur Unkenntlichkeit keine Vervielfältigung vorliegt. Eine solche Aussage berechtigt aber nicht zu dem Umkehrschluss, dass er geringfügigere Veränderungen eines Audiofragments stets als Vervielfältigungen ansieht.<sup>430</sup> Dies war schon nicht Gegenstand der Vorlagefragen. Der EuGH geht dementsprechend an keiner Stelle darauf ein, wann eine Vervielfältigung im Falle einer Veränderung, aber zugleich weiterer Erkennbarkeit des ursprünglichen Audiofragments angenommen werden kann. In der sechsten Vorlagefrage wollte der BGH u. a. wissen, inwieweit die Reichweite des Vervielfältigungsrechts von den Grundrechten der Charta der Grundrechte der Europäischen Union beeinflusst wird. Wenn der EuGH in Rn. 39 davon spricht, dass eine Vervielfältigung eines Audiofragments vorliegt, „es sei denn, dass [...] [es sich um eine Nutzung] „in geänderter und beim Hören nicht wiedererkennbarer Form“ handelt, dann antwortet er damit nur auf die sechste Vorlagefrage. Denn in Rn. 31 geht er davon aus, dass insoweit schon die Kunstfreiheit den Schutzzumfang des Vervielfältigungsrechts begrenzt. Der Bereich geänderter aber fortlaufend erkennbarer Audiofragmente ließe sich bei einem derartigen Verständnis der EuGH-Entscheidung dem nicht harmonisierten Bearbeitungsrecht zuordnen.

Die generelle Reichweite des Vervielfältigungsbegriffs wird durch das EuGH-Urteil jedenfalls nicht präjudiziert.<sup>431</sup>

Folglich muss zwischen Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderer Umgestaltung unterschieden werden. Nun stellt sich aber die Frage, wie am sinnvollsten zwischen den Tatbeständen differenziert werden kann.

---

<sup>429</sup> A. A. *Leistner*, GRUR 2019, 1008 (1010).

<sup>430</sup> So aber wohl BGH, Urt. v. 30.4.2020 – I ZR 115/16, GRUR 2020, 843 Rn. 31.

<sup>431</sup> S. zur Bindungswirkung von EuGH Urteilen bezüglich der Unionsrechtsauslegung *Grabitz/Hilf/Nettesheim/Karpenstein*, Das Recht der Europäischen Union, Art. 267 AEUV Rn. 105.

d. Kriterien zur Abgrenzung von Vervielfältigungen gegenüber Bearbeitungen bzw. anderen Umgestaltungen

aa. Generelle Abgrenzung

Lässt sich aus den im Folgenden aufgeführten gängigen Definitionen der Bearbeitung und anderen Umgestaltung ein bestimmter Mindestveränderungsgrad ableiten, der für ihr Vorliegen erforderlich ist, so können sie auf diesem Wege von der Vervielfältigung abgegrenzt werden (Positivabgrenzung).<sup>432</sup>

Teilweise wird auf die abweichenden Intentionen abgestellt, die der Gesetzgeber den Erstellern von Bearbeitungen und anderen Umgestaltungen jeweils zuschreibt.<sup>433</sup> Danach geht es bei der Bearbeitung darum, „das Originalwerk bestimmten Verhältnissen anzupassen, es z. B. in eine andere Sprache oder in eine andere Kunstform zu übertragen oder es für andere Ausdrucksmittel einzurichten.“<sup>434</sup> Nach der Gesetzesbegründung will ein „Bearbeiter [...] die Identität des Originalwerkes unberührt lassen; er will nur dessen Verwertungsmöglichkeiten erweitern.“<sup>435</sup> Dagegen sei eine Umgestaltung dadurch geprägt, dass „der Verfasser [...] nicht das Originalwerk zur Geltung bringen, sondern das Ergebnis seiner Arbeit als eigenes Werk ausgeben will (Plagiat) oder bei dem Versuch, das fremde Werk zu einer neuen selbständigen Schöpfung frei zu benutzen, scheitert, weil er sich von seinem Vorbild nicht genügend frei machen kann.“<sup>436</sup>

---

<sup>432</sup> *Lauber-Rönsberg*, ZUM 2020, 733 (735), zieht in Zweifel, dass eine Unterscheidung von Bearbeitung und anderer Umgestaltung sinnvoll ist und plädiert für ihre Aufgabe.

<sup>433</sup> OLG Düsseldorf, Urt. v. 21.2.1989 – 20 U 54/87, GRUR 1990, 263 (266);

Schricker/Loewenheim/Loewenheim, Urheberrecht, § 23 UrhG Rn. 4;

Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 23 UrhG Rn. 5 ff.;

Spindler/Schuster/Wiebe, Recht der elektronischen Medien, § 23 UrhG Rn. 4; vgl. auch

*Haberstumpf*, FS Schricker 2005, 309 (318), der allerdings zugleich davon ausgeht, dass es sich sowohl bei der Bearbeitung als auch bei der anderen Umgestaltung um persönliche geistige Schöpfungen handelt.

<sup>434</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 51.

<sup>435</sup> Ebd.

<sup>436</sup> Ebd.

Teilweise wird auch davon ausgegangen, dass eine Umgestaltung – und dementsprechend noch keine Bearbeitung – anzunehmen ist, wenn sich die Veränderung nicht als persönliche geistige Schöpfung erweist.<sup>437</sup>

Auch wurde vertreten, dass eine Bearbeitung „unter Einsatz individuellen, [...] nicht notwendig auch schöpferischen Schaffens“ zustande kommt, im Falle einer „schwerpunktmäßig reproduzierenden Werkveränderung[...]“ dagegen eine andere Umgestaltung gegeben ist.<sup>438</sup>

Schließlich wird argumentiert, dass eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung nur vorlägen, wenn es sich um Veränderungen handelt, die persönliche geistige Schöpfungen darstellen.<sup>439</sup> Dies entspreche dem Willen des Gesetzgebers.<sup>440</sup> Nach dieser Sichtweise sind alle übrigen Veränderungen, denen noch kein Werkcharakter zukommt, als Vervielfältigungen einzustufen.

Mit Ausnahme der letzten Auffassung statuiert keine der dargestellten Meinungen einen eindeutigen Veränderungsgrad, der für das Vorliegen einer anderen Umgestaltung erforderlich ist und durch den eine klare Grenze zur Vervielfältigung gezogen werden kann. Gegen die letzte Auffassung streitet aber der Wortlaut des § 3 S. 1 UrhG, der nur für das Vorliegen einer Bearbeitung – nicht aber einer anderen Umgestaltung – ausdrücklich eine persönliche geistige Schöpfung verlangt. § 3 S. 1 UrhG könnte sogar zunächst so verstanden werden, dass eine persönliche geistige Schöpfung nur notwendig ist, damit der Werkschutz greift, nicht aber damit überhaupt eine Bearbeitung gegeben ist.<sup>441</sup> Aus der Gesetzesbegründung zum Entwurf des UrhG ergibt sich allerdings, dass der Gesetzgeber von einer Bearbeitung nur ausgeht, wenn eine „schöpferische Neugestaltung“

---

<sup>437</sup> LG Köln, Urt. v. 14.1.1972 – 5 O 401/71, GRUR 1973, 88 (88); Wandtke/Bullinger/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 23 UrhG Rn. 4; Fromm/Nordemann/A. Nordemann, Urheberrecht, § 24 UrhG Rn. 10; Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 268.

<sup>438</sup> HK-UrhR/Dreyer, 3. Aufl., § 3 UrhG Rn. 21; dagegen wurde in der 4. Aufl. in Anbetracht der BGH Rspr. in BGH, Urt. v. 16.5.2013 – I ZR 28/12, GRUR 2014, 65, auf die Differenzierung verzichtet, s. HK-UrhR/Dreyer, § 3 UrhG Rn. 23.

<sup>439</sup> Brugger, UFITA 1968, 89 (97).

<sup>440</sup> So noch BeckOK Urheberrecht/Ahlberg, 30. Edition, § 23 UrhG Rn. 5.

<sup>441</sup> BeckOK Urheberrecht/Ahlberg/Lauber-Rönsberg, § 23 UrhG Rn. 10.



vorliegt.<sup>442</sup> Zwar sieht der Gesetzgeber eine Gleichstellung von Umgestaltungen und Bearbeitungen vor.<sup>443</sup> Wie sich aus dem einschränkenden „d. h.“ in der Gesetzesbegründung entnehmen lässt, bezieht sich diese Gleichstellung aber lediglich auf das Einwilligungserfordernis des Urhebers des Originalwerks hinsichtlich der Veröffentlichung und Verwertung, sie bezieht sich nicht auf den Werkcharakter.<sup>444</sup>

Eine trennscharfe, unionsrechtskonforme Unterscheidung zwischen einer Vervielfältigung und einer anderen Umgestaltung scheint für Bilder am ehesten möglich, wenn eine Vervielfältigung nur in den Fällen in Frage kommt, in denen das Aussehen des Bildes nicht verändert wird.<sup>445</sup> Eine Vervielfältigung stellt es insoweit auch dar, wenn ein Bild im Zuge einer zweiten körperlichen Festlegung in seiner Größendarstellung angepasst wird,<sup>446</sup> sofern dies gleichmäßig erfolgt.<sup>447</sup> Im Fall einer leichten Verzerrung ist entscheidend, dass sich der Gesamteindruck des Bildes nicht merklich verändert.<sup>448</sup> Dem steht auch Art. 2 RL 2001/29/EG nicht entgegen, weil sich das Recht, die Vervielfältigung „in jeder Form“ vorzunehmen, auf das Trägermedium bezieht und nicht auf die Gestalt des Werkes.

Aber auch dieses Verständnis der Vervielfältigung beantwortet noch nicht die Frage, wie Fälle zu bewerten sind, in denen das Aussehen der Bilder zwar nicht verändert wird, aber Teile entnommen oder aber Bilder oder Teile in einen anderen Kontext gesetzt werden.

---

<sup>442</sup> BTDrucks IV/270, 38.

<sup>443</sup> Ebd. 51.

<sup>444</sup> Ebd.

<sup>445</sup> Vgl. BeckOK Urheberrecht/Götting, § 16 UrhG Rn. 10 f.; Fromm/Nordemann/A. Nordemann, Urheberrecht, § 24 UrhG Rn. 8 ff.

<sup>446</sup> BGH, Urt. v. 8.11.1989 – I ZR 14/88, GRUR 1990, 669 (673); BeckOK Urheberrecht/Götting, § 16 UrhG Rn. 10; Fromm/Nordemann/A. Nordemann, Urheberrecht, § 24 UrhG Rn. 8; a. A. z. B. OLG Jena, Urt. v. 27.2.2008 – 2 U 319/07, GRUR-RR 2008, 223 (224). Im Rahmen der Revision gegen das vorgenannte Urteil hielt der BGH das gleichzeitige Vorliegen einer Bearbeitung oder Umgestaltung für denkbar, s. BGH, Urt. v. 29.4.2010 – I ZR 69/08, BGHZ 185, 291 Rn. 17 = GRUR 2010, 628 Rn. 17. Das ist aus den Gründen unter Teil 2 B.III.4.b. abzulehnen.

<sup>447</sup> C. Bauer, User Generated Content, S. 154; Schrickler/Loewenheim/Loewenheim, Urheberrecht, § 23 UrhG Rn. 10.

<sup>448</sup> Vgl. Möhring/Nicolini/Kroitzsch/Götting, Urheberrecht, § 16 UrhG Rn. 10; Bettinger/Leistner/Leistner, Werbung und Vertrieb im Internet, 63 (107 Rn. 69).

bb. Teilnutzung

Bezüglich der Entnahme von Teilen eines Fotos wird wiederum sowohl das Vorliegen einer Vervielfältigung als auch das einer Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung vertreten.

Eine Auffassung nimmt in einem solchen Fall eine andere Umgestaltung an.<sup>449</sup>

Eine zweite Sichtweise geht pauschal von einer partiellen Vervielfältigung aus.<sup>450</sup>

Nach einer dritten Ansicht kann in dem Ausschneiden des Fototeils eine Bearbeitung liegen, wenn hierdurch überhaupt erst ein Lichtbildwerk entsteht, während das vollständige Foto nur ein Lichtbild darstellt.<sup>451</sup> Des Weiteren könne „das Herausstellen eines bestimmten Bildausschnittes durch ein digitales Ausschneiden Bearbeitung sein, wenn dadurch der Bildausschnitt selbst schöpferisch verändert wird“.<sup>452</sup>

Schließlich wird eine vierte Meinung vertreten, nach der eine Umgestaltung in Betracht kommt, wenn die Übernahme eines Teils der Fotografie Einfluss auf die Bildaussage nimmt.<sup>453</sup>

Die pauschale Annahme einer anderen Umgestaltung (erste Ansicht) würde den Werkteilschutz obsolet werden lassen, weil die Entnahme des Fototeils zunächst über § 23 I 1 UrhG zulässig wäre und der Urheber des vorbestehenden Inhalts im Anschluss vor der weiteren Verwertung der Umgestaltung über § 23 I 1 UrhG geschützt wäre.

Bringt der Bildausschnitt eine gänzlich andere Bildaussage mit sich, so ist dies mit der Veränderung des vorbestehenden Fotos vergleichbar. Von einer teilweisen Vervielfältigung i. S. d. Art. 2 RL 2001/29/EG kann dann nicht mehr ausgegangen werden, weil sich dieser Prozess nicht mehr auf eine reine Vervielfältigung reduziert. Somit kann auch der zweiten Ansicht nicht gefolgt werden.

---

<sup>449</sup> Wandtke/Bullinger/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 23 UrhG Rn. 4.

<sup>450</sup> Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 3 UrhG Rn. 39.

<sup>451</sup> Fromm/Nordemann/A. Nordemann, Urheberrecht, § 3 UrhG Rn. 26.

<sup>452</sup> Ebd.

<sup>453</sup> OLG Köln, Urt. v. 31.10.2014 – 6 U 60/14, GRUR 2015, 167 (170).

Konkrete Beispielfälle für die in der dritten Ansicht vertretene abstrakte Annahme einer Bearbeitung, wenn im Zuge der Entnahme des Fototeils ein Lichtbildwerk entsteht oder „der Bildausschnitt selbst schöpferisch verändert wird“<sup>454</sup>, sind nicht ersichtlich. Die Ansicht wäre aber mit der hier favorisierten, sachgerecht erscheinenden Differenzierung danach, ob die Bildaussage modifiziert wird (vierte Ansicht), in Einklang zu bringen.

Ein Bildausschnitt liefert allerdings denotwendig weniger Informationen als das Ausgangsfoto. Hierin kann noch nicht die Veränderung der Bildaussage liegen, weil das einschränkende Kriterium ansonsten immer vorläge und die Differenzierung leerliefe. Das OLG Köln<sup>455</sup> nimmt eine Veränderung der Bildaussage an, wenn ein Bildausschnitt zur Akzentuierung eines bestimmten Fototeils führt, die in dem ursprünglichen Foto nicht intendiert ist. In dem zugrundeliegenden Fall wurde das Foto einer Demonstration so beschnitten, dass der Fokus auf einem einzelnen Demonstranten lag.<sup>456</sup> Dagegen bildet das vorbestehende Foto eine größere Zahl von Demonstrationsteilnehmern und die Umstände der Demonstration ab.<sup>457</sup> Eine solche Differenzierung erscheint sachgerecht. Wird ein Fototeil extrahiert, der nicht im Mittelpunkt der ursprünglichen Aufnahme steht, wird nicht nur der Informationsgehalt beschnitten, sondern ein neuer thematischer Schwerpunkt gesetzt und damit die Bildaussage verändert. Nichts anderes kann für die Teilnutzung anderer vorbestehender Inhalte gelten.

#### cc. Kontextuelle Veränderung

Über die vorstehende Diskussion hinaus ist fraglich, ob es bei einer Vervielfältigung bleibt, wenn die Kopie eines vorbestehenden Inhalts in einen anderen Kontext gestellt wird. Eine Auffassung nimmt eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung auch an, „wenn das Werk in einen anderen Sachzusammenhang gestellt wird und hierdurch insgesamt ein

---

<sup>454</sup> Fromm/Nordemann/A. Nordemann, Urheberrecht, § 3 UrhG Rn. 26.

<sup>455</sup> OLG Köln, Urt. v. 31.10.2014 – 6 U 60/14, GRUR 2015, 167.

<sup>456</sup> Vgl. Ebd. (170).

<sup>457</sup> Ebd.

anderer Gesamteindruck entsteht“.<sup>458</sup> In einem derartigen Fall wird es allerdings selbst gar nicht bearbeitet oder umgestaltet, sondern der Sachzusammenhang verändert, in dem es sich befindet. Dadurch wird das Werk aber allenfalls neu interpretiert. Die bloße Interpretation eines vorbestehenden Inhalts stellt grundsätzlich keine Bearbeitung dieses Inhalts dar.<sup>459</sup> Außerdem kann jede Ansicht eines Inhalts bereits dazu führen, dass er in einem anderen Kontext beleuchtet und neu gedeutet wird. Hierin wird man kaum eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung sehen können. Die Aussage des Inhalts verändert sich nicht dauerhaft, sondern nur solange man ihn in dem neuen Kontext betrachtet, er kann aber nach wie vor auch isoliert hiervon in seiner ursprünglichen Bedeutung verstanden werden. Eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung kann durch eine solche Kontextveränderung nicht angenommen werden. Der BGH<sup>460</sup> geht in seinem „Unikatrahmen“-Urteil allerdings in nachvollziehbarer Weise davon aus, dass eine Bearbeitung in dem Extremfall vorliegt, in dem „ein geschütztes Werk in ein neues ‚Gesamtkunstwerk‘ derart integriert wird, dass es als dessen Teil erscheint.“ Dieser Prozess reicht weiter als eine Interpretation; das Werk verschmilzt mit dem „Gesamtkunstwerk“. Ein solches „Gesamtkunstwerk“ sieht der BGH<sup>461</sup> für den Fall als gegeben an, dass Duplikate zweier Werke des Künstlers Hundertwasser in Bilderrahmen eingefasst und auf dem Rahmen weitergeführt wurden. Dabei liege die Bearbeitung der Werke hier schon in der an das Werk angelehnten Bemalung der Bilderrahmen. Im Regelfall führt die Kombination zweier Bilder aber nur zu deren Vervielfältigung.<sup>462</sup> Gleiches gilt für die Verbindung unterschiedlicher Werktypen. So verneint der BGH<sup>463</sup> in seinem „Alpensinfonie“-Urteil das Vorliegen einer Bearbeitung für den Fall der Komposition unterschiedlicher Kunstformen. Im zugrunde liegenden

---

<sup>458</sup> So Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 23 UrhG Rn. 8; C. Bauer, User Generated Content, S. 151; a. A. wohl BeckOK Urheberrecht/Götting, § 16 UrhG Rn. 10 f.

<sup>459</sup> BeckOK Urheberrecht/Ahlberg, 30. Edition, § 3 UrhG Rn. 8; C. Bauer, User Generated Content, S. 151.

<sup>460</sup> BGH, Urt. v. 7.2.2002 – I ZR 304/99, BGHZ 150, 32 (41) = GRUR 2002, 532 (534).

<sup>461</sup> Ebd.

<sup>462</sup> Vgl. Fromm/Nordemann/Dustmann, Urheberrecht, § 16 UrhG Rn. 11, der von einer Vervielfältigung ausgeht, „wenn ein Werk oder Werkteile [...] in ein anderes Werk integriert werden.“

<sup>463</sup> BGH, Urt. v. 19.1.2006 – I ZR 5/03, MMR 2006, 305 (307); a. A. Russ, ZUM 1995, 32 (34).

Sachverhalt wurde eine Aufführung der „Alpensinfonie“ von Richard Strauss gefilmt, um diese live zu senden und für spätere Ausstrahlungen aufzuzeichnen.<sup>464</sup> Die Musik wurde dadurch mit einer Bildfolge kombiniert.<sup>465</sup> Hierin erblickte der BGH zurecht lediglich eine Vervielfältigung des Musikwerks, weil sich die verschiedenen Kunstformen nicht zu einem homogenen Gesamtkunstwerk zusammenfügen.<sup>466</sup> Der Film bildet alleinig den Präsentationsrahmen.<sup>467</sup> Die Musik verschmilzt aber nicht hiermit, sondern bleibt losgelöst hiervon rezipierbar, indem man nicht auf die Bildfolgen achtet, sondern nur dem Klang der Musik lauscht.

dd. Zwischenergebnis

Eine Vervielfältigung soll für die Zwecke der vorliegenden Untersuchung also immer dann angenommen werden, wenn das Aussehen des vorbestehenden Bildes – soweit es übernommen wird – in der Kopie an sich nicht verändert wird, es sei denn, durch die Nutzung eines Bildausschnitts wird die Aussage des Bildes verfälscht oder das Bild wird in einer Weise „in ein neues ‚Gesamtkunstwerk‘ [...] integriert [...], dass es als dessen Teil erscheint.“<sup>468</sup>

Wird eine neue Datei angelegt, ist eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung im Umkehrschluss dann gegeben, wenn das Aussehen des Bildes modifiziert wird, bei einer Teilnutzung eine Verfälschung der Bildaussage stattfindet oder ein neues Gesamtkunstwerk entsteht. Etwas anderes gilt, wenn die ursprüngliche Bilddatei überschrieben wird. Da mit dem Überschreiben einer Datei eine Veränderung und keine (Teil-)Vervielfältigung des vorbestehenden Inhalts stattfindet, ist auch bei einer Teilnutzung eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung anzunehmen, die der Herstellungsfreiheit nach § 23 I 1 UrhG unterfällt. Bei deren weiterer Vervielfältigung ist ein Eingriff in §§ 23 I 1, 15 I Nr. 1, 16 I UrhG gegeben (Vervielfältigung der Bearbeitung). Handelt es sich bei dem vorbestehenden

---

<sup>464</sup> BGH, Urt. v. 19.1.2006 – I ZR 5/03, MMR 2006, 305.

<sup>465</sup> Ebd. (307).

<sup>466</sup> Ebd.

<sup>467</sup> Vgl. ebd.

<sup>468</sup> BGH, Urt. v. 7.2.2002 – I ZR 304/99, BGHZ 150, 32 (41) = GRUR 2002, 532 (534).

Inhalt um einen Film, ist eine Überschreibung aufgrund des unterschiedlichen Dateiformates nicht möglich.

e. Anwendung der vorstehenden Abgrenzungskriterien zur Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung auf die Erstellung der Image Macros

aa. Single Character Image Macros

(1) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen

Werden vorbestehende Bilder nach ihrer Beschaffung offline – also auf dem Endgerät des Nutzers – unmittelbar als Templates genutzt (s. Abb. 2, 21 und 22), geht mit dieser bloßen Veränderung der Zweckbestimmung weder eine Vervielfältigung noch eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung einher. Denn die auf dem Endgerät lagernde Datei wird ohne weitere Reproduktion zunächst einfach nur einem anderem Zweck gewidmet und erhält im Zuge dessen eine neue bzw. angepasste Bedeutung.

(2) Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen

In Single Character Image Macros wie dem „Socially Awkward Penguin“ (s. Abb. 3) wird zunächst nur ein Teil des vorbestehenden Fotos zur Verwendung in einem abweichenden Template mithilfe eines Bildbearbeitungsprogramms extrahiert. Der vorbestehende Inhalt wird dabei optisch nicht verändert. Der Inhalt wird allerdings nicht vollständig, sondern nur teilweise genutzt. Zunächst lässt sich argumentieren, dass bei den Fotos, die solchen Single Character Image Macros zugrunde liegen, ohnehin der Fokus auf der abgebildeten Figur liegt und der Ausschnitt somit keine neue Akzentuierung eines bestimmten Fototeils mit sich bringt, mit der eine Veränderung der Bildaussage einhergeht. Folglich liegt eine Vervielfältigung eines geschützten Teils und keine Umgestaltung vor.

Diese Argumentation dürfte für solche Single Character Image Macros greifen, bei denen das vorbestehende Bild auf den wesentlichen Bildteil zugeschnitten wird. Der grundsätzliche Unterschied zu dem Fall, den das OLG Köln<sup>469</sup> zu entscheiden hatte, liegt darüber hinaus bei Single Character Image Macros wie dem „Socially Awkward Penguin“ (s. Abb. 3) darin, dass die Umrisse einer Figur weiterverwendet werden. Die Aussage des vorbestehenden Fotos kann insoweit gar nicht verändert werden, weil ihm nur eine Figur – sichtbar passgenau – ohne die Umgebung entnommen wird. So kann nicht durch einen Zuschnitt ein anderer Eindruck über die Umstände erweckt werden, in denen sich die Figur befindet, sofern sie nicht im Anschluss mit einer neuen Umgebung verschmolzen wird (dazu sogleich). Mithin liegt in der Extrahierung aus dem ursprünglichen Foto keine Umgestaltung, weil die Figur passgenau herauskopiert wird. Durch Ablage im Arbeitsspeicher findet aber bereits eine vorübergehende Vervielfältigung der Figur statt.

Die Figur wird zur Erschaffung des Templates im Anschluss an sich nicht verändert, es wird ihr lediglich eine neue Bedeutung zugewiesen. Dazu wird sie vor einen neuen Hintergrund gesetzt (s. Abb. 3). Der regelmäßig schlicht gehaltene Hintergrund soll den ursprünglichen Bildteil betonen, wobei die Hauptfigur als zentraler Bestandteil des Internet-Memes weiter heraussticht. Der Hintergrund dient damit nur als Präsentationsebene für den Protagonisten, der aber für seine Funktion als Internet-Meme nicht zwingend auf die Hintergrundveränderung angewiesen ist. Deshalb fehlt es bei vielen Single Character Image Macros an einer solchen Hintergrundveränderung. Folglich handelt es sich nicht um ein neues Gesamtkunstwerk, so dass keine Bearbeitung i. S. d. „Unikatrahmen“-Urteils des BGH vorliegt. Auch in seiner Größendarstellung wird die Figur allenfalls proportional angepasst. Mithin wird sie vervielfältigt, zunächst vorübergehend im Arbeitsspeicher durch Einfügen vor den neuen Hintergrund, dann dauerhaft durch separates Abspeichern des neuen speziellen Templates.

---

<sup>469</sup> OLG Köln, Urt. v. 31.10.2014 – 6 U 60/14, GRUR 2015, 167; s. näher dazu Teil 2 B.III.4.d.bb.

In manchen Single Character Image Macros finden dagegen Modifikationen der ausgeschnittenen Figurenbilder statt. So werden bspw. in den Templates des „Socially Awesome Penguins“ (s. Abb. 5) und des „Socially Awesome Awkward Penguins“ (s. Abb. 6) Bildausschnitte gespiegelt. In derartigen Fällen werden die Figurenbilder in ihrem Aussehen verändert, so dass die Kreierung der Templates eine Bearbeitung oder andere Umgestaltung darstellt.<sup>470</sup>

Wird den vorbestehenden Inhalten zunächst ein Standbild entnommen (s. Abb. 7), das fortan als Template dient, so handelt es sich hierbei unabhängig von der Nutzung in einem neuem Sachzusammenhang auf dieser Ebene nur um eine Vervielfältigung, weil der Ausgangsinhalt weder in seinem Aussehen verändert noch durch die Nutzung der Teilinformation anders akzentuiert wird. Vielmehr wird lediglich ein als Lichtbildwerk geschützter Teil zusätzlich körperlich festgelegt. Weder ein leichter vertikaler und horizontaler Neuzuschnitt des genutzten Bildes noch seine minimale vertikale Stauchung (s. Abb. 7) vermag hieran etwas zu ändern, denn der Gesamteindruck des entnommenen Standbildes bleibt gleich.

### (3) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten

Aufgrund der Individualisierung der Templates durch eine Textaufschrift und ihre separate Abspeicherung werden die vorbestehenden Inhalte in ihrem Aussehen an sich nicht verändert, sondern vervielfältigt. In Fällen wie dem des „Socially Awkward Penguins“ (s. Abb. 4) überdeckt die Beschriftung den Ausgangsinhalt in Form des Pinguins schon nicht. Im Übrigen wird mit der Beschriftung zwar ein neues (überlagerndes) Medium hinzugefügt, die bildlichen Elemente bleiben aber unangetastet. Etwas anderes käme nur dann in Betracht, wenn eine Beschriftung aufgrund ihrer Größe, ihrer grellen Farbe oder ihrer auffälligen Platzierung den Gesamteindruck des vorbestehenden Inhalts massiv verändert.<sup>471</sup> In Single Character Image Macros soll aber gerade der optische Gesamteindruck der

---

<sup>470</sup> Vgl. zur Veränderung der Bildperspektive OLG Hamburg, Beschl. v. 22.3.2004 – 5 W 35/04, NJOZ 2005, 124 (125).

<sup>471</sup> Vgl. dazu LG Mannheim, Urt. v. 14.2.1997 – 7 S 4/96, GRUR 1997, 364.



Ausgangsinhalte als Referenzpunkt erhalten bleiben. Dabei werden verschiedene Kunstformen (vorliegend Bild und Sprache) miteinander kombiniert, so dass entsprechend dem „Alpensinfonie“-Urteil des BGH kein homogenes Gesamtkunstwerk vorliegt, durch das die Individualisierung mit einer Bearbeitung einherginge. Eine mit der Beschriftung einhergehende Teilüberdeckung der Pixelstruktur führt im Ergebnis lediglich dazu, dass der wesentliche Teil des Ausgangsbildes mit der separaten Abspeicherung der individuellen Internet-Meme-Variante vervielfältigt wird, wobei dieser gleichfalls schutzfähig ist.

Die Größe der zugrundeliegenden Templates und der enthaltenen vorbestehenden Inhalte wird allenfalls proportional angepasst, ohne dass sie hierdurch anders rezipiert würden. Im Zuge dessen ergibt sich keine andere Bewertung.

Durch die Beschriftung solcher Templates, die Bearbeitungen oder andere Umgestaltungen i. S. d. § 23 I 1 UrhG darstellen (bspw. der „Socially Awesome Penguin“ in Abb. 5 und der „Socially Awesome Awkward Penguin“ in Abb. 6) und die separate Abspeicherung der individuellen Internet-Meme-Varianten, liegen Eingriffe in §§ 23 I 1, 15 I Nr. 1, 16 I UrhG vor (Vervielfältigung der Bearbeitungen).

Werden Templates nicht gesondert angefertigt, sondern findet unmittelbar eine Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten aus den vorbestehenden Inhalten statt, gehen hiermit bei separater Abspeicherung ebenfalls Vervielfältigungen einher. Etwas anderes gilt nur bei einer perspektivischen Modifikation der Figurenbilder wie im Fall des „Socially Awesome Penguins“ (s. Abb. 5) und des „Socially Awesome Awkward Penguins“ (s. Abb. 6).<sup>472</sup> Werden die individuellen Varianten insoweit nicht eigens angefertigt, sondern unmittelbar aus den vorbestehenden Inhalten erzeugt, liegen Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen vor.

---

<sup>472</sup> S. Teil 2 B.III.4.e.aa.(2).

bb. LOLcats

(1) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen

Die in den LOLcats verwendeten Fotos werden üblicherweise – wie in den vorliegenden Beispielen (s. Abb. 8 und 9) – unmittelbar als Templates genutzt, indem ein User ein auf dem Endgerät befindliches Foto als mögliche Vorlage für ein Internet-Meme auswählt. Im Unterschied zu den unmittelbar als Templates dienenden Bildern i. R. d. Single Character Image Macros<sup>473</sup> wird den Tierfotos, auf denen die individuellen LOLcats basieren, auf dieser Ebene noch keine festgelegte Bedeutung als Kommunikationsmittel zugewiesen. Es liegt weder eine Vervielfältigung noch eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung vor.

(2) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten

Durch die Beschriftung der Templates zur Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten werden die vorbestehenden Fotos zwar in einem neuen Sachzusammenhang gebraucht und erhalten auf diesem Weg eine neue Bedeutung (s. Abb. 8 und 9). Eine solche Kontextveränderung führt jedoch nicht zum Vorliegen einer Bearbeitung oder anderen Umgestaltung. Im Übrigen wird auf die Ausführungen zur Beschriftung der Templates der Single Character Image Macros verwiesen.<sup>474</sup>

cc. Weitere Arten der Image Macros

(1) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen

Dienen in den weiteren Arten der Image Macros vorbestehende Inhalte unmittelbar als Templates, gelten die Ausführungen zu den LOLcats unter Teil 2 B.III.4.e.bb.(1) entsprechend.

---

<sup>473</sup> S. Teil 2 B.III.4.e.aa.(1).

<sup>474</sup> S. Teil 2 B.III.4.e.aa.(3).

(2) Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen

Wird den vorbestehenden Inhalten zunächst ein Standbild entnommen, das als Template dient (s. Abb. 10 und 11), so wird dieses lediglich vervielfältigt.<sup>475</sup>

Werden Fotos wie in Abb. 13 zu ihrer jeweils einzelnen Nutzung als Templates leicht zugeschnitten, führt dies nicht zu einem anderen Gesamteindruck, weil keine wesentlichen Umgebungsdetails gelöscht werden. Bei separater Abspeicherung wird der Großteil der Fotos vervielfältigt.

(3) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten

Auch wenn den vorbestehenden Bildern bei den weiteren Arten der Image Macros (s. Abb. 10, 11 und 13) erst durch die Beschriftung zur Erstellung der Internet-Meme-Varianten eine neue Bedeutung zugewiesen wird, ergeben sich keine Unterschiede im Vergleich zur Beschriftung der Templates i. R. d. Single Character Image Macros.<sup>476</sup>

In manchen Fällen werden Fotos in den weiteren Arten der Image Macros in einer Collage zusammengefügt und auf diese Weise in einen neuen Sachzusammenhang gestellt (s. Abb. 13). Dabei werden die Bilder aber nicht miteinander verwoben, sondern bleiben klar voneinander abgrenzbar: Es findet weder eine optische Veränderung noch eine Vermengung oder Zusammenfassung zu einem neuen Gesamtkunstwerk i. S. d. „Unikatrahmen“-Urteils des BGH statt. Bei einer Zusammenstellung zu einer Collage handelt es sich um eine reine Vervielfältigung der Ausgangsbilder.<sup>477</sup> Während der Zusammenfügung im Bildbearbeitungsprogramm finden zunächst vorübergehende Vervielfältigungen im Arbeitsspeicher statt. Durch das separate Abspeichern auf der Festplatte des Endgeräts entstehen dann dauerhafte Vervielfältigungen.

---

<sup>475</sup> S. Teil 2 B.III.4.e.aa.(2).

<sup>476</sup> S. Teil 2 B.III.4.e.aa.(3).

<sup>477</sup> Vgl. BGH, Urt. v. 8.11.1989 – I ZR 14/88, GRUR 1990, 669 (673).

f. Anwendung der vorstehenden Abgrenzungskriterien zur Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung auf die Erstellung der MS Paint Comics in Gestalt der Rage Comics

aa. Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen

Die Verwendung der frei gezeichneten Rage Faces (s. Abb. 14) als Templates führt weder zu einer Vervielfältigung noch zu einer Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung, weil der bereits auf dem Endgerät vorhandenen Datei lediglich ein neuer Nutzungszweck zugewiesen wird.

bb. Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen

Wie Abb. 16 zeigt, werden Lichtbilder, die als Vorlage für Rage Faces dienen, nicht 1:1 zu verwendet, sondern die Protagonisten als Hauptmotive mithilfe von Computerprogrammen lediglich in Anlehnung an die Bildvorlagen neu gezeichnet. Mangels Übernahme der Bildpixel handelt es sich nicht um eine partielle Vervielfältigung, bei der der leistungsschutzrechtliche Teileschutz (s. Teil 2 A.I.1.b.) greift.

§ 72 I UrhG verweist darauf, dass Lichtbilder „in entsprechender Anwendung der für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften des Teils 1 geschützt“ werden. Grundsätzlich steht dem Lichtbildner demnach auch ein Bearbeitungsrecht i. S. d. § 23 I 1 UrhG zu. Allerdings bezweckt § 23 I 1 UrhG in Bezug auf den Werkschutz, den Urheber entscheiden zu lassen, ob die individuellen Wesenszüge seines Werkes im Rahmen der Veröffentlichung oder Verwertung derivativer Erzeugnisse zum Vorschein kommen dürfen.<sup>478</sup> Lichtbildern kann jedoch allenfalls eine minimale Individualität zugesprochen werden. So schützt § 72 I UrhG auch nicht die individuellen Wesenszüge eines Lichtbildes, sondern eine technische

---

<sup>478</sup> S. zu § 23 S. 1 UrhG a. F. Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 23 UrhG Rn. 1.

Leistung in ihrer originären Form.<sup>479</sup> Folglich ist der Tatbestand des § 72 I UrhG i. V. m. § 23 I 1 UrhG nur eröffnet, wenn das Lichtbild so gut wie unverändert genutzt wird.<sup>480</sup> Bei Nachzeichnungen ist entscheidend, dass „der durch die Aufnahmetechnik geprägte Gesamteindruck des Lichtbildes erhalten bleibt.“<sup>481</sup> Die Rage Faces enthalten lediglich die charakteristischen Konturen der Protagonisten der vorbestehenden Lichtbilder und sind im Übrigen von der für das Format typischen minimalistischen Optik geprägt. Auf Details, wie z. B. bestimmte Muttermale oder Falten, die die Figuren in den Lichtbildern aufweisen (s. Abb. 16), wird bspw. verzichtet. Zudem unterscheiden sich die Rage Faces grundsätzlich in der Farbgebung, es handelt sich nicht nur um bloße Schwarz-Weiß-Darstellungen, vielmehr werden die meisten Farbverläufe auch nicht als Graustufen wiedergegeben.<sup>482</sup> Mithin bleibt der durch die Aufnahmetechnik geprägte Gesamteindruck der genutzten Lichtbilder nicht erhalten. Die Rage Faces nehmen sich daher in der Regel ein Lichtbild zur Vorlage, verwenden aber keine urheberrechtlich geschützten Elemente.

Dient im Einzelfall ein aus einem Filmwerk entnommenes Standbild, das als persönliche geistige Schöpfung gem. § 2 II UrhG ein Lichtbildwerk i. S. d. § 2 I Nr. 5 UrhG darstellt,<sup>483</sup> als Vorlage für ein Rage Face, so enthält dieses Rage Face gewöhnlich keine der den Werkschutz begründenden eigenpersönlichen Züge des Lichtbildwerks mehr. Denn die vom Urheber gewählten Gestaltungsmittel wie Kontraste, Farben, Tiefenschärfe oder Bildausschnitt fallen weg, wenn nur die Konturen des Protagonisten nachgezeichnet werden.<sup>484</sup> Wird auch das Motiv in Form eines besonderen Gesichtsausdrucks im Rage Face übernommen, so basiert es nicht auf einer individuellen Gestaltung des Aufnahmezeitpunktes, weil die Kamera bei Filmaufnahmen einer Szene durchgängig läuft.<sup>485</sup> Folglich ist die Erstellung

---

<sup>479</sup> Vgl. Schrickler/Loewenheim/*Vogel*, Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 48.

<sup>480</sup> Vgl. zu § 23 S. 1 UrhG a. F. ebd. Rn. 47.

<sup>481</sup> Ebd. Rn. 48.

<sup>482</sup> Eine reine Umwandlung in eine Schwarz-Weiß-Darstellung beeinträchtigt den Gesamteindruck dagegen nicht entscheidend, vgl. OLG Jena, Urt. v. 10.2.2010 – 2 U 778/09, BeckRS 2010, 26583.

<sup>483</sup> S. dazu Teil 2 A.I.1.c.

<sup>484</sup> Zur Schutzfähigkeit dieser Gestaltungselemente Schrickler/Loewenheim/*Loewenheim/Leistner*, Urheberrecht, § 2 UrhG Rn. 213.

<sup>485</sup> Vgl. Loewenheim/*A. Nordemann*, Handbuch des Urheberrechts, § 9 Rn. 217.

eines Rage Faces aus urheberrechtlicher Sicht auch dann nicht tatbestandlich, wenn ein Lichtbildwerk Modell steht, denn das Rage Face greift nicht auf dessen schöpferische Elemente zurück.

cc. Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten

Bei der Erstellung der Rage Comics (s. Abb. 14) werden die Rage Faces allenfalls in ihrer Größe proportional angepasst und nicht in ihrem Aussehen verändert.

Eine Bearbeitung käme in Anwendung der Rechtsprechung des BGH<sup>486</sup> im „Unikatrahmen“-Urteil aber dann in Betracht, wenn ein Rage Face „in ein neues ‚Gesamtkunstwerk‘ derart integriert würde, dass es als dessen Teil erscheint.“ Die bloße Kombination mit dem Comictext lässt eine solche Annahme nicht zu. Es werden vielmehr verschiedene Kunstformen (vorliegend Bild und Sprache) verbunden, so dass entsprechend dem „Alpensinfonie“-Urteil des BGH kein neues Gesamtkunstwerk geschaffen wird. Was die Fertigung des Comicbildes angeht, so wird zumeist um die Rage Faces herum mit einfachen Strichen und Computerbildern von Gegenständen eine Szenerie kreiert, aus der die Gesichter herausstechen. Ein neues einheitliches Gesamtkunstwerk entsteht nicht. Mithin scheidet auch unter diesem Gesichtspunkt das Vorliegen einer Bearbeitung aus.

Die Erstellung der Rage Comics geht in der Regel mit Vervielfältigungen der frei gezeichneten Rage Faces einher. Während der Zusammenfügung finden vorübergehende Vervielfältigungen im Arbeitsspeicher statt, durch das separate Abspeichern entstehen dauerhafte Vervielfältigungen.

---

<sup>486</sup> BGH, Urt. v. 7.2.2002 – I ZR 304/99, BGHZ 150, 32 (41) = GRUR 2002, 532 (534).

- g. Anwendung der vorstehenden Abgrenzungskriterien zur Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung auf die Trollerei

Beim Rickrolling wird das online bei Youtube verfügbare Musikvideo zu „Never Gonna Give You Up“ von Rick Astley unmittelbar als Template aufgegriffen, wobei der bloßen Veränderung der Zweckbestimmung weder eine Vervielfältigung noch eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung innewohnt.

- h. Anwendung der vorstehenden Abgrenzungskriterien zur Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung auf die Erstellung der Reaction Images

- aa. Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen

Dient ein vorbestehendes Foto unmittelbar als Template der Reaction Images, so gilt das zu den Single Character Image Macros unter Teil 2 B.III.4.e.aa.(1) Gesagte.

- bb. Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen

Wird zur Kreierung des Templates wie in Abb. 18 ausnahmsweise eine Beschriftung der vorbestehenden Fotos vorgenommen, so handelt es sich aus den unter Teil 2 B.III.4.e.aa.(3) genannten Gründen bei separater Abspeicherung um eine bloße Vervielfältigung.

Werden den vorbestehenden Inhalten Standbilder (s. Abb. 19 und 20) oder kurze Videoausschnitte wie im Fall des Musikvideos zu „Thriller“ zur Nutzung entnommen, so werden diese aus den unter Teil 2 B.III.4.e.aa.(2) dargestellten Gründen lediglich vervielfältigt.

cc. Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten

Die Individualisierung der Templates und damit die Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten erfolgt bei den Reaction Images erst mit dem Upload.

5. Upload, Betrachtung und Download der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten

Werden offline aus vorbestehenden Inhalten erstellte Templates im Anschluss an ihre Erstellung hochgeladen, geht hiermit aufgrund der neuen körperlichen Festlegungen, durch die die vorbestehenden Inhalte mithilfe technischer Mittel wahrnehmbar gemacht werden können, wiederum ihre Vervielfältigung einher. Dies gilt auch für den individualisierenden Upload der Reaction Images. Werden Templates online betrachtet, heruntergeladen und anschließend wiederum offline zur Ansicht genommen, kommt es zu weiteren Vervielfältigungen der vorbestehenden Inhalte.<sup>487</sup>

Die Betrachtung der online erstellten individuellen Internet-Meme-Varianten, ihr Download und ihr Upload in den öffentlichen Bereichen des Meme-Generators oder auf anderen Seiten bringen abermals Vervielfältigungen der vorbestehenden Inhalte mit sich. Auch durch den Upload offline erstellter individueller Varianten werden diese vervielfältigt.

Beim Versenden der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten über Instant-Messenger erfolgen ebenso Vervielfältigungen: Bei serverbasierten Messengern wie „WhatsApp“ findet zunächst eine Vervielfältigung durch den Upload auf den Server statt und im Anschluss eine weitere durch den Download auf das Endgerät des Empfängers.<sup>488</sup> Bei softwarebasierten Messengern wie „Skype“ wird dagegen kein Server zwischengeschaltet, es kommt nur zu einer Vervielfältigung auf dem Endgerät des Empfängers.<sup>489</sup>

---

<sup>487</sup> S. Teil 2 B.III.1.–3.

<sup>488</sup> Vgl. *Schneider*, ZD 2014, 231 (232).

<sup>489</sup> Vgl. ebd.



Das Betrachten, Herunter- und Hochladen von Templates und individuellen Varianten, die wie der „Socially Awesome Penguin“ (s. Abb. 5) bzw. der „Socially Awesome Awkward Penguin“ (s. Abb. 6) Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen der vorbestehenden Fotos darstellen, geht mit Eingriffen in §§ 23 I 1, 15 I Nr. 1, 16 I UrhG einher (Vervielfältigungen der Bearbeitungen). Gleiches gilt für die Fälle, in denen Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen vorliegen, weil die vorbestehenden Inhalte durch Templates bzw. individuelle Internet-Meme-Varianten überschrieben und daher in ihrem Aussehen verändert wurden.

#### 6. Verlinken der individuellen Internet-Meme-Varianten

Schließlich kann auch mittels Deep-Links oder Frame-Links auf die individuellen Internet-Meme-Varianten verwiesen werden. Das reine Verlinken bringt jedoch noch keine Vervielfältigung mit sich.<sup>490</sup> Dies gilt auch für Deep-Links oder Frame-Links.<sup>491</sup> Hierfür streitet insbesondere, dass durch die Linksetzung keine weitere körperliche Festlegung erfolgt.<sup>492</sup> Das Setzen von Deep-Links zu den individuellen Internet-Meme-Varianten zieht folglich genauso wenig eine Vervielfältigung der vorbestehenden Inhalte nach sich wie ihre unmittelbare Einbettung in die aufgerufene Website mittels Framing.

Etwas anderes gilt dann, wenn bei Social-Media-Plattformen wie „Facebook“ oder Instant-Messengern wie „WhatsApp“ zusätzlich zu Deep-Links verkleinerte Vorschaubilder (sog. „Thumbnails“) erzeugt werden. Wie unter Teil 2 B.III.4.d.aa. dargestellt, ist eine gleichmäßige Anpassung der Größendarstellung keine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung,

---

<sup>490</sup> BeckOK Urheberrecht/Götting, § 16 UrhG Rn. 6.

<sup>491</sup> Ziegler, Social Sharing, S. 105; als Indiz hierfür lässt sich auch die neue Entscheidung des EuGH zum Framing von abgesicherten Inhalten anführen, s. EuGH, Urt. v. 9.3.2021 – C-392/19, GRUR 2021, 706 – VG Bild-Kunst. Hier spricht der EuGH mit keinem Wort davon, dass das Framing mit einer Vervielfältigung i. S. d. Art. 2 RL 2001/29/EG einhergeht. Allerdings ist zu beachten, dass dies auch nicht Gegenstand der Vorlagefrage war.

<sup>492</sup> Vgl. BGH, Urt. v. 17.7.2003 – I ZR 259/00, BGHZ 156, 1 (11) = GRUR 2003, 958 (961).

sondern eine Vervielfältigung. Folglich werden die vorbestehenden Inhalte durch die Erstellung verkleinerter Vorschaubilder vervielfältigt.

Vorschaubilder zu individuellen Varianten, die Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen der vorbestehenden Fotos darstellen (s. Abb. 5 und 6), führen wiederum zu einem Eingriff in §§ 23 I 1, 15 I Nr. 1, 16 I UrhG (Vervielfältigung der Bearbeitungen). Gleiches gilt für die Fälle, in denen es sich um Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen handelt, weil die vorbestehenden Inhalte durch Templates bzw. individuelle Internet-Meme-Varianten überschrieben und daher optisch verändert wurden.

Wird das Video zu „Never Gonna Give You Up“ von Rick Astley i. R. d. Rickrollings von „Youtube“ aus verlinkt, wird ein etwaiges Vorschaubild entfernt, weil das Trollen des Nutzers, welcher den hinter dem Link stehenden Inhalt sofort erkennen würde, dann nicht mehr möglich wäre. Folglich bringt das Verlinken jedenfalls keine Vervielfältigung durch den ködernden Nutzer (den Troll) mit sich, so dass durch das Rickrolling von seiner Seite aus nicht in das Vervielfältigungsrecht am Musikvideo von Rick Astley eingegriffen wird.

Eine Vervielfältigung bzw. eine Vervielfältigung der Bearbeitung zieht des Weiteren „die Aktivierung des Links im Browsercache bzw. Arbeitsspeicher des Nutzerrechners“ durch den Rezipienten nach sich.<sup>493</sup> Bei Frame-Links kommt es hierzu bereits beim Aufruf der Websites, auf denen sich die Links befinden.

#### **IV. Verbreitungsrecht**

Durch den Up- und Download von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten könnten Eingriffe in das durch Art. 4 I RL 2001/29/EG harmonisierte Verbreitungsrecht gem. §§ 15 I Nr. 2, 17 UrhG vorliegen. Der EuGH<sup>494</sup> hat i. R. d. Art. 4 I RL 2001/29/EG entschieden, „dass eine

---

<sup>493</sup> Ziegler, Social Sharing, S. 105; s. dazu auch die Ausführungen zur Betrachtung der individuellen Internet-Meme-Varianten unter Teil 2 B.III.5.

<sup>494</sup> EuGH, Urt. v. 17.4.2008 – C-456/06, Slg. 2008, I-02731 Rn. 41 – Peek & Cloppenburg; im Grundsatz bestätigt durch EuGH, Urt. v. 13.5.2015 – C-516/13, GRUR 2015, 665 Rn. 33 – Dimensione Direct Sales und Labianca.

Verbreitung des Originals eines Werks oder eines Vervielfältigungsstücks [...] nur bei einer Übertragung des Eigentums an diesem Gegenstand vorliegt.“ Diese Entscheidung hat der BGH<sup>495</sup> bei der Auslegung des harmonisierten § 17 I UrhG umgesetzt und wurde insoweit durch das BVerfG<sup>496</sup> bestätigt.<sup>497</sup> Das Anbieten kann nach der Rechtsprechung des EuGH<sup>498</sup> nur tatbestandsmäßig sein, wenn es auf die Übertragung des Eigentums ausgerichtet ist.

Unabhängig davon, dass elektronische Daten wohl an sich nicht eigentumsfähig sind,<sup>499</sup> wird bei der Übermittlung von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten stets ein neues Vervielfältigungsstück erstellt und nicht das Ursprüngliche übergeben, so dass eine Eigentumsübertragung im eigentlichen Sinne nicht stattfindet.

Der EuGH<sup>500</sup> sieht dagegen den speziellen Fall des Downloads von Software als Verbreitung i. S. d. Art. 4 I lit. c RL 2009/24/EG an. Auch bei dieser Online-Übertragung macht er eine Eigentumsübertragung zur Voraussetzung für eine Verbreitung.<sup>501</sup> Für eine solche lässt er es jedoch ausreichen, dass ein Softwaredownload gegen Bezahlung mit einer Lizenz zur zeitlich unbeschränkten Nutzung einhergeht.<sup>502</sup>

Inwieweit abseits der speziellen Regelungen zu Computerprogrammen die Online-Übermittlung von sonstigen Daten in das Verbreitungsrecht des Rechtsinhabers gem. Art. 4 I RL 2001/29/EG und damit §§ 15 I Nr. 2, 17 UrhG eingreifen kann, war in Anbetracht ihrer

---

<sup>495</sup> BGH, Urt. v. 22.1.2009 – I ZR 247/03, GRUR 2009, 840 Rn. 21; BGH, Urt. v. 22.1.2009 – I ZR 148/06, ZUM-RD 2009, 531 Rn. 16; ähnlich auch der östOGH, Urt. v. 20.4.2016 – 4 Ob 61/16y, GRUR Int 2016, 842 (844), zum österreichischen § 16 UrhG; anders dagegen unverständlicherweise BGH, Urt. v. 22.1.2009 – I ZR 19/07, GRUR 2009, 942 Rn. 28.

<sup>496</sup> BVerfG, Beschl. v. 19.7.2011 – 1 BvR 1916/09, BVerfGE 129, 78 (104 f.) = GRUR 2012, 53 Rn. 92 ff.

<sup>497</sup> Die Reduzierung der Verbreitung auf Fälle der Eigentumsübertragung wird in der Literatur durchaus kritisch gesehen, s. z. B. Wandtke/Bullinger/Heerma, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 17 UrhG Rn. 6 ff.; zustimmend dagegen bspw. Loewenheim, LMK 2009, 291790 Abschnitt 2.

<sup>498</sup> EuGH, Urt. v. 13.5.2015 – C-516/13, GRUR 2015, 665 Rn. 33 – Dimensione Direct Sales und Labianca.

<sup>499</sup> S. näher dazu MüKo-BGB/Stresemann, Band 1, § 90 BGB Rn. 25.

<sup>500</sup> EuGH, Urt. v. 3.7.2012 – C-128/11, GRUR 2012, 904 – UsedSoft.

<sup>501</sup> Vgl. ebd. Rn. 52.

<sup>502</sup> Ebd. Rn. 44 ff.

unkörperlichen Übertragung umstritten.<sup>503</sup> Nun hat der EuGH<sup>504</sup> für E-Books entschieden, dass das Verbreitungsrecht bei ihrem Download nicht greift. Im Rahmen dieser Entscheidung geht er davon aus, dass Art. 4 I RL 2001/29/EG insgesamt nur die Verbreitung materieller Vervielfältigungsstücke erfasst.<sup>505</sup> Mithin tangieren die Up- und Downloads von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten, die nicht von einer anderen Richtlinie spezialgesetzlich erfasst werden, das Verbreitungsrecht gem. § 17 I UrhG nicht.

## V. Recht der öffentlichen Zugänglichmachung

Da die vorbestehenden Inhalte als Teil der Templates oder individuellen Varianten von Internet-Memes im Internet abrufbar sind, kommen Eingriffe in das Recht des Urhebers, sein Werk öffentlich zugänglich zu machen (§§ 15 II 2 Nr. 2, 19a UrhG), in Betracht.

### 1. Vorbemerkung

Die öffentliche Zugänglichmachung konsumiert eine vorhergehende Vervielfältigungshandlung des vorbestehenden Inhalts durch seinen Upload nicht.<sup>506</sup> Bei der Vervielfältigung handelt es sich um eine separat stattfindende Verwertungshandlung i. S. d. § 16 I UrhG, die sich nicht mit dem Vorgang der öffentlichen Zugänglichmachung deckt.<sup>507</sup>

Vervielfältigungen, die sich i. R. d. Abrufs ereignen, werden als vom herunterladenden Nutzer ausgehende Verwertungshandlungen unabhängig von einem Eingriff in das sog. Abrufübertragungsrecht und unabhängig

---

<sup>503</sup> S. näher *Redeker*, CR 2014, 73 (76 f.).

<sup>504</sup> EuGH, Urt. v. 19.12.2019 – C-263/18, GRUR 2020, 179 – Nederlands Uitgeversverbond und Groep Algemene Uitgevers.

<sup>505</sup> Ebd. Rn. 44 ff.

<sup>506</sup> BGH, Urt. v. 10.1.2019 – I ZR 267/15, GRUR 2019, 813 Rn. 47 ff.; Schrickler/Loewenheim/v. *Ungern-Sternberg*, Urheberrecht, § 19a UrhG Rn. 64; *Ziegler*, Social Sharing, S. 100; a. A. *Fromm/Nordemann/Dustmann*, Urheberrecht, § 19a UrhG Rn. 38.

<sup>507</sup> So auch *Dreier/Schulze/Dreier*, Urheberrechtsgesetz, § 19a UrhG Rn. 1 und Vor §§ 120 UrhG Rn. 33.

davon, ob sie durch § 44a Nr. 1 UrhG gedeckt sind, ebenso wenig durch § 19a UrhG konsumiert.<sup>508</sup>

Handelt es sich wie in den Fällen der Abb. 5 und 6 und in den Fällen, in denen vorbestehende Inhalte durch Templates bzw. individuelle Internet-Meme-Varianten überschrieben und daher in ihrem Aussehen verändert wurden,<sup>509</sup> um Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen, die öffentlich zugänglich gemacht werden, liegt darin ein Eingriff in das Recht des Urhebers aus §§ 23 I 1, 15 II 2 Nr. 2, 19a UrhG.

## 2. Eingriffsvoraussetzungen

Der vorbestehende Inhalt muss zunächst gem. § 19a UrhG derart zugänglich gemacht werden, „dass [...] [er] Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist.“ Auf die auf den Seiten der Meme-Generatoren verfügbaren Templates kann jeder Nutzer orts- und zeitunabhängig Zugriff erlangen. Gleiches gilt für die individuellen Internet-Meme-Varianten, die auf Meme-Plattformen und Imageboards hochgeladen oder verlinkt werden. Auch im Falle von Social-Media-Plattformen und Instant-Messengern können die vom Uploader bestimmten Adressaten zeitlich und örtlich ungebunden auf die individuellen Internet-Meme-Varianten zugreifen. Mithin sind die Inhalte für die Rezipienten i. S. d. § 19a UrhG „von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich“.

Damit des Weiteren eine öffentliche Wiedergabe i. S. d. Art. 3 I RL 2001/29/EG vorliegt, müssen nach gefestigter Rechtsprechung des EuGH<sup>510</sup> zwei Tatbestandsmerkmale kumulativ vorliegen:

- Eine Handlung der Wiedergabe (a.)
- und eine Öffentlichkeit der Wiedergabe. (b.)

---

<sup>508</sup> A. A. *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 460c.

<sup>509</sup> S. Teil 2 B.III.4.d.dd.

<sup>510</sup> EuGH, Urt. v. 7.8.2018 – C-161/17, GRUR 2018, 911 Rn. 19 – Renckhoff m. w. N.

a. Handlung der Wiedergabe

Eine Handlung der Wiedergabe erfordert nach der Rechtsprechung des EuGH<sup>511</sup> zunächst, dass sich der Nutzer aktiv und „in voller Kenntnis der Folgen [...] Zugang zu den geschützten Werken verschafft.“ Für eine Handlung der Wiedergabe kommt es nach Auffassung des EuGH<sup>512</sup> nur auf die Zugangsmöglichkeit und nicht auf den tatsächlichen Abruf an.

b. Öffentlichkeit der Wiedergabe

Da der Tatbestand der Wiedergabe im Rahmen der öffentlichen Zugänglichmachung bereits mit der Abrufmöglichkeit erfüllt ist, spielt es für den EuGH<sup>513</sup> keine Rolle, „ob es sich beim Ort der [tatsächlichen] Wiedergabe um einen privaten oder um einen öffentlichen Ort handelt“. Ebenso ist ohne Belang, ob sich die Empfänger an unterschiedlichen Orten aufhalten.<sup>514</sup>

Eine öffentliche Wiedergabe erfordere jedoch zunächst „eine unbestimmte Zahl“<sup>515</sup> von Personen. Bei der Auslegung des Begriffs der öffentlichen Wiedergabe nach Art. 8 II RL 92/100/EWG<sup>516</sup> beschreibt der EuGH<sup>517</sup> insoweit in Anlehnung an die Definition im Glossar der WIPO<sup>518</sup>, dass eine solche „unbestimmte Zahl“ von Personen nur im Fall einer Wiedergabe vorliege, durch die die Allgemeinheit und nicht eine bestimmte private Gruppe erreicht wird. Die Patienten eines Zahnarztes würden aufgrund der überwiegenden Konstanz des Patientenstammes einer bestimmten privaten

---

<sup>511</sup> EuGH, Urt. v. 7.12.2006 – C-306/05, Slg. 2006, I-11519 Rn. 42 – SGAE.

<sup>512</sup> EuGH, Urt. v. 13.2.2014 – C-466/12, GRUR 2014, 360 Rn. 19 – Svensson u. a.; EuGH, Urt. v. 7.12.2006 – C-306/05, Slg. 2006, I-11519 Rn. 43 – SGAE.

<sup>513</sup> EuGH, Urt. v. 7.12.2006 – C-306/05, Slg. 2006, I-11519 Rn. 43, 50 – SGAE.

<sup>514</sup> Ebd. Rn. 38.

<sup>515</sup> Ebd. Rn. 37.

<sup>516</sup> Richtlinie 92/100/EWG des Rates vom 19.11.1992 zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums, ABl. 1992 L 346/61.

<sup>517</sup> EuGH, Urt. v. 15.3.2012 – C-135/10, GRUR 2012, 593 Rn. 85 – SCF.

<sup>518</sup> WIPO Glossary of Terms of the Law of Copyright and Neighboring Rights, 1980, S. 42, [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo\\_pub\\_816.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_816.pdf).

Gruppe angehören.<sup>519</sup> Folglich wird der Begriff der privaten Gruppe durch den EuGH ausgesprochen großzügig ausgelegt.<sup>520</sup>

In seinem Urteil „Reha Training“ hat der EuGH<sup>521</sup> entschieden, dass dieses Verständnis des Begriffs der öffentlichen Wiedergabe nach Art. 8 II RL 92/100/EWG auf den Begriff der öffentlichen Wiedergabe nach Art. 3 I RL 2001/29/EG übertragbar ist.

Es müsse es sich zudem um „recht viele“<sup>522</sup> bzw. „eine ziemlich große Zahl von Personen“<sup>523</sup> handeln. Der EuGH<sup>524</sup> entschied in dem Zusammenhang, dass „es nicht nur darauf an[kommt], wieviele [sic!] Personen gleichzeitig Zugang zu demselben Werk haben, sondern auch darauf, wieviele [sic!] von ihnen in der Folge Zugang zu diesem Werk haben.“ In seinem „SCF“-Urteil vertritt der EuGH<sup>525</sup> die Auffassung, dass das Wartezimmer einer Zahnarztpraxis jedenfalls zum selben Zeitpunkt nicht ausreichend viele Personen zusammenbringt.<sup>526</sup> *Riesenhuber* geht davon aus, dass es sich hierbei um drei bis sieben Personen handeln dürfte.<sup>527</sup> Dagegen zweifelt der EuGH<sup>528</sup> nicht an, dass es sich bei den Besuchern einer Gastwirtschaft um genügend Personen handelt. *Ziegler* meint aus diesem Grund, dass 30 Personen eine ausreichende Anzahl sind, um eine öffentliche Wiedergabe anzunehmen.<sup>529</sup> Während *Riesenhuber* die unterste Personenzahl, die nach dem EuGH erreicht werden muss, damit eine öffentliche Wiedergabe vorliegt, aber ohnehin nicht als zwingend ansieht, weil es sich bei Art. 3 I RL 2001/29/EG nur um einen Mindestschutz handele,<sup>530</sup> hat der

---

<sup>519</sup> Vgl. EuGH, Ur. v. 15.3.2012 – C-135/10, GRUR 2012, 593 Rn. 95 – SCF.

<sup>520</sup> *Riesenhuber*, ZUM 2012, 433 (442).

<sup>521</sup> EuGH, Ur. v. 31.5.2016 – C-117/15, GRUR 2016, 684 Rn. 65 – Reha Training; anders dagegen noch EuGH, Ur. v. 27.2.2014 – C-351/12, GRUR 2014, 473 Rn. 35 – OSA.

<sup>522</sup> EuGH, Ur. v. 15.3.2012 – C-135/10, GRUR 2012, 593 Rn. 86 – SCF.

<sup>523</sup> So nun EuGH, Ur. v. 7.3.2013 – C-607/11, GRUR 2013, 500 Rn. 32 – ITV Broadcasting u. a.; nach Auffassung von *Ziegler*, Social Sharing, S. 91 dortige Fn. 103, intendiert der EuGH mit dieser Formulierung jedoch keine andere Definition.

<sup>524</sup> EuGH, Ur. v. 15.3.2012 – C-135/10, GRUR 2012, 593 Rn. 87 – SCF.

<sup>525</sup> Ebd.

<sup>526</sup> Da die Hintergrundmusik in der Zahnarztpraxis alternierte, kam es auf spätere Patienten mangels Zugangs zu demselben Werk nicht an, s. EuGH, Ur. v. 15.3.2012 – C-135/10, GRUR 2012, 593 Rn. 96 – SCF.

<sup>527</sup> *Riesenhuber*, ZUM 2012, 433 (443).

<sup>528</sup> EuGH, Ur. v. 4.10.2011 – C-403/08 u. C-429/08, Slg. 2011, I-09083 – Football Association Premier League u. a.

<sup>529</sup> *Ziegler*, Social Sharing, S. 95.

<sup>530</sup> *Riesenhuber*, ZUM 2012, 433 (441, 443 f.).

EuGH<sup>531</sup> mittlerweile klargestellt, dass Art. 3 I RL 2001/29/EG abschließend harmonisierend ist und die Mitgliedsstaaten an dieses Schutzniveau gebunden sind.

Des Weiteren ist nach dem EuGH<sup>532</sup> der Einsatz eines neuen, bis dato zur Wiedergabe nicht genutzten technischen Verfahrens oder die Ansprache eines neuen, vom Rechtsinhaber (bei der ursprünglichen öffentlichen Wiedergabe) nicht ins Auge gefassten Publikums Voraussetzung für die Öffentlichkeit der Wiedergabe. Der Download eines Werkes von einer frei zugänglichen Internetseite und sein Upload auf einer anderen Seite, führe dazu, dass ein neues Publikum vorliege, soweit die Nutzer der beiden Seiten nicht dieselben Personen sind (was faktisch gesehen unmöglich erscheint).<sup>533</sup> Dritte könnten das Werk trotz seiner Löschung von der erstgenannten Seite dann von der anderen Internetseite immer noch abrufen.<sup>534</sup> Dies sei nicht vereinbar mit Art. 3 I RL 2001/29/EG in seiner Funktion als Recht vorbeugender Art.<sup>535</sup> Bei einer konträren Annahme erschöpfe sich das Recht aus Art. 3 I RL 2001/29/EG entgegen der Regelung des Art. 3 III RL 2001/29/EG gewissermaßen mit der erstmaligen frei abrufbaren Online-Darbietung.<sup>536</sup> Dies führe außerdem dazu, dass der Rechtsinhaber dem Erwägungsgrund Nr. 10 der RL 2001/29/EG zuwider nicht angemessen vergütet werde.<sup>537</sup> Unterbliebene „Förmlichkeiten“, wie die fehlende Begrenzung der Abrufbarkeit des Werkes auf der Ursprungsseite, dürften keinen Einfluss auf das Recht aus Art. 3 I RL 2001/29/EG nehmen.<sup>538</sup>

Dagegen sind die Wiedergabehandlungen in Form von Links nach Auffassung des EuGH<sup>539</sup> nicht öffentlich, wenn sie den Nutzer nur auf eine frei einsehbare Seite und die enthaltenen Werke führen, weil sie insoweit kein neues Publikum erreichen würden. Die dortige Wiedergabe sei ohnehin

---

<sup>531</sup> EuGH, Urt. v. 13.2.2014 – C-466/12, GRUR 2014, 360 Rn. 41 – Svensson u. a.

<sup>532</sup> EuGH, Beschl. v. 21.10.2014 – C-348/13, GRUR 2014, 1196 Rn. 14 – BestWater International.

<sup>533</sup> EuGH, Urt. v. 7.8.2018 – C-161/17, GRUR 2018, 911 Rn. 35 – Renckhoff.

<sup>534</sup> Ebd. Rn. 31.

<sup>535</sup> Ebd. Rn. 30.

<sup>536</sup> Ebd. Rn. 32 f.

<sup>537</sup> Ebd. Rn. 34.

<sup>538</sup> Ebd. Rn. 36.

<sup>539</sup> EuGH, Urt. v. 13.2.2014 – C-466/12, GRUR 2014, 360 Rn. 25 ff. – Svensson u. a.



an „alle potenziellen Besucher der betreffenden Seite“ adressiert.<sup>540</sup> Gleiches nimmt der Gerichtshof auch speziell für das Linking in Form eines Frame-Links an.<sup>541</sup> Die abweichende Bewertung im Vergleich zum neuen Upload eines Werkes sei zum einen darin begründet, dass „Hyperlinks [...] zum guten Funktionieren des Internets beitragen, indem sie die Verbreitung von Informationen in diesem Netz ermöglichen, das sich durch die Verfügbarkeit immenser Informationsmengen auszeichnet“.<sup>542</sup> Zum anderen liege der Unterschied darin, dass man das Werk im Fall des Linkings nach seiner Löschung von der Ausgangsseite nicht mehr abrufen könne.<sup>543</sup>

Aufgrund der erneuten Online-Wiedergabe bringe das Linking auch kein neues technisches Verfahren mit sich.<sup>544</sup>

Demgegenüber geht der EuGH<sup>545</sup> i. R. d. Linkings ausnahmsweise dann von einem neuen Publikum aus, wenn mithilfe der originären öffentlichen Wiedergabe nur bestimmte Personen erreicht werden sollten, eine deshalb vorgenommene Zugangsbegrenzung aber durch den Link wirkungslos und das Werk aus diesem Grund auch von anderen Nutzern abrufbar wird.

Darüber hinaus ordnet der EuGH<sup>546</sup> das Linking dann als öffentliche Wiedergabe ein, wenn das Werk auf der Internetseite, zu der der Link führt, rechtswidrig abrufbar gemacht wurde und der Verlinkende von der Rechtswidrigkeit der Veröffentlichung wusste oder hiervon hätte wissen müssen. Das ist der Fall, wenn ihm die Sachlage, die die Rechtswidrigkeit

---

<sup>540</sup> Ebd. Rn. 26.

<sup>541</sup> EuGH, Beschl. v. 21.10.2014 – C-348/13, GRUR 2014, 1196 Rn. 17 f. – BestWater International.

<sup>542</sup> EuGH, Urt. v. 7.8.2018 – C-161/17, GRUR 2018, 911 Rn. 40 – Renckhoff.

<sup>543</sup> Ebd. Rn. 44.

<sup>544</sup> EuGH, Urt. v. 13.2.2014 – C-466/12, GRUR 2014, 360 Rn. 24 – Svensson u. a.; hier hätte der EuGH aber auch darauf abstellen können, dass der Link nur einen Verweis auf den Ursprungsserver darstellt und die Wiedergabe weiterhin hier stattfindet, so dass aus diesem Grund dasselbe technische Verfahren zum Einsatz kommt. Wie *Peifer* zu Recht anmerkt, muss im Unterschied dazu in einem erneuten Upload durch den Nutzer der Einsatz eines neuen technischen Verfahrens gesehen werden, weil der ursprüngliche Upload eben nicht nur im Wege der Verlinkung verlängert wird, s. *Peifer*, NJW 2018, 3490 (3492).

<sup>545</sup> EuGH, Urt. v. 13.2.2014 – C-466/12, GRUR 2014, 360 Rn. 31 – Svensson u. a.; so auch für den Fall, dass Schutzmaßnahmen gegen das Framing eines ansonsten frei zugänglichen Werkes getroffen werden, EuGH, Urt. v. 9.3.2021 – C-392/19, GRUR 2021, 706 – VG Bild-Kunst.

<sup>546</sup> EuGH, Urt. v. 8.9.2016 – C-160/15, GRUR 2016, 1152 Rn. 55 – GS Media.

begründet, bekannt war oder hätte bekannt sein müssen.<sup>547</sup> Wenn „die Links [...] mit Gewinnerzielungsabsicht bereitgestellt wurden, [...] [sei] diese Kenntnis zu vermuten“.<sup>548</sup>

Ferner zieht der EuGH<sup>549</sup> zur Bestimmung der Öffentlichkeit der Wiedergabe die Verfolgung eines Erwerbszwecks als Kriterium zu Rate. Zur Feststellung eines Erwerbszwecks spiele auch die Aufnahmebereitschaft des Publikums eine Rolle.<sup>550</sup> Allerdings sei das Vorliegen dieses Kriteriums nicht obligatorisch.<sup>551</sup>

In toto hält der EuGH<sup>552</sup> aber wohl eine Gesamtschau aller genannten Aspekte zur Bestimmung einer öffentlichen Wiedergabe für opportun.

### 3. Eingriff durch den Upload der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten

Das Uploaden eines Inhalts ist eine Handlung der Wiedergabe.<sup>553</sup> Da es auf die bloße Abrufmöglichkeit ankommt, ist es für die Öffentlichkeit der Wiedergabe unerheblich, dass die individuellen Internet-Meme-Varianten und Templates von den Nutzern wohl häufig zuhause jeweils alleine mithilfe des privaten Endgeräts abgerufen werden. Templates oder individuelle Internet-Meme-Varianten, die auf Meme-Generatoren oder Plattformen wie „9GAG.com“, „Reddit.com“ und „4chan.org“ oder auf einer Social-Media-Plattform ohne Beschränkung der Sichtbarkeit<sup>554</sup> hochgeladen werden, richten sich an eine unbestimmte, große Zahl von Personen. Ob ein neues Publikum dadurch erreicht wird, dass die Inhalte vor der Nutzung in Internet-Memes nicht frei zugänglich waren, ist einzelfallabhängig. Nach der oben dargestellten EuGH-Rechtsprechung

---

<sup>547</sup> Vgl. ebd. Rn. 54.

<sup>548</sup> Ebd. Rn. 55.

<sup>549</sup> EuGH, Urt. v. 15.3.2012 – C-135/10, GRUR 2012, 593 Rn. 88 – SCF.

<sup>550</sup> Ebd. Rn. 91.

<sup>551</sup> EuGH, Urt. v. 7.3.2013 – C-607/11, GRUR 2013, 500 Rn. 42 – ITV Broadcasting u. a.; speziell zur Aufnahmebereitschaft des Publikums auch EuGH, Urt. v. 31.5.2016 – C-117/15, GRUR 2016, 684 Rn. 50 – Reha Training.

<sup>552</sup> EuGH, Urt. v. 15.3.2012 – C-135/10, GRUR 2012, 593 Rn. 79 ff. – SCF.

<sup>553</sup> EuGH, Urt. v. 7.8.2018 – C-161/17, GRUR 2018, 911 Rn. 21 – Renckhoff.

<sup>554</sup> Wählt man auf Facebook die Sichtbareinstellung „Öffentlichkeit“, kann jeder Internetnutzer auf die Posts zugreifen.

wird aber davon losgelöst alleine durch den Download und den anschließenden neuen Upload eines Werkes auf einer anderen Seite ein neues Publikum erreicht. Mithin handelt es sich um öffentliche Wiedergaben i. S. d. EuGH-Rechtsprechung. Ein Eingriff in §§ 15 II 2 Nr. 2, 19a UrhG liegt vor. Diejenigen Betreiber von Meme-Generatoren, die Templates selbst zur Verfügung stellen, verfolgen mit dieser Wiedergabe mitunter einen Erwerbszweck und nehmen auch deshalb eine öffentliche Wiedergabe i. S. d. EuGH-Rechtsprechung vor. Da eine spezielle Seite des Meme-Generators gerade zwecks Betrachtung und Nutzung der Templates besucht wird, richten sich die Betreiber der Meme-Generatoren an ein aufnahmeberechtigtes Publikum. Wenn sie mit den zur Verfügung gestellten Templates möglichst viele Nutzer erreichen, werden sie als Werbepartner interessant oder können Nutzer für weitergehende Angebote wie kostenpflichtige Mitgliedschaften (verbunden mit verbesserten Funktionen zur Erstellung von individuellen Internet-Meme-Varianten) gewinnen.

Bei Nachrichten, durch die Templates oder individuelle Internet-Meme-Varianten mittels Instant-Messenger an einzelne Empfänger gesendet werden, fehlt es bereits an einer hohen Personenmehrzahl, so dass eine öffentliche Wiedergabe der vorbestehenden Inhalte nach der vorgenannten EuGH-Rechtsprechung und damit ein Eingriff in §§ 15 II 2 Nr. 2, 19a UrhG nicht in Betracht kommen.

Gleiches gilt grundsätzlich, wenn sich die Nachrichten an Gruppen richten. Es wird stets eine festgelegte Anzahl von Personen einer privaten Gruppe angesprochen und nicht die Allgemeinheit.

Laden Nutzer Templates oder individuelle Internet-Meme-Varianten in einer Art und Weise hoch, dass die Inhalte nur für sie selbst sichtbar sind, scheidet eine öffentliche Wiedergabe aus.

Aufgrund ihrer überwiegenden Konstanz lassen sich die „Freundeslisten“ auf Social-Media-Plattformen grundsätzlich unabhängig von ihrer Größe von der Allgemeinheit abgrenzen.<sup>555</sup> Es handelt sich folglich um bestimmte

---

<sup>555</sup> Ziegler, Social Sharing, S. 98.

private Gruppen, so dass die vorbestehenden Inhalte auf den Social-Media-Plattformen dann nicht öffentlich wiedergegeben werden, wenn vor dem Post die gängige Sichtbarkeitseinstellung „Freunde“ ausgewählt wurde.<sup>556</sup> Etwas anderes kommt dann in Betracht, wenn ein Nutzer eine weit über den Durchschnittswert von 342 Personen<sup>557</sup> hinausgehende Anzahl an Kontakten in seiner „Freundesliste“ hat. Denn dies ist typischerweise bei Nutzern der Fall, die wahllos Leute in ihrer „Freundesliste“ hinzufügen, damit ihre Inhalte in möglichst vielen Newsfeeds angezeigt werden und dauerhaft eine größere Reichweite haben. Insoweit wird man angesichts der Inkonstanz der Personengruppe nicht von einer bestimmten privaten Gruppe ausgehen können, so dass eine öffentliche Wiedergabe stattfindet, wenn Inhalte zugunsten solcher „Freundeslisten“ hochgeladen werden.

#### 4. Eingriff durch das Verlinken der individuellen Internet-Meme-Varianten

Auch das Verlinken stellt nach der Rechtsprechung des EuGH<sup>558</sup> eine Handlung der Wiedergabe dar. Insoweit handeln Nutzer und Meme-Generator-Betreiber auf allen Verbreitungswegen im Sinne dieser Rechtsprechung tatbestandlich. Nach Auffassung des BGH<sup>559</sup> ist das Verlinken jedoch keine öffentliche Zugänglichmachung i. S. d. § 19a UrhG, weil diese erfordere, „dass Dritten der Zugriff auf ein urheberrechtlich geschütztes Werk eröffnet wird, das sich in der Zugriffssphäre des Vorhaltenden befindet“. § 15 II UrhG sei aber richtlinienkonform dahingehend auszulegen, dass er das Verlinken als unbenanntes Recht der öffentlichen Wiedergabe erfasst, wenn die

---

<sup>556</sup> Dass es auf die Größe der Gruppe in Anbetracht ihrer Bestimmtheit nicht ankommt, vertritt auch der BGH in BGH, Urt. v. 17.9.2015 – I ZR 228/14, BGHZ 206, 365 Rn. 60 ff. = GRUR 2016, 71 Rn. 60 ff.; a. A. aufgrund der Korrelation der Kriterien *Ziegler*, *Social Sharing*, S. 97 ff.; offen gelassen von *J. B. Nordemann*, GRUR 2016, 245 (247).

<sup>557</sup> Nach der Analyse von *Wolfram* ergibt sich ein Durchschnittswert von 342 Freunden, s. *Wolfram*, *Data Science of the Facebook World*, 24.4.2013, <https://writings.stephenwolfram.com/2013/04/data-science-of-the-facebook-world/>.

<sup>558</sup> EuGH, Urt. v. 13.2.2014 – C-466/12, GRUR 2014, 360 Rn. 20 – *Svensson* u. a.

<sup>559</sup> BGH, Beschl. v. 25.4.2019 – I ZR 113/18, GRUR 2019, 725 Rn. 14 ff. m. w. N.

Voraussetzungen einer öffentlichen Wiedergabe gem. Art. 3 I RL 2001/29/EG vorliegen.<sup>560</sup>

Die Seiten, von denen aus die individuellen Internet-Meme-Varianten weiterverlinkt werden, sind frei zugänglich, so dass nach der dargestellten EuGH-Rechtsprechung durch das Linking kein neues Publikum erreicht wird. Die Voraussetzungen einer öffentlichen Wiedergabe liegen auch dann nicht vor, wenn die nachfolgende Untersuchung zu dem Ergebnis kommen sollte, dass die öffentliche Zugänglichmachung der vorbestehenden Inhalte durch individuelle Internet-Meme-Varianten auf den genannten Plattformen rechtswidrig ist. Denn dem verlinkenden Nutzer, der regelmäßig nicht identisch mit dem Uploader ist, sind die Umstände des Uploads zumeist nicht bekannt und müssen es auch nicht sein. Folglich kann auch unter diesem Gesichtspunkt kein Eingriff in ein unbenanntes Recht der öffentlichen Wiedergabe i. S. d. § 15 II UrhG angenommen werden.

Im Falle der Trollerei in Gestalt des Rickrollings führt der Link zum „Youtube“-Video des Liedes von Rick Astley und damit zu einer frei zugänglichen Seite. Hier findet sich das Video unter dem Account „Official Rick Astley“, der mit dem angefügten Notensymbol als offizieller Künstlerkanal ausgezeichnet ist. Der Link führt folglich auch nicht zu einer Seite, auf der das Video rechtswidrig abrufbar gemacht wurde. Mithin mangelt es an einem neuen Publikum, so dass eine öffentliche Wiedergabe nach der EuGH-Rechtsprechung ausscheidet.

Die mit dem Posten von Links an die „Facebook“-Freundeliste, an „WhatsApp“-Kontakte oder Gruppen entstehenden Vorschaubilder machen den vorbestehenden Inhalt aufgrund der (festgelegten) Anzahl von Adressaten nicht öffentlich zugänglich.<sup>561</sup>

## **VI. Zwischenergebnis**

Bereits die Betrachtung und Beschaffung der vorbestehenden Inhalte geht mit Eingriffen in das Vervielfältigungsrecht der Rechtsinhaber einher.

---

<sup>560</sup> Ebd. Rn. 18 ff.

<sup>561</sup> S. Teil 2 B.V.3.

Werden vorbestehende Inhalte unmittelbar als Templates genutzt, ist dies noch kein Eingriff in die Verwertungsrechte der Rechtsinhaber. Dienen vorbestehende Inhalte dagegen nicht unmittelbar als Templates, so werden sie zumeist mit der Erstellung der Templates vervielfältigt. Etwas anderes gilt nur für die Templates, bei denen es sich wegen der grundsätzlichen Veränderung der Gestalt der vorbestehenden Inhalte um Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen handelt. Die erstmalige Erstellung solcher Templates unterfällt der Herstellungsfreiheit gem. § 23 I 1 UrhG. Werden zur Erstellung der Rage Faces vorbestehende Bilder als Vorlage genutzt, ist dies aus verwertungsrechtlicher Sicht nicht tatbestandlich.

Die Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten zieht in der Regel Vervielfältigungen nach sich. Eine Ausnahme bilden die Fälle, in denen die Templates Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen darstellen, die individuellen Varianten aber nicht separat angefertigt, sondern unmittelbar aus den vorbestehenden Inhalten erzeugt werden. Dann liegen Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen vor, deren erstmalige Herstellung gem. § 23 I 1 UrhG keinen Verwertungsrechtseingriff mit sich bringt.

Der Upload, die Betrachtung und der Download der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten ist tatbestandlich i. S. d. §§ 15 I Nr. 1, 16 I UrhG.

Wird bei der Verlinkung einer individuellen Internet-Meme-Variante ein Vorschaubild erstellt, handelt es sich hierbei wiederum um eine Vervielfältigung des vorbestehenden Inhalts.

Da keine Verbreitung materieller Vervielfältigungsstücke vorliegt, greifen die Up- und Downloads von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten nicht in das Verbreitungsrecht der Rechtsinhaber ein.

Nur, wenn die Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten auf Meme-Generatoren oder Plattformen wie „9GAG.com“, „Reddit.com“ und „4chan.org“ oder auf einer Social-Media-Plattform ohne Beschränkung der Sichtbarkeit hochgeladen werden, wird zugleich auch in das Recht der

öffentlichen Zugänglichmachung i. S. d. §§ 15 II 2 Nr. 2, 19a UrhG eingegriffen.

Das Verlinken von Internet-Meme-Varianten stellt regelmäßig keine öffentliche Wiedergabe i. S. d. Art. 3 I RL 2001/29/EG dar.

## **C. Eingriff in die Urheberpersönlichkeitsrechte an den geschützten vorbestehenden Inhalten**

### **I. Veröffentlichungsrecht**

Während das Erstveröffentlichungsrecht gem. § 12 I UrhG an den vorbestehenden Inhalten bereits ausgeübt wurde und durch die Vervielfältigungen in den Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten nicht mehr tangiert wird, könnte die Veröffentlichung in den selten Fällen, in denen Internet-Memes Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen darstellen, einen Eingriff in das Veröffentlichungsrecht der Urheber an Bearbeitungen bzw. anderen Umgestaltungen ihrer Inhalte gem. § 23 I 1 UrhG mit sich bringen. Dieses Veröffentlichungsrecht schützt gem. § 72 I UrhG auch die Lichtbildner. Den Filmherstellern und Sendeunternehmen steht dieses Recht hingegen nicht zu.

Auch wenn man den Begriff der Öffentlichkeit in § 6 I UrhG i. S. d. Legaldefinition in § 15 III UrhG und damit weit versteht,<sup>562</sup> findet beim Upload in Instant-Messengern und zugunsten der „Freundeslisten“ auf Social-Media-Plattformen angesichts der persönlichen Beziehung des Uploaders zu den Rezipienten jedoch keine Veröffentlichung in diesem Sinne statt. Werden Internet-Memes, die Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen darstellen, dagegen frei zugänglich auf Meme-Generator-Seiten, Plattformen wie „9GAG.com“, „Reddit.com“ und „4chan.org“ oder Social-Media-Plattformen hochgeladen, wird in das Veröffentlichungsrecht des Urhebers aus § 23 I 1 UrhG eingegriffen.

---

<sup>562</sup> S. hierzu näher Wandtke/Bullinger/Marquardt, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 6 UrhG Rn. 5 f.; s. dagegen Dreier/Schulze/Dreier, Urheberrechtsgesetz, § 6 UrhG Rn. 7.

Allerdings könnte das Veröffentlichungsrecht an den Bearbeitungen bzw. anderen Umgestaltungen gem. § 23 I 1 UrhG durch die vorherige Veröffentlichung der bearbeiteten oder umgestalteten Inhalte verwirkt sein.<sup>563</sup> Hiergegen spricht aber, dass dem Urheber nach § 12 S. 1 UrhG auch die Entscheidung über das „Wie“ der Veröffentlichung gebührt.<sup>564</sup> Diesem eindeutigen Wortlaut kann nicht entgegengehalten werden, dass der Schutz über das „Wie“ der Nutzung ansonsten auch über §§13 ff., 16 ff. UrhG erreicht würde.<sup>565</sup> Wird durch den Urheber also das Aussehen des Bildes verändert, durch eine Teilnutzung die Aussage des Bildes verfälscht oder das Bild derart „in ein neues ‚Gesamtkunstwerk‘ [...] integriert [...], dass es als dessen Teil erscheint“<sup>566</sup>, so steht ihm wiederum das Veröffentlichungsrecht an dieser Kreation zu.<sup>567</sup> Nichts anderes kann gelten, wenn der Inhalt durch einen Dritten eine neue Form erhält.<sup>568</sup> Wenn *Bullinger* davon ausgeht, dass ein solches Veröffentlichungsrecht angesichts des fehlenden Werkcharakters bei Umgestaltungen vorbestehender Inhalte ausscheidet,<sup>569</sup> berücksichtigt er zu Unrecht nicht, dass die Umgestaltung unabhängig von ihrer Einstufung als Werk das Interesse des Urhebers daran, wie sein Werk veröffentlicht werden soll, empfindlich stören kann.

## II. Recht auf Anerkennung der Urheberschaft

### 1. Schutz der Leistungsschutzrechtsinhaber

Das Recht aus § 13 UrhG steht gem. § 72 I, II UrhG auch dem Lichtbildner zu. Er hat also ein Recht darauf, als Lichtbildner anerkannt und genannt zu werden. Dagegen können sich Sendeunternehmen und Filmhersteller nicht auf dieses Recht berufen. Die Anerkennung ihrer Rechtsinhaberschaft wird

---

<sup>563</sup> So zu § 23 S. 1 UrhG a. F. HK-UrhR/*Dreyer*, § 23 UrhG Rn. 15; *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 266.

<sup>564</sup> S. statt aller Dreier/*Schulze/Schulze*, Urheberrechtsgesetz, § 23 UrhG Rn. 17.

<sup>565</sup> So aber HK-UrhR/*Dreyer*, § 23 UrhG Rn. 15.

<sup>566</sup> BGH, Urt. v. 7.2.2002 – I ZR 304/99, BGHZ 150, 32 (41) = GRUR 2002, 532 (534).

<sup>567</sup> Vgl. Dreier/*Schulze/Schulze*, Urheberrechtsgesetz, § 23 UrhG Rn. 17; s zur Herleitung dieser Abgrenzung von Vervielfältigung und Bearbeitung bzw. anderer Umgestaltung Teil 2 B.III.4.d.

<sup>568</sup> Vgl. Dreier/*Schulze/Schulze*, Urheberrechtsgesetz, § 23 UrhG Rn. 17.

<sup>569</sup> *Wandtke/Bullinger/Bullinger*, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 12 UrhG Rn. 6.



aber gem. § 87 IV UrhG bzw. § 94 IV UrhG jeweils i. V. m. § 63 I 1 UrhG i. R. d. dort genannten Schrankenbefugnisse gewährt.<sup>570</sup>

## 2. Normative Anknüpfung

Aus § 13 UrhG folgt zum einen das Recht des Urhebers, als solcher anerkannt zu werden (S. 1), zum anderen wird ihm ein Namensnennungsrecht gewährt. Dem Urheber obliegt also die Entscheidung über das Ob und die Art der Urheberbezeichnung am Werk. Strittig ist die genaue normative Anknüpfung des Namensnennungsrechts. Teilweise wird es vollumfänglich auf § 13 S. 2 UrhG gestützt, teilweise aber auch für unkörperliche Wiedergaben § 13 S. 1 UrhG zugeordnet oder für solche bestritten.<sup>571</sup> Da der BGH<sup>572</sup> dem Urheber jedenfalls grundsätzlich ein umfassendes Namensnennungsrecht zugesteht, spielt die genaue Anknüpfung dieses Rechts praktisch kaum eine Rolle.<sup>573</sup>

## 3. Eingriff in das Anerkennungsrecht

Die Verbreitung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten könnte in das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft an den vorbestehenden Inhalten eingreifen. Das Anerkennungsrecht aus § 13 S. 1 UrhG gewährt dem Urheber ein Abwehrrecht dagegen, dass sich ein anderer gegenüber Dritten als Urheber geriert oder als solcher angesehen wird.<sup>574</sup> Dies kann den Urheber auch berechtigen, gegen die Nutzung seines Werkes durch Dritte im Internet vorzugehen.<sup>575</sup> Wie die hier aufgeführten Beispiele zeigen, werden die Urheber der verwendeten vorbestehenden

---

<sup>570</sup> Vgl. zu § 63 UrhG *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 370; *C. Bauer*, User Generated Content, S. 160, sieht darin ein indirektes Namensnennungsrecht.

<sup>571</sup> S. näher *K. Hofmann/Handschigl*, ZUM 2016, 25 (26 f.).

<sup>572</sup> BGH, Urt. v. 16.6.1994 – I ZR 3/92, BGHZ 126, 245 (247 f.) = GRUR 1995, 671 (672); BGH, Urt. v. 28.4.1972 – I ZR 108/70, GRUR 1972, 713 (714); s. auch bereits BGH, Urt. v. 19.10.1962 – I ZR 174/60, GRUR 1963, 40 (43), insoweit allerdings noch mit eingeschränkter Geltung „in allen Fällen, in denen das Werk [...] an die Öffentlichkeit herangeführt wird.“

<sup>573</sup> Zur sonstigen allgemeinen Anerkennung dieses Rechts s. *Ziegler*, Social Sharing, S. 137.

<sup>574</sup> *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 370.

<sup>575</sup> Vgl. *Reinemann/Remmert*, ZUM 2012, 216 (221).

Inhalte in Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten zumeist nicht genannt. Unterbleibt eine Erwähnung des Urhebers durch den Werknutzer, so lässt sich diesem Schweigen mangels Erklärungswirkung aber nicht bereits eine Anmaßung der Urheberschaft entnehmen.<sup>576</sup> Bei Hinzuziehung der Umstände der Werknutzung kann sich jedoch ein anderer Eindruck ergeben.<sup>577</sup> So kann auch der Upload fremder Bilder unter dem eigenen Profilnamen in einem sozialen Netzwerk gegenüber den Rezipienten die Urheberschaft an diesen Inhalten suggerieren.<sup>578</sup>

Diese Annahme lässt sich jedoch nicht auf den Upload von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten übertragen.

Der Upload eines Templates durch einen Meme-Generator-Betreiber oder durch einen Nutzer führt nicht zu einer Anmaßung der Urheberschaft durch diese Personen. Er wird von den Besuchern der jeweiligen Seiten als zweckmäßige Erweiterung des dortigen Sammel pools fremder Inhalte verstanden und nicht als Ausstellung eines Inhalts, dessen Urheber der Uploader (vermeintlich) ist.

Den Erstellern geht es bezüglich der Templates und Internet-Meme-Varianten schon nicht darum, als deren Schöpfer angesehen zu werden, sondern um die Kommunikation mit ihrer Hilfe.<sup>579</sup> Erst recht wollen sich die Ersteller nicht als Urheber vorbestehender Inhalte ausgeben. So erfolgt die Verbreitung von individuellen Internet-Meme-Varianten oft anonym.<sup>580</sup> Ein anderer Eindruck könnte sich auf den ersten Blick zwar durch den Upload unter einem einer realen Person zuordenbaren Profilnamen ergeben. Insoweit muss aber auf die Sichtweise eines durchschnittlichen Rezipienten der Internet-Meme-Community abgestellt werden. Aus dieser Perspektive führt die Nutzung eines vorbestehenden Inhalts als individuelles Kommunikationsmittel zu einer veränderten Wahrnehmung. Sie impliziert,

---

<sup>576</sup> *Spieker*, GRUR 2006, 118 (119).

<sup>577</sup> Vgl. ebd.

<sup>578</sup> *Ziegler*, Social Sharing, S. 138.

<sup>579</sup> *Ullrich*, Das Wetteifern der Bilder: Eine Archäologie der Mem-Kultur, 26.4.2016, <https://irights.info/artikel/das-wetteifern-der-bilder-eine-archaeologie-der-mem-kultur/27306>.

<sup>580</sup> *Mühlbach*, Produktion und Rezeption des Memes „Confession Bear“ als Ermächtigung zur Verhandlung gesellschaftlicher Normen, S. 8.

dass der Nutzer einen fremden Inhalt, der ihm lediglich als Referenzpunkt dient, für seine Zwecke verwendet. Schon deshalb stellt auch die Nutzung von Internet-Meme-Varianten im Wege der Verlinkung hinsichtlich der enthaltenen vorbestehenden Inhalte keinen Eingriff in § 13 S. 1 UrhG dar.

Nichts anderes gilt, wenn Internet-Meme-Varianten bei ihrer Erstellung mithilfe eines Meme-Generators mit einem Verweis auf dessen Website versehen werden. Hieraus ergibt sich für den durchschnittlichen Rezipienten lediglich, mit welchem Meme-Generator die individuellen Internet-Meme-Varianten erstellt wurden. Da Urheber eines Werkes nur eine natürliche Person sein kann,<sup>581</sup> wäre die Suggestion einer Urheberschaft durch die alleinige Nennung der URL<sup>582</sup> einer Website ohnehin nicht möglich.

Im Ergebnis wird das Abwehrrecht aus § 13 S. 1 UrhG also nicht tangiert.

#### 4. Eingriff in das Namensnennungsrecht

Die Erstellung und Verbreitung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten könnte in das Namensnennungsrecht des Urhebers eingreifen, wenn der Urheber des vorbestehenden Inhalts unaufgefordert bei jeder Werknutzung zu nennen wäre. Dies ist umstritten. Nach überwiegender Auffassung muss der Urheber vom Nutzer stets bezeichnet werden.<sup>583</sup> Nach der Gegenauffassung ist die Urheberbenennung aus eigenem Antrieb nicht erforderlich.<sup>584</sup> Zur Begründung der Wichtigkeit der unaufgeforderten Urheberbenennung wird von der ersten Auffassung die auf

---

<sup>581</sup> Dies folgt daraus, dass § 2 II UrhG unter dem Begriff des Werkes ausschließlich persönliche geistige Schöpfungen versteht, s. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 41.

<sup>582</sup> „Der Uniform Resource Locator [...] ist eine genaue Adresse zu bestimmten Daten [...] im Internet“, s. *Schmidl*, IT-Recht von A-Z, S. 270.

<sup>583</sup> OLG Hamburg, Beschl. v. 4.2.2002 – 5 U 106/01, GRUR-RR 2002, 249 (250); *C. Bauer*, User Generated Content, S. 159; *Schricker/Loewenheim/Peukert*, Urheberrecht, § 13 UrhG Rn. 18; *Möhring/Nicolini/Kroitzsch/Götting*, Urheberrecht, § 13 UrhG Rn. 20; *Schulze*, FS Nordemann 2004, 251 (261).

<sup>584</sup> v. *Ungern-Sternberg*, GRUR 2017, 760 (762), auch unter Verweis auf östOGH, Beschl. v. 20.4.2010 – 4 Ob 13/10f, GRUR Int 2011, 79 (81), zum inhaltlich ähnlichen österreichischen § 20 I UrhG; *Bisges*, Urheberrechtliche Aspekte des elektronischen Dokumentenmanagements, S. 87; vgl. auch *Schricker/Loewenheim/Loewenheim/Peifer*, Urheberrecht, § 10 UrhG Rn. 5.

diesem Weg immer gegebene Vermutungswirkung des § 10 UrhG betont.<sup>585</sup> Die „missverständliche[...] Formulierung“ in § 13 S. 2 UrhG sei insoweit unbeachtlich.<sup>586</sup> Die zweite Ansicht hält dem entgegen, dass dem Urheber auch das Recht zustehe, über das Ob einer Urheberbezeichnung zu entscheiden.<sup>587</sup> § 13 S. 2 UrhG lasse sich eine generelle Pflicht zur Urheberbenennung gerade nicht entnehmen.<sup>588</sup> Vorzugswürdig erscheint hier die zweite, am Wortlaut des § 13 S. 2 UrhG orientierte Auffassung, wonach § 13 S. 2 UrhG bezüglich der Urheberbezeichnung ein „Opt-in“ des Urhebers vorsieht. Gegen eine Pflicht zur unaufgeforderten Urheberbezeichnung spricht dessen ungeachtet das Änderungsverbot aus § 62 UrhG i. V. m. § 39 I UrhG. Dieses verbietet es dem Nutzer im Rahmen gesetzlich erlaubter Nutzungen u. a., die Urheberbezeichnung zu verändern. Geschützt wird insoweit auch das persönlichkeitsrechtliche Interesse an der Anonymität des Werkschöpfers. Erscheint das Werk anonym, darf also keine Urheberbezeichnung hinzugefügt werden.<sup>589</sup> Erst recht wird dieses Interesse geschützt, falls die Nutzungen gesetzlich nicht erlaubt sind.

Mithin müssen die Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten nur dann eine Urheberbezeichnung enthalten, wenn die Urheber es für diese Vervielfältigungsstücke bzw. Bearbeitungen<sup>590</sup> oder anderen Umgestaltungen verlangen.<sup>591</sup> Dieses Recht kann jederzeit ausgeübt werden.<sup>592</sup> Im Falle einer Aufforderung zur Bezeichnung des Urhebers könnte eine fortlaufende Nichtnennung dann aber nicht auf eine entsprechende Verkehrssitte im Rahmen der Internet-Meme-Community gestützt werden, weil das dem Urheber vorbehaltlos zuerkannte Namensnennungsrecht nur vertraglich begrenzt werden kann.<sup>593</sup>

---

<sup>585</sup> OLG Hamburg, Beschl. v. 4.2.2002 – 5 U 106/01, GRUR-RR 2002, 249 (250).

<sup>586</sup> C. Bauer, User Generated Content, S. 159.

<sup>587</sup> Bisges, Urheberrechtliche Aspekte des elektronischen Dokumentenmanagements, S. 87.

<sup>588</sup> v. Ungern-Sternberg, GRUR 2017, 760 (762).

<sup>589</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 59.

<sup>590</sup> Auch auf Bearbeitungen kann der Urheber seine Nennung als Schöpfer des Ursprungswerkes verlangen, BGH, Urt. v. 19.10.1962 – I ZR 174/60, GRUR 1963, 40 (43).

<sup>591</sup> A. A. E. Bauer, Die Aneignung von Bildern, S. 137.

<sup>592</sup> BGH, Urt. v. 24.5.2007 – I ZR 42/04, GRUR 2007, 691 (693).

<sup>593</sup> BGH, Urt. v. 16.6.1994 – I ZR 3/92, BGHZ 126, 245 (249) = GRUR 1995, 671 (672).

### III. Recht auf Werkintegrität

#### 1. Schutz der Leistungsschutzrechtsinhaber

Die Frage, ob und inwieweit die hier betroffenen Leistungsschutzrechtsinhaber ein Recht auf Werkintegrität genießen, ist differenziert zu beantworten.

Während *Vogel* dem Lichtbildner in Anbetracht einer fehlenden persönlichen geistigen Beziehung zum Werk den Schutz durch § 14 UrhG vollständig versagen will,<sup>594</sup> ergibt sich schon aus dem Wortlaut des § 72 I UrhG, dass dem Lichtbildner prinzipiell alle Urheberpersönlichkeitsrechte zustehen müssen.<sup>595</sup> Der Entstellungsschutz aus § 14 UrhG muss auch zugunsten des Lichtbildners gelten, weil dieser ebenso Rufschädigungen durch die Nutzung oder Verunzierung seiner Lichtbilder befürchten muss.<sup>596</sup> Allerdings kann die Interessenabwägung i. R. d. § 14 UrhG aufgrund der Profanität von einfachen Lichtbildern im Einzelfall eher zugunsten des Nutzers ausfallen, als dies im Verhältnis von Urheber und Werknutzer der Fall wäre.<sup>597</sup> *Vogel* ist insoweit zuzugeben, dass es an einer tiefen geistigen Beziehung des Lichtbildners zum Lichtbild, die § 14 UrhG gerade schützen will, in der Regel fehlt, denn die den Werkschutz begründende individuelle Akzentuierung findet hier nicht statt.<sup>598</sup>

Während der Filmhersteller sich gem. § 94 I 2 UrhG gegen Entstellungen oder Kürzungen wehren kann, ist das Sendeunternehmen insoweit schutzlos gestellt. Es kann allenfalls gegen solche Eingriffe vorgehen, mit denen zugleich eine Vervielfältigung einhergeht.

---

<sup>594</sup> Loewenheim/*Vogel*, Handbuch des Urheberrechts, § 43 Rn. 18;

Schricker/Loewenheim/*Vogel*, Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 50.

<sup>595</sup> BeckOK Urheberrecht/*Lauber-Rönsberg*, § 72 UrhG Rn. 21; Wandtke/Bullinger/*Thum*, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 98.

<sup>596</sup> Wandtke/Bullinger/*Thum*, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 72 UrhG Rn. 98.

<sup>597</sup> Vgl. *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 724; vgl. auch HK-UrhR/*Meckel*, § 72 UrhG Rn. 15.

<sup>598</sup> S. dazu Teil 2 A.I.1.a.

## 2. Eingriffsvoraussetzungen

Um durch die Templates und Internet-Meme-Varianten einen Eingriff in das Recht der Urheber auf Werkintegrität gem. § 14 UrhG annehmen zu können, müsste zunächst eine Beeinträchtigung der vorbestehenden Inhalte gegeben sein. § 14 UrhG beinhaltet zwei Tatbestandsvarianten, die Entstellung und die andere Beeinträchtigung. Eine Entstellung oder andere Beeinträchtigung ist aus der Sichtweise eines verständigen Durchschnittsdritten zu beurteilen.<sup>599</sup> Die Meinung des Urhebers spielt keine Rolle. Niveaueinbußen des Werkes sind für das Vorliegen einer Entstellung oder anderen Beeinträchtigung nicht entscheidend,<sup>600</sup> vielmehr soll durch den Schutz der Werkintegrität u. a. die Formgebung des Werkes, wie sie der Urheber vorgesehen hat, bewahrt werden.<sup>601</sup> Schon aus dem Wortsinn folgt, dass mit einer Entstellung ein direkter Eingriff verbunden ist. Es bedarf also eines Eingriffs in die Werkgestalt (die geistige Schöpfung).<sup>602</sup> Eine bestehende Werkverkörperung (z. B. eine Datei) muss dadurch jedoch nicht verändert werden, denn Schutzgegenstand ist nicht die konkrete Werkverkörperung, sondern das Werk.<sup>603</sup> Ein Eingriff in die Werkgestalt kann also auch vorliegen, wenn das entstellte Werk in einer neuen Verkörperung abgespeichert wird. Aus der Formulierung „andere Beeinträchtigung“ ergibt sich, dass es sich bei der Entstellung ebenso um eine Beeinträchtigung handelt, wohl aber um eine außerordentlich tiefgreifende.<sup>604</sup> Der Schutz der geistigen Beziehung des Urhebers zu seinem Werk durch § 14 UrhG erschöpft sich aber nicht im Erhalt der konkreten Formgebung, vielmehr erfasst die Tatbestandsvariante der „anderen Beeinträchtigung“ auch die Werknutzung sowie den gewählten Präsentationsrahmen.<sup>605</sup> Das Werk kann also bereits durch Überführung in

---

<sup>599</sup> So zur Entstellung BGH, Urt. v. 31.5.1974 – I ZR 10/73, BGHZ 62, 331 (336 f.) = GRUR 1974, 675 (677).

<sup>600</sup> BGH, Urt. v. 1.10.1998 – I ZR 104/96, GRUR 1999, 230 (232); a. A. bzgl. der Entstellung BGH, Urt. v. 13.10.1988 – I ZR 15/87, GRUR 1989, 106 (107).

<sup>601</sup> Vgl. Fromm/Nordemann/*Dustmann*, Urheberrecht, § 14 UrhG Rn. 11; Dreier/Schulze/*Schulze*, Urheberrechtsgesetz, § 14 UrhG Rn. 7.

<sup>602</sup> Vgl. BeckOK Urheberrecht/*Götting*, § 14 UrhG Rn. 12; a. A. z. B.

Dreier/Schulze/*Schulze*, Urheberrechtsgesetz, § 14 UrhG Rn. 6.

<sup>603</sup> Vgl. Wandtke/Bullinger/*Bullinger*, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 2 UrhG Rn. 20.

<sup>604</sup> *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 381.

<sup>605</sup> BGH, Urt. v. 7.2.2002 – I ZR 304/99, BGHZ 150, 32 (41) = GRUR 2002, 532 (534).

einen unpassenden – also nicht der Vorstellung des Urhebers von der Werknutzung entsprechenden – Kontext beeinträchtigt werden.<sup>606</sup> Dies ist bspw. bei der Einbettung von Musik in den nicht vom Urheber vorgesehenen politischen Kontext einer Wahlkampfveranstaltung der Fall.<sup>607</sup> Um objektiv von einer Beeinträchtigung ausgehen zu können, spielt das Verhältnis des Urhebers zu dem neuen Nutzungskontext allerdings keine Rolle, weil die Entscheidung darüber, das Werk überhaupt in einem anderen Kontext zu verwenden, schon Teil der intellektuellen Werkherrschaft des Urhebers ist.<sup>608</sup>

Die Beeinträchtigung müsste sich so dann aber auch dazu eignen, die Interessen der Urheber zu gefährden. Schließlich muss eine Abwägung mit den Interessen der Nutzer klären, ob es sich bei den Interessen des Urhebers um berechnete Interessen handelt.<sup>609</sup> Insoweit kommt es dann entscheidend auf den neuen Nutzungskontext an.

### 3. Eingriff durch die Beschaffung der vorbestehenden Inhalte

Mit dem Download vorbestehender Inhalte (sowie der Erstellung und Verbreitung von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten) werden zuweilen Bildgrößen angepasst oder Dateiformate verändert, wodurch sich die Auflösung verringern kann. In der Regel büßen die Bilder bei ihrer Bildschirmdarstellung in der vorgesehenen Größe ohne Zoom jedoch nicht sichtbar an Qualität ein, so dass es hierdurch schon objektiv nicht zu einem Eingriff in § 14 UrhG kommt.<sup>610</sup>

---

<sup>606</sup> Peifer, FS Vogel 2017, 291 (298).

<sup>607</sup> S. zu dem Fall, dass Lieder der Band „de Hühner“ auf einer Wahlkampfveranstaltung der NPD genutzt wurden, OLG Thüringen, Urt. v. 22.6.2016 – 2 U 868/15, ZUM 2017, 166 (168).

<sup>608</sup> Peifer, FS Vogel 2017, 291 (298).

<sup>609</sup> Schricker/Loewenheim/Peukert, Urheberrecht, § 14 UrhG Rn. 12.

<sup>610</sup> Vgl. Ziegler, Social Sharing, S. 149; vgl. auch die Wertung in § 62 III UrhG; a. A. Fröhlich, Zentrale Institutionen des deutschen Urheberrechts und des französischen Droit d’auteur auf dem Prüfstand der elektronischen Netzwerke, S. 74 f.

Dass die genutzten vorbestehenden Inhalte online verfügbar und daher der Natur des zugrundeliegenden Mediums nach besonders gefährdet sind, führt nicht dazu, dass ihre Integrität weniger geschützt wird.<sup>611</sup>

4. Eingriff durch die Erstellung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten

a. Objektives Vorliegen einer Beeinträchtigung

aa. Erstellung der Image Macros

(1) Single Character Image Macros

(a) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen

Bei den Single Character Image Macros wird die Bedeutung der vorbestehenden Inhalte vollständig verändert bzw. angepasst, um sie als Templates zu verwenden. Die Nutzbarmachung zu einem individuell einsetzbaren Symbolbild, das für bestimmte Eigenschaften, Denk- und Verhaltensweisen steht, liegt jedoch gewöhnlich außerhalb dessen, was die Urheber als potenzielle Werknutzung vorgesehen haben. In vielen Fällen dürfte nur ein rezeptiver Werkgenuss beabsichtigt gewesen sein.<sup>612</sup> Daher beeinträchtigt der neue Nutzungskontext die vorbestehenden Inhalte aus objektiver Sicht. Bei den unmittelbaren Templates (s. Abb. 2, 21 und 22) handelt es sich aber mangels Eingriff in die Gestalt der vorbestehenden Inhalte um andere Beeinträchtigungen i. S. d. § 14 UrhG.

---

<sup>611</sup> Wandtke/Bullinger/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 14 UrhG Rn. 62.

<sup>612</sup> Etwas anderes kommt bei der Erzeugung von Stockfotos in Betracht. Auch hier wird aber regelmäßig keine Verwendung im Zusammenhang mit Internet-Memes bezweckt.



(b) Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen

Wird wie beim „Socially Awkward Penguin“ nur ein Teil aus einem Foto genutzt (s. Abb. 3), so unterliegt der entnommene Teil an sich keiner Veränderung. Der Fototeil wird objektiv dadurch beeinträchtigt, dass er vor einem neuen Hintergrund zum individualisierbaren Kommunikationsmittel umfunktioniert und dadurch nicht mehr in dem vom Urheber vorgesehenen Sachzusammenhang dargestellt wird. Besonders augenscheinlich ist dies, wenn es sich nicht nur angesichts der kommunikativen Nutzung um einen wohl nicht vom Urheber des vorbestehenden Fotos beabsichtigten neuen Kontext handelt, sondern der neue Nutzungszweck sogar im Widerspruch zur ursprünglichen Bedeutung steht. So erhält der Pinguin als Symbol für soziale Unbeholfenheit (s. Abb. 3) eine Bedeutung, die seinen tatsächlichen Charakteristika und damit auch der Naturdarstellung des Fotografen zuwiderläuft.<sup>613</sup> Da die Gestalt des Bildausschnitts unberührt bleibt, handelt es sich jedoch nicht um eine Entstellung.

Allerdings greift der Nutzer durch das Ausschneiden darüber hinaus in die Gestalt des Ursprungsbildes ein, so dass eine Entstellung des Ursprungsbildes in Frage kommt. Der BGH<sup>614</sup> geht für den Fall einer Teilnutzung eines Lichtbildwerks von einer besonders tiefgreifenden Beeinträchtigung aus, wenn ein vorbestehendes Foto „ein Lichtbildwerk von außergewöhnlicher schöpferischer Eigenart [ist], das in Fachkreisen weltweite Anerkennung gefunden und den [...] [Fotografen] als Vertreter der subjektiven Photographie bekannt gemacht hat“. In diesem Fall sei die Beziehung zwischen Urheber und Fotografie besonders eng.<sup>615</sup> Nur in den seltensten Fällen wird man im Kontext von Fotos, die in Internet-Memes verwendet werden, zweifelsfrei von einem derart herausragenden Werk ausgehen können. Die eher naturgetreue Fotografie des Adelpinguins von Mabley (s. Abb. 3) stellt ein solches Werk bspw. nicht dar. Erheblich weitergehend wird in einem Urteil des OLG Köln<sup>616</sup> und in einem Urteil des

---

<sup>613</sup> Pauliks, Die Serialität von Internet-Memes, S. 76.

<sup>614</sup> BGH, Urt. v. 5.3.1971 – I ZR 94/69, GRUR 1971, 525 (526).

<sup>615</sup> Ebd.

<sup>616</sup> OLG Köln, Urt. v. 11.1.1972 – 15 U 123/71, Schulze OLGZ 129, 5.

LG München<sup>617</sup> bereits die bloße Nutzung eines Fototeils mit einer Entstellung gleichgesetzt. Diese Annahme erscheint jedoch zu pauschal, weil sie nicht berücksichtigt, wie sich die Teilnutzung auf die Bildaussage auswirkt. Die Schwere des Eingriffs hängt jedoch davon ab, ob der Ausschnitt die Aussage des vorbestehenden Inhalts verfälscht.<sup>618</sup> Anderenfalls handelt es sich nämlich nur um eine Teilinformation, deren Verwendung keine tiefgreifende Beeinträchtigung darstellen kann.

Eine Verfälschung liegt dann vor, wenn ein Foto in Folge seines Neuzuschnitts einen veränderten Sachzusammenhang abbildet, der Zuschnitt aber zugleich suggeriert, er sei das ursprüngliche Gesamtfoto.<sup>619</sup> Die Umrisse der Figuren in den Single Character Image Macros werden passgenau genutzt, so dass die vorbestehenden Fotos zwar um ihren Aussagegehalt beschnitten, aber nicht in ihrer Aussage verändert werden. Anders als bei einem rechteckigen Bildausschnitt suggeriert der passgenaue Ausschnitt auch nicht, er sei das ursprüngliche Gesamtfoto, so dass das ursprüngliche Bild nicht verfälscht wird. Eine Entstellung kommt nicht in Frage.

Nur in Einzelfällen wird zur Erstellung der Templates in die Wesenszüge der ursprünglichen Fotos eingegriffen, wodurch wohl zweifelsfrei eine Entstellung anzunehmen ist. Bspw. wurde der Bildausschnitt des Ursprungsfotos in den Fällen des „Socially Awesome Penguins“ (s. Abb. 5) gespiegelt, so dass der Pinguin im Vergleich zum Ursprungsfoto in die entgegengesetzte Richtung läuft und blickt. Kein Pixel befindet sich mehr an derselben Stelle. Gleiches gilt auch für die Spiegelung im oberen Teil des „Socially Awesome Awkward Penguins“ (s. Abb. 6). Zwar handelt es sich hierbei um Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen, deren erstmalige Herstellung gem. § 23 I 1 UrhG frei ist. Nichtsdestotrotz sind Eingriffe in das Urheberpersönlichkeitsrecht auch im Kontext der Herstellungsfreiheit

---

<sup>617</sup> LG München I, Urt. v. 5.3.1993 – 21 O 7688/92, ZUM 1995, 57 (58).

<sup>618</sup> Fromm/Nordemann/Dustmann, Urheberrecht, § 14 UrhG Rn. 9.

<sup>619</sup> Vgl. *Lieckfeld*, Die Zukunft digitaler Bibliotheken auf dem Prüfstand, S. 46; so zu „Snippets“ auch *Ziegler*, Social Sharing, S. 150 f.

nicht zulässig,<sup>620</sup> denn § 14 UrhG überlagert die Reichweite der Verwertungsbefugnisse.<sup>621</sup>

Die Entnahme des Standbildes aus einem Film (s. z. B. Abb. 7) verfälscht die Aussage des Films – anders als ein kürzender Zusammenschnitt – nicht,<sup>622</sup> weil insoweit offensichtlich ist, dass es sich bei dem Standbild lediglich um eine Teilinformation handelt. Indem das Standbild aber von seinem ursprünglichen Präsentationsrahmen entkoppelt wird und als Template zur individuellen Kommunikation im Internet dient, wird es zu einem Zweck instrumentalisiert, der außerhalb der geistigen Beziehung des Urhebers zu seinem Werk liegt. In vielen Fällen dürfte hinzukommen, dass die Bedeutung des Inhalts durch die kommunikative Nutzung banalisiert wird. So wird in dem Template in Abb. 7 die heroische Ansprache des Boromir zur Schilderung von Alltagsschwierigkeiten zweckentfremdet und steht so im Widerspruch zur Aussagekraft, die der Urheber dem Werk zugewiesen hat. Mithin liegt aus objektiver Sicht eine Beeinträchtigung des Standbildes vor. Ein geringfügiger vertikaler und horizontaler Zuschnitt eines Standbildes (s. Abb. 7) sowie seine leichte vertikale Stauchung beeinflussen die Bildaussage und den Gesamteindruck des Bildes in der Regel nicht, so dass es sich objektiv ebenfalls um andere Beeinträchtigungen i. S. d. § 14 UrhG handelt.<sup>623</sup>

(c) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten

Unabhängig davon, ob die mit der Kreierung individueller Sachzusammenhänge verbundene Beschriftung der Templates dieses

---

<sup>620</sup> HK-UrhR/Dreyer, § 23 UrhG Rn. 22; *Schöfer*, Die Rechtsverhältnisse zwischen dem Urheber eines Werkes der bildenden Kunst und dem Eigentümer des Originalwerkes, S. 114 f.; vgl. auch BGH, Urt. v. 13.10.1988 – I ZR 15/87, GRUR 1989, 106 (107); BGH, Urt. v. 28.11.1985 – I ZR 104/83, GRUR 1986, 458 (459); a. A. *Grohmann*, Das Recht des Urhebers, Entstellungen und Änderungen seines Werkes zu verhindern, S. 107.

<sup>621</sup> *Schöfer*, Die Rechtsverhältnisse zwischen dem Urheber eines Werkes der bildenden Kunst und dem Eigentümer des Originalwerkes, S. 114 f.; s. zum verwertungsrechtlichen Charakter des § 23 UrhG v. *Gamm*, Urheberrechtsgesetz, § 23 UrhG Rn. 3.

<sup>622</sup> S. zur Entstellung durch einen Zusammenschnitt OLG Frankfurt, Urt. v. 22.12.1988 – 6 U 19/88, GRUR 1989, 203 (205).

<sup>623</sup> A. A. aufgrund der Stauchung wohl in einem solchen Fall *Fröhlich*, Zentrale Institutionen des deutschen Urheberrechts und des französischen Droit d'auteur auf dem Prüfstand der elektronischen Netzwerke, S. 74.

Formats einen Eingriff in die Werkgestalt darstellt, würde ein solcher in Anbetracht der dezenten Textdarstellung jedenfalls nicht die Schwelle zu einer besonders schwerwiegenden Beeinträchtigung überschreiten, weil keine wesentlichen Bilddetails überdeckt werden. Vielmehr müssen die Wesenszüge des Werks als Referenzpunkte gerade erkennbar bleiben.

Der BGH<sup>624</sup> scheint die Kombination eines Mediums mit einem weiteren (im zugrundeliegenden Fall Musik mit einem Video) nicht grundsätzlich als Eingriff in das Urheberpersönlichkeitsrecht an dem Ausgangswerk anzusehen.<sup>625</sup> Allerdings wird durch die Kombination mit Text ein individueller Sachverhalt mit dem Symbolbild, das für bestimmte Eigenschaften, Denk- und Verhaltensweisen steht, verknüpft und der vorbestehende Inhalt so einem vom Urheber nicht beabsichtigten, teilweise gegensätzlichen Nutzungskontext zugeführt. Hinzukommt, dass bei den Single Character Image Macros die in den Templates vorgesehene kommunikative Bedeutung, die – wie unter Teil 2 C.III.4.a.aa.(1)(b) dargelegt – häufig im Kontrast zur ursprünglichen Bedeutung der vorbestehenden Inhalte steht, individuell umgesetzt wird. Eine solche Nutzung liegt erst recht außerhalb der planmäßigen Verwendung der Bilder bzw. Bildteile. Im Ergebnis werden sie daher durch die Beschriftung aus objektiver Sicht i. S. d. § 14 UrhG beeinträchtigt.

## (2) LOLcats

### (a) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen

Die vorbestehenden Fotos dienen grundsätzlich unmittelbar als Templates der LOLcats. Auf der Ebene der Templates werden die Fotos allerdings anders als i. R. d. Single Character Image Macros noch nicht kommunikativ nutzbar gemacht, so dass es nicht zu einer Veränderung des Nutzungskontexts kommt. Es wird lediglich eine neue, noch nicht näher definierte Nutzung angeregt. Mithin findet keine Beeinträchtigung statt.

---

<sup>624</sup> BGH, Urt. v. 19.1.2006 – I ZR 5/03, MMR 2006, 305.

<sup>625</sup> So auch *Ventroni*, MMR 2006, 308 (309).

(b) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten

Die Beschriftung der Templates zur Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten bringt aus denselben Gründen wie bei den Single Character Image Macros keine Entstellung der vorbestehenden Fotos mit sich.<sup>626</sup> Allerdings wird dem Template mit seiner belustigenden Beschriftung eine neue Bedeutung zugewiesen, die regelmäßig außerhalb dessen liegt, was die Fotografen mit ihren Bildern festhalten und ausdrücken wollten. Dies gilt selbst dann, wenn schon die Fotografen amüsante Aufnahmen erzeugen wollten. Zwar verfolgen die LOLcats ebenso humoristische Zwecke. Der Witz der LOLcats besteht aber gerade in der Vermenschlichung der dargestellten Tiere und damit im Bedeutungswandel. Aufgrund dieser Nutzung in einem inadäquaten Kontext ist objektiv von einer anderen Beeinträchtigung der vorbestehenden Fotos i. S. d. § 14 UrhG auszugehen.<sup>627</sup>

(3) Weitere Arten der Image Macros

(a) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen

Werden in den weiteren Arten der Image Macros vorbestehende Inhalte unmittelbar als Templates genutzt, gelten die Ausführungen zu den LOLcats unter Teil 2 C.III.4.a.aa.(2)(a) entsprechend.

(b) Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen

Werden aus Filmen oder Serien wie in den Abb. 10 und 11 Standbilder entnommen, so kommt diesen Templates noch keine angepasste oder neue Bedeutung als Kommunikationsmittel zu. Der Nutzungskontext verändert sich insoweit noch nicht. Vielmehr liegt hierin nur ein Herausfiltern von Bildern, die potenziell durch spätere Beschriftung in Internet-Memes

---

<sup>626</sup> S. Teil 2 C.III.4.a.aa.(1)(c).

<sup>627</sup> Vgl. OLG Köln, Urt. v. 11.1.1972 – 15 U 123/71, Schulze OLGZ 129, 5.

Einsatz finden können. Aus objektiver Sicht findet insoweit keine Beeinträchtigung der Standbilder statt. Etwas anderes kommt erst auf der Ebene der individuellen Internet-Meme-Varianten in Frage, die natürlich beliebigen Zwecken dienen können. Es handelt es sich bei den Templates auch nicht um eine Entstellung durch einen Eingriff in die Werkgestalt des Films oder der Serie, denn die reine Entnahme eines Standbildes ist mangels Verfälschung der Aussage des Films oder der Serie nicht entstellend, sondern nur die offenkundige Nutzung einer Teilinformation.<sup>628</sup>

Eine leichte Beschneidung von Fotos bringt trotz des Eingriffes in die Werkgestalt keine tiefgreifende Beeinträchtigung mit sich, wenn wie in Abb. 13 keine Wesenszüge der vorbestehenden Lichtbildwerke ausgespart werden. Folglich ist objektiv insoweit von einer anderen Beeinträchtigung der Fotos i. S. d. § 14 UrhG auszugehen.

#### (c) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten

Bezüglich der Beschriftung der Templates zur Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten kann auf die Ausführungen zu den LOLcats verwiesen werden.<sup>629</sup> Denn der individuelle Einsatz der vorbestehenden Inhalte zur überzeichneten Darstellung oder Persiflage aktueller Gegebenheiten politischer oder gesellschaftlicher Natur sowie von Situationen des Privatlebens entspricht gewöhnlich nicht dem, was die Urheber der vorbestehenden Bilder als potenzielle Nutzungskontexte vorhergesehen und beabsichtigt haben.

Die Zusammenfügung mehrerer Fotos in einer Collage wie in Abb. 13 zieht mangels Eingriff in ihre Gestalt keine Entstellung der vorbestehenden Fotos nach sich, suggeriert aber fälschlicherweise ihre Zusammengehörigkeit und kreiert so einen nicht von den Urhebern vorgesehenen Kontext. Aus objektiver Sicht ist insoweit von einer anderen Beeinträchtigung i. S. d. § 14 UrhG auszugehen.

---

<sup>628</sup> S. Teil 2 C.III.4.a.aa.(1)(b).

<sup>629</sup> S. Teil 2 C.III.4.a.aa.(2)(b).

bb. Erstellung der MS Paint Comics in Gestalt der Rage Comics

(1) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen

Durch ihre Verwendung als Templates für nutzergenerierte Rage Comics werden die Rage Faces fortan zu individuell einsetzbaren Kommunikationsmitteln instrumentalisiert. Dieser neue Nutzungszusammenhang wirkt sich aus objektiver Sicht immer dann beeinträchtigend auf die intellektuelle Werkherrschaft der Urheber über ihre Kunstwerke aus, wenn die Rage Faces nicht (auch) für die Verwendung in Internet-Memes kreiert wurden, sie also nicht dazu benutzt werden sollen, Emotionen in Alltagssituationen zu illustrieren. Dies ist einzelfallabhängig.

(2) Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen

Zwar dienen Lichtbilder bzw. Lichtbildwerke manchen Rage Faces als Vorlagen, es werden jedoch keine urheberrechtlich geschützten Elemente übernommen,<sup>630</sup> sondern es wird ein Motiv nachgezeichnet, das losgelöst nicht mit den ursprünglichen Bildern in Verbindung gebracht wird. Folglich werden die Lichtbilder bzw. Lichtbildwerke nicht entstellt oder auf andere Weise beeinträchtigt.

(3) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten

Durch die Verwendung von frei gezeichneten Rage Faces in Rage Comics wird ihre Gestalt nicht tangiert (s. Abb. 14). Durch ihren Einsatz in den verschiedenen Comics ändert sich zwar auch die grundsätzliche Art ihrer Nutzung nicht erneut, sie werden aber individuell genutzt, um Emotionen in Alltagssituationen auszudrücken, so dass die von ihnen verkörperte Emotion oder Reaktion auf die konkrete Situation bezogen wirkt. Bezüglich der beeinträchtigenden Wirkung dieses Nutzungskontexts kann auf die Ausführungen unter Teil 2 C.III.4.a.bb.(1) verwiesen werden.

---

<sup>630</sup> S. Teil 2 B.III.4.f.bb.

cc. Trollerei

Beim Rickrolling als bekanntester Form der Trollerei wird nicht in die Gestalt des Musikvideos eingegriffen, so dass eine Entstellung ausscheidet. Da es sich bei einem Link um eine bloße Ortsangabe handelt, führt sein einzelner Nutzungskontext grundsätzlich nicht zu einer Beeinträchtigung des Werkes.<sup>631</sup> Hier steht jedoch gerade nicht der einzelne Kontext der Linkverwendung im Fokus, zumal die Links völlig zusammenhanglos erscheinen. Eine andere Beeinträchtigung des Musikvideos ergibt sich vielmehr aus seiner Zweckentfremdung hin zum Template eines Streichs.

dd. Erstellung der Reaction Images

(1) Vorbestehende Inhalte, die unmittelbar als Templates dienen

Werden vorbestehende Inhalte unmittelbar als Templates verwendet, die in der Onlinekommunikation für eine bestimmte Art der Reaktion stehen, so gelten die Ausführungen zu den Single Character Image Macros unter Teil 2 C.III.4.a.aa.(1)(a) entsprechend.

(2) Vorbestehende Inhalte, die mittelbar als Templates dienen

Die Kombination vorbestehender Fotos mit Text wie in Abb. 18 (hier bereits auf der Ebene der Kreierung eines Templates) führt nicht zu ihrer Entstellung.<sup>632</sup> Durch die Schaffung eines Kommunikationsmittels, das der Reaktion in Onlinekonversationen dient, werden die Fotos jedoch in einem von den Urhebern zumeist nicht vorgesehenen Kontext platziert, so dass aus objektiver Sicht eine Beeinträchtigung i. S. d. § 14 UrhG stattfindet.

Die Entnahme von Standbildern aus einem Film, einer Serie wie in Abb. 19 oder einer Fernseh-Live-Übertragung wie in Abb. 20 zieht mangels Verfälschung der in dem Film, der Serie oder Fernseh-Live-Übertragung

---

<sup>631</sup> Wandtke/Bullinger/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 14 UrhG Rn. 63.

<sup>632</sup> S. Teil 2 C.III.4.a.aa.(1)(c).



getroffenen Aussage keine Entstellung dieser vorbestehenden Inhalte nach sich. Es handelt sich auch hier angesichts der Zweckentfremdung um andere Beeinträchtigungen der Standbilder i. S. d. § 14 UrhG.<sup>633</sup> Etwas anderes gilt für Videozuschnitts.<sup>634</sup> Kurze Videoausschnitte wie der des Popcorn essenden Michael Jackson aus dem Anfang des Musikvideos zum Lied „Thriller“ stellen jedoch keine solchen Zusammenschnitte dar. So wird in dem Ausschnitt aus „Thriller“ nur eine einzelne Reaktion Jacksons gezeigt, bei der offensichtlich ist, dass sie nicht das gesamte Video darstellt. Mangels Verfälschung der Ausgangsvideos ist die Entnahme solcher Videoausschnitte folglich genauso zu behandeln wie die Entnahme von Standbildern zwecks Kreierung eines Templates.

### (3) Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten

Werden die Templates zur Reaktion in einer Online-Unterhaltung genutzt, führt dies zur Einbettung der vorbestehenden Bilder in eine Unterhaltung des Nutzers und damit in einen Zusammenhang, der gewöhnlich nicht der Vorstellung des Urhebers von der Werknutzung entspricht. Aus objektiver Sicht ist mithin eine andere Beeinträchtigung der Bilder i. S. d. § 14 UrhG anzunehmen.

#### b. Eignung zur Interessengefährdung

Die soeben festgestellten Beeinträchtigungen indizieren ihre Eignung zur Interessengefährdung.<sup>635</sup> Dieser Indizwirkung können zwar Abreden mit den Urhebern entgegenstehen.<sup>636</sup> In der vorliegenden Konstellation wird jedoch gerade das Fehlen einer vertraglichen Beziehung zu den Urhebern unterstellt. Die Eignung zu einer Interessengefährdung kann also widerlegbar vermutet werden.

---

<sup>633</sup> S. Teil 2 C.III.4.a.aa.(1)(b).

<sup>634</sup> OLG Frankfurt, Urt. v. 22.12.1988 – 6 U 19/88, GRUR 1989, 203 (205).

<sup>635</sup> Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 14 UrhG Rn. 15.

<sup>636</sup> Schack, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Rn. 386.

### c. Interessenabwägung

Im Rahmen einer Interessenabwägung mit den Nutzerinteressen müsste sich ergeben, dass die gefährdeten Urheberinteressen berechnigte geistige oder persönliche Interessen darstellen, um einen Eingriff in § 14 UrhG annehmen zu können.

Entscheidend zu berücksichtigen ist vorliegend, dass die Erstellung der Templates und Internet-Meme-Varianten privat stattfindet, so dass die Beeinträchtigungen des Urheberpersönlichkeitsrechts in diesem Stadium nicht an die Öffentlichkeit gelangen. Eine Schädigung der von § 14 UrhG geschützten Reputation des Urhebers ist in diesem Rahmen nicht zu befürchten. Dadurch entfällt aber nicht der Schutzzweck des § 14 UrhG, weil der Urheber ebenso ein Recht auf die Bewahrung der Werkintegrität seines Ausgangswerkes hat, unabhängig davon, ob die Beeinträchtigung öffentlich oder privat erfolgt.<sup>637</sup> Dies stellt schon der Wortlaut des § 14 UrhG klar, der neben den persönlichen Interessen (der Reputation) ausdrücklich auch die geistigen Interessen des Urhebers (die Bewahrung der Werkintegrität) als Schutzgut nennt.<sup>638</sup> Allerdings werden ausschließlich Kopien verwendet, die der Nutzer selbst erstellt hat. Zum Teil wird in der Literatur eine Beeinträchtigung der Werkintegrität für den Fall der privaten Nutzung einer bloßen Werkkopie ausgeschlossen.<sup>639</sup> Diese Annahme bezieht sich jedoch nicht auf digitale Bilder, sondern u. a. auf Werke der bildenden Künste. Im Bereich von digitalen Bildern wird man dagegen kein größeres Erhaltungsinteresse an einem Original feststellen können, weil sich Vervielfältigungen digitaler Bilder für den Fall, dass keine Komprimierung

---

<sup>637</sup> Wandtke/Bullinger/Bullinger, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 14 UrhG Rn. 20; Honschek, GRUR 2007, 944 (947); Schilcher, Der Schutz des Urhebers gegen Werkänderungen, S. 123; Schöfer, Die Rechtsverhältnisse zwischen dem Urheber eines Werkes der bildenden Kunst und dem Eigentümer des Originalwerkes, S. 112 f.; a. A. Fromm/Nordemann/Dustmann, Urheberrecht, § 14 UrhG Rn. 50; v. Gamm, Urheberrechtsgesetz, § 14 UrhG Rn. 5.

<sup>638</sup> Schilcher, Der Schutz des Urhebers gegen Werkänderungen, S. 123; Schöfer, Die Rechtsverhältnisse zwischen dem Urheber eines Werkes der bildenden Kunst und dem Eigentümer des Originalwerkes, S. 112 f.; vgl. auch Ulmer, Urheber- und Verlagsrecht, S. 209.

<sup>639</sup> Schöfer, Die Rechtsverhältnisse zwischen dem Urheber eines Werkes der bildenden Kunst und dem Eigentümer des Originalwerkes, S. 118; van Waasen, Das Spannungsfeld zwischen Urheberrecht und Eigentum im deutschen und ausländischen Recht, S. 34, 63.

vorgenommen wurde, nicht vom Originalbild unterscheiden.<sup>640</sup> Davon abgesehen hat der Urheber ein grundsätzliches Interesse an der Erhaltung der Werkintegrität, losgelöst von der konkreten Werkverkörperung. Die private Beeinträchtigung des Werkes innerhalb einzelner Kopien beeinflusst allerdings nicht die Erhaltung seiner Gestalt und seines Nutzungskontextes in anderen Werkverkörperungen.<sup>641</sup> Insbesondere greift eine Kontextveränderung im Privaten unter Ausschluss Dritter nicht auf die Nutzung des Ausgangswerks innerhalb anderer Werkverkörperungen über. Die Beeinträchtigung des Werkes in einzelnen, vom Nutzer erstellten Kopien im privaten Bereich tangiert das Erhaltungsinteresse daher nur marginal.<sup>642</sup> Dagegen würden die Nutzungsmöglichkeiten rechtmäßig erstellter Vervielfältigungen unangemessen eingeschränkt, wenn ein Urheber gegen jede beeinträchtigende Verwendung seines Werkes im Privaten vorgehen könnte.<sup>643</sup> Zu denken sei hier nur an private Bildercollagen oder die Unterlegung von Urlaubsvideos mit Musik. Insgesamt überwiegen im privaten Bereich daher die Nutzerinteressen.<sup>644</sup>

Zwar bezieht sich die mit der Trollerei einhergehende Beeinträchtigung nicht auf eine private Werkkopie. Die rein private Veränderung der Zweckbestimmung beeinflusst die Darbietung des Werkes auf dem Videoportal jedoch nicht. Seine Gestalt und sein Darstellungszusammenhang bleiben hier vielmehr unverändert.

Ein Eingriff in das Recht aus § 14 UrhG findet durch die private Erstellung der Templates und Internet-Meme-Varianten nicht statt.

---

<sup>640</sup> Vgl. zur fehlenden Unterscheidbarkeit *E. Bauer*, Die Aneignung von Bildern, S. 104.

<sup>641</sup> *van Waasen*, Das Spannungsfeld zwischen Urheberrecht und Eigentum im deutschen und ausländischen Recht, S. 34.

<sup>642</sup> Vgl. *Schilcher*, Der Schutz des Urhebers gegen Werkänderungen, S. 125.

<sup>643</sup> Vgl. *Dreier/Schulze/Schulze*, Urheberrechtsgesetz, § 14 UrhG Rn. 18.

<sup>644</sup> *Grohmann*, Das Recht des Urhebers, Entstellungen und Änderungen seines Werkes zu verhindern, S. 107; *HK-UrhR/Dreyer*, § 14 UrhG Rn. 29; *Rehbinder/Peukert*, Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, Rn. 459; *Ulmer*, Urheber- und Verlagsrecht, S. 219.

5. Eingriff durch den Upload der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten

a. Objektives Vorliegen einer Beeinträchtigung

Meme-Generatoren, Plattformen wie „9GAG.com“, „Reddit.com“ und „4chan.org“ oder Social-Media-Plattformen sind so gestaltet, dass die Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten jeweils als gesonderte, eigenständige Posts erkennbar bleiben, so dass sich nicht im Zusammenspiel mit anderen Posts ein neuer Nutzungskontext ergibt.<sup>645</sup>

Auf jeder der Plattformen widmen sich die Beiträge zudem unterschiedlichsten Themen, so dass sich durch die Präsenz eines Inhalts auf einer Plattform kein neuer Sachzusammenhang ergeben kann.<sup>646</sup>

Gleiches gilt, wenn individuelle Internet-Meme-Varianten in eine bestimmte Subkategorie einer Plattform eingeordnet werden. Sie stellt lediglich klar, um welche Art von Internet-Memes es sich handelt bzw. welches Thema gegenständlich ist.

Erhalten die Posts eine Überschrift, so erläutert diese die Aussage der Internet-Memes, ergänzt sie oder fasst sie zusammen und stellt die vorbestehenden Inhalte in der Regel nicht zusätzlich in einen neuen Kontext. Mit Ausnahme der Reaction Images dienen die individuellen Internet-Meme-Varianten der verschiedenen Formate auch nicht dazu, auf andere Beiträge im Rahmen einer Onlinekonversation zu reagieren. Abgesehen vom Upload der Reaction Images, der überhaupt erst ihre Individualisierung bewirkt, werden die vorbestehenden Inhalte in den übrigen Formaten daher auch durch das Hochladen in Chats und Chatgruppen nicht erneut in einen anderen Sachzusammenhang gesetzt, so dass sich der Upload isoliert nicht beeinträchtigend auf die vorbestehenden Inhalte auswirkt.

---

<sup>645</sup> Bezogen auf Facebook so auch *Ziegler*, Social Sharing, S. 152.

<sup>646</sup> Bezogen auf Facebook ebd.

Das bedeutet jedoch nicht, dass der Upload die objektiven Beeinträchtigungen, die mit der Erstellung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten einhergehen, nicht vertieft.<sup>647</sup> Vielmehr könnten in diesem Rahmen berechnigte Urheberinteressen gefährdet sein.

b. Eignung zur Interessengefährdung

Wie unter Teil 2 C.III.4.b. dargestellt, indizieren die durch die Erstellung der Templates und Internet-Meme-Varianten stattfindenden Beeinträchtigungen ihre Eignung zur Interessengefährdung.

c. Interessenabwägung

aa. Internet-Memes als Meinungsäußerungen

(1) Schutzbereich des Art. 5 I 1 Hs. 1 GG

Der sachliche Schutzbereich des Art. 5 I 1 Hs. 1 GG umfasst sowohl die Meinungsbildung als auch die Meinungsäußerung.<sup>648</sup> Eine Meinungsäußerung ist geprägt durch „das Element der Stellungnahme, des Dafürhaltens, des Meinens im Rahmen einer geistigen Auseinandersetzung.“<sup>649</sup> Tatsachenbehauptungen kommt, sofern sie Grundlage der Meinungsbildung sind, ebenfalls der Schutz des Art. 5 I 1 Hs. 1 GG zugute.<sup>650</sup>

Art. 5 I 1 Hs. 1 GG schützt auch die Form der Meinungsäußerung, mithin das Trägermedium.<sup>651</sup> In der Norm werden allgemein die Trägermedien „Wort, Schrift und Bild“ genannt, die jeweils weit ausgelegt werden

---

<sup>647</sup> Vgl. *Ziegler*, Social Sharing, S. 148.

<sup>648</sup> *K. Schwarz*, JA 2017, 241 (242).

<sup>649</sup> BVerfG, Urt. v. 15.12.1983 – 1 BvR 209/83, BVerfGE 65, 1 (41) = NJW 1984, 419 (421).

<sup>650</sup> BVerfG, Beschl. v. 25.6.2009 – 1 BvR 134/03, NJW-RR 2010, 470 (470) m. w. N.

<sup>651</sup> BVerfG, Urt. v. 22.2.2011 – 1 BvR 699/06, BVerfGE 128, 226 (264) = NJW 2011, 1201 Rn. 97 m. w. N.

müssen.<sup>652</sup> Das BVerfG<sup>653</sup> hat bspw. als geschütztes Trägermedium das Flugblatt anerkannt. Dementsprechend spielt es auch keine Rolle, ob Wort, Schrift und Bild digital oder analog genutzt werden.<sup>654</sup> Ein digitales Umfeld steht der Anwendung der Meinungsfreiheit also nicht entgegen. Ob der öffentliche Upload von Dateien durch private Nutzer als Form der Massen- oder Individualkommunikation einzuordnen ist, spielt für den Schutz durch die Meinungsfreiheit keine Rolle.<sup>655</sup> Die Rechtmäßigkeit einer bestimmten Einzeläußerung ist ohne Rücksicht auf das Verbreitungsmedium und die davon abgesehene Anwendbarkeit der spezielleren Medienfreiheiten in Art. 5 I 2 GG stets an Art. 5 I 1 Hs. 1 GG zu messen.<sup>656</sup>

Daneben ist von der Meinungsäußerungsfreiheit auch die Verbreitung der Meinungsäußerung geschützt.<sup>657</sup> „Der sich Äußernde [...] darf hierfür auch die Umstände wählen, von denen er sich die größte Verbreitung oder die stärkste Wirkung seiner Meinungskundgabe verspricht“.<sup>658</sup>

## (2) Subsumtion der Templates

Ein Template könnte eine Meinungsäußerung darstellen. Dann würde die Verwendung eines vorbestehenden Bildes als Trägermedium der Meinungsäußerung den Schutz der Meinungsfreiheit gem. Art. 5 I 1 Hs. 1 GG genießen.

Ein Template selbst macht jedoch nur das vorbestehende Bild kommunikativ nutzbar. Erst die individuellen Internet-Meme-Varianten ordnen Sachverhalte ein und treffen damit Meinungsäußerungen zu den in den Templates aufgegriffenen Themen. So wird bspw. in der individuellen Variante in Abb. 4 das beschriebene Verhalten als soziale Unbeholfenheit bewertet, während das Template des „Socially Awkward Penguins“

---

<sup>652</sup> von Münch/Kunig/Wendt, Grundgesetz-Kommentar, Art. 5 GG Rn. 39.

<sup>653</sup> BVerfG, Urte. v. 22.2.2011 – 1 BvR 699/06, BVerfGE 128, 226 (264) = NJW 2011, 1201 Rn. 97.

<sup>654</sup> v. Mangoldt/Klein/Starck/Starck/Paulus, Grundgesetz, Art. 5 GG Rn. 86.

<sup>655</sup> Vgl. ebd Rn. 88.

<sup>656</sup> BVerfG, Beschl. v. 25.6.2009 – 1 BvR 134/03, NJW-RR 2010, 470 (471) m. w. N.

<sup>657</sup> BVerfG, Urte. v. 22.2.2011 – 1 BvR 699/06, BVerfGE 128, 226 (264) = NJW 2011, 1201 Rn. 97.

<sup>658</sup> Ebd.

(s. Abb. 3) den Nutzern lediglich einen Anknüpfungspunkt bietet, um Fälle sozialer Unbeholfenheit zu schildern. Allenfalls die Auswahl eines vorbestehenden Bildes als Template könnte sich daher als Meinungsäußerung darstellen. Das BVerfG<sup>659</sup> hat entschieden, dass in der Quellenauswahl durch einen Pressespiegel eine Meinungsäußerung liegt. Hier finde aufgrund der selektiven Darstellung für relevant gehaltener Beiträge bereits eine Meinungsäußerung zu dem in den Presseberichten behandelten Thema statt.<sup>660</sup> Vorliegend ist mit der Auswahl eines vorbestehenden Bildes als Template dagegen keine Meinungsäußerung zu dem in dem vorbestehenden Bild dargestellten Inhalt verbunden. Deshalb sind die Fälle nicht vergleichbar. Zwingend ist nicht, dass Nutzer mit dem Template konkludent ausdrücken wollen, sich mit einem vorbestehenden Inhalt zu identifizieren oder, dass sie durch die Rekontextualisierung eine Meinung über eine abgebildete Person darstellen wollen. Solche Motive können der Erstellung des Templates vorgelagert sein, bei der Erschaffung und dem Upload des Templates geht es jedoch in erster Linie darum, ein Kommunikationsmittel bereitzustellen. Eine Auslegung dahingehend, dass Nutzer mit dem Rückgriff auf einen bestimmten vorbestehenden Inhalt stets ausdrücken wollen, dass sie diesen für besonders treffend oder geeignet für die Verwendung in Internet-Memes halten, geht ebenfalls zu weit. Bei einer derart weiten Auslegung müsste man anderenfalls in jede Alltagstätigkeit hineinlesen, dass die jeweilige Person durch ihr Handeln zugleich kundtun will, ihr Verhalten für richtig zu halten. Dies würde den Schutzbereich der Meinungsäußerung uferlos werden lassen und zur Obsoleszenz der allgemeinen Handlungsfreiheit als Auffanggrundrecht führen. Folglich ist eine engere Auslegung geboten.

Mit einem Template wird auch keine Tatsache geäußert, die Einfluss auf die Meinungsbildung der Template-Nutzer nimmt, es wird ihnen nur ein Kommunikationsmittel an die Hand gegeben. Ihre anschließende Meinungsäußerung in Form der individuellen Einordnung eines Sachverhalts wird nicht tangiert.

---

<sup>659</sup> BVerfG, Beschl. v. 25.6.2009 – 1 BvR 134/03, NJW-RR 2010, 470 (471).

<sup>660</sup> Ebd.

Mithin sind Templates als Kommunikationsmittel für künftige Meinungsäußerungen nicht von der Meinungsfreiheit erfasst. Templates unterfallen daher lediglich dem Schutz des Auffanggrundrechts aus Art. 2 I GG, dem das in Art. 2 I i. V. m. Art. 1 I GG verankerte Urheberpersönlichkeitsrecht gegenübersteht.<sup>661</sup>

### (3) Subsumtion der individuellen Internet-Meme-Varianten

Die individuellen Internet-Meme-Varianten der Single Character Image Macros, der weiteren Arten der Image Macros, der MS Paint Comics in Gestalt der Rage Comics und der Reaction Images sind im Gegensatz zu den Templates dieser Formate von der Meinungsäußerungsfreiheit erfasst. In den Single Character Image Macros nehmen die Nutzer durch die Einordnung schriftlich geschilderter individueller Sachverhalte unter bestimmte Symbolbilder Stellung dazu, wie sie das Erlebte bewerten. In den weiteren Arten der Image Macros legen die Nutzer zum einen durch die Instrumentalisierung der vorbestehenden Bilder dar, wie sie den schriftlich geschilderten Sachverhalt beurteilen. Zum anderen werden bildlich dargestellte Sachverhalte persifliert. Verarbeitet ein Nutzer ein Erlebnis mithilfe eines Rage Comics, so drückt er damit regelmäßig aus, dass er den dargestellten Sachverhalt und die dabei empfundenen Emotionen als charakteristisch für die anvisierte Rezipientengruppe hält. Durch den individualisierenden Upload der Reaction Images wird die eigene Meinung zu einem vorherigen Post ausgedrückt. Geschütztes Trägermedium der Meinung ist jeweils die Kombination aus Bild und Schrift.

---

<sup>661</sup> S. zur grundrechtlichen Anknüpfung des Urheberpersönlichkeitsrechts *Schack*, GRUR 1985, 352 (353).



## bb. Interessenabwägung beim öffentlichen Upload

### (1) Öffentlicher Upload der Templates

Der Upload der Templates auf Plattformen wie „9GAG.com“, „Reddit.com“ und „4chan.org“ oder auf einer Social-Media-Plattform ohne Beschränkung der Sichtbarkeit könnte berechnigte Urheberinteressen gefährden.

Die vorbestehenden Inhalte werden in den Templates in der Regel nicht antithematisch und damit distanziert behandelt, vielmehr werden sie als Kommunikationsmittel instrumentalisiert. Sie könnten theoretisch auch in diesem Zusammenhang ihren Urhebern zugerechnet werden, so dass eine Reputationsschädigung zwar denkbar ist. Allerdings dürfte dem durchschnittlichen Rezipienten in der Internet-Meme-Community, der die Urheber oder Lichtbilder der jeweiligen vorbestehenden Inhalte kennt, bewusst sein, dass die Templates nicht von ihnen stammen, weil es in der Referenzkultur der Internet-Memes gerade um die Nutzung fremder Drittinhalte geht. Dass die persönlichen Interessen der Urheber tangiert werden, ist also eher unwahrscheinlich. Lehnt man eine Zurechenbarkeit ab, ist zunächst von weniger schwerwiegenden Beeinträchtigungen auszugehen, weil die Verwendung der Bilder überwiegend nicht mit den Urhebern in Verbindung gebracht wird.<sup>662</sup>

Umso stärker ist jedoch der Eingriff in das geistige Interesse der Urheber am Erhalt der Gestalt bzw. Aussage ihrer Werke zu bewerten.

Obwohl der Nutzer durch den Upload des Templates nur eine weitere Vervielfältigung erstellt, zieht diese durch ihre besonders starke Öffentlichkeitswirkung einen massiven Eingriff in das geistige Interesse der Urheber nach sich.<sup>663</sup> Ein Template soll durch den öffentlichen Upload möglichst weit verbreitet werden. Erschwerend kommt hinzu, dass nicht in

---

<sup>662</sup> Vgl. BGH, Urt. v. 16.4.2015 – I ZR 225/12, GRUR 2015, 1189 Rn. 94; BGH, Urt. v. 28.07.2016 – I ZR 9/15, BGHZ 211, 309 Rn. 47 = GRUR 2016, 1157 Rn. 47.

<sup>663</sup> Vgl. *Grohmann*, Das Recht des Urhebers, Entstellungen und Änderungen seines Werkes zu verhindern, S. 55; *Schilcher*, Der Schutz des Urhebers gegen Werkänderungen, S. 124; *Schöfer*, Die Rechtsverhältnisse zwischen dem Urheber eines Werkes der bildenden Kunst und dem Eigentümer des Originalwerkes, S. 116; *Honschek*, GRUR 2007, 944 (947); *Paschke*, GRUR 1984, 858 (866).

erster Linie die Rezeption beabsichtigt wird. Der Upload eines Templates auf den weitverzweigten Plattformen bezweckt die massenweise, vom Urheber nicht intendierte Nutzung als Kommunikationsmittel innerhalb weiterer Werkverkörperungen und fordert daher – anders als der Upload einer individuellen Internet-Meme-Variante – zur weiteren Beeinträchtigung durch die Rezipienten im Wege der Individualisierung auf. Das geistige Interesse der Urheber am Erhalt der Werkintegrität ihrer Bilder wird durch den öffentlichen Upload der Templates also besonders intensiv beeinträchtigt.

Darüber hinaus wird das Erhaltungsinteresse der Urheber an der Gestalt der vorbestehenden Inhalte in den Templates häufig durch solche Eingriffe gestört, die zur Nutzung als Internet-Memes nicht zwingend erforderlich sind. So muss eine Figur nicht notwendigerweise aus ihrer ursprünglichen Umgebung ausgeschnitten und vor einen neuen Hintergrund gesetzt werden, wie dies beim Adelpinguin als Symbolbild für soziale Unbeholfenheit der Fall ist (s. Abb. 3). Die Figur wird hierdurch allenfalls noch mehr in den Mittelpunkt gerückt. Vergleichbare Single Character Image Macros wie das des „Lazy College Seniors“ in Abb. 2 kommen dagegen ohne Hintergrundveränderung aus. Durch die bloße Teilnutzung einer Figur ohne den zugehörigen Hintergrund wie in Abb. 3 werden ohne Not die höchstindividuellen Züge des Werkes beeinträchtigt.<sup>664</sup> In dem seltenen Fall, dass die Templates Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen darstellen, findet sogar eine nicht erforderliche Entstellung der vorbestehenden Inhalte statt. Bspw. erfolgt in den Templates des „Socially Awesome Penguins“ (s. Abb. 5) und des „Socially Awesome Awkward Penguins“ (s. Abb. 6) neben der Hintergrundveränderung eine entstellende (partielle) Spiegelung des Pinguins. Zur „semantischen Ausdifferenzierung“<sup>665</sup> erscheint jedoch eine der beiden Maßnahmen ausreichend.

---

<sup>664</sup> S. zur Beeinträchtigung der höchstindividuellen Züge eines Werkes *Grohmann*, Das Recht des Urhebers, Entstellungen und Änderungen seines Werkes zu verhindern, S. 38; *Schilcher*, Der Schutz des Urhebers gegen Werkänderungen, S. 108 f.

<sup>665</sup> *Pauliks*, Die Serialität von Internet-Memes, S. 78.

Angesichts des fehlenden Schutzes durch die Meinungsfreiheit und des zugleich tiefgreifenden Eingriffs in die geistigen Interessen der Urheber ist daher den urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen der Vorzug zu geben. Der öffentliche Upload der Templates stellt einen Eingriff in § 14 UrhG dar. Auch wenn die geistige Beziehung des Lichtbildners zu seinem Lichtbild nicht so tief geht wie die des Urhebers zu seinem Werk,<sup>666</sup> muss bei einem derart öffentlichkeitswirksamen Eingriff, dem kein gleichwertiges Rechtsgut gegenübersteht, ebenso zugunsten der Lichtbildner ein Eingriff in § 14 UrhG angenommen werden.

## (2) Öffentlicher Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten

Bei der Abwägung, ob der öffentliche Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten mit dem Recht der Urheber aus § 14 UrhG kollidiert, streiten die Meinungsfreiheit der Nutzer und das gem. Art. 2 I i. V. m Art. 1 I GG geschützte Urheberpersönlichkeitsrecht gegeneinander.<sup>667</sup> § 14 UrhG konkretisiert hier als einfachgesetzliche Norm das Urheberpersönlichkeitsrecht und beschränkt die Meinungsfreiheit. Daher muss die Norm entsprechend der Wechselwirkungslehre „ihrerseits aber aus der Erkenntnis der wertsetzenden Bedeutung dieses Grundrechts im freiheitlichen demokratischen Staat ausgelegt und so in ihrer das Grundrecht begrenzenden Wirkung selbst wieder eingeschränkt werden“.<sup>668</sup> Insoweit genießt die Meinungsfreiheit jedoch keinen pauschalen Vorrang, es ist vielmehr eine umfassende Einzelfallabwägung vorzunehmen.<sup>669</sup>

Unklar ist zunächst, ob die individuellen Internet-Meme-Varianten tatsächlich noch den Urhebern der vorbestehenden Inhalte zugerechnet werden. Schon bei den Templates dürfte dies kaum einmal der Fall sein.<sup>670</sup> Bei den individuellen Internet-Meme-Varianten kommt hinzu, dass sie

---

<sup>666</sup> S. Teil 2 C.III.1.

<sup>667</sup> S. zur grundrechtlichen Anknüpfung des Urheberpersönlichkeitsrechts *Schack*, GRUR 1985, 352 (353).

<sup>668</sup> BVerfG, Urt. v. 15.1.1958 – 1 BvR 400/57, BVerfGE 7, 198 (209) = NJW 1958, 257 (258).

<sup>669</sup> BVerfG, Urt. v. 15.1.1958 – 1 BvR 400/57, BVerfGE 7, 198 (210) = NJW 1958, 257 (258).

<sup>670</sup> S. Teil 2 C.III.5.c.bb.(1).

schon aufgrund der individuellen Äußerung wohl nur dem hochladenden Nutzer zugeschrieben werden. Die persönlichen Interessen der Urheber werden also nicht tangiert.

Etwas anderes gilt wiederum für die geistigen Interessen der Urheber. Dabei fällt auf, dass das Erhaltungsinteresse der Urheber an der Gestalt der vorbestehenden Inhalte auch in den individuellen Internet-Meme-Varianten durch solche Eingriffe gestört wird, die zur Nutzung als Internet-Memes nicht unerlässlich sind. So ist bei der individuellen Variante des „Socially Awkward Penguins“ (s. Abb. 4) bspw. wiederum zu berücksichtigen, dass eine nicht zwingend notwendige Hintergrundveränderung erfolgt.<sup>671</sup>

Im Übrigen stellt sich der Eingriff in die geistigen Interessen der Urheber verglichen mit dem öffentlichen Upload der Templates aber als weniger schwerwiegend dar. Durch den Upload der individuellen Varianten wird nicht wie durch den Upload der Templates ein breit genutztes Kommunikationsmittel für die Community geschaffen. Die Verwendung des vorbestehenden Inhalts in einem neuen, vom Urheber nicht beabsichtigten Sachzusammenhang dient dem Nutzer vielmehr zur Vermittlung einer individuellen Botschaft. Die Beeinträchtigungen der vorbestehenden Inhalte erfolgen also durch die einzelnen Internet-Meme-Varianten weniger frequent und mit anderer Intention. Das BVerfG<sup>672</sup> betont zu Recht, dass „mit der Veröffentlichung ein Werk nicht mehr allein seinem Inhaber zur Verfügung steht. Vielmehr tritt es bestimmungsgemäß in den gesellschaftlichen Raum und kann damit zu einem eigenständigen, das kulturelle und geistige Bild der Zeit mitbestimmenden Faktor werden.“ Die Bedeutung, die die Nutzung des Kulturgutes in gesellschaftlicher Hinsicht hat, ist also zu berücksichtigen. Es ist daher zugunsten der Nutzer zu bedenken, dass gerade der Rückgriff auf vorbestehende Werke in einem veränderten Nutzungskontext der Internet-Meme-Community eine vergemeinschaftende Kommunikation und zugleich eingängige Meinungsäußerungen ermöglicht. Flankieren lässt sich dies von der

---

<sup>671</sup> S. ebd. zu weiteren Bsp.

<sup>672</sup> BVerfG, Beschl. v. 29.6.2000 – 1 BvR 825/98, GRUR 2001, 149 (151).

Annahme des BVerfG<sup>673</sup>, dass eine Meinungsäußerung gerade auch „subjektiv“ und „emotionalisiert“ erfolgen darf. Es muss dem Äußernden also generell in einem großzügigen Rahmen zugestanden werden, zu entscheiden, auf welche Art und Weise er sich äußert, wobei das Bemühen um eine möglichst weite Verbreitung der Meinungsäußerung ein legitimes Interesse darstellt.<sup>674</sup> Das BVerfG<sup>675</sup> betont die überragende Bedeutung des öffentlichen Meinungspluralismus. Werden in den individuellen Internet-Meme-Varianten Themen von öffentlichem Interesse erörtert (s. Abb. 11 und 13), spricht insoweit schon eine „Vermutung zu Gunsten der Freiheit der Rede“.<sup>676</sup>

Dagegen sind die individuellen Varianten der LOLcats nicht von der Meinungsfreiheit geschützt. Sie enthalten weder Elemente der Stellungnahme im Rahmen einer geistigen Auseinandersetzung noch Tatsachenbehauptungen, die Grundlage der Meinungsbildung sind. Es geht den Erstellern ausschließlich um eine belustigende Kommunikation. Da es sich um individuelle Beschriftungen handelt, werden die individuellen Internet-Meme-Varianten wohl nur den hochladenden Nutzern zugeschrieben und nicht den Fotografen, soweit diese überhaupt bekannt sind. Die persönlichen Interessen der Rechtsinhaber werden also nicht tangiert. Etwas anderes gilt bezüglich der geistigen Interessen der Rechtsinhaber. So kommt dem Eingriff in das geistige Interesse am Erhalt der Bildaussage durch den öffentlichen Upload eine starke Öffentlichkeitswirkung zu. Anders als bei den Templates geht es aber ausschließlich darum, Humor mithilfe der vorbestehenden Fotos auszudrücken und nicht um eine Aufforderung zur massenweisen, vom Urheber nicht beabsichtigten Nutzung als Kommunikationsmittel. Davon abgesehen handelt es sich bei den vorbestehenden Fotos in der Regel nur um Lichtbilder. Die geistige Beziehung des Lichtbildners zu seinem Lichtbild ist weniger stark ausgeprägt als eine Urheber-Werk-Beziehung.<sup>677</sup>

---

<sup>673</sup> BVerfG, Beschl. v. 10.3.2016 – 1 BvR 2844/13, NVwZ 2016, 761 Rn. 27.

<sup>674</sup> BVerfG, Urt. v. 22.2.2011 – 1 BvR 699/06, BVerfGE 128, 226 (264) = NJW 2011, 1201 Rn. 97.

<sup>675</sup> BVerfG, Beschl. v. 25.1.1961 – 1 BvR 9/57, BVerfGE 12, 113 (125).

<sup>676</sup> BVerfG, Beschl. v. 10.3.2016 – 1 BvR 2844/13, NVwZ 2016, 761 Rn. 24 m. w. N.

<sup>677</sup> S. Teil 2 C.III.1.

Im Übrigen findet nur eine im Rahmen dieser Nutzung zwingend notwendige Beschriftung statt und kein Eingriff in die individuellen Züge des Werkes. Schließlich gilt es zu bedenken, dass die vorbestehenden Katzenfotos schon an sich häufig aufgenommen wurden, um einen belustigenden Moment festzuhalten. Der Zweck der individuellen Internet-Meme-Varianten ist daher trotz der Bedeutungsveränderung gar nicht weit vom Zweck der Ausgangsfotografien entfernt, so dass das geistige Interesse der Rechtsinhaber am Erhalt des Nutzungskontexts der Lichtbilder nicht schwerwiegend beeinträchtigt wird. Insgesamt ist daher auch insoweit den Nutzerinteressen der Vorzug zu geben.

cc.      Interessenabwägung beim privaten Upload

(1)      Privater Upload der Templates

Die urheberpersönlichkeitsrechtlichen Beeinträchtigungen finden beim privaten Upload der Templates nicht nur in Gegenwart der Ersteller statt.

Mittels Instant-Messengern werden die Templates an den Familien- und Freundeskreis geschickt. In diesem Rahmen ist den Beeinträchtigungen der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen jedoch nur ein geringes Gewicht beizumessen.<sup>678</sup> Sie erreichen nur das private Umfeld des Nutzers. Die Allgemeinheit wird dagegen nicht mit einer veränderten Gestalt und/oder einem neuen Nutzungskontext der Ursprungsinhalte konfrontiert.<sup>679</sup> Die Beeinträchtigungen tangieren das Erhaltungsinteresse der Urheber daher kaum. Eine Schädigung ihrer allgemeinen Reputation ist schon angesichts der Nutzung in einzelnen Chats oder im Regelfall überschaubaren Chatgruppen nicht zu befürchten.

Gleichermaßen ist der Upload zugunsten der „Freundeslisten“ auf Social-Media-Plattformen zu bewerten, auch wenn hiermit eine größere Zahl an

---

<sup>678</sup> *Schilcher*, Der Schutz des Urhebers gegen Werkveränderungen, S. 124; *Schöfer*, Die Rechtsverhältnisse zwischen dem Urheber eines Werkes der bildenden Kunst und dem Eigentümer des Originalwerkes, S. 116.

<sup>679</sup> Vgl. *van Waasen*, Das Spannungsfeld zwischen Urheberrecht und Eigentum im deutschen und ausländischen Recht, S. 34, 36.

Personen erreicht werden kann.<sup>680</sup> Schon bei weitem nicht alle der potenziellen Rezipienten werden dem Post in ihrem Newsfeed Beachtung schenken, sondern nur diejenigen, bei denen ein Interesse an Internet-Memes besteht. In der generellen gesellschaftlichen Wahrnehmung bleiben die ursprüngliche Gestalt des vorbestehenden Inhalts und sein Nutzungskontext anders als bei einem öffentlichen Upload jedenfalls unbeeinträchtigt bestehen. Folglich wirkt sich selbst eine Entstellung des vorbestehenden Inhalts wie in den Fällen des „Socially Awesome Penguins“ (s. Abb. 5) und des „Socially Awesome Awkward Penguins“ (s. Abb. 6) nicht stark auf das Erhaltungsinteresse des Urhebers aus. Schon angesichts der vornehmlichen Rezeption durch Internet-Meme-Enthusiasten ist eine Reputationsschädigung des Urhebers unwahrscheinlich. Denn diese wissen, dass die Templates von Internet-Memes nicht von den Urhebern der vorbestehenden Inhalte stammen, weil die Referenzkultur der Internet-Memes gerade die Nutzung fremder Drittinhalte verfolgt. Werden auch ohne Not die höchstindividuellen Züge eines Werkes berührt, wobei die Templates selbst nicht einmal dem Schutz der Meinungsfreiheit unterfallen, so ist dem Nutzerinteresse an der Schaffung eines vergemeinschaftenden referenziellen Kommunikationsmittels, das eine effiziente und ausdrucksstarke Online-Kommunikation ermöglicht, in diesem Rahmen der Vorzug gegenüber den persönlichen und geistigen Interessen des Urhebers zu geben.

## (2) Privater Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten

Da die individuellen Internet-Meme-Varianten schon bei ihrem öffentlichen Upload zu keinem Eingriff in § 14 UrhG führen,<sup>681</sup> ist erst recht bei einem privaten Upload kein Eingriff in das Recht auf Werkintegrität anzunehmen.

---

<sup>680</sup> S. Fn. 557.

<sup>681</sup> S. Teil 2 C.III.5.c.bb.(2).

## 6. Verlinken der individuellen Internet-Meme-Varianten

### a. Objektives Vorliegen einer Beeinträchtigung

Die Verlinkung der individuellen Internet-Meme-Varianten verändert nicht ihren Nutzungskontext und wirkt sich losgelöst nicht beeinträchtigend i. S. d. § 14 UrhG aus. Allenfalls wird die Beeinträchtigung der vorbestehenden Inhalte durch die Weiterverbreitung vertieft.

Dagegen führt die Verlinkung bei der Trollerei zur Umsetzung des geplanten Streichs und verfestigt damit die negative Konnotation des Videos, so dass bei jedem einzelnen Link objektiv von einer anderen Beeinträchtigung auszugehen ist.

Die Erstellung verkleinerter Vorschaubilder in Deep-Links zu individuellen Internet-Meme-Varianten beeinflusst gewöhnlich nicht die Formgebung der verlinkten Inhalte.<sup>682</sup> Es könnte jedoch eine andere Beeinträchtigung durch einen unpassenden neuen Nutzungskontext vorliegen. Nach Auffassung des BGH<sup>683</sup> handelt es sich bei der Verwendung eines Musikstücks als Klingelton, der in diesem Rahmen „nicht als sinnlich-klangliches Erlebnis, sondern als – oft störender – Signalton wahrgenommen“ wird, um eine Beeinträchtigung i. S. d. § 14 UrhG. Dagegen wird ein Bild durch seine Nutzung als Vorschaubild nicht in einen neuen Nutzungskontext gestellt, der die geistige Beziehung des Urhebers zu seinem Werk berührt, denn der funktionale Einsatz des Bildes als Vorschaubild reduziert sich darauf, ein Verweis auf sich selbst zu sein.<sup>684</sup> Die Erstellung von Vorschaubildern wirkt sich daher weder entstellend noch auf andere Weise beeinträchtigend aus.<sup>685</sup>

---

<sup>682</sup> Vgl. *Schrader/Rautenstrauch*, UFITA 2007, 761 (764 f.); zur fehlenden Beeinträchtigung durch eine verkleinerte Darstellung s. Teil 2 C.III.3.

<sup>683</sup> BGH, Urt. v. 18.12.2008 – I ZR 23/06, GRUR 2009, 395 Rn. 14; BGH, Urt. v. 11.3.2010 – I ZR 18/08, GRUR 2010, 920 Rn. 13.

<sup>684</sup> Vgl. *Schrader/Rautenstrauch*, UFITA 2007, 761 (765); *Brunn*, Cache me if you can, S. 127.

<sup>685</sup> Vgl. *Schrader/Rautenstrauch*, UFITA 2007, 761 (765); *Brunn*, Cache me if you can, S. 127; i. E. auch *Ziegler*, Social Sharing, S. 154; a. A. *Schaefer*, Urheberrechtliche Rahmenbedingungen für Bildersuchmaschinen de lege lata und de lege ferenda, S. 65 f.



b. Eignung zur Interessengefährdung

Die festgestellte Beeinträchtigung durch die Verlinkung des Musikvideos zu „Never Gonna Give You Up“ indiziert zugleich ihre Eignung zur Interessengefährdung.<sup>686</sup>

c. Interessenabwägung

Hinsichtlich einer Vertiefung der Beeinträchtigung der vorbestehenden Inhalte durch die Verlinkung der individuellen Internet-Meme-Varianten kann auf die Ausführungen zu ihrem Upload verwiesen werden.<sup>687</sup>

Abwägungsweise setzen sich hier die Nutzerinteressen durch.

Der Einsatz des Musikvideos zu „Never Gonna Give You Up“ als Streich wird immer dem Nutzer zugeschrieben, der den Link postet und nicht dem Urheber des Musikvideos. Dessen persönliche Interessen werden daher nicht tangiert. Bei einer Verwendung des Videos in frei abrufbaren trügerischen Links wird angesichts der öffentlichkeitswirksamen Kontextveränderung massiv in das geistige Interesse des Urhebers am Erhalt der Werkaussage eingegriffen.<sup>688</sup> Dem steht das Interesse der Nutzer an einem belustigen Zeitvertreib gegenüber. Eine Meinungsäußerung geht hiermit nicht einher.<sup>689</sup> Nicht einmal eine zusammenhängende Kommunikation ist beabsichtigt, es geht ausschließlich darum, Rezipienten zum Narren zu halten. Vielmehr wird u. U. die Online-Kommunikation Dritter beeinträchtigt. Dass sich durch das Rickrolling mehr „Klickzahlen“ zugunsten des Videos auf „Youtube“ generieren lassen, die sich wirtschaftlich positiv auswirken, kann an der urheberpersönlichkeitsrechtlichen Beurteilung nichts ändern. Mithin überwiegen die urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen, so dass ein Eingriff in § 14 UrhG gegeben ist. Etwas anderes wird man nur bei ausschließlicher Verwendung der Links in Privatchats mit Freunden oder

---

<sup>686</sup> S. Teil 2 C.III.4.b.

<sup>687</sup> Teil 2 C.III.5.c.bb.(2).

<sup>688</sup> S. zur hohen Intensität eines öffentlichkeitswirksamen Eingriffs die Nachweise in Fn. 665.

<sup>689</sup> S. zum Schutzbereich der Meinungsfreiheit Teil 2 C.III.5.c.aa.(1).

der Familie, die nicht frei abrufbar sind, annehmen können, weil die Kontextveränderung mangels Öffentlichkeitswirkung das Erhaltungsinteresse des Urhebers an der ursprünglich vorgesehenen Werknutzung dann nur peripher tangiert.

## 7. Schutz des Filmherstellers

Zusätzlich könnte die Entnahme von Einzelbildern und kurzen Videoausschnitten aus Filmen oder Serien einen Eingriff in das Recht des Filmherstellers aus § 94 I 2 UrhG darstellen, wonach sich dieser gegen „jede Entstellung oder Kürzung des Bildträgers oder Bild- und Tonträgers [...], die geeignet ist, seine berechtigten Interessen an diesem zu gefährden“, wehren kann. Trotz des ähnlich klingenden Wortlautes handelt es sich hierbei nicht um ein Urheberpersönlichkeitsrecht, vielmehr soll auch dieser Satz des § 94 I UrhG die unternehmerische Leistung des Filmherstellers schützen.<sup>690</sup> Der Entstellungsschutz bezieht sich auf den Film, welcher auf dem Filmträger gespeichert ist.<sup>691</sup> Bei Einzelbildern aus Filmen und kurzen Videoausschnitten handelt es jedoch nur um offensichtliche Teilinformationen. Mangels Verfälschung der Filmaussage führt ihre Entnahme folglich nicht zur Entstellung des Filmwerks. Da es sich bei der Kürzung um ein Regelbeispiel der Entstellung handelt,<sup>692</sup> erfasst auch diese nur verfälschende Kürzungen (z. B. einen sinnentstellenden veränderten Zuschnitt, der suggeriert, dass es sich um das Gesamtwerk handelt). Mithin scheidet ein Eingriff in § 94 I 2 UrhG im Falle der Entnahme von Einzelbildern und kurzen Videoausschnitten aus.

## IV. Zwischenergebnis

Werden Internet-Memes, die Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen darstellen, für jeden abrufbar auf Meme-Generator-Seiten, Plattformen wie

---

<sup>690</sup> Wandtke/Bullinger/*Manegold/Czernik*, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 94 UrhG Rn. 67.

<sup>691</sup> BeckOK Urheberrecht/*Diesbach/Vohwinkel*, § 94 UrhG Rn. 34.

<sup>692</sup> Wandtke/Bullinger/*Manegold/Czernik*, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 94 UrhG Rn. 69; Fromm/Nordemann/*J. B. Nordemann*, Urheberrecht, § 94 UrhG Rn. 46.

„9GAG.com“, „Reddit.com“ und „4chan.org“ oder Social-Media-Plattformen hochgeladen, wird in das Veröffentlichungsrecht des § 23 I 1 UrhG eingegriffen.

Das Abwehrrecht aus § 13 S. 1 UrhG wird durch die Verbreitung von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten dagegen nicht berührt. Auch das Namensnennungsrecht ist durch die Erstellung und Verbreitung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten ohne Aufforderung zur Namensnennung durch die Urheber bzw. Lichtbildner der vorbestehenden Inhalte nicht betroffen.

Die Beschaffung der vorbestehenden Inhalte sowie die private Erstellung der Templates und Internet-Meme-Varianten führen nicht zu einem Eingriff in § 14 UrhG. Der öffentlichen Upload der Templates der Single Character Image Macros und der Reaction Images greift dagegen in § 14 UrhG ein. Gleiches gilt für die Templates, die auf solchen Rage Faces aufbauen, die nicht für den Einsatz in Internet-Memes vorgesehen sind und für die Templates der weiteren Arten der Image Macros, sofern hier durch einen Zuschnitt der vorbestehenden Bilder eine Beeinträchtigung stattfindet. Im Übrigen bringt der Upload der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten keinen Eingriff in § 14 UrhG mit sich.

Die Verlinkung der individuellen Internet-Meme-Varianten tangiert die vorbestehenden Bilder nicht in ihrer Werkintegrität. Findet i. R. d. Trollerei in Gestalt des Rickrollings eine Verlinkung des Musikvideos außerhalb von privaten Chats statt, kommt es dagegen zu einem Eingriff in § 14 UrhG.

Die Entnahme von Einzelbildern und kurzen Videoausschnitten zieht keine Entstellung oder Kürzung der vorbestehenden Inhalte nach sich, so dass die Filmhersteller nicht in ihrem Recht aus § 94 I 2 UrhG tangiert werden.

**D. Zulässigkeit der unter B. und C. dargestellten Eingriffe unter dem Gesichtspunkt urheberrechtlicher Schrankenbestimmungen**

**I. Online-Betrachtung vorbestehender Inhalte als vorübergehende Vervielfältigungshandlung gem. § 44a Nr. 2 UrhG**

Die mit dem Browsing und Streaming der frei abrufbaren vorbestehenden Inhalte einhergehenden Vervielfältigungen im Arbeitsspeicher und im Cache könnten von der Schrankenbefugnis des § 44a Nr. 2 UrhG gedeckt sein.

Dazu müssten die Vervielfältigungshandlungen zunächst vorübergehender Natur sein. Üblicherweise kommt es schon beim Schließen des Browsers bzw. Abrufprogramms zur Löschung der beim Browsing entstandenen Vervielfältigungen aus dem Arbeitsspeicher.<sup>693</sup> Spätestens aber ist dies der Fall, wenn das Endgerät heruntergefahren wird, so dass es sich um eine Vervielfältigung vorübergehender Natur i. S. d. § 44a UrhG handelt.<sup>694</sup> Solange der Cache die in ihm enthaltenen Kopien spätestens entfernt bzw. überschreibt, sobald sein Speicherplatz ausgeschöpft ist, ist diesen Kopien ebenfalls nur ein temporärer Charakter beizumessen.<sup>695</sup> Unabhängig davon, ob der Cache aktiviert ist oder nicht, bringt damit auch das Streaming allenfalls eine vorübergehende Vervielfältigung vorbestehender Filme mit sich.

Weiterhin müssten die Vervielfältigungen gem. § 44a UrhG „einen integralen und wesentlichen Teil eines technischen Verfahrens darstellen“. Der Abruf der vorbestehenden Bilder und Filme bildet den Rahmen für die Ablagen im Arbeitsspeicher und die Zwischenspeicherungen im Cache, die wiederum dessen reibungslosen Ablauf bedingen, so dass sie einen

---

<sup>693</sup> Vgl. EuGH, Urt. v. 5.6.2014 – C-360/13, GRUR 2014, 654 Rn. 44 ff. – Public Relations Consultants Association.

<sup>694</sup> Wandtke/Bullinger/v. Welser, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 44a UrhG Rn. 3.

<sup>695</sup> EuGH, Urt. v. 5.6.2014 – C-360/13, GRUR 2014, 654 Rn. 26 – Public Relations Consultants Association; a. A. Spindler/Schuster/Wiebe, Recht der elektronischen Medien, § 44a UrhG Rn. 9.

integralen und wesentlichen Teil des Abrufs i. S. d. § 44a UrhG darstellen.<sup>696</sup>

§ 44a UrhG fordert zudem eine flüchtige oder begleitende Vervielfältigungshandlung. Da die Kopie im Arbeitsspeicher gewöhnlich ohne weiteres Zutun mit dem Schließen des Browsers bzw. Abrufsprogramms verschwindet, ist sie flüchtiger Natur.<sup>697</sup> Dies gilt hingegen nicht zwingend für die Kopien im Cache.<sup>698</sup> Diese entstehen jedoch ausschließlich i. R. d. Abrufs und primär zwecks schneller Abrufbarkeit der Inhalte in der Zukunft, so dass es sich um begleitende Vervielfältigungen handelt.<sup>699</sup>

Ferner müsste gem. § 44a Nr. 2 UrhG aber auch das einzige Ziel der Vervielfältigungshandlungen sein, „eine rechtmäßige Nutzung eines Werkes zu ermöglichen“. Eine rechtmäßige Nutzung liegt nach Erwägungsgrund Nr. 33, S. 4 der RL 2001/29/EG vor, „soweit sie vom Rechtsinhaber zugelassen bzw. nicht durch Gesetze beschränkt ist.“ Bei der reinen Inaugenscheinnahme der vorbestehenden Inhalte handelt es sich abgesehen von dem Eingriff in das Vervielfältigungsrecht durch die Vervielfältigungen im Arbeitsspeicher und im Cache um „eine nicht anderweitig gesetzlich beschränkte Nutzung“.<sup>700</sup> Die Vervielfältigungshandlungen sollen daher eine rechtmäßige Nutzung ermöglichen. Die in § 44a Nr. 2 UrhG aufgestellte Voraussetzung liegt vor.

Schließlich ist bei der richtlinienkonformen Auslegung des § 44a UrhG der in Art. 5 V RL 2001/29/EG vorgesehene Drei-Stufen-Test in Erwägung zu ziehen.<sup>701</sup> Nach Auffassung des deutschen Gesetzgebers sind die Anforderungen des Drei-Stufen-Tests zwar durch die §§ 44a ff. UrhG hinreichend berücksichtigt, so dass es dessen separater Prüfung nicht

---

<sup>696</sup> EuGH, Urt. v. 5.6.2014 – C-360/13, GRUR 2014, 654 Rn. 28 ff. – Public Relations Consultants Association.

<sup>697</sup> Vgl. ebd. Rn. 44 ff.

<sup>698</sup> Vgl. ebd. Rn. 47.

<sup>699</sup> Vgl. ebd. Rn. 49 f.

<sup>700</sup> EuGH, Urt. v. 4.10.2011 – C-403/08 u. C-429/08, Slg. 2011, I-09083 Rn. 54 – Football Association Premier League u.a.

<sup>701</sup> Schricker/Loewenheim/*Loewenheim*, Urheberrecht, § 44a UrhG Rn. 2.

bedürfe.<sup>702</sup> Insoweit ist jedoch darauf hinzuweisen, dass Art. 5 I RL 2001/29/EG in § 44a UrhG fast wörtlich wiedergegeben wird.<sup>703</sup> Im Fall des Art. 5 I RL 2001/29/EG ist nach Art. 5 V RL 2001/29/EG ausdrücklich die Prüfung des Drei-Stufen-Tests vorgesehen. Schließlich betont auch der BGH<sup>704</sup>, dass der Drei-Stufen-Test bei Prüfung der harmonisierten Urheberrechtsschranken zusätzlich vorzunehmen ist.

Nach dem Drei-Stufen-Test sind Vervielfältigungen „nur in bestimmten Sonderfällen [...] [zulässig], in denen die normale Verwertung des Werks oder des sonstigen Schutzgegenstands nicht beeinträchtigt wird und die berechtigten Interessen des Rechtsinhabers nicht ungebührlich verletzt werden.“ § 44a UrhG regelt bereits selbst einen Sonderfall in Form vorübergehender Vervielfältigungen, so dass es eines zusätzlichen Sonderfalls innerhalb der Anwendung der Schrankenbestimmung nicht bedarf.<sup>705</sup> Die genannten Vervielfältigungshandlungen sind im Übrigen aber auch Sonderfälle, die speziell im Rahmen des Online-Abrufs vorkommen.<sup>706</sup>

„Eine Beeinträchtigung der normalen Verwertung des Werkes ist nur dann anzunehmen, wenn die fragliche [...] zur herkömmlichen Nutzung in unmittelbarem Wettbewerb tritt.“<sup>707</sup> Die mit der Online-Betrachtung vorbestehender Inhalte, die im Internet rechtmäßigerweise öffentlich zugänglich gemacht wurden, einhergehenden Vervielfältigungen im Arbeitsspeicher und im Cache sind jedoch eine normale Form der Verwertung.<sup>708</sup> Die berechtigten Interessen der Urheber werden nicht ungebührlich verletzt, weil die Urheber gem. § 19a UrhG das Recht haben, über die der Rezeption der Inhalte vorgelagerte öffentliche Zugänglichmachung zu entscheiden.<sup>709</sup>

---

<sup>702</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft, BTDrucks 15/38, 15.

<sup>703</sup> Schrickler/Loewenheim/Loewenheim, Urheberrecht, § 44a UrhG Rn. 2.

<sup>704</sup> BGH, Urt. v. 28.11.2013 – I ZR 76/12, GRUR 2014, 549 Rn. 46.

<sup>705</sup> Vgl. ebd. Rn. 48.

<sup>706</sup> EuGH, Urt. v. 5.6.2014 – C-360/13, GRUR 2014, 654 Rn. 55 – Public Relations Consultants Association.

<sup>707</sup> BGH, Urt. v. 28.11.2013 – I ZR 76/12, GRUR 2014, 549 Rn. 50.

<sup>708</sup> Vgl. EuGH, Urt. v. 5.6.2014 – C-360/13, GRUR 2014, 654 Rn. 61 – Public Relations Consultants Association.

<sup>709</sup> Ebd. Rn. 57.

Dieser Befund deutet bereits darauf hin, dass die Vervielfältigungshandlungen – wie von § 44a UrhG gefordert – auch keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung haben. Hinzu kommt, dass Art. 5 I RL 2001/29/EG, auf dem § 44a UrhG basiert, gerade moderne Technologien zur Darstellung visueller Inhalte privilegieren will.<sup>710</sup> Eigenständig ist die wirtschaftliche Bedeutung daher nur, wenn sie „über den Vorteil, der sich aus der [...] visuellen Darstellung ergibt, hinausgeht.“<sup>711</sup> Der auf dem Caching basierenden latenzfreien Vor- und Zurückspulbarkeit eines Films beim Streamen kann als integralem Bestandteil des reibungslosen Abrufs keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung beigemessen werden.<sup>712</sup> Man könnte jedoch zu Lasten des Cachings argumentieren, dass Bilder und Filme in vielen Fällen vom Cacheordner aus andernorts permanent abgespeichert werden könnten.<sup>713</sup> Dass viele Nutzer diese Funktion nicht kennen, spricht zunächst nicht dagegen, dass sie einen wirtschaftlichen Vorteil mit sich bringt.<sup>714</sup> Will man die betreffenden Bilder und Filme dauerhaft (offline) nutzen, ist es jedoch zusätzlich erforderlich, die zugehörigen Dateien gezielt im Cacheordner aufzufinden und in einen anderen Ordner zu verschieben.<sup>715</sup> Daneben kann es notwendig werden, verschiedene Splitterdateien zusammensetzen.<sup>716</sup> Je nach verwendetem Player muss eine Umbenennung zwecks Erkennung des Dateiformates vorgenommen werden.<sup>717</sup> Es bedarf also verschiedener Handlungsschritte, um die Vervielfältigungen eigenständig nutzbar zu machen. Auch beim reinen Browsing können die Inhalte durch Screenshots oder Abfilmen (sogar deutlich einfacher) dauerhaft nutzbar gemacht werden. Sieht man aber in der bloßen Möglichkeit, dass technische Verfahren zugunsten originär nicht vorgesehener Nutzungen missbraucht werden, eine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung, läuft die Schranke

---

<sup>710</sup> EuGH, Urt. v. 4.10.2011 – C-403/08 u. C-429/08, Slg. 2011, I-09083 Rn. 179 – Football Association Premier League u.a.

<sup>711</sup> Ebd. Rn. 175.

<sup>712</sup> Spindler/Schuster/Wiebe, Recht der elektronischen Medien, § 44a UrhG Rn. 10; a. A. Radmann, ZUM 2010, 387 (391).

<sup>713</sup> Vgl. Stieper, MMR 2012, 12 (16).

<sup>714</sup> So aber ebd.

<sup>715</sup> Vgl. ebd.

<sup>716</sup> P. Hilgert/S. Hilgert, MMR 2014, 85 (87).

<sup>717</sup> Radmann, ZUM 2010, 387 (388).

des § 44a UrhG praktisch leer. Mithin ist dem Caching in der vorliegenden Konstellation eine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung abzusprechen.<sup>718</sup>

Die Vervielfältigungen im Arbeitsspeicher und im Cache während des Onlineabrufs unterfallen damit der Schrankenbefugnis des § 44a Nr. 2 UrhG.

## II. Beschaffung der vorbestehenden Inhalte

Der Download der vorbestehenden Inhalte könnte von einer Schrankenbefugnis oder einer (schlichten) Einwilligung der Urheber gedeckt sein.

### 1. Schrankenbefugnis

#### a. Verstoß gegen § 95a I UrhG beim Download vorbestehender Inhalte

Mit dem Download darf zunächst kein Verstoß gegen § 95a I UrhG einhergehen. Hierüber könnte selbst eine möglicherweise einschlägige Schrankenbefugnis nicht hinweghelfen.<sup>719</sup> Auch wenn der Download nicht durch eine ausdrückliche Schaltfläche vorgesehen ist, funktioniert er aber im Fall von Bildern und Filmen häufig ohne Umgehung technischer Schutzmaßnahmen unkompliziert durch „Rechtsklick/ Bild speichern unter...“ bzw. „Rechtsklick/ Video speichern unter...“ oder per Drag’n’Drop.

Bestehen Sperrmaßnahmen gegen einen solchen Download auf die Festplatte (bspw. eine Rechtsklicksperre<sup>720</sup>) und werden diese Sperrmaß-

---

<sup>718</sup> Vgl. zum Streaming auch *Stieper*, MMR 2012, 12 (16), der jedoch eine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung für den Fall annimmt, dass die Inhalte nach dem Streaming fortlaufend aus dem Puffer dargestellt werden können.

<sup>719</sup> Vgl. bereits KG, Urt. v. 5.3.1991 – 5 U 4433/91, GRUR 1992, 168 (169).

<sup>720</sup> Im Fall einer Rechtsklicksperre lässt sich das Kontextmenü, über das die Funktion „Rechtsklick/ Bild speichern unter...“ bzw. „Rechtsklick/ Video speichern unter...“ abgerufen werden kann, nicht mehr öffnen.



nahmen umgangen, so wird damit nicht zwingend § 95a I UrhG verletzt, denn die Norm verbietet nur die Umgehung wirksamer technischer Maßnahmen. Nach der Legaldefinition in § 95a II 2 UrhG gehört zu diesen technischen Maßnahmen auch ein „Mechanismus zur Kontrolle der Vervielfältigung“. Dass dieser prinzipiell umgangen werden kann, macht ihn als Schutzmaßnahme nicht per se unwirksam, anderenfalls „würde das Umgehungsverbot jeweils mit der Umgehung technischer Maßnahmen infolge der dadurch erwiesenen Unwirksamkeit obsolet.“<sup>721</sup> Als wirksam kann ein solcher Mechanismus aber nur eingestuft werden, wenn seine Umgehung entweder ein Knowhow erfordert, das über den Kenntnisstand des durchschnittlichen Downloader hinausgeht,<sup>722</sup> und/oder nur mit solchen Tools möglich ist, die der Allgemeinheit üblicherweise nicht zur Verfügung stehen.<sup>723</sup> Die anfängliche Umgehung einer technischen Maßnahme kann eine komplexe Programmierung erfordern, so dass die Umgehung einer wirksamen technischen Maßnahme gem. § 95a UrhG vorliegt. Ist ihm die Umgehung aber einmal gelungen, stellt der Programmierer der Allgemeinheit möglicherweise eine leicht zu bedienende Software zur Umgehung zur Verfügung. Dann ist die Sperrmaßnahme nicht mehr wirksam und ihre anschließende Umgehung durch den durchschnittlichen Nutzer folglich nicht tatbestandlich i. S. d. § 95a I UrhG.

Gerade Bilder und Filme, die online frei einsehbar sind, können entgegen aller Sperrmaßnahmen bspw. simpel mittels Screenshot (mit der Taste „Druck“) oder durch Abfilmen (in Windows 10 mit der Tastenkombination „Win+g“) auf der Festplatte der Nutzer ohne sichtbaren Qualitätsverlust bei der Bildschirmdarstellung vervielfältigt werden.<sup>724</sup> Dazu bedarf es weder

---

<sup>721</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft, BTDrucks 15/38, 26.

<sup>722</sup> Schricker/Loewenheim/Götting, Urheberrecht, § 95a UrhG Rn. 22.

<sup>723</sup> Vgl. OLG Hamburg, Urt. v. 20.2.2008 – 5 U 68/07, CR 2010, 125 (128);

Wandtke/Bullinger/Wandtke/Ohst, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 95a UrhG Rn. 50; a. A. Lindhorst, Schutz von und vor technischen Maßnahmen, S. 119, der nur „völlig unzureichende, offensichtlich untaugliche technische Maßnahmen“ nicht als wirksam betrachtet; Loewenheim/Peukert, Handbuch des Urheberrechts, § 40 Rn. 12, der auf ein aktives Handeln des Programmierers abstellt.

<sup>724</sup> S. zum Spektrum an Schutzmaßnahmen und den nicht zu verhindernden Screenshots Gamper, Kann ich Bilder auf meiner Website vor dem Kopieren schützen?, 20.12.2009, <https://www.backslash.ch/blog/2009/12/20/Bilder-vor-dem-Kopieren-schuetzen>; vgl. auch BGH, Urt. v. 6.12.2007 – I ZR 94/05, BGHZ 174, 359 Rn. 28 = GRUR 2008, 245 Rn. 28.

eines überdurchschnittlichen Knowhows noch des Erwerbs besonderer Software. Insoweit kommt es hier nicht darauf, ob sämtliche Sperrmaßnahmen auch durch das Auffinden der Bilder und Filme im Browser-Cache und ihr Abspeichern an einem anderen Ort auf der Festplatte umgangen werden können und es hierzu keines besonderen Knowhows oder Werkzeugs bedarf.<sup>725</sup> Sichtbare oder unsichtbare Wasserzeichen sind darüber hinaus keine wirksamen Schutzmaßnahmen gegen eine Vervielfältigung, sondern erleichtern nur die Überwachung der Nutzung durch Dritte. Folglich fehlen bei Bildern und Filmen, die online frei zugänglich sind, in Bezug auf den Download wirksame Schutzmaßnahmen, so dass eine Verletzung von § 95a I UrhG ausscheidet.

b. Privatkopie gem. § 53 I 1 UrhG

Die Schrankenbefugnis des § 53 I 1 UrhG erlaubt „einzelne Vervielfältigungen eines Werkes durch eine natürliche Person zum privaten Gebrauch auf beliebigen Trägern, sofern sie weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienen, soweit nicht zur Vervielfältigung eine offensichtlich rechtswidrig hergestellte oder öffentlich zugänglich gemachte Vorlage verwendet wird.“ Bei den vorbestehenden Inhalten, die aus dem Internet heruntergeladen werden, dürfte es sich in den meisten Fällen nicht um Originalwerke, sondern um Kopien handeln. Dies ist jedoch unschädlich, weil § 53 I 1 UrhG als Vorlage nicht zwingend das Originalwerk verlangt, sondern auch eine Kopie ausreichen lässt.<sup>726</sup> Wie im Sachverhalt erwähnt, soll davon ausgegangen werden, dass es sich um rechtmäßig hergestellte und öffentlich zugänglich gemachte Vorlagen handelt.<sup>727</sup>

§ 53 I UrhG a. F.<sup>728</sup> sprach noch nicht vom „privaten“, sondern vom „persönlichen Gebrauch“, die Bedeutung der Begrifflichkeiten ist nach dem

---

<sup>725</sup> Aus diesem Grund verneinen *Härting/Thiess*, WRP 2012, 1068 (1070), das Vorliegen einer wirksamen technischen Maßnahme gegen das Downloaden von Videos auf „Youtube“ und anderen Streaming-Plattformen.

<sup>726</sup> BeckOK Urheberrecht/*Grübler*, § 53 UrhG Rn. 7.

<sup>727</sup> S. Teil 1.A.II.1.

<sup>728</sup> G. v. 9.9.1965, BGBl. I, S. 1273; Begriff geändert durch G. v. 24.6.1985, BGBl. I, S. 1137.

ausdrücklichen Willen des Gesetzgebers jedoch dieselbe.<sup>729</sup> Ein persönlicher und damit ein privater Gebrauch liegen vor, „wenn die Vervielfältigung zum Gebrauch in der Privatsphäre zur Befriedigung rein persönlicher Bedürfnisse außerberuflicher sowie außererwerbswirtschaftlicher Art“ erfolgt.<sup>730</sup> Dabei erstreckt sich die Privatsphäre auf die Nutzung im Familien- und Freundeskreis.<sup>731</sup> Werden die heruntergeladenen vorbestehenden Inhalte i. R. d. daraus gebildeten Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten ausschließlich genutzt, um sie mit der Familie oder mit Freunden zu teilen, so ist die mit dem Download einhergehende Vervielfältigung gem. § 53 I 1 UrhG zulässig. Insoweit handelt es sich um einen Sonderfall der Vervielfältigung, der nicht die normale Verwertung der ohnehin mit Willen des Urhebers frei einsehbaren vorbestehenden Inhalte beeinträchtigt oder die berechtigten Interessen des Urhebers ungebührlich verletzt. Die Privatkopien sind dann also nach dem Drei-Stufen-Test gestattet.

Aber nicht nur beim Download durch die Betreiber der Meme-Generatoren fehlt es an einer derartig eingeschränkten Zweckbestimmung, auch viele Nutzer wollen die von ihnen aus den vorbestehenden Inhalten kreierten Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten nicht nur der Familie und den Freunden zeigen, sondern sie auch auf den eingangs genannten Plattformen u. U. für jeden einsehbar hochladen. Zu beachten ist allerdings, dass aus technischen Gründen die beim Download entstehende Vervielfältigung der Vorlage auf dem Endgerät des Nutzers und damit in seiner Privatsphäre verbleibt, weil unabhängig von der separaten Speicherung als Template oder individueller Internet-Meme-Variante jedenfalls mit dem Wiederupload eine neue Datei auf dem Server erstellt wird. Dass es sich aus technischen Gründen bei der durch den Download erzeugten Vervielfältigung um eine bloße Vorlage für weitere Vervielfältigungen handelt, die offensichtlich nicht zum privaten Gebrauch

---

<sup>729</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des Gesetzes zur Änderung von Vorschriften auf dem Gebiet des Urheberrechts, BTDrucks 10/837, 16.

<sup>730</sup> BGH, Urt. v. 14.4.1978 – I ZR 111/76, GRUR 1978, 474 (475).

<sup>731</sup> Wandtke/Bullinger/Lüft, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 53 UrhG Rn. 23.

erfolgen, darf den Nutzer jedoch nicht privilegieren.<sup>732</sup> Gleiches gilt, wenn zunächst ein Template erstellt wird, das der Nutzer im Gegensatz zu den daraus kreierte Internet-Meme-Varianten nicht hochlädt. Insoweit erfolgt auch die Vervielfältigung im Template als Vorlage nicht zum privaten Gebrauch.

Wenn vorbestehende Inhalte ursprünglich zu privaten Zwecken auf das Endgerät des Nutzers heruntergeladen wurden, nun aber der Erstellung von Templates oder individuellen Internet-Meme-Varianten dienen, die nicht nur mit der Familie und den Freunden geteilt werden sollen, so ist die Vervielfältigung aufgrund der nachträglich geänderten Zweckbestimmung nicht mehr von § 53 I 1 UrhG gedeckt.<sup>733</sup>

c. Panoramafreiheit gem. § 59 I 1 UrhG

*C. Bauer* diskutiert in seiner Dissertation zu User Generated Content die Anwendbarkeit des § 59 I 1 UrhG auf frei im Internet verfügbare Dateien.<sup>734</sup> Diese Schranke erlaubt u. a. die zweidimensionale Vervielfältigung von „Werke[n], die sich bleibend an öffentlichen Wegen, Straßen oder Plätzen befinden“. Grund der Privilegierung ist, dass ein Künstler sein Werk mit der Zurschaustellung in diesen Bereichen der Allgemeinheit widmet.<sup>735</sup>

*C. Bauer* verweist darauf, dass es sich „beim Internet bzw. den hierüber abrufbaren Webseiten heute in gewisser Weise auch um einen ‚von der Allgemeinheit frei zugänglichen Ort‘ handelt, der dem ‚Gemeingebrauch gewidmet‘ ist und an dem jedermann die dort befindlichen Werke frei betrachten kann.“<sup>736</sup> Eine derartige Widmungsabsicht der Urheber in Bezug auf ihre einzelnen, frei zugänglichen Werke verneint *C. Bauer* jedoch.<sup>737</sup> Diese Sichtweise resultiert aus der rechtspolitischen Motivation, eine überbordende Ausweitung der Schranke mit der Folge eines in weiten

---

<sup>732</sup> Vgl. Spindler/Schuster/Wiebe, Recht der elektronischen Medien, § 53 UrhG Rn. 11.

<sup>733</sup> Flechsig, GRUR 1993, 532 (536), zu § 53 I u. II UrhG in der Fassung des G. v. 24.6.1985, BGBl. I, S. 1137; vgl. auch BGH, Urt. v. 16.1.1997 – I ZR 9/95, BGHZ 134, 250 (259 f.) = GRUR 1997, 459 (462).

<sup>734</sup> *C. Bauer*, User Generated Content, S. 317 f.

<sup>735</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 76.

<sup>736</sup> *C. Bauer*, User Generated Content, S. 317.

<sup>737</sup> Ebd.

Teilen urheberrechtsfreien Internets zu verhindern.<sup>738</sup> Es erscheint zwar nicht abwegig, dass der Urheber, der seine Werke bewusst auf einer frei zugänglichen Internetseite hochlädt, gerade eine breite Rezeption durch die Allgemeinheit anstrebt. Ihre unbeschränkte Weiterverwendung dürfte aber in den seltensten Fällen gewollt sein. Wie *C. Bauer* zu Recht unter Verweis auf den Wortlaut des § 59 I 1 UrhG bemerkt, scheidet die Anwendung der Schranke bei Internetsachverhalten insgesamt daran, dass von der Regelung nur die Vervielfältigung von Werken erfasst wird, die sich an Orten der „realen Außenwelt“ befinden.<sup>739</sup> *E. Bauer* beschreibt zutreffend, dass die Anwendung von § 59 I 1 UrhG in dem hier zu untersuchenden Zusammenhang dazu führen würde, dass sich das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung durch den frei zugänglichen Upload entgegen der Regelung des Art. 3 III RL 2001/29/EG erschöpfen würde.<sup>740</sup> Eine analoge Anwendung von § 59 I 1 UrhG auf das Internet würde davon abgesehen den abschließenden Charakter des Schrankenkatalogs in Art. 5 II u. III RL 2001/29/EG konterkarieren.<sup>741</sup> Hier findet sich nur in Art. 5 III lit. h RL 2001/29/EG ein vergleichbarer Ausnahmetatbestand, der beispielhaft „Werke[...] der Baukunst oder Plastiken“ nennt, also ebenfalls solche der realen Außenwelt.

## 2. (Schlichte) Einwilligung

In der Regel wird auf solche Inhalte zurückgegriffen, die im Internet frei einsehbar sind. In vielen Fällen sind diese auch ohne Umgehung jeglicher Sperrmaßnahmen downloadbar. Fraglich ist, ob bereits in einer solchen Zurverfügungstellung im Internet eine konkludente Einwilligung in den Download der dargebotenen Inhalte liegt. Der BGH<sup>742</sup> geht davon aus, dass im Fall fehlender technischer Schutzmaßnahmen nach dem objektiven

---

<sup>738</sup> Ebd.

<sup>739</sup> Ebd.

<sup>740</sup> *E. Bauer*, Die Aneignung von Bildern, S. 219.

<sup>741</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-476/17, GRUR 2019, 929 Rn. 63 f. – Pelham u. a.

<sup>742</sup> BGH, Urt. v. 29.4.2010 – I ZR 69/08, BGHZ 185, 291 Rn. 33 ff. = GRUR 2010, 628 Rn. 33 ff.

Empfängerhorizont eine schlichte Einwilligung<sup>743</sup> des Uploaders<sup>744</sup> in die Verwendung eines hochgeladenen Bildes als Vorschaubild durch eine Suchmaschine anzunehmen ist.<sup>745</sup> Das Gericht verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass die Indexierung durch Suchmaschinen ein zu erwartender, gängiger Vorgang ist.<sup>746</sup> Im zugrundeliegenden Fall habe die Suchmaschinenbetreiberin als Erklärungsempfängerin die unbeschränkte Zurverfügungstellung der Bilder daher als Einwilligung in die Suchmaschinennutzung begreifen dürfen.<sup>747</sup> Gegen diese Entscheidung wurde in der Literatur verschiedene Kritik geäußert.<sup>748</sup> Sie bezieht sich außerdem ausschließlich auf den speziellen Fall der Verknüpfung in Suchmaschinen. Doch selbst wenn man die vorgetragenen Bedenken ausklammert und die Grundsätze der Entscheidung auf die vorliegende Situation überträgt, erscheint bereits fraglich, ob sich eine mit der freien Zurverfügungstellung im Internet verbundene Einwilligung in übliche Nutzungen aus Sicht der Nutzer als Erklärungsempfänger auf den Download erstreckt.<sup>749</sup>

Da es nicht um die Einräumung eines dinglichen Nutzungsrechts geht, das zum Schutz des Rechtsverkehrs klar umrissen sein muss,<sup>750</sup> kann die schlichte Einwilligung grundsätzlich in einem beliebigen Umfang vorliegen.<sup>751</sup> Bei Bestimmung der Reichweite der schlichten Einwilligung in

---

<sup>743</sup> Durch eine schlichte Einwilligung wird zwar der Eingriff legitimiert, ein durchsetzbares Recht entsteht beim Nutzer jedoch nicht, s. ebd. Rn. 34.

<sup>744</sup> Da hier davon ausgegangen wird, dass es sich um rechtmäßige Vorlagen handelt, ist Uploader entweder der Rechtsinhaber oder ein befugter Dritter.

<sup>745</sup> Zur Frage, inwieweit diese Einwilligungslösung i. R. d. öffentlichen Zugänglichmachung angesichts der „Vorschaubilder III“-Entscheidung des BGH (BGH, Ur. v. 21.9.2017 – I ZR 11/16, GRUR 2018, 178) aufbauend auf den vom EuGH aufgestellten Tatbestandsvoraussetzungen der öffentlichen Zugänglichmachung noch Bestand hat, s. *Ohly*, GRUR 2018, 187 (188).

<sup>746</sup> BGH, Ur. v. 29.4.2010 – I ZR 69/08, BGHZ 185, 291 Rn. 36 = GRUR 2010, 628 Rn. 36.

<sup>747</sup> Ebd.

<sup>748</sup> *Klass*, ZUM 2013, 1 (3 ff.); *Spindler*, GRUR 2010, 785 (791); die Lösung über ein „Opt-out“ des Schutzrechtsinhabers befürwortend *Wielsch*, GRUR 2011, 665 (672).

<sup>749</sup> So aber v. *Ungern-Sternberg*, GRUR 2009, 369 (373); nach Auffassung des BGH muss man eine konkludente Einwilligung in solchen Fällen zumindest in Betracht ziehen, s. BGH, Ur. v. 6.12.2007 – I ZR 94/05, BGHZ 174, 359 Rn. 27 = GRUR 2008, 245 Rn. 27; dagegen wird eine Übertragung der Rechtsprechung zur schlichten Einwilligung auf die Social-Media-Nutzung vorbestehender Bilder abgelehnt von *E. Bauer*, Die Aneignung von Bildern, S. 221 f.

<sup>750</sup> S. dazu *Schricker/Loewenheim/Ohly*, Urheberrecht, § 31 Rn. 28.

<sup>751</sup> v. *Ungern-Sternberg*, GRUR 2009, 369 (371).

eine urheberrechtliche Nutzung ist aus Sicht des Erklärungsempfängers auf die Zweckübertragungslehre i. S. d. § 31 V UrhG zurückzugreifen.<sup>752</sup> Nach diesem urhebervertragsrechtlichen Grundsatz „räumt der Urheber Nutzungsrechte im Zweifel nur in dem Umfang ein, den der Vertragszweck unbedingt erfordert.“<sup>753</sup> Übertragen auf die Einwilligung bedeutet dies, dass ihr Zweck ihre Reichweite limitiert.<sup>754</sup> Im vorliegenden Fall geht die Einwilligung also nicht über Nutzungen hinaus, die zur Erreichung des mit der freien Zurverfügungstellung der vorbestehenden Inhalte verfolgten Zwecks erforderlich sind. Nach dem objektiven Empfängerhorizont bezweckt die unbeschränkte Zurverfügungstellung der vorbestehenden Inhalte im Internet deren ungehinderte, möglichst häufige Rezeption. Folglich dürfte auch ein Download zur späteren Offline-Betrachtung von der Einwilligung erfasst sein.<sup>755</sup> Ein Download, der nicht nur einer privaten Rezeption dient, sondern der aktiven Nutzung in anderen Kontexten, geht dagegen offensichtlich über das Ziel des Uploaders hinaus.<sup>756</sup> Dies muss erst recht gelten, wenn eine öffentliche Zugänglichmachung des neuen Nutzungsformats beabsichtigt ist. Nach dem objektiven Empfängerhorizont kann hier keine schlichte Einwilligung angenommen werden. Mithin hilft die Konstruktion der schlichten Einwilligung vorliegend nicht weiter.

### 3. Zwischenergebnis

Die Beschaffung der vorbestehenden Inhalte in Form des Downloads ist gem. § 53 I 1 UrhG zulässig, wenn sie ausschließlich in mit der Familie oder mit Freunden geteilten Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten genutzt werden. Der Download der frei im Internet einsehbaren Inhalte ist im Übrigen jedoch rechtswidrig und auch nicht von einer schlichten Einwilligung gedeckt.

---

<sup>752</sup> Ebd. (371).

<sup>753</sup> BGH, Urt. v. 22.4.2004 – I ZR 174/01, GRUR 2004, 938 (938).

<sup>754</sup> v. *Ungern-Sternberg*, GRUR 2009, 369 (371).

<sup>755</sup> Ebd. (373).

<sup>756</sup> Vgl. zur Interessenlage der Urheber *E. Bauer*, Die Aneignung von Bildern, S. 274.

### **III. Betrachtung auf dem Endgerät gespeicherter vorbestehender Inhalte als vorübergehende Vervielfältigungshandlung gem. § 44a Nr. 2 UrhG**

Die Betrachtung eines auf dem Endgerät gespeicherten vorbestehenden Inhalts könnte ebenfalls durch die Schranke des § 44a Nr. 2 UrhG gedeckt sein.

Die hiermit einhergehende Vervielfältigung im Arbeitsspeicher wird üblicherweise mit dem Schließen des Abrufprogramms gelöscht und ist damit vorübergehender und flüchtiger Natur i. S. d. § 44a UrhG. Die Betrachtung der Inhalte bildet den Rahmen für die Vervielfältigung, so dass es sich um einen integralen und wesentlichen Teil i. S. d. § 44a UrhG handelt. Sie ist darüber hinaus abgesehen von dem Eingriff in das Vervielfältigungsrecht durch die Vervielfältigung im Arbeitsspeicher nicht durch Gesetze beschränkt, so dass durch die Vervielfältigung lediglich eine rechtmäßige Nutzung i. S. d. § 44a Nr. 2 UrhG ermöglicht wird.

Fallen die durch den Download erzeugten Vervielfältigungen unter § 53 I 1 UrhG, weil die hieraus erstellten Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten lediglich mit der Familie oder mit Freunden geteilt werden,<sup>757</sup> muss nicht geprüft werden, wie sich eine rechtswidrig erzeugte Kopie auf die Rechtmäßigkeit ihrer Betrachtung auswirkt.

Im Übrigen sind die Downloads – wie unter Teil 2 D.II. dargestellt – rechtswidrig. Der EuGH<sup>758</sup> hat entschieden, dass eine rechtmäßige Nutzung in Form der reinen Inaugenscheinnahme jedenfalls dann nicht mehr vorliegt, wenn der Nutzer Kenntnis von der Rechtswidrigkeit der Vorlage hat. Das ist der Fall, wenn er sich der Sachlage, die die Rechtswidrigkeit begründet, bewusst ist.<sup>759</sup> Die rechtswidrige Vorlage bildet hier die Vervielfältigung auf dem Endgerät des Nutzers. Diese hat der Nutzer eigenhändig durch den Download erstellt, um sie im Rahmen von Templates und/oder individuellen Internet-Meme-Varianten öffentlich zu nutzen. In dieser Konstellation ist

---

<sup>757</sup> S. Teil 2 D.II.1.b.

<sup>758</sup> EuGH, Ur. v. 26.4.2017 – C-527/15, GRUR 2017, 610 Rn. 69 – Stichting Brein; kritisch zu dieser Vermengung von rechtswidriger Vorlage und rechtswidriger Nutzung Spindler/Schuster/*Wiebe*, Recht der elektronischen Medien, § 44a UrhG Rn. 16.

<sup>759</sup> EuGH, Ur. v. 26.4.2017 – C-527/15, GRUR 2017, 610 Rn. 69 – Stichting Brein.



ihm die Sachlage, die zur Rechtswidrigkeit der Vervielfältigung führt, folglich bekannt. Er unterliegt allenfalls dem unbeachtlichen Rechtsirrtum, dass die Vervielfältigung zur späteren öffentlichen Nutzung erlaubt ist. Mithin ist die Betrachtung rechtswidriger Downloads nicht von § 44a Nr. 2 UrhG gedeckt.

Die vorübergehende Vervielfältigung im Arbeitsspeicher, die beim Aufruf einer rechtmäßig erstellten Kopie entsteht, hat schließlich keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung und besteht auch den Drei-Stufen-Test<sup>760</sup>. Es handelt sich zunächst bei den vorübergehenden Vervielfältigungen um Sonderfälle. Da der vorhergehende Download zur privaten Verwendung von einer Einwilligung gedeckt oder von der Schrankenbefugnis des § 53 I 1 UrhG erfasst ist, kann die reine Rezeption des heruntergeladenen Inhalts nicht seine normale Verwertung beeinträchtigen oder die berechtigten Interessen des Urhebers ungebührlich verletzen.

#### **IV. Erstellung und Upload der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten**

1. Zitatrecht gem. § 51 UrhG
  - a. Tatbestandsvoraussetzungen des Zitatrechts
    - aa. Sprachwerk gem. § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG oder Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG

Ein Zitatsubjekt in Form eines selbständigen Sprachwerks i. S. d. § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG liegt nur dann vor, wenn das Zitatobjekt nicht seinen Werkcharakter bedingt. Das Zitatsubjekt muss also aus sich heraus eine persönliche geistige Schöpfung i. S. d. § 2 II UrhG darstellen. Da es sich nur

---

<sup>760</sup> S. dazu Teil 2 D.I.

um ein Regelbeispiel handelt, sind die im Vergleich zur Regelung in Art. 5 III lit. d RL 2001/29/EG strengeren Tatbestandsvoraussetzungen in § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG nicht unionsrechtswidrig.<sup>761</sup>

Im Übrigen ist die Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG anzuwenden. Hiernach ist u. a. die Vervielfältigung veröffentlichter Werke zulässig, wenn sie „zum Zweck des Zitats [erfolgt] [...] [und] die Nutzung in ihrem Umfang durch den besonderen Zweck gerechtfertigt ist.“ Gerade auch die Übernahme von Lichtbildwerken – das sog. Bildzitat – fällt in den Anwendungsbereich der Generalklausel.<sup>762</sup>

#### bb. Veröffentlichung

Das verwendete Werk müsste veröffentlicht worden sein. Dazu ist nicht mehr gem. § 6 I UrhG erforderlich, dass „es mit Zustimmung des Berechtigten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden ist“, in richtlinienkonformer Auslegung genügen auch eine Zwangslizenz oder eine gesetzliche Erlaubnis bei einer vom Urheber nicht gewollten Veröffentlichung.<sup>763</sup> Voraussetzung ist jedoch, dass die im Zitat genutzte Form des Zitatobjekts bereits veröffentlicht wurde.<sup>764</sup>

#### cc. Selbständiges Werk

Lange Zeit war umstritten, ob das Zitatsubjekt selbst einen Werkcharakter aufweisen muss.<sup>765</sup> In seinem „Painer“-Urteil hat der EuGH<sup>766</sup> jedoch u. a. mit Verweis auf den Wortlaut des Art. 5 III lit. d RL 2001/29/EG klargestellt, dass der urheberrechtliche Schutz des Zitatsubjekts für die Anwendung der Schranke nicht erforderlich ist.

---

<sup>761</sup> Vgl. BTDrucks 18/12329, 32; Dreier/Schulze/Dreier, Urheberrechtsgesetz, § 51 UrhG Rn. 6.

<sup>762</sup> Schricker/Loewenheim/Spindler, Urheberrecht, § 51 UrhG Rn. 95.

<sup>763</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-516/17, GRUR 2019, 940 Rn. 95 – Spiegel Online.

<sup>764</sup> Ebd.

<sup>765</sup> S. näher Schricker/Loewenheim/Spindler, Urheberrecht, § 51 UrhG Rn. 44.

<sup>766</sup> EuGH, Urt. v. 1.12.2011 – C-145/10, Slg. 2011, I-12533 Rn. 131, 137 – Painer.

Weiterhin wird jedoch auch für die Anwendbarkeit der Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG über deren Wortlaut hinaus die Selbständigkeit des Zitatsubjekts gefordert,<sup>767</sup> obwohl ein solches Tatbestandsmerkmal in Art. 5 III lit. d RL 2001/29/EG nicht zu finden ist.<sup>768</sup> Auch der EuGH geht im „Painer“-Urteil nicht davon aus, dass zumindest eine Selbständigkeit des Zitatsubjekts vonnöten ist. Zwar hat der EuGH<sup>769</sup> jüngst festgestellt, dass Art. 5 III lit. d RL 2001/29/EG keine Maßnahme zur vollständigen Harmonisierung darstellt, dabei bezieht er sich aber lediglich auf diejenigen Aspekte, die keine abschließenden Regelungen enthalten. Im Übrigen müssten die Mitgliedstaaten bei der Umsetzung „sämtliche Voraussetzungen dieser Bestimmung einhalten“.<sup>770</sup> Dazu gehört aber auch, außerhalb der Richtlinienbestimmungen, die einen Umsetzungsspielraum belassen, im nationalen Recht keine strengeren Voraussetzungen hinzuzufügen.<sup>771</sup> Zum Teil wird angesichts der fakultativen Natur der Schrankenregelungen in Art. 5 II u. III RL 2001/29/EG jedoch eine gegenteilige Auffassung vertreten.<sup>772</sup> Mangels Umsetzungsverpflichtung müsse eine Umsetzung unter strengeren Voraussetzungen möglich sein.<sup>773</sup> Allerdings sind die Mitgliedsstaaten gem. Art. 26 RL (EU) 2019/790 seit dem 7. Juni 2021 aufgrund von Art. 17 VII UAbs. 2 lit. a RL (EU) 2019/790 verpflichtet, zu garantieren, dass sich „Nutzer, die nutzergenerierte Inhalte auf Diensten für das Teilen von Online-Inhalten hochladen oder auf Diensten für das Teilen von Online-Inhalten zugänglich machen, [...] [auf die unionsrechtliche Zitatschranke] stützen können“. Zumindest zugunsten der genannten Nutzer ist die Umsetzung dieser unionsrechtlichen Schrankenregelung daher obligatorisch, so dass strengere Tatbestandsvoraussetzungen innerhalb der deutschen Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG keinesfalls in Betracht

---

<sup>767</sup> HK-UrhR/Dreyer, § 51 UrhG Rn. 21 ff.; Schricker/Loewenheim/Spindler, Urheberrecht, § 51 UrhG Rn. 44, 47; E. Bauer, Die Aneignung von Bildern, S. 215.

<sup>768</sup> Vlah, Parodie, Pastiche und Karikatur – Urheberrechte und ihre Grenzen, S. 87 f.

<sup>769</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-516/17, GRUR 2019, 940 Rn. 28, 39 – Spiegel Online.

<sup>770</sup> Ebd. Rn. 33.

<sup>771</sup> Vgl. Rosati, JIPITEC 2017, 311 Rn. 37; Vlah, Parodie, Pastiche und Karikatur – Urheberrechte und ihre Grenzen, S. 88.

<sup>772</sup> Dreier, ZUM 2019, 384 (385); s. im Übrigen die umfassende Nachweise bei Schricker/Loewenheim/Stieper, Urheberrecht, Vor §§ 44a ff. UrhG Rn. 26a.

<sup>773</sup> Ausführlich Dreier, ZUM 2019, 384 (385).

kommen.<sup>774</sup> Eine davon abweichende Beibehaltung strengerer Voraussetzungen für die nicht von Art. 17 VII UAbs. 2 RL (EU) 2019/790 erfassten Nutzer würde dazu führen, dass die Tatbestandsvoraussetzungen der Schrankenbefugnis von der Online- bzw. Offline-Nutzung abhängen und den unions- und verfassungsrechtlichen Grundsatz der Gleichbehandlung von Gleichem konterkarieren.<sup>775</sup> Es ist kein sachlicher Grund für die Privilegierung der Online- im Vergleich zur Offline-Nutzung ersichtlich.<sup>776</sup>

Allenfalls kommt eine Einordnung des Selbständigkeitserfordernisses unter den in der Richtlinie verwendeten unbestimmten Rechtsbegriff der „anständigen Gepflogenheiten“ in Betracht. Schon der Wortlaut legt aber nahe, den Begriff in Zusammenhang mit der Nutzung des Zitatobjekts zu verstehen und nicht auf den Charakter des Zitatsubjekts zu beziehen. Dieses Verständnis dürfte auch der Einordnung des Tatbestandsmerkmals durch den EuGH<sup>777</sup> entsprechen.

Selbst wenn man in den unbestimmten Rechtsbegriff der „anständigen Gepflogenheiten“ das Erfordernis der Selbständigkeit des Zitatsubjekts hineinlesen könnte, bietet sich bei der Anwendung der Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG eine umfassende, abwägungsweise Prüfung des Verhältnisses von Zitatsubjekt und -objekt im Abgleich mit dem verfolgten Zitatzweck an,<sup>778</sup> die einem nicht im Kontext der Nutzung gesehenen, starren Erfordernis der Selbständigkeit vorzuziehen ist. Gerade in Zeiten der Referenz- und Remixkultur wirkt ein solches wie ein anachronistisches Relikt. Die Selbständigkeit ist in § 51 S. 1 UrhG nicht als (eigenes) Tatbestandsmerkmal zu prüfen.<sup>779</sup>

---

<sup>774</sup> S. zu einer darüber hinausgehenden Umsetzungsverpflichtung *Stieper*, GRUR 2020, 1 (6); s. dagegen *Gerpott*, MMR 2019, 420 (424).

<sup>775</sup> Vgl. *Stieper*, GRUR 2020, 1 (6).

<sup>776</sup> Vgl. ebd.

<sup>777</sup> Der EuGH tendiert eher dazu, das Tatbestandsmerkmal auf die Art der Nutzung des Zitatobjekts zu beziehen, s. EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-516/17, GRUR 2019, 940 Rn. 83, 94 – Spiegel Online.

<sup>778</sup> Vgl. zur Prüfung i. R. d. Zitatzwecks auch *Maier*, Remixe auf Hosting-Plattformen, S. 23.

<sup>779</sup> Ebd.

dd. Klassische Zitat Zwecke

Nach Auffassung des EuGH<sup>780</sup> ist Grundvoraussetzung für ein Zitat i. S. d. Art. 5 III lit. d RL 2001/29/EG, dass eine Interaktion mit einem fremden vorbestehenden Werk verfolgt wird. Dazu bedürfe es zunächst einer Erkennbarkeit des vorbestehenden Werkes.<sup>781</sup> In richtlinienkonformer Auslegung kommt es folglich auch i. R. d. § 51 UrhG auf die Erkennbarkeit des fremden Werkes an, damit ein Zitat angenommen werden kann.<sup>782</sup> Ausreichend ist nicht, dass es nur von solchen Rezipienten als vorbestehend erkannt wird, die sich an das genaue Ursprungswerk erinnern.<sup>783</sup>

Als legitimer Zitat Zweck ist in § 51 S. 2 Nr. 1 UrhG exemplarisch die „Erläuterung des Inhalts“ aufgeführt. Gemeint ist hier die Erläuterung des Inhalts des Zitatsubjekts.<sup>784</sup> Eine solche liegt vor, wenn das Zitatobjekt eine Belegfunktion im Zitatsubjekt einnimmt.<sup>785</sup> Das ist der Fall, wenn es „als Beispiel [...], zur Verdeutlichung übereinstimmender oder abweichender Aussagen, zum besseren Verständnis eigener Ausführungen, zur Begründung oder Vertiefung des Dargelegten oder als Ausgangspunkt für die eigene Darstellung“ eingesetzt wird.<sup>786</sup> Es darf dem Zitierenden nicht darum gehen, „sich eigene Ausführungen zu ersparen“.<sup>787</sup>

In Art. 5 III lit. d RL 2001/29/EG werden beispielhaft „Kritik oder Rezensionen“ als Zwecke genannt. Auch insoweit müssen die Zitatobjekte als Belegstellen fungieren.<sup>788</sup>

---

<sup>780</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-476/17, GRUR 2019, 929 Rn. 71 – Pelham u. a.

<sup>781</sup> Ebd. Rn. 73.

<sup>782</sup> BGH, Urt. v. 30.4.2020 – I ZR 115/16, GRUR 2020, 843 Rn. 52 ff.

<sup>783</sup> Ebd. Rn. 53.

<sup>784</sup> Dreier/Schulze/Dreier, Urheberrechtsgesetz, § 51 UrhG Rn. 3.

<sup>785</sup> BGH, Urt. v. 23.5.1985 – I ZR 28/83, GRUR 1986, 59 (60).

<sup>786</sup> Ebd.

<sup>787</sup> BGH, Urt. v. 29.4.2010 – I ZR 69/08, BGHZ 185, 291 Rn. 26 = GRUR 2010, 628 Rn. 26; s. auch die weiteren Nachweise bei Schricker/Loewenheim/Loewenheim, Urheberrecht, § 51 UrhG Rn. 31.

<sup>788</sup> Wandtke/Bullinger/Lüft, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 51 UrhG Rn. 3.

ee. Kunstspezifische Betrachtung des Zitats

(1) Möglichkeit der erweiterten Auslegung

Vom BGH<sup>789</sup> wurde früher eine enge Auslegung der Urheberrechtschranken vorgenommen, um die urheberrechtlichen Verwertungsinteressen hinreichend zu schützen. Dem entgegen hat das BVerfG<sup>790</sup> in seinem „Germania 3 – Beschluss“ das Zitatright über den klassischen Zitzatzweck des Belegs hinaus im Lichte der Kunstfreiheit weiter ausgelegt. Nach seiner Auffassung dürfen die Schrankenregelungen keinesfalls pauschal eng ausgelegt werden.<sup>791</sup> Notwendig sei vielmehr ein „Ausgleich zwischen den verschiedenen – auch verfassungsrechtlich – geschützten Interessen“.<sup>792</sup> Dogmatisch begründet das BVerfG<sup>793</sup> die wechselseitige Berücksichtigung der grundrechtlich verbürgten Interessen wie folgt: „Der Einfluss der Grundrechte auf die Auslegung und Anwendung der zivilrechtlichen Normen ist nicht auf Generalklauseln beschränkt, sondern erstreckt sich auf alle auslegungsfähigen und -bedürftigen Tatbestandsmerkmale der zivilrechtlichen Vorschriften“. Mittlerweile wird das Dogma der engen Schrankenauslegung vom BGH<sup>794</sup> nicht mehr vertreten. Schließlich macht auch der EuGH<sup>795</sup> einen Interessenausgleich der verschiedenen Grundrechtspositionen bei der Auslegung der Urheberrechtschranken zur Voraussetzung. Nach Auffassung des EuGH<sup>796</sup> ist kennzeichnend für ein Zitat, dass es dazu dient, „Aussagen zu erläutern, eine Meinung zu verteidigen oder eine geistige Auseinandersetzung zwischen dem Werk und

---

<sup>789</sup> S. nur BGH, Urt. v. 4.5.2000 – I ZR 256/97, BGHZ 144, 232 (235) = GRUR 2001, 51 (52).

<sup>790</sup> BVerfG, Beschl. v. 29.6.2000 – 1 BvR 825/98, GRUR 2001, 149 (151).

<sup>791</sup> BVerfG, Beschl. v. 17.11.2011 – 1 BvR 1145/11, GRUR 2012, 389 Rn. 17.

<sup>792</sup> BVerfG, Beschl. v. 29.6.2000 – 1 BvR 825/98, GRUR 2001, 149 (151); vgl. auch BVerfG, Beschl. v. 21.12.2010 – 1 BvR 2760/08, GRUR 2011, 223 Rn. 17.

<sup>793</sup> BVerfG, Beschl. v. 19.7.2011 – 1 BvR 1916/09, BVerfGE 129, 78 (102) = GRUR 2012, 53 Rn. 86; BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, BVerfGE 142, 74 Rn. 82 = GRUR 2016, 690 Rn. 82.

<sup>794</sup> BGH, Beschl. v. 27.7.2017 – I ZR 228/15, GRUR 2017, 1027 Rn. 29; s. speziell zur Kunstfreiheit in Bezugnahme auf die Rechtsprechung des BVerfG BGH, Urt. v. 30.11.2011 – I ZR 212/10, GRUR 2012, 819 (820).

<sup>795</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-469/17, GRUR 2019, 934 Rn. 70 ff. – Funke Medien NRW; EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-516/17, GRUR 2019, 940 Rn. 54 ff. – Spiegel Online.

<sup>796</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-476/17, GRUR 2019, 929 Rn. 71 – Pelham u. a.; EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-516/17, GRUR 2019, 940 Rn. 78 – Spiegel Online.

den Aussagen des Nutzers zu ermöglichen“. Eine geistige Auseinandersetzung könne auch in der künstlerischen Weiterverwendung eines Werkes liegen.<sup>797</sup>

Das BVerfG<sup>798</sup> hat in seiner „Germania 3“-Entscheidung i. R. d. § 51 S. 2 Nr. 1 UrhG die künstlerische Weiterverwendung des Ursprungswerks als legitimen Zitat zweck betrachtet, wenn das Zitat „Mittel künstlerischen Ausdrucks und künstlerischer Gestaltung“ ist. Auf diesem Weg wurde eine „kunstspezifische Zugangsregel“ zu urheberrechtlich geschützten Werken geschaffen.<sup>799</sup>

## (2) Anwendbarer Grundrechtsschutz

Zu beachten ist, dass es sich bei § 51 UrhG um einen durch das Unionsrecht geregelten Bereich handelt. Auf der Ebene des Unionsrechts gelten gem. Art. 6 I EUV die Grundrechte der Charta der Grundrechte der Europäischen Union. Problematisch ist also, ob die Kunstfreiheit bei der Auslegung des § 51 UrhG normativ an Art. 5 III 1 GG oder an Art. 13 S. 1 EU-GrCh anzuknüpfen ist. Vorliegend geht es um die Frage nach dem zulässigen Zitat zweck. Hierzu findet sich in Art. 5 III lit. d RL 2001/29/EG lediglich eine nicht enumerative Aufzählung von Beispielen, die Richtlinie ist insofern nur teilharmonisierend.<sup>800</sup> Folglich können die Mitgliedsstaaten bei der Umsetzung der Bestimmung einen davon abweichenden Zitat zweck vorsehen, der nicht durch das Unionsrecht determiniert wird. Das BVerfG<sup>801</sup> bejaht im Rahmen von solchen Umsetzungsspielräumen die Anwendbarkeit der Grundrechte des Grundgesetzes, solange nicht „konkrete und hinreichende Anhaltspunkte dafür vorliegen, dass das für den jeweiligen Kontext maßgebliche Schutzniveau der Charta durch eine ausschließliche Anwendung der deutschen Grundrechte beeinträchtigt sein könnte.“<sup>802</sup>

---

<sup>797</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-476/17, GRUR 2019, 929 Rn. 72 – Pelham u. a.

<sup>798</sup> BVerfG, Beschl. v. 29.6.2000 – 1 BvR 825/98, GRUR 2001, 149 (151).

<sup>799</sup> *Wielsch*, Zugangsregeln, S. 78.

<sup>800</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-469/17, GRUR 2019, 934 Rn. 43, 54 – Funke Medien NRW; EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-516/17, GRUR 2019, 940 Rn. 28, 39 – Spiegel Online.

<sup>801</sup> BVerfG, Beschl. v. 6.11.2019 – 1 BvR 16/13, GRUR 2020, 74 Rn. 50; BVerfG, Beschl. v. 18.2.2019 – 1 BvR 2556/17, GRUR 2019, 606 Rn. 18.

<sup>802</sup> BVerfG, Beschl. v. 6.11.2019 – 1 BvR 16/13, GRUR 2020, 74 Rn. 71.

Grundsätzlich ist der EuGH<sup>803</sup> derselben Auffassung, „sofern [...] weder das Schutzniveau der EU-GrCh, wie sie vom *EuGH* ausgelegt wird, noch der Vorrang, die Einheit und die Wirksamkeit des Unionsrechts beeinträchtigt werden“. *Leistner* beschreibt zutreffend, dass sich in dieser Annahme des EuGH in „umgekehrter Sicht die ‚Solange‘-Rechtsprechung des *BVerfG*“ wiederfindet.<sup>804</sup> Nach dem „Solange II – Beschluss“ des *BVerfG*<sup>805</sup> ist das Sekundärrecht nur anhand der Unionsgrundrechte zu kontrollieren, solange deren Schutzniveau dem der Grundrechte des Grundgesetzes entspricht. Die Beurteilung, ob unter Berücksichtigung der Kunstfreiheit ein zulässiger Zitat zweck vorliegt, kann also gem. Art. 5 III 1 GG erfolgen. Anhaltspunkte für eine Beeinträchtigung des Schutzniveaus der EU-GrCh bestehen nicht.

### (3) Kunstbegriffe des *BVerfG*

Voraussetzung für eine kunstspezifische Betrachtungsweise ist, dass der Nutzer ein Kunstwerk i. S. d. Art. 5 III 1 GG geschaffen hat.<sup>806</sup> Das *BVerfG* hat drei verschiedene Kunstbegriffe entwickelt:

Nach seinem materiellen Kunstbegriff ist Kunst „die freie schöpferische Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen, Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache zu unmittelbarer Anschauung gebracht werden.“<sup>807</sup> Des Weiteren ist Kunst nach diesem materiellen Kunstbegriff „primär nicht Mitteilung, sondern Ausdruck und zwar unmittelbarster Ausdruck der individuellen Persönlichkeit des Künstlers.“<sup>808</sup> Diesen materiellen Kunstbegriff verwendet auch der *BGH*<sup>809</sup>.

---

<sup>803</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-476/17, GRUR 2019, 929 Rn. 80 – Pelham u. a.; s. zur Geltung der Unionsgrundrechte als Kontrollrahmen auch EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-469/17, GRUR 2019, 934 Rn. 76 – Funke Medien NRW; EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-516/17, GRUR 2019, 940 Rn. 59 – Spiegel Online.

<sup>804</sup> *Leistner*, GRUR 2019, 1008 (1014).

<sup>805</sup> *BVerfG*, Beschl. v. 22.10.1986 – 2 BvR 197/83, BVerfGE 73, 339 (387) = NJW 1987, 577 (582).

<sup>806</sup> *BVerfG*, Beschl. v. 29.6.2000 – 1 BvR 825/98, GRUR 2001, 149 (151).

<sup>807</sup> *BVerfG*, Beschl. v. 24.2.1971 – 1 BvR 435/68, BVerfGE 30, 173 (189) = NJW 1971, 1645 (1645).

<sup>808</sup> Ebd.

<sup>809</sup> *BGH*, Urt. v. 30.11.2011 – I ZR 212/10, GRUR 2012, 819 (820 f.).



Nach dem formalen Kunstbegriff des BVerfG<sup>810</sup> kommt es dagegen darauf an, dass „die Gattungsanforderungen eines bestimmten Werktyps erfüllt sind“.

Nach dem offenen (und weitesten) Kunstbegriff des BVerfG<sup>811</sup> ist „das kennzeichnende Merkmal einer künstlerischen Äußerung [...], daß es wegen der Mannigfaltigkeit ihres Aussagegehalts möglich ist, der Darstellung im Wege einer fortgesetzten Interpretation immer weiterreichende Bedeutungen zu entnehmen, so daß sich eine praktisch unerschöpfliche, vielstufige Informationsvermittlung ergibt“.

Diese verschiedenen Kunstbegriffe können nebeneinander angewendet werden.<sup>812</sup>

Schließlich ist als Indiz auch die eigene Auffassung des Künstlers zu beachten.<sup>813</sup>

#### ff. Zitatobjekt als Nebensache

Grundlegendes Charakteristikum eines Zitats ist, dass es im zitierenden Werk lediglich eine „Nebensache“ darstellt.<sup>814</sup> Das ist nicht mehr der Fall, „wenn nicht das zitierte Werk dem neuen Werk dient, sondern das neue Werk lediglich den Rahmen für eine Nutzung des aufgenommenen Werks darstellt.“<sup>815</sup>

---

<sup>810</sup> BVerfG, Beschl. v. 17.7.1984 – 1 BvR 816/82, BVerfGE 67, 213 (227) = NJW 1985, 261 (262).

<sup>811</sup> Ebd.

<sup>812</sup> Ebd.; BeckOK Grundgesetz/Kempen, Art. 5 GG Rn. 162.

<sup>813</sup> Vgl. Sachs/Bethge, Grundgesetz, Art. 5 GG Rn. 184; von Münch/Kunig/Wendt, Grundgesetz-Kommentar, Art. 5 GG Rn. 143.

<sup>814</sup> Vgl. BGH, Urt. v. 30.6.1994 – I ZR 32/92, BGHZ 126, 313 (321) = GRUR 1994, 800 (803); EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-516/17, GRUR 2019, 940 Rn. 79 – Spiegel Online; BGH, Urt. v. 12.6.1981 – I ZR 95/79, GRUR 1982, 37 (40); dagegen hält *Maier* dies bei einer künstlerischen Weiterverwendung nicht für erforderlich, s. *Maier*, Nicht immer versöhnlich: Meme und Urheberrecht, 6.5.2016, <https://irights.info/artikel/nicht-immer-unversoehlich-meme-und-urheberrecht/27367>.

<sup>815</sup> OLG München, Urt. v. 14.6.2012 – 29 U 1204/12, ZUM-RD 2012, 479 (480).

gg. Quellenangabe im Falle des Zitats

Die Quellenangabe ist nach Art. 5 III lit. d RL 2001/29/EG ausdrücklich eine Tatbestandsvoraussetzung der Zitatschranke. In richtlinienkonformer Auslegung muss die im deutschen Recht eigentlich in § 63 UrhG separat geregelte Pflicht zur Quellenangabe als zusätzliche Tatbestandsvoraussetzung der Zitatschranke nach § 51 UrhG betrachtet werden.<sup>816</sup>

§ 63 I 2, II 2 u. III 1 UrhG lässt sich entnehmen, dass die Pflicht zur Quellenangabe grundsätzlich neben der Fundstelle auch die Nennung des Urhebers des verwendeten Werkes verlangt.<sup>817</sup> Der Nutzer muss diese Angaben zwar nicht auf dem Werkstück, aber jedenfalls im unmittelbaren räumlichen Zusammenhang vornehmen.<sup>818</sup> Voraussetzung ist dabei gem. § 63 I 1 UrhG eine deutliche Erkennbarkeit der Angaben.<sup>819</sup>

Gem. § 63 I 3 UrhG entfällt die Pflicht zur Quellenangabe bei Vervielfältigungen nur, wenn „die Quelle weder auf dem benutzten Werkstück oder bei der benutzten Werkwiedergabe genannt noch dem zur Vervielfältigung oder Verbreitung Befugten anderweit bekannt ist“. Fehlt es an einer unmittelbaren Urhebernennung, bedarf es allerdings nur Nachforschungen in geringem Umfang, weil eine anschließende Recherche nach dem Wortlaut des § 63 I 3 UrhG nicht obligatorisch ist.<sup>820</sup> I. R. d. öffentlichen Uploads gelten strengere Regeln hinsichtlich der Quellenangaben. Bei der öffentlichen Zugänglichmachung ist gem. § 63 II 2 UrhG für den Fall des Zitats „die Quelle einschließlich des Namens des Urhebers stets anzugeben, es sei denn, dass dies nicht möglich ist.“ Den Nutzer trifft hier eine umfassende Recherchepflicht.<sup>821</sup> Grds. ist auch eine Teilunmöglichkeit denkbar, wenn zwar die Fundstelle, aber nicht

---

<sup>816</sup> OLG Hamburg, Urt. v. 27.2.2014 – 5 U 225/11, BeckRS 2015, 14252 Rn. 36; Schrickler/Loewenheim/*Spindler*, Urheberrecht, § 51 UrhG Rn. 31; a. A. E. Bauer, Die Aneignung von Bildern, S. 216 m. w. N.

<sup>817</sup> BGH, Urt. v. 10.1.2019 – I ZR 267/15, GRUR 2019, 813 Rn. 67.

<sup>818</sup> Schrickler/Loewenheim/*Spindler*, Urheberrecht, § 63 UrhG Rn. 15a.

<sup>819</sup> Anhand der Beispielsabbildungen lässt sich dieses Kriterium hier kaum beurteilen, weil diese verkleinert wurden und etwaige Quellenangaben daher schlechter erkennbar sind als bei der Erstellung der Templates bzw. Internet-Meme-Varianten.

<sup>820</sup> Wandtke/Bullinger/*Bullinger*, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 63 UrhG Rn. 23.

<sup>821</sup> Dreier/Schulze/*Schulze*, Urheberrechtsgesetz, § 63 UrhG Rn. 25;

Wandtke/Bullinger/*Bullinger*, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 63 UrhG Rn. 27.

der Urheber genannt werden kann, so dass in der Folge nur die Pflicht zur Urheberbezeichnung entfällt.<sup>822</sup>

*Maier* hinterfragt, ob Nutzer bei Verwendung eines besonders populären Werkes stets die Quelle angeben müssen.<sup>823</sup> So werde der Schutzzweck der Quellenangabe in Form der Identifikationsmöglichkeit des Urhebers und seines Werkes in diesem Fall auch ohne Quellenangabe bereits gewahrt.<sup>824</sup> *Maier* verwirft diese Überlegung jedoch zu Recht unter Bezugnahme auf den eindeutigen Wortlaut des § 63 UrhG, der nur in den genannten Sonderfällen die Pflicht zur Quellenangabe aussetzt.<sup>825</sup>

#### hh. Drei-Stufen-Test im Falle des Zitats

In richtlinienkonformer Auslegung des § 51 UrhG muss die Rechtfertigung von Inhalten durch die Zitaterlaubnis schließlich auch den in Art. 5 V RL 2001/29/EG vorgesehenen Drei-Stufen-Test bestehen.<sup>826</sup> Die Tatbestandsvoraussetzungen des Drei-Stufen-Tests wurden bereits näher in Teil 2 D.I. erläutert.

b. Subsumtion der mit der Erstellung und dem Upload der Templates und Internet-Meme-Varianten einhergehenden Eingriffe in das Vervielfältigungsrecht, das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung und das Bearbeitungsrecht

#### aa. Erstellung und Upload der Templates

Die Vervielfältigungen vorbestehender Inhalte, die durch die Erstellung und den Upload von Templates entstehen, sowie die mit dem frei zugänglichen Upload einhergehende öffentliche Zugänglichmachung könnten unter das Zitatrecht gem. § 51 UrhG fallen. Gleiches gilt für die seltenen Fälle, in

---

<sup>822</sup> Schricker/Loewenheim/*Spindler*, Urheberrecht, § 63 UrhG Rn. 18.

<sup>823</sup> *Maier*, GRUR-Prax 2016, 397 (397).

<sup>824</sup> Ebd.

<sup>825</sup> Ebd. (397 f.).

<sup>826</sup> Vgl. BGH, Urt. v. 30.4.2020 – I ZR 228/15, GRUR 2020, 859 Rn. 68.

denen es sich bei den Templates um Bearbeitungen handelt, die nach ihrer erstmaligen erlaubnisfreien Herstellung weiter vervielfältigt bzw. öffentlich zugänglich gemacht werden.

- (1) Sprachwerk gem. § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG oder Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG

Eine Anwendung des § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG auf die Templates setzt ein selbständiges Sprachwerk voraus, also eine persönliche geistige Schöpfung gem. § 2 II UrhG. Erforderlich ist also ein hinreichend individueller Text.<sup>827</sup>

Da in der Regel schon keine Beschriftung stattfindet, stellt die Nutzung vorbestehender Inhalte in den Templates auch keine Nutzung in einem Sprachwerk dar, so dass die in § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG genannte Schranke nicht anwendbar ist. Selbst in den Fällen, in denen die Templates der Reaction Images beschriftet werden, scheidet eine Anwendung des Regelbeispiels in § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG aber aus. Bspw. wird die Bedeutung des Textes in Abb. 18 als vermeintliche Aussage Obamas erst in Kombination mit dem Foto deutlich, so dass die Beschriftung inhaltlich kein selbständiges Werk darstellt. Die Formulierung „GIVE THAT MAN A MEDAL!!!“ ist für sich genommen eine herkömmliche Redensart und keine individuelle Leistung.

Denkbar erscheint einzig eine Einschlägigkeit der Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG.

- (2) Veröffentlichung

Auch wenn die vorbestehenden Inhalte nur ausschnittsweise verwendet werden, findet – wie unter Teil 2 B.III.4. erläutert – eine Veränderung ihres Aussehens zumeist nicht statt, so dass sie in der veröffentlichten Form genutzt werden. Etwas anderes gilt nur für die seltenen Fälle von Templates, die Bearbeitungen bzw. andere Umgestaltungen darstellen (s. Abb. 5 und 6).

---

<sup>827</sup> S. zu dieser Voraussetzung näher Teil 2 A.I.1.d.

### (3) Klassische Zitat zwecke

In den Templates werden stets vorbestehende Inhalte als Referenzpunkte verwendet, die als solche erkennbar sind und es zur Funktionsfähigkeit der beabsichtigten Kommunikation bleiben müssen. Es handelt sich dabei in der Regel auch um vorbestehende Inhalte Dritter.

Klassische Zitat zwecke, wie sie in § 51 S. 2 Nr. 1 UrhG oder Art. 5 III lit. d RL 2001/29/EG aufgeführt sind, werden durch die Verwendung der vorbestehenden Inhalte in den Templates nicht verfolgt, es soll vielmehr ein neues Kommunikationsmittel kreiert werden.

### (4) Kunstspezifische Betrachtung des Zitats

Für die Fälle, in denen die vorbestehenden Inhalte in den Templates rekontextualisiert werden,<sup>828</sup> kommt allerdings eine erweiterte Auslegung des Zitat rechts in Betracht. So könnte die Rekontextualisierung als Mittel künstlerischen Ausdrucks und künstlerischer Gestaltung des Zitierenden im Zuge einer kunstspezifischen Betrachtung der Zitatfreiheit unterfallen. Templates dienen aber nicht dazu, Eindrücke, Erfahrungen oder Erlebnisse ihres Erstellers auszudrücken, vielmehr wird Dritten ein Kommunikationsmittel zur Verfügung gestellt.<sup>829</sup> Nach dem materiellen Kunstbegriff des BVerfG handelt es sich daher nicht um Kunst. Auch der formale Kunstbegriff ist nicht erfüllt. Da es nur um die Beurteilung der rekontextualisierenden Templates geht, ist die Subsumierbarkeit der vorbestehenden Inhalte unter einen bestimmten Werktyp ohne Belang. Die Rekontextualisierung i. R. d. Templates bewirkt gerade, dass die vorbestehenden Inhalte fortan eine fest umrissene Semantik erhalten, die lediglich individualisiert wird, so dass sich den Templates im Wege der fortgesetzten Interpretation auch nicht weiterreichende Bedeutungen entnehmen lassen. Angestrebt wird vielmehr eine einheitlich verstandene, vergemeinschaftende Kommunikation.<sup>830</sup> Mithin scheidet die Subsumtion

---

<sup>828</sup> So bei den Single Character Image Macros, den Rage Comics und den Reaction Images.

<sup>829</sup> S. Teil 1 A.IV./B.III.

<sup>830</sup> S. Teil 1 B.II.

unter den offenen Kunstbegriff des BVerfG aus. Auch aus Sicht der Ersteller geht es nicht darum, in einem bestimmten Rahmen eine eigene Entäußerung zu präsentieren, die von Dritten rezipiert und interpretiert wird, wie es bei der Ausstellung eines Kunstwerks typisch wäre.<sup>831</sup> Vielmehr steht für sie im Fokus, ein klar definiertes Kommunikationswerkzeug in der Internet-Meme-Community zu etablieren, das unbeschränkt verbreitet und genutzt werden kann. Die Ersteller der Templates verstehen sich auch nicht als Künstler.<sup>832</sup> Sie sehen sich als Impulsgeber in einer vergemeinschaftenden Kommunikationsform. Mithin werden die Templates von den Erstellern nicht als Kunst, sondern als Kommunikationsmittel aufgefasst. Die Rekontextualisierung in den Templates stellt sich nicht als Mittel künstlerischen Ausdrucks und künstlerischer Gestaltung dar und erlaubt daher keine Subsumtion der Templates unter die Zitatzfreiheit im Wege einer kunstspezifischen Auslegung der Schranke.

In Fällen, in denen keine Rekontextualisierung stattfindet, können die Templates zwar im Zuge der Individualisierung auf unterschiedlichste Weise interpretiert werden, nichtsdestotrotz ist eine Subsumtion unter den offenen Kunstbegriff des BVerfG nicht möglich, weil es an einer über den vorbestehenden Inhalt hinausgehenden künstlerischen Darstellung fehlt.

#### (5) Zitatobjekt als Nebensache

Selbst wenn man im Ausnahmefall der Beschriftung vorbestehender Inhalte (s. Abb. 18) eine geistige Auseinandersetzung zwischen den Inhalten und eigenen Aussagen der Nutzer sieht, ist die Zitatschranke dennoch nicht anwendbar, weil die vorbestehenden Inhalte nie eine Nebensache in den Templates darstellen. Die Templates bezwecken vielmehr vor allem, den vorbestehenden Inhalten eine neue Nutzung zuzuweisen.

---

<sup>831</sup> Vgl. *Grünwald-Schukalla/Piegsa*, kommunikation@gesellschaft, Bd. 19 Nr. 2, S. 7.

<sup>832</sup> Vgl. *Ullrich*, Das Wetteifern der Bilder: Eine Archäologie der Mem-Kultur, 26.4.2016, <https://irights.info/artikel/das-wetteifern-der-bilder-eine-archaeologie-der-mem-kultur/27306>.

## (6) Quellenangabe im Falle des Zitats

In der Regel fehlt es den Templates an Quellenangaben. Liegt den Templates wie bspw. im Fall des „Socially Awkward Penguins“ (s. Abb. 3) ein Foto zugrunde, das einer Internetfundstelle entstammt, hätte die URL jedoch problemlos aus der Adresszeile ausgelesen werden können. Die Fundstelle war dann bekannt und ihre Angabe nicht entbehrlich. Gleiches gilt, wenn wie in Abb. 7 ein Standbild aus einem Film ausgeschnitten wurde, weil der Name des Films unproblematisch hätte genannt werden können. Die gelegentlich anzutreffende Aufführung eines Meme-Generators stellt nur dann eine Fundstellenangabe dar, wenn der vorbestehende Inhalt tatsächlich von hier bezogen wurde und nicht, wenn der Nutzer das Template dort selbst hochgeladen hat. Templates, die auf einer Live-Sendung aufbauen (s. Abb. 20), übernehmen in der Regel die ohnehin im ursprünglichen Bild befindliche Angabe des Kanals, auf dem die Sendung zu sehen war. So wird auch in Abb. 20 die Bezeichnung des Sportkanals „BT Sport 2 HD LIVE“ in der oberen rechten Ecke im Template übernommen.

In manchen Fällen dürften im Internet aufgefundene Inhalte davon abgesehen mit Metadaten ausgestattet sein, so dass nicht nur die Fundstelle genannt werden kann, sondern auch Rückschlüsse auf den Urheber bzw. Lichtbildner bzw. Filmhersteller möglich sind.<sup>833</sup> Bei der Entnahme von Standbildern aus Filmen (s. Abb. 7) dürfte der Urheber einer einzelnen Aufnahme dem Nutzer häufig unbekannt und schwierig zu ermitteln sein. Der gleichfalls zu nennende Filmhersteller kann jedoch dem Vor- bzw. Abspann eines Films entnommen werden. Wurde dieser wie bspw. bei der Erstellung des Templates in Abb. 7 nicht angegeben, fehlt es auch insoweit an der erforderlichen Quellenangabe. Der in einer Live-Sendung aufgeführte Kanal (s. Abb. 20) ist entsprechend der Vermutungswirkung gem. § 87 IV UrhG i. V. m. § 10 I UrhG als Sendeunternehmen anzusehen und wird durch ein unverändert entnommenes Standbild auch als solches genannt.

---

<sup>833</sup> S. zur Bildplattform „Pinterest“ *Lunden*, Pinterest Closes Another Copyright Hole, Inks A Deal With Getty Images, Will Pay A Fee For Metadata, 25.10.2013, <https://techcrunch.com/2013/10/25/pinterest-inks-deal-with-getty-images-will-pay-a-fee-for-the-photo-agencys-metadata/>.

Schließlich ist die Angabe der Quelle auch nicht aus Platzgründen unmöglich.<sup>834</sup> Wenn Raum für den Verweis auf einen Meme-Generator besteht, mit dessen Hilfe ein Internet-Meme erstellt wurde, muss auch eine Quellenangabe auf dem Template als zumutbar angesehen werden.

(7) Zwischenergebnis

Die Vervielfältigung vorbestehender Inhalte in den Templates ist im Ergebnis nicht von der Schranke des § 51 S. 1 UrhG gedeckt.

bb. Erstellung und Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten

Die mit der Erstellung und dem Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten einhergehenden Verwertungsrechtseingriffe könnten jedoch der Zitatschranke unterfallen.

(1) Sprachwerk gem. § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG oder Generalklausel des § 51 S. 1 UrhG

In Betracht kommt zunächst die Anwendbarkeit des § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG. Bei den Beschriftungen könnte es sich um selbständige Sprachwerke handeln. Die Beschriftung einer individuellen Internet-Meme-Variante ist dann ein selbständiges Sprachwerk, wenn sie eine persönliche geistige Schöpfung gem. § 2 II UrhG darstellt. Das erfordert eine hinreichend individuelle Leistung.<sup>835</sup>

Die Single Character Image Macros dienen den Nutzern zur individuellen Reflexion bestimmter Eigenschaften, Denk- und Verhaltensweisen. Es handelt sich bei den Beschriftungen daher nicht um literarische Texte, deren Inhalt eine hinreichende Individualität begründen könnte. Diese könnte sich allenfalls aus der konkreten Form der Beschriftungen ergeben. Allerdings setzt schon die Kommunikationsform kurze und leicht verständliche

---

<sup>834</sup> S. dazu Schrickler/Loewenheim/*Spindler*, Urheberrecht, § 63 UrhG Rn. 18a.

<sup>835</sup> S. zu dieser Voraussetzung näher Teil 2 A.I.1.d.



Darstellungen voraus. An ausschweifenden oder besonders kreativen Formulierungen fehlt es auch in den vorliegenden Beispielen. Zwar kann eine kreative Textanordnung eine hinreichende Individualität begründen.<sup>836</sup> Eine solche ergibt sich jedoch nicht aus der Aufteilung der Beschriftung in die Sachverhaltseinführung im oberen Teil und die Pointe im unteren Teil. Hierbei handelt es sich vielmehr um eine absolute gängige und naheliegende Genrepraxis, die zum einen der schnelleren Verständlichkeit, zum anderen der Erkennbarkeit des Zitatobjekts im Zentrum der individuellen Internet-Meme-Variante dient.

Die Anthropologisierung der Katzen in den individuellen Varianten der LOLcats mittels Lolspeak ist erst in Kombination mit den Zitatobjekten verständlich, so dass die bewusst eingebauten orthografischen und grammatikalischen Fehler losgelöst hiervon keinen Sinn ergeben. Im Übrigen dürften sie aber auch durchaus nahe liegen, will man die Tiere in den Internet-Memes als dumme Menschen darstellen. Davon abgesehen handelt es sich um simple Formulierungen. Mithin ist den reinen Beschriftungen eine hinreichende Individualität abzusprechen.

Wie Abb. 10 und 11 zeigen, finden sich in den weiteren Arten der Image Macros häufig keine fiktionalen Texte, deren Inhalt eine hinreichende Individualität begründen könnte. Da außerdem die Bedeutung der Beschriftung ohnehin erst im Kontext der Bilder deutlich wird, handelt es sich selbst bei einem fiktionalen Text wie in Abb. 13 inhaltlich nicht um ein selbständiges Werk. Die konkrete Form der Beschriftungen stellt ebenso wenig eine hinreichend individuelle Leistung dar. Die Texte erschöpfen sich zumeist in knappen Formulierungen, deren spezielle Anordnung durch das Template bedingt ist.

Bei den Rage Comics, mit denen Emotionen in Alltagssituationen illustriert werden, ist der Inhalt der nicht fiktionalen Texte als solcher nicht schutzfähig. Die Form der Texte reduziert sich in der Regel auf simple, flapsige Formulierungen. Ausdrücke wie „le me“, „derp“, „herp“ und „like a boss“ entstammen dem typischen Vokabular der Internet-Meme-Kultur, so

---

<sup>836</sup> Vgl. BGH, Urt. v. 12.7.1990 – I ZR 16/89, GRUR 1991, 130 (133).

dass sich die einzelnen Comictexte auch insoweit nicht durch eine besondere sprachliche Individualität abheben. Etwas anderes käme nur für den unwahrscheinlichen Fall in Betracht, dass ein Nutzer beweisen könnte, die spezielle Verwendung der Begriffe in Rage Comics begründet zu haben.

Die Beschriftung der individuellen Internet-Meme-Varianten stellt daher kein selbständiges Sprachwerk dar. Bei der Individualisierung der Reaction Images durch ihren bloßen Upload findet schon gar keine Beschriftung statt. Die individuellen Internet-Meme-Varianten unterfallen folglich nicht dem Regelbeispiel in § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG.

Bei der Verwendung vorbestehender Inhalte in den individuellen Internet-Meme-Varianten kann es sich daher allenfalls nach der Generalklausel in § 51 S. 1 UrhG um zulässige Zitate handeln.

## (2) Veröffentlichung

Zunächst müssten die vorbestehenden Inhalte in ihrer genutzten Form veröffentlicht worden sein. Wird bei der Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten auf separat erstellte Templates zurückgegriffen, so wurden die vorbestehenden Inhalte innerhalb dieser ggf. nicht rechtmäßig der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und damit nicht i. S. d. § 51 S. 1 UrhG veröffentlicht. Wie unter Teil 2 B.III.4. dargestellt, wurden sie in den Templates allerdings in der Regel nicht in ihrem Aussehen verändert, es wird grundsätzlich auch dann die ursprünglich veröffentlichte Form beibehalten.

Eine andere Beurteilung ist nur in den seltenen Fällen erforderlich, in denen eine Bearbeitung bzw. andere Umgestaltung der vorbestehenden Inhalte stattgefunden hat. Bspw. wurde das vorbestehende Werk in den Varianten des „Socially Awesome Penguins“ (s. Abb. 5) und des „Socially Awesome Awkward Penguins“ (s. Abb. 6) nicht in der genutzten Form veröffentlicht, so dass das Zitatrecht ins Leere läuft.

### (3) Klassische Zitzwecke

Die vorbestehenden Inhalte stechen als Referenzobjekte in den individuellen Internet-Meme-Varianten heraus und sind daher eindeutig erkennbar. Das gilt selbst für die Rage Faces in den Rage Comics, weil sie sich von der übrigen kümmerlichen, der Individualisierung dienenden Linienführung abheben. Schließlich wurden die vorbestehenden Inhalte auch von Dritten erstellt.

Damit ein klassischer Zitzweck verfolgt wird, müsste den vorbestehenden Inhalten eine Belegfunktion in den individuellen Internet-Meme-Varianten zukommen.

Die vorbestehenden Bilder übernehmen in den Single Character Image Macros als Symbolbilder die Wertung des vom Verfasser schriftlich dargestellten Sachverhalts. Ausführlich wurde die Funktion der Symbolbilder am Beispiel von „Good Guy Greg“ (s. Abb. 21) und „Scumbag Steve“ (s. Abb. 22) unter Teil 1 B.III. dargelegt. Es geht nicht um das bessere Verständnis der Ausführungen des Zitierenden in dem Sinne, dass der geschilderte Sachverhalt genauer erklärt wird. Vielmehr wird durch die wertenden Symbolbilder eine neue Komponente hinzugefügt, die der vom Nutzer verfasste Text nicht behandelt. Durch Einordnung eines Sachverhalts unter eines der Templates muss der Verfasser nicht wortreich erklären, wie er den Sachverhalt bewertet. Im Vordergrund steht also die Ersparnis eigener Ausführungen. Die vorbestehenden Bilder fungieren in den Zitzubjekten daher nicht als Belegstellen.

In den LOLcats dient die Beschriftung den Zitzubjekten in Form der Anthropologisierung der Katzen. Die Zitzubjekte sind somit keine Belegstellen.

Wie Abb. 10 und 11 zeigen, werden die vorbestehenden Bilder in den weiteren Arten der Image Macros oft eingesetzt, um die einzelnen Schlagworte in ein wertendes Verhältnis zueinander zu setzen. So visualisiert der Ersteller von Abb. 10 mithilfe des Standbildes aus „SpongeBob Schwammkopf“, wie sich sein Erwachsenenleben im Vergleich zu seiner Kindheit anfühlt. In Abb. 11 dient das Standbild dem

Ersteller dazu, die schlagwortartige Beschriftung aus „Anti-vax parents“, „Internet conspiracies“, „bacteria“ und „Anti-vax kid“ miteinander in Verbindung zu bringen. Ohne die visuelle Darstellung hätten die Konstellationen schriftlich erklärt werden müssen. Es geht in solchen Fällen nicht darum, eigene Ausführungen besser zu verdeutlichen. Vielmehr werden die vorher zusammenhanglos erscheinenden Schlagworte überhaupt erst verständlich gemacht. Mithin ersparen sich die Ersteller eigene Erläuterungen. Sollen die Bilder in den weiteren Arten der Image Macros also als Zitatobjekte Schlagworte in ein wertendes Verhältnis zueinander setzen, dienen sie nicht als Belegstellen in den Zitatsubjekten. Bezweckt die Beschriftung ausschließlich die Persiflage der vorbestehenden Bilder (s. Abb. 13), stellen letztere ebenso wenig Belegstellen des schriftlich Geschilderten dar.

Dagegen dienen die Rage Faces in vielen Fällen der Erläuterung des Comicinhalts, so dass sie als Belegstellen einen legitimen Zitatweck i. S. d. § 51 S. 2 Nr. 1 UrhG verfolgen. So erläutern die Rage Faces im dem Rage Comic in Abb. 14 im ersten und zweiten sowie im letzten Comiceil den Inhalt der knappen schriftlichen Darstellung. Sie visualisieren die mit den Worten „like a boss“, „I can do it“ und „Im a failure. WORST DAY EVER“ bereits angedeuteten unterschiedlichen Emotionen von Zuversicht bis Resignation und führen folglich zum besseren Verständnis des kurzen Textes der Nutzerin, so dass ihnen eine Belegfunktion zukommt. In der dritten Zeichnung der Abb. 14 findet dagegen ausschließlich eine bildliche Darstellung des Sachverhalts statt. Mit dem Rage Face wird letztlich nur die von der Nutzerin empfundene Emotion ausgedrückt. Es dient nicht dazu, einen Text oder einen anderen Inhalt leichter verständlich zu machen. Dieses Rage Face wird also nicht als Belegstelle eingesetzt.

Beim individualisierenden Upload der Reaction Images werden die vorbestehenden Inhalte nicht zum besseren Verständnis eigener Äußerungen der Nutzer eingesetzt, vielmehr erschöpfen sich die Äußerungen der Nutzer im Einsatz der vorbestehenden Inhalte.

Ein klassischer Zitatzweck wird mit dem Einsatz der vorbestehenden Inhalte in den individuellen Internet-Meme-Varianten in der Regel nicht verfolgt. Eine Ausnahme bilden lediglich die Rage Comics, in denen die Rage Faces zum Teil als Belegstelle fungieren.

#### (4) Kunstspezifische Betrachtung des Zitats

Die Rekontextualisierung und die individuelle Nutzung der bereits in den Templates rekontextualisierten Inhalte könnten als Mittel künstlerischen Ausdrucks und künstlerischer Gestaltung der Zitierenden im Zuge einer kunstspezifischen Betrachtung der Zitatfreiheit unterfallen, wenn es sich bei den individuellen Internet-Meme-Varianten um Kunst nach den Kunstbegriffen des BVerfG handelt.

Zunächst könnte der materielle Kunstbegriff des BVerfG einschlägig sein. Während die LOLcats zwar ausschließlich das Amüsement der Rezipienten verfolgen, werden in den individuellen Varianten der übrigen Formate regelmäßig Eindrücke, Erfahrungen und Erlebnisse geschildert. Bei der individuellen Nutzung der bereits in den Templates rekontextualisierten Inhalte fehlt es jedoch an einer freien schöpferischen Gestaltung. Der Nutzer erbringt hier eine rein handwerkliche Leistung, indem er die Bedeutung des Templates auf eine individuelle Situation überträgt. Etwas anderes kommt in Betracht, wenn der Nutzer selbst auch eine Rekontextualisierung eines vorbestehenden Inhalts vornimmt. Das kann der Fall sein, weil er eine individuelle Internet-Meme-Variante ohne separate Kreierung eines Templates erstellt oder weil die Rekontextualisierung wie bei den weiteren Arten der Image Macros erst auf der Ebene der individuellen Internet-Meme-Varianten stattfindet. Insoweit ist fraglich, ob sich die individuelle Internet-Meme-Variante als persönliche Schöpfung ihres Erstellers einordnen lässt. Eine vergleichbare Problematik besteht im Zusammenhang mit der urheberrechtlichen Schutzfähigkeit sogenannter „Ready-Mades“. Bei dieser Form von Kunst handelt es sich um vorgefundene Objekte, die unverändert künstlerisch weiterverwendet werden.<sup>837</sup> Dabei ist umstritten,

---

<sup>837</sup> E. Bauer, Die Aneignung von Bildern, S. 96.

ob die bloße Präsentation eines Gegenstandes in einem neuen Nutzungskontext einen Werkschutz begründen kann.<sup>838</sup> Hiergegen spricht jedoch entscheidend, dass Urheberrechtsschutz nur solchen Leistungen zuteilwird, „die ihren Ursprung in der Persönlichkeit des Schöpfers haben.“<sup>839</sup> Die Präsentation in einem künstlerischen Kontext ist dagegen nur eine geistige Auseinandersetzung mit vorbestehenden Gegenständen, die nicht aus der Persönlichkeit des Künstlers hervorgegangen sind.<sup>840</sup> Zwar lassen die Schilderungen in den individuellen Internet-Meme-Varianten häufig Rückschlüsse auf die Persönlichkeit ihrer Ersteller zu, dies darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Rekontextualisierung auch nichts anderes als eine geistige Auseinandersetzung mit vorbestehenden Inhalten ist, die nicht aus der Persönlichkeit des Erstellers hervorgegangen sind. Schöpfungen Dritter werden für den Ersteller des Internet-Memes zum Werkzeug, um über persönliche Themen zu reden. Grundsätzlich ist der materielle Kunstbegriff des BVerfG daher nicht auf die individuellen Internet-Meme-Varianten anwendbar.

Die Bild-Text-Kombinationen können ebenso wenig als tradierte Werktypen eingeordnet werden. Auch ein Rage Comic, in dem vorgefertigte Rage Faces zur Online-Kommunikation individuell genutzt werden, lässt sich nicht als klassischer Werktyp i. S. d. formalen Kunstbegriffs des BVerfG ansehen. Gleiches gilt für den individuellen Einsatz rekontextualisierter Inhalte im Fall der Reaction Images. Dabei ist die Subsumierbarkeit der vorbestehenden Inhalte unter einen bestimmten Werktyp ohne Belang.

Davon abgesehen werden mit den individuellen Internet-Meme-Varianten keine interpretationsoffenen Gestaltungen geschaffen. Die meisten Formate verfolgen das Ziel einer plakativen und einprägsamen Kommunikation. Die individuellen Varianten der LOLcats zielen dagegen auf die humorvolle Vermenschlichung tierischer Verhaltensweisen ab. Auch hier fehlt es aber an Interpretationsspielraum. Mithin entsprechen die individuellen Internet-Meme-Varianten auch nicht dem offenen Kunstbegriff.

---

<sup>838</sup> S. zum Streitstand Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 2 UrhG Rn. 154.

<sup>839</sup> Peifer, Individualität im Zivilrecht, S. 76.

<sup>840</sup> Ebd. S. 77.

Die Ersteller der individuellen Internet-Meme-Varianten verstehen sich nicht als Künstler einer Einzelkreation.<sup>841</sup> Aus ihrer Sicht sind sie Akteure einer vergemeinschaftenden Kommunikationsform, die durch eine Internet-Meme-Variante über ein von ihnen gewähltes individuelles Thema kommunizieren wollen. Ihre Internet-Meme-Varianten sind für die Ersteller also keine Kunst, sondern einzelne Mitteilungen gerichtet an die Community.

Eine kunstspezifische Betrachtung des Zitats ist nicht möglich.

#### (5) Zitatobjekt als Nebensache

Bewertet man den Einsatz der vorbestehenden Inhalte zur individuellen Kommunikation dennoch als eine Form der geistigen Auseinandersetzung zwischen diesen und den Aussagen des Nutzers und lässt dies als Zitatzweck ausreichen, so scheidet die Anwendung der Zitatschranke trotzdem aus, weil die vorbestehenden Inhalte nicht nur eine Nebensache in den Zitatsubjekten darstellen. Sie bilden im Gegenteil als Referenzpunkte das Herzstück dieser Art der Kommunikation und prägen die individuellen Internet-Meme-Varianten optisch und inhaltlich (in einem neuen Nutzungsrahmen). So wird die schnelle Erfassbarkeit der Internet-Memes auch bei Darstellung komplexerer Sachverhalte und Meinungen gewährleistet.<sup>842</sup>

#### (6) Quellenangabe im Falle des Zitats

Obwohl die Fundstelle in Form der URL oder des genutzten Films bzw. der genutzten Serie immer genannt werden kann, fehlt es auf den individuellen Internet-Meme-Varianten regelmäßig an ihrer Angabe. In einigen Fällen werden die Meme-Generatoren als Fundstellen der Templates genannt (s. bspw. den kleinen Schriftzug in der unteren Ecke der Abb. 10). Dieser

---

<sup>841</sup> Vgl. *Ullrich*, Das Wetteifern der Bilder: Eine Archäologie der Mem-Kultur, 26.4.2016, <https://irights.info/artikel/das-wetteifern-der-bilder-eine-archaeologie-der-mem-kultur/27306>.

<sup>842</sup> S. Teil 1 B.III.

Verweis wird zwar durch den Generator automatisch erzeugt, gleichwohl lässt er darauf schließen, woher der Ersteller der individuellen Variante den vorbestehenden Inhalt bezogen hat, so dass eine Angabe der Fundstelle erfolgt. Für den Fall, dass die Templates allerdings von den Erstellern selbst hochgeladen wurden oder es sich um einen Reupload der individuellen Varianten handelt, taugt die Nennung des Meme-Generators dagegen nicht als Fundstellenangabe.

In der Regel fehlt es an einer Angabe der Urheber bzw. Lichtbildner bzw. Filmhersteller der vorbestehenden Inhalte. Inwieweit diese den Erstellern der individuellen Varianten bekannt waren oder hätten ermittelt werden können und daher zu nennen gewesen wären, kann häufig nur schwer rekonstruiert werden. Etwas anderes gilt jedoch in einem Fall wie dem der individuellen Internet-Meme-Variante in Abb. 7. Der Ersteller spielt hier darauf an, dass es sich um ein älteres Internet-Meme handelt. Man kann also davon ausgehen, dass seine individuelle Variante in jüngerer Zeit bei entsprechender Popularität des Internet-Memes entstanden ist. Da ihm der ikonische Snowclone „One does not simply“ bekannt war, hätte er mit einer Internetrecherche leicht herausfinden können, dass das zugrundeliegende Standbild aus „Der Herr der Ringe: Die Gefährten“ stammt und Peter Jackson der Filmhersteller war.

#### (7) Zwischenergebnis

Insgesamt ist das Zitatrecht nicht zugunsten der individuellen Internet-Meme-Varianten einschlägig.



## 2. Parodieausnahme gem. § 51a UrhG

### a. Voraussetzungen der Parodieausnahme

#### aa. Normative Anknüpfung der Parodieausnahme

Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG, der den Mitgliedsstaaten die Einführung einer Schranke zugunsten von Parodien überlässt, wurde in Deutschland lange Zeit nicht als eigene Schrankenregelung übernommen.<sup>843</sup> Die Rechtsprechung las die Zulässigkeit der Parodie jedoch in den bis zum 6. Juni 2021 geltenden § 24 I UrhG hinein.<sup>844</sup> Das Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes hat dagegen § 24 UrhG zum 7. Juni 2021 aufgehoben und stattdessen die Parodieschranke in § 51a UrhG<sup>845</sup> verschoben.

#### bb. Rechtsentwicklung der Tatbestandsvoraussetzungen der Parodieausnahme

Für das Vorliegen einer freien Benutzung nach § 24 I UrhG a. F. war generell erforderlich, „dass angesichts der Eigenart des neuen Werkes die entlehnten eigenpersönlichen Züge des geschützten älteren Werkes verblassen.“<sup>846</sup> Allerdings ist der Parodie die Inbezugnahme bestimmter Teile eines vorbestehenden Werkes wesensimmanent.<sup>847</sup> Diese dürfen äußerlich gerade nicht verblassen.<sup>848</sup>

Dementsprechend hat der BGH<sup>849</sup> zugunsten der Parodie und vergleichbarer künstlerischer Auseinandersetzungen angenommen, dass sie freie Benutzungen darstellen können, auch wenn die entlehnten eigenpersön-

---

<sup>843</sup> BGH, Urt. v. 28.07.2016 – I ZR 9/15, BGHZ 211, 309 Rn. 24 = GRUR 2016, 1157 Rn. 24.

<sup>844</sup> Ebd.

<sup>845</sup> G. v. 31.5.2021, BGBl. I, S. 1204.

<sup>846</sup> BGH, Urt. v. 17.7.2013 – I ZR 52/12, GRUR 2014, 258 Rn. 38 m. w. N.

<sup>847</sup> BGH, Urt. v. 26.3.1971 – I ZR 77/69, GRUR 1971, 588 (589).

<sup>848</sup> Ebd.

<sup>849</sup> BGH, Urt. v. 17.7.2013 – I ZR 52/12, GRUR 2014, 258 Rn. 39 m. w. N.

lichen Züge nicht im „wörtlichen Sinn verblassen“. So wurde die Zulässigkeit der Parodie zunächst nach der Erforderlichkeit der Entlehnung geschützter Teile des vorbestehenden Werkes beurteilt.<sup>850</sup> Dieses Erforderlichkeitskriterium wurde jedoch später durch den BGH<sup>851</sup> als der freien Benutzung wesensfremd bezeichnet und aufgegeben. Die Übernahme vorbestehender Teile beeinflusse immer die konkrete Wirkung eigenschöpferischer Werke.<sup>852</sup> Die Erforderlichkeit zur Erzielung dieser Wirkung sei damit zugleich immer gegeben.<sup>853</sup>

Für das Vorliegen einer freien Benutzung wurde es jedoch als ausreichend betrachtet, dass ein hinreichender innerer Abstand hergestellt wird.<sup>854</sup> Da der BGH<sup>855</sup> eine Parodie als antithematische Behandlung eines vorbestehenden Werkes definierte, sah er einen hinreichenden inneren Abstand zu den übernommenen eigenpersönlichen Zügen eines vorbestehenden Werkes und damit eine freie Benutzung als gegeben an.

In seinem „Deckmyn-Urteil“ geht der EuGH<sup>856</sup> dagegen davon aus, dass es sich bei der Parodie um einen autonomen Unionsrechtsbegriff handelt. Da in Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG, der die Parodieschranke normiert, zur Definition der Parodie nicht ausdrücklich auf das Recht der Mitgliedsstaaten Bezug genommen wird, gebiete die einheitliche Anwendung des Unionsrechts und der Gleichheitssatz ein autonomes und einheitliches Begriffsverständnis der Parodie.<sup>857</sup>

Abzustellen sei auf den gewöhnlichen Sprachgebrauch, den Kontext der Begriffsverwendung und das Telos des Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG.<sup>858</sup> Der EuGH bezieht sich auf die Herleitung des Begriffs durch den

---

<sup>850</sup> BGH, Urt. v. 26.3.1971 – I ZR 77/69, GRUR 1971, 588 (589 f.).

<sup>851</sup> BGH, Urt. v. 13.4.2000 – I ZR 282/97, GRUR 2000, 703 (704).

<sup>852</sup> Ebd.

<sup>853</sup> Ebd.

<sup>854</sup> BGH, Urt. v. 17.7.2013 – I ZR 52/12, GRUR 2014, 258 Rn. 39 m. w. N.

<sup>855</sup> Ebd.; als Parodie wurde daneben eine antithematische Behandlung des Umfeldes eines Werkes aufgefasst, s. BGH, Urt. v. 26.3.1971 – I ZR 77/69, GRUR 1971, 588 (589 f.).

<sup>856</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 15 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>857</sup> Ebd.

<sup>858</sup> Ebd. Rn. 19.

Generalanwalt in seinen Schlussanträgen, die ihren Ursprung in gängigen Definitionen europäischer Wörterbücher finde.<sup>859</sup>

cc. Parodiemerkmale nach der Rechtsprechung des EuGH

(1) Erinnerung an ein bestehendes Werk

Erste Voraussetzung für eine Parodie ist nach der Rechtsprechung des EuGH<sup>860</sup>, dass an ein bestehendes Werk erinnert wird. Laut BGH<sup>861</sup> ist dies durch die fortlaufende Erkennbarkeit des vorbestehendes Werkes in der Parodie der Fall.

(2) Wahrnehmbare Unterschiede

Des Weiteren muss die Parodie nach der Definition des EuGH<sup>862</sup> wahrnehmbare Unterschiede zum vorbestehenden Werk aufweisen. Fraglich ist, ob wahrnehmbare Unterschiede in kontextueller Hinsicht genügen. Hiergegen spricht die dritte vom EuGH aufgestellte Voraussetzung. Danach ist die Parodie „Ausdruck von Humor oder Verspottung“.<sup>863</sup> Sie muss also aus sich heraus humorvoll oder verspottend sein und über einen etwaigen im Ausgangswerk enthaltenen Humor oder Spott hinausgehen.<sup>864</sup> Dadurch bringt die Parodie aber schon einen kontextuell wahrnehmbaren Unterschied zum Ausgangswerk mit sich. Ist der vom EuGH zur Voraussetzung gemachte Unterschied bereits durch den Ausdruck von Humor oder Verspottung gegeben, hätte es also der zweiten Voraussetzung nicht bedurft. Mithin muss es bei der zweiten Voraussetzung jedenfalls in Bezug auf

---

<sup>859</sup> Generalanwalt *Villalón*, Schlussanträge v. 22.05.2014 – C-201/13, BeckRS 2014, 80924 Rn. 47 f. – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>860</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 20 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>861</sup> BGH, Urt. v. 28.07.2016 – I ZR 9/15, GRUR 2016, 1157 Rn. 29.

<sup>862</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 20 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>863</sup> Ebd.

<sup>864</sup> Vgl. *Lauber-Rönsberg*, ZUM 2015, 658 (666).

visuelle Werke<sup>865</sup> und Filmwerke um wahrnehmbare Unterschiede in optischer Hinsicht gehen. Ein neuer Nutzungszweck muss sich also auch in optischer Hinsicht niederschlagen. Als wahrnehmbar lassen sich nur solche visuellen Unterschiede bezeichnen, die bei gewöhnlicher Rezeption ins Auge fallen.

### (3) Ausdruck von Humor oder Verspottung

Der EuGH ist nicht der Auffassung, dass der Ausdruck von Humor oder Verspottung im Mittelpunkt stehen muss, Humor oder Spott können demnach auch en passant artikuliert werden, ohne dass dies der Einordnung als Parodie entgegensteht. Bei einer Parodie, die inhaltlich das vorbestehende Werk oder dessen Umfeld in den Fokus nimmt, wird ihre humoristische Wirkung in der erkennbaren Diskrepanz zum Ausgangswerk gesehen.<sup>866</sup> Lt. EuGH<sup>867</sup> muss das vorbestehende Werk aber nicht das Ziel des Humors und der Verspottung sein, ausreichend ist auch, dass mithilfe des Werkes ein anderer Sachverhalt humorvoll dargestellt oder verspottet wird.

Da der EuGH<sup>868</sup> den Begriff der Parodie bewusst auf der Grundlage des allgemeinen Sprachgebrauchs definiert hat und sie nicht an darüber hinaus gehende Voraussetzungen knüpft, um „die praktische Wirksamkeit der so umrissenen Ausnahme zu wahren und ihre Zielsetzung zu beachten“, wird auch bezüglich der Begriffe des Humors und der Verspottung vorliegend auf gemeingültige Definitionen zurückgegriffen. Im Anschluss an die Prüfung der Merkmale der Parodie kann dann die vom EuGH<sup>869</sup> vorgesehene Interessenabwägung als Korrektiv fungieren.

---

<sup>865</sup> S. zur Begriffserläuterung die Anlage zu § 61a UrhG Ziffer 3.

<sup>866</sup> *Hefji*, Die Parodie im Urheberrecht, S. 120; *Vlah*, Parodie, Pastiche und Karikatur – Urheberrechte und ihre Grenzen, S. 44.

<sup>867</sup> EuGH, Ur. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 21 – Deckmyn und Vrijheidsfonds; s. zu diesem Verständnis der EuGH-Entscheidung auch BGH Ur. v. 28.07.2016 – I ZR 9/15, GRUR 2016, 1157 Rn. 35.

<sup>868</sup> EuGH, Ur. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 22 ff. – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>869</sup> Ebd. Rn. 26 ff.

Humor kann im Allgemeinen als die „Gabe eines Menschen, die Unzulänglichkeiten der Welt und des Lebens heiter und gelassen zu betrachten und zu ertragen“, verstanden werden.<sup>870</sup> Eine Äußerung ist demnach humorvoll, wenn sie eine heitere, unernste Komponente enthält. Spott ist eine „Äußerung, mit der man sich über jmdn. oder etwas lustig macht, bei der man Schadenfreude, auch Verachtung empfindet“.<sup>871</sup> Ob Humor oder Spott verstanden werden, kann von Rezipient zu Rezipient unterschiedlich sein. Auf eine breite Verständlichkeit kann es für die Einordnung als Parodie jedoch nicht ankommen.<sup>872</sup> Anderenfalls würde die Schrankenbefugnis stark eingeengt und eine nur von einem kleineren Personenkreis nachzuvollziehende, möglicherweise anspruchsvollere Parodie nicht zugelassen. Zumindest bei Kenntnis des vorbestehenden Inhalts und bei Bestehen der nötigen intellektuellen Voraussetzungen muss der Humor aber ersichtlich werden.<sup>873</sup> Entscheidend ist demnach der Rezipientenkreis, auf den der Parodist abzielt.<sup>874</sup>

(4) Für die Annahme einer Parodie irrelevante Merkmale

Ein eigener Werkcharakter, die Zuordenbarkeit zum Parodisten und nicht zum Urheber des parodierten Werkes, eine Auseinandersetzung mit dem zugrundeliegenden Werk oder eine Nennung des parodierten Werkes sind nach Auffassung des EuGH<sup>875</sup> nicht erforderlich. Obwohl der Gerichtshof<sup>876</sup> dies explizit nicht für ein Merkmal der Parodie hält, ist *E. Bauer* ohne nähere Begründung der Meinung, dass die Parodie nach der Definition des EuGH „einen eigenen ursprünglichen Charakter hat, der nicht

---

<sup>870</sup> Duden: Das Bedeutungswörterbuch, 5. Aufl. 2018, S. 523.

<sup>871</sup> Ebd. S. 904.

<sup>872</sup> BGH, Urt. v. 26.3.1971 – I ZR 77/69, GRUR 1971, 588 (589).

<sup>873</sup> Vgl. ebd.

<sup>874</sup> *Ruijsenaars*, GRUR Int 1993, 918 (919).

<sup>875</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 21 – Deckmyn und Vrijheidsfonds; anders bezüglich des Werkcharakters noch Generalanwalt *Villalón*, Schlussanträge v. 22.05.2014 – C-201/13, BeckRS 2014, 80924 Rn. 89 f. – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>876</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 21, 33 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

nur darin besteht, gegenüber dem parodierten ursprünglichen Werk wahrnehmbare Unterschiede aufzuweisen“.<sup>877</sup>

dd. Nachgelagerte Interessenabwägung bei Prüfung der Parodieausnahme

Bei Vorliegen einer Parodie ist nach Ansicht des EuGH<sup>878</sup> im Anschluss in jedem Einzelfall „ein angemessener Ausgleich zwischen den Interessen und Rechten der in den Art. 2 und 3 der Richtlinie [2001/29/EG] genannten Personen auf der einen und der freien Meinungsäußerung des Nutzers eines geschützten Werkes [...] auf der anderen Seite“ herzustellen. Der Urheber muss nach Auffassung des EuGH<sup>879</sup> angesichts des unionsrechtlichen Diskriminierungsverbotes nicht dulden, dass aufgrund der Parodie mit seinem Werk eine diskriminierende Aussage assoziiert wird. Auf weitere Abwägungskriterien geht der EuGH allerdings nicht näher ein.

(1) Allgemeines Persönlichkeitsrecht

Denkbar ist, dass eine Parodie in das allgemeine Persönlichkeitsrecht eingreift. Sind vorbestehende Fotos Grundlage einer Parodie, so könnten die Abgebildeten durch die Veröffentlichung der Parodie in ihrem Recht am eigenen Bild gem. § 22 S. 1 KUG oder in ihrem Ehrschutz verletzt sein. Fraglich ist jedoch, ob solche Rechte nach dem „Deckmyn-Urteil“ des EuGH Teil der Interessenabwägung sein können. Lt. EuGH<sup>880</sup> sind die „Interessen und Rechte[...] der in den Art. 2 und 3 der Richtlinie [2001/29/EG] genannten Personen“ in die Interessenabwägung einzubeziehen. Da es sich bei dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht der

---

<sup>877</sup> E. Bauer, Die Aneignung von Bildern, S. 188.

<sup>878</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 27 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>879</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 30 f. – Deckmyn und Vrijheidsfonds; dies wurde aufgrund der Gefahr einer allgemeinen „Political-Correctness-Kontrolle“ kritisch gesehen, s. *Unselde*, EuZW 2014, 914 (915); *Haedicke*, GRUR Int 2015, 664 (668); klarstellend bei der Umsetzung daher BGH, Urt. v. 28.7.2016 – I ZR 9/15, BGHZ 211, 309 Rn. 39 = GRUR 2016, 1157 Rn. 39.

<sup>880</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 27 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

Abgebildeten nicht um ein Recht der Urheber der vorbestehenden Werke handelt, kommt es im Einzelfall darauf an, ob die Einbeziehung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts in die Interessenabwägung aber zumindest in ihrem schutzwürdigen Interesse liegt.<sup>881</sup>

(2) Urheberpersönlichkeitsrecht

(a) Zulässiger Abwägungsparameter

Zum Urheberpersönlichkeitsrecht konnte der EuGH keine Stellung nehmen, weil dieser Bereich nicht durch das Sekundärrecht geregelt wird.<sup>882</sup> Eine Berücksichtigung des Urheberpersönlichkeitsrechts in der Interessenabwägung bleibt daher grundsätzlich auf nationaler Ebene möglich.<sup>883</sup>

Dem deutschen Urheberrecht liegt die monistische Theorie zugrunde.<sup>884</sup> Die Verwertungsrechte und Urheberpersönlichkeitsrechte „sind [danach] vielfältig miteinander verflochten.“<sup>885</sup> So kann sich die Verletzung eines ideellen Interesses in Form eines Reputationsverlustes auch auf die Verwertbarkeit des Werkes auswirken.<sup>886</sup> Besteht nun wie i. R. d. Parodieausnahme die Möglichkeit der Interessenabwägung, sollten die urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen daher einbezogen werden.<sup>887</sup>

---

<sup>881</sup> BGH, Urt. v. 28.07.2016 – I ZR 9/15, BGHZ 211, 309 Rn. 39 = GRUR 2016, 1157 Rn. 39.

<sup>882</sup> Vgl. Generalanwalt *Villalón*, Schlussanträge v. 22.05.2014 – C-201/13, BeckRS 2014, 80924 Rn. 28 – Deckmyn und Vrijheidsfonds; s. auch Erwägungsgrund Nr. 19 der RL 2001/29/EG.

<sup>883</sup> Ebd.

<sup>884</sup> S. im Detail Schricker/Loewenheim/Loewenheim/Peifer, Urheberrecht, § 11 UrhG Rn. 3.

<sup>885</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des UrhG, BTDrucks IV/270, 43.

<sup>886</sup> Vgl. *Lauber-Rönsberg*, ZUM 2015, 658 (664).

<sup>887</sup> Ebd.; im Ergebnis auch BGH, Urt. v. 28.07.2016 – I ZR 9/15, GRUR 2016, 1157 Rn. 38; vgl. daneben BGH, Urt. v. 11.3.1993 – I ZR 263/91, BGHZ 122, 53 (62) = GRUR 1994, 206 (209); a. A. wohl *Riesenhuber*, LMK 2014, 363019 Abschnitt 3.

(b) Ausschluss einer Verletzung von § 14 UrhG bei Vorliegen der Parodiemerkmale?

Umstritten war, ob bei Vorliegen einer freien Benutzung i. S. d. aufgehobenen § 24 I UrhG a. F. ein Eingriff in § 14 UrhG möglich ist.<sup>888</sup> Da unter § 24 I UrhG a. F. u. a. die Parodie subsumiert wurde, könnte sich diese Problematik auf den neuen § 51a UrhG auswirken, in den die Parodieausnahme inhaltsgleich verschoben wurde. Zu § 24 I UrhG a. F. wird argumentiert, dass die Norm auch den urheberpersönlichkeitsrechtlichen Interessen Rechnung trage, so dass eine zusätzliche Verletzung des § 14 UrhG nicht in Frage komme.<sup>889</sup> So ständen die Tatbestandsvoraussetzungen des § 24 I UrhG a. F. mit § 14 UrhG im Einklang: Da für die Anwendung des § 24 I UrhG a. F. ein Verblässen der eigenpersönlichen Züge des Ausgangswerkes bzw. ein hinreichender (innerer) Abstand Voraussetzung ist, sei eine Entstellung nicht mehr denkbar.<sup>890</sup> Bei einer Parodie i. S. d. § 24 I UrhG a. F. werde das Ausgangswerk antithematisch und distanziert aufgegriffen.<sup>891</sup> Folglich tangiere die Parodie auch den Schutzzweck des § 14 UrhG, den Urheber des Ausgangswerkes davor zu bewahren, dass ihm eine fremde Kreation zugerechnet wird, nicht.<sup>892</sup> Schon bei Anwendung der vom EuGH aufgestellten Parodievoraussetzungen i. R. d. § 24 I UrhG a. F. kann diese Auffassung aber keine Gültigkeit mehr beanspruchen.<sup>893</sup> Denn der EuGH macht keinen (inneren) Abstand zur Voraussetzung und fordert gerade nicht die Zurechenbarkeit zu einer anderen Person als dem Urheber, so dass sowohl die persönlichen als auch die geistigen Urheberinteressen durch die Parodie beeinträchtigt werden können. Nichts anderes gilt bei Verschiebung

---

<sup>888</sup> S. dazu *Specht/Koppermann*, ZUM 2016, 19 (20); vgl. zum Meinungsstand daneben auch *Vlah*, Parodie, Pastiche und Karikatur – Urheberrechte und ihre Grenzen, S. 91 ff.

<sup>889</sup> *Chakraborty*, Das Rechtsinstitut der freien Benutzung im Urheberrecht, S. 108 f.; *Hess*, Urheberrechtsprobleme der Parodie, S. 165 ff.; *Mauch*, Die rechtliche Beurteilung von Parodien im nationalen Urheberrecht der Mitgliedstaaten der EU, S. 75; *Stuhler*, Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht, S. 81.

<sup>890</sup> *Chakraborty*, Das Rechtsinstitut der freien Benutzung im Urheberrecht, S. 108 f.; *Mauch*, Die rechtliche Beurteilung von Parodien im nationalen Urheberrecht der Mitgliedstaaten der EU, S. 75; *Stuhler*, Die Behandlung der Parodie im Urheberrecht, S. 81.

<sup>891</sup> *Hess*, Urheberrechtsprobleme der Parodie, S. 167; *Haedicke*, GRUR Int 2015, 664 (666 f.); *Specht/Koppermann*, ZUM 2016, 19 (21 f.).

<sup>892</sup> Ebd.

<sup>893</sup> Vgl. dagegen *E. Bauer*, Die Aneignung von Bildern, S. 140, 204 f.



der Parodieausnahme in die Schranke des § 51a UrhG. Ein Eingriff in § 14 UrhG bleibt auch bei Vorliegen der Parodievoraussetzungen daher möglich.

(c) Schrankenfestigkeit des Urheberpersönlichkeitsrechts

Grundsätzlich sind nur Verwertungsrechtseingriffe von den Schranken der §§ 44a ff. UrhG gedeckt, während das Urheberpersönlichkeitsrecht schrankenfest ist.<sup>894</sup> Es überlagert demnach die gesetzlichen Verwertungsbefugnisse.

Fraglich ist, ob zugunsten der Parodiefreiheit eine Ausnahme zu machen ist. Zwar gehen mit einer Parodie regelmäßig weitreichende optische und/oder inhaltliche Beeinträchtigungen des Ursprungsinhalts einher, wodurch gerade eine freie geistige Auseinandersetzung mit dem Ursprungsinhalt möglich wird. Die betroffenen Grundrechte auf Nutzerseite können jedoch bereits hinreichend in der Abwägung unter § 14 UrhG berücksichtigt werden. Dass das Nutzerverhalten die Parodiemerkmale erfüllt, kann an der dort getroffenen Gewichtung nichts ändern.

ee. Drei-Stufen-Test bei Prüfung der Parodieausnahme

Zwar ist der EuGH<sup>895</sup> in seinem „Deckmyn-Urteil“ hierauf nicht eingegangen.<sup>896</sup> Damit eine zulässige Parodie vorliegt, muss sie aber in richtlinienkonformer Auslegung der Parodiefreiheit i. S. d. Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG darüber hinaus den in Art. 5 V RL 2001/29/EG vorgesehenen Drei-Stufen-Test bestehen.<sup>897</sup> Die Tatbestandsvoraussetzungen des Drei-Stufen-Tests wurden bereits näher Teil 2 D.I. erläutert.

---

<sup>894</sup> Schrickler/Loewenheim/Stieper, Urheberrecht, Vor §§ 44a UrhG Rn. 19; s. speziell zu § 14 UrhG v. Becker, GRUR 2015, 336 (339).

<sup>895</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>896</sup> So auch Riesenhuber, LMK 2014, 363019 Abschnitt 3.

<sup>897</sup> Im Ergebnis auch Vlah, Parodie, Pastiche und Karikatur – Urheberrechte und ihre Grenzen, S. 72.

ff. Zwingende Anwendung der unionsrechtlichen Parodieausnahme

Zum Teil wurde § 24 I UrhG a. F. nicht als Schranke verstanden, sondern als nicht harmonisierte Tatbestandsbegrenzung, der die Parodieausnahme unterfällt. Dementsprechend wurde in Reaktion auf die genannte EuGH-Entscheidung zur Parodieausnahme angezweifelt, dass sich das deutsche Urheberrecht überhaupt einem vom EuGH aufgestellten Parodiebegriff fügen muss.<sup>898</sup> Durch Verschiebung der Parodieausnahme in die neue Schranke in § 51a UrhG erübrigt sich diese Problematik jedoch. Auch die Begründung des Gesetzentwurfs der Bundesregierung sieht ausdrücklich die Anwendung des unionsrechtlichen Parodiebegriffs vor.<sup>899</sup>

gg. Änderungsbefugnis nach § 62 IVa UrhG

Liegen die Voraussetzungen der Parodieausnahme vor, so darf das genutzte Ausgangswerk gem. § 62 IVa UrhG verändert werden, „soweit es der Benutzungszweck nach § 51a [UrhG] erfordert“. Sinn und Zweck des § 62 IVa UrhG ist es, die Karikatur, die Parodie und den Pastiche vom Änderungsverbot des § 62 I 1 UrhG auszunehmen, weil mit diesen Nutzungen üblicherweise Änderungen des vorbestehenden Werkes einhergehen.<sup>900</sup> Es geht dagegen nicht darum, die bei einer Parodie zulässigen Änderungen einzugrenzen. Da eine Parodie i. S. d. § 51a UrhG einen Ausdruck von Humor oder Verspottung und wahrnehmbare visuelle Unterschiede zum Ausgangswerk erfordert, dürfen vielmehr sowohl kontextuelle als auch optische Änderungen an dem vorbestehenden Werk in den Grenzen des § 14 UrhG vorgenommen werden.

---

<sup>898</sup> Slopek, GRUR-Prax 2014, 442; kritisch dazu Peifer, jurisPR-WettbR 2/2015, Anm. 1 Abschnitt C.; s. zur Erforderlichkeit der kohärenten, harmonisierten Begriffsverwendung EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13 GRUR 2014, 972 Rn. 16 – Deckmyn and Vrijheidsfonds.

<sup>899</sup> BTDrucks 19/27426, 55.

<sup>900</sup> Ebd. 90, 103.

- b. Subsumtion der mit der Erstellung und dem Upload der Templates und Internet-Meme-Varianten einhergehenden Eingriffe in das Vervielfältigungsrecht, das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung und das Bearbeitungsrecht

- aa. Erstellung und Upload der Templates

Die Vervielfältigungen vorbestehender Inhalte, die durch die Erstellung und den Upload von Templates entstehen sowie die mit dem frei zugänglichen Upload einhergehende öffentliche Zugänglichmachung könnten von der Parodieschranke erfasst sein. Gleiches gilt für die seltenen Fälle, in denen es sich bei den Templates um Bearbeitungen handelt, die nach ihrer erstmaligen Herstellung weiter vervielfältigt bzw. öffentlich zugänglich gemacht werden.

- (1) Erinnerung an ein bestehendes Werk

Da die vorbestehenden Inhalte als Referenzobjekte stets aus den Templates herausstechen, wird durch ihre fortlaufende Erkennbarkeit auch immer an sie erinnert.

- (2) Wahrnehmbare Unterschiede

Zugleich müssten die Templates aber auch wahrnehmbare visuelle Unterschiede zu den vorbestehenden Inhalten aufweisen.

Wenn vorbestehende Inhalte unmittelbar als Templates dienen, fehlt es an solchen wahrnehmbaren Unterschieden in optischer Hinsicht, so dass auch eine Rekontextualisierung auf dieser Ebene keine Anwendbarkeit der Parodieausnahme begründet.

Etwas anderes kommt in Frage, wenn vorbestehende Inhalte nur mittelbar als Templates genutzt werden.

Wird wie in Abb. 7 ein Einzelbild aus einem Film extrahiert und nicht der Film in Gänze genutzt, könnte man zunächst auf den Film als vorbestehenden Inhalt abstellen, an den durch die Nutzung eines Standbildes auf der einen Seite erinnert wird und zu dem auf der anderen Seite aufgrund der bloßen Teilnutzung wahrnehmbare Unterschiede bestehen. Dann wäre – vorausgesetzt, dass das Template zugleich Ausdruck von Humor oder Verspottung ist – aber nur eine Parodie im Verhältnis zum Film gegeben, die nicht die Verwendung des selbständig als Werk geschützten Einzelbildes gestattet. Unmittelbar zurückgegriffen wird jedoch auf das Einzelbild im Film, das damit den entscheidenden Anknüpfungspunkt für das Template bildet.<sup>901</sup> Insoweit wird ein bestehendes Werk als solches verwendet. Nichts anderes gilt, wenn Standbilder aus Serien oder Live-Sendungen als Templates genutzt werden. Aus demselben Grund fehlt es schließlich auch einer Filmsequenz, die als Reaction Image Einsatz findet, an wahrnehmbaren Unterschieden zum vorbestehenden Inhalt. Ohne weitere optische Anpassungen ist der Rückgriff auf Standbilder und Filmsequenzen zur Erstellung der Templates folglich nicht von der Parodieausnahme gedeckt.

Selbst bei einem leichten horizontalen Zuschnitt und einer minimalen vertikalen Stauchung wie in Abb. 7 ist der Unterschied nur bei einem genauen Vergleich mit dem Original zu erkennen. Da die Rezeption der Templates jedoch stets losgelöst vom Originalbild erfolgt, mangelt es auch dann an wahrnehmbaren visuellen Unterschieden.

Etwas anderes gilt für Templates, in denen Figuren als Symbolbilder vor einen neuen Hintergrund gesetzt werden. So zeichnet sich bspw. das Template des „Socially Awkward Penguins“ (s. Abb. 3) angesichts des neuen Hintergrundes durch deutliche optische Unterschiede zu der vorbestehenden Naturfotografie aus.

Werden Templates der Reaction Images wie in Abb. 18 ausnahmsweise beschriftet, weisen sie durch die Beschriftung wahrnehmbare Unterschiede zu den genutzten vorbestehenden Bildern auf.

---

<sup>901</sup> Vgl. OLG Köln, Urt. v. 20.4.2018 – 6 U 116/17, GRUR-RR 2018, 326 Rn. 108.

### (3) Ausdruck von Humor oder Verspottung

Die Rekontextualisierung der vorbestehenden Inhalte könnte bewirken, dass die Templates, die an einen vorbestehenden Inhalt erinnern, aber zugleich wahrnehmbare Unterschiede hierzu aufweisen, Ausdruck von Humor oder Verspottung sind und somit sämtliche Parodiemerkmale aufweisen.

An sich dienen die Templates der Single Character Image Macros, in denen Figuren als Symbolbilder vor einen neuen Hintergrund gesetzt werden, zwar der Artikulation bestimmter Eigenschaften, Denk- und Verhaltensweisen und behandeln daher häufig ein ernstes Thema. Allerdings werden durch den Einsatz der Figuren oft überzeichnete Symbolbilder geschaffen.<sup>902</sup> So führt bspw. die Anthropologisierung der tapsigen Erscheinung des Pinguins im Template des „Socially Awkward Penguins“ zu einer übertriebenen Illustration sozialer Unbeholfenheit, die mit der grundsätzlichen Ernsthaftigkeit des im Template behandelten Themas bricht und eine erheiternde (Selbst-)Reflexion ermöglicht.<sup>903</sup> Für die vom Parodisten ins Auge gefassten Rezipienten in der Internet-Meme-Community ist dieser durch den Stimmungsbruch bewirkte, in Single Character Image Macros gängige Humor auch ohne Kenntnis der vorbestehenden Fotos leicht zu verstehen.

Werden die Templates der Reaction Images ausnahmsweise beschriftet, handelt es sich zumeist auch um einen Ausdruck von Humor, weil auf Inhalte zurückgegriffen wird, deren Einsatz als Reaktion in der Alltagskommunikation hyperbolisch und daher erheiternd ist.<sup>904</sup> So wird dem ehemaligen US-Präsidenten Barack Obama in Abb. 18 die Aussage „GIVE THAT MAN A MEDAL!!!“ in den Mund gelegt. Die Schaffung eines Kommunikationsmittels mit einem solch herausragenden Lob wirkt für die avisierten Rezipienten in den häufig banalen Online-Konversationen stark übertrieben, nicht ganz ernst gemeint und erheiternd.

---

<sup>902</sup> Vgl. *Moebius*, kommunikation@gesellschaft Bd. 19 Nr. 2, S. 4.

<sup>903</sup> Vgl. ebd. S. 4, 8.

<sup>904</sup> Vgl. *Oswald*, kommunikation@gesellschaft Bd. 19 Nr. 2, S. 22.

#### (4) Nachgelagerte Interessenabwägung

Schließlich müsste den Nutzerinteressen an der Erstellung und dem Upload der Templates der Single Character Image Macros und Reaction Images, die die Parodiemerkmale aufweisen, im Rahmen einer Interessenabwägung mit den Urheberinteressen der Vorrang einzuräumen sein.

In den Fällen, in denen Personen in den genutzten vorbestehenden Bildern abgebildet sind, könnten diese durch den Upload der Templates in ihrem Recht aus § 22 S. 1 KUG verletzt sein. Eine Prüfung dessen erübrigt sich jedoch, wenn eine solche Rechtsverletzung nicht in die Interessenabwägung einzubeziehen ist. Fraglich ist, ob die Urheber der vorbestehenden Inhalte zumindest ein schutzwürdiges Interesse an einer Vermeidung der Verletzung des § 22 S. 1 KUG haben.<sup>905</sup> Die rekontextualisierenden Templates werden den Urhebern der vorbestehenden Inhalte nicht mehr zugerechnet. Es wird gewöhnlich angenommen, dass es sich um fremde vorbestehende Inhalte handelt, die die Ersteller der Templates als Referenzobjekte verwenden, so dass auch eine etwaige Persönlichkeitsrechtsverletzung nicht mit den Urhebern oder den Ursprungsinhalten in Verbindung gebracht wird.<sup>906</sup> Ein schutzwürdiges Interesse an der Berücksichtigung in der Interessenabwägung besteht daher nicht. Aus demselben Grund scheidet auch eine Einbeziehung des ggf. verletzten Ehrschutzes der abgebildeten Personen in die Interessenabwägung aus.

Wie unter Teil 2 C.III.5.c.bb.(1) dargestellt, führt der öffentliche Upload der Templates der Single Character Image Macros und Reaction Images allerdings zu einer Verletzung von § 14 UrhG, so dass in der Interessenabwägung insoweit die Urheberinteressen Vorrang genießen.

Etwas anderes kommt bezüglich der Erstellung und des privaten Uploads der Templates in Frage, weil hiermit keine Verletzung des § 14 UrhG einhergeht.

---

<sup>905</sup> Vgl. BGH, Urt. v. 28.07.2016 – I ZR 9/15, BGHZ 211, 309 Rn. 39 = GRUR 2016, 1157 Rn. 39.

<sup>906</sup> S. auch Teil 2 C.III.5.c.bb.(1).

Der Ersteller des Templates bedient sich des Ursprungsinhalts, um ein Trägermedium für einen neuen Sachverhalt zu schaffen. Es handelt es sich um eine sogenannte „Parodie mithilfe von“, die einen Ursprungsinhalt lediglich instrumentalisiert.<sup>907</sup> Dabei wird häufig auch auf eine „Ausnutzung seiner Bekanntheit als Blickfang“ abgezielt.<sup>908</sup> Der BGH<sup>909</sup> geht davon aus, dass solche Fälle der Parodie weniger schützenswert erscheinen, als wenn eine geistige Auseinandersetzung mit dem Ursprungsinhalt stattfindet. Letztere Konstellation sei „im Interesse der Meinungsfreiheit eher hinzunehmen“.<sup>910</sup> Nichtsdestotrotz hat der EuGH<sup>911</sup> den Parodiebegriff aber ausdrücklich nicht auf solche Fälle begrenzt, in denen auf den vorbestehenden Inhalt Bezug genommen wird. Daher kann die „Parodie mithilfe von“ in einer Interessenabwägung nicht pauschal das Nachsehen haben.

Auch bezüglich der „Parodie mithilfe von“ geht der EuGH<sup>912</sup> allerdings davon aus, dass es sich hierbei um eine Meinungsäußerung des Parodisten handelt. Wie aus Erwägungsgrund Nr. 70 der RL (EU) 2019/790 hervorgeht, will der europäische Gesetzgeber mit der Verpflichtung zur Umsetzung der Parodieausnahme gem. Art. 17 VII UAbs. 2 lit. b RL (EU) 2019/790 vor allem Meinungsäußerungen der Internetnutzer schützen. Der Grund für die Privilegierung der Parodie als Ausnahmetatbestand in § 51a UrhG ist demnach, dass hiermit eine Meinungsäußerung einhergeht.<sup>913</sup> Auch der BGH<sup>914</sup> betont die enge Verknüpfung der Parodieausnahme mit der Meinungsfreiheit. Nur wenn die Templates Meinungsäußerungen darstellen, dienen sie folglich einem schutzwürdigen Interesse. Anderenfalls kommt eine Anwendung der Parodieausnahme nicht in Betracht. Bei der Interessenabwägung innerhalb

---

<sup>907</sup> Generalanwalt *Villalón*, Schlussanträge v. 22.05.2014 – C-201/13, BeckRS 2014, 80924 Rn. 47 f. – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>908</sup> S. dazu kritisch *Lauber-Rönsberg*, ZUM 2015, 658 (664).

<sup>909</sup> BGH, Urt. v. 28.07.2016 – I ZR 9/15, BGHZ 211, 309 Rn. 38 = GRUR 2016, 1157 Rn. 38.

<sup>910</sup> Ebd.

<sup>911</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 21 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>912</sup> Ebd. Rn. 25, 27.

<sup>913</sup> *Jacques*, European Intellectual Property Review 2015, 134 (136).

<sup>914</sup> BGH, Urt. v. 28.07.2016 – I ZR 9/15, BGHZ 211, 309 Rn. 38 f. = GRUR 2016, 1157 Rn. 38 f.

des § 51a S. 1 UrhG handelt es sich nicht um einen vollständig harmonisierten Bereich. So ist – wie unter Teil 2 D.IV.2.a.dd.(2)(a) dargestellt – bspw. auch das nationale Urheberpersönlichkeitsrecht in die Interessenabwägung einzubeziehen. Folglich können i. R. d. Abwägung die Grundrechte des Grundgesetzes angewendet werden.<sup>915</sup> Wie unter Teil 2 C.III.5.c.aa.(2) beschrieben, unterfallen Templates jedoch nicht dem sachlichen Schutzbereich des Art. 5 I 1 Hs. 1 GG. Mangels Meinungsäußerung sind die Templates daher nicht unter die Parodieausnahme subsumierbar.

#### (5) Zwischenergebnis

Werden vorbestehende Bilder unmittelbar als Templates eingesetzt oder Standbilder bzw. Filmsequenzen ohne weitere optische Anpassung als Templates genutzt, sind die Parodiemerkmale nicht gegeben. Bei den Templates der Single Character Image Macros, in denen vorbestehende Bilder rekontextualisiert werden, indem Figuren als Symbolbilder vor einen neuen Hintergrund gesetzt werden, liegen die Parodiemerkmale dagegen häufig vor. Gleiches gilt für den seltenen Fall, dass Templates der Reaction Images beschriftet werden. Bei dem öffentlichen Upload dieser Templates fällt jedoch aufgrund der Verletzung von § 14 UrhG die Interessenabwägung zugunsten der Urheber aus. Auch bei der Erstellung und dem privaten Upload der Templates der Single Character Image Macros und der Reaction Images, die mittels Beschriftung rekontextualisiert werden, ist die Parodieausnahme nicht einschlägig, weil die Templates nicht der Meinungsfreiheit unterfallen.

#### bb. Erstellung und Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten

Die durch die Erstellung und den Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten verursachten Verwertungsrechtseingriffe könnten der Parodieausnahme unterfallen.

---

<sup>915</sup> S. Teil 2 D.IV.1.a.ee.(2).



(1) Erinnerung an ein bestehendes Werk

Die vorbestehenden Inhalte prägen die individuellen Internet-Meme-Varianten als Referenzobjekte, so dass zugleich auch an sie erinnert wird.

(2) Wahrnehmbare Unterschiede

Schon durch die Beschriftung weisen die individuellen Internet-Meme-Varianten der Single Character Image Macros, der LOLcats und der weiteren Arten der Image Macros stets wahrnehmbare optische Unterschiede zu den vorbestehenden Bildern auf. Bei den Rage Comics kommt die Einbettung der Rage Faces in den individuellen Comic hinzu. Da die Templates der Reaction Images durch den bloßen Upload individualisiert werden, bestehen bei den individuellen Reaction Images nur in den seltenen Fällen wahrnehmbare visuelle Unterschiede zu den vorbestehenden Bildern, in denen die Templates beschriftet wurden (s. Abb. 18).

(3) Ausdruck von Humor oder Verspottung

Durch die Rekontextualisierung der vorbestehenden Bilder auf der Ebene der Templates oder in den Internet-Meme-Varianten könnten die individuellen Internet-Meme-Varianten Ausdruck von Humor oder Verspottung sein.

Da die Figuren in den Single Character Image Macros in vielen Fällen als überzeichnete Symbolbilder fungieren, wird eine ernste Schilderung auf erheiternde Weise aufgebrochen. Dies wurde bereits exemplarisch anhand des „Socially Awkward Penguins“ unter Teil 2 D.IV.2.b.aa.(3) dargestellt. Als Beispiel lassen sich aber genauso die Internet-Memes „One does not simply“ (s. Abb. 7), „Good Guy Greg“ (s. Abb. 21) und „Scumbag Steve“ (s. Abb. 22) anführen. Wird das Standbild des Boromir während seiner Grundsatzansprache zu einem schier unmöglich erscheinenden Unterfangen sowie die zugehörige Aussage „One does not simply“ zur Beschreibung banaler Alltagsschwierigkeiten verwendet, wirkt diese Kombination stark

inkongruent und erheiternd, so dass sie einen Ausdruck von Humor darstellt.<sup>916</sup> Das vom Parodisten avisierte Publikum der Internet-Meme-Community kennt den vorbestehenden Film als vergemeinschaftenden Referenzpunkt üblicherweise und versteht den durch die Inkongruenz zum Text erzeugten Humor. In den Single Character Image Macros „Good Guy Greg“ (s. Abb. 21) und „Scumbag Steve“ (s. Abb. 22) findet eine Stereotypisierung zweier Personen zu Symbolbildern für soziales bzw. asoziales Verhalten alleine aufgrund des Umstandes statt, dass die eine Person einen freundlichen Gesichtsausdruck hat und die andere Person eine Kappe und eine Jacke mit Fellkragen trägt. Dies wirkt überspitzt und nicht völlig ernst gemeint.<sup>917</sup> Solche Symbolbilder ermöglichen die Einordnung eines Sachverhalts mit einem Augenzwinkern und die gelassene Reflexion des Erlebten. Mithin sind sie Ausdruck von Humor. Diese Art des Humors wird in der Internet-Meme-Community unter den Nutzern regelmäßig geteilt. Insgesamt sind viele individuelle Internet-Meme-Varianten der Single Character Image Macros daher Ausdruck von Humor.

In manchen Fällen der Single Character Image Macros führt die Rekontextualisierung in Kombination mit der Individualisierung zu einem Ausdruck von Verspottung.<sup>918</sup> So beschreibt der Nutzer in der individuellen Variante des „Lazy College Seniors“ (s. Abb. 2) mit dem Text, 15 Minuten gelernt, zur Belohnung aber 2 Stunden im Internet gesurft zu haben. Zur Veranschaulichung seiner Lernmotivation greift er auf ein Symbolbild für extreme Faulheit zurück, macht sich also über sein eigenes Verhalten lustig und verspottet sich damit selbst. Die individuelle Variante des Single Character Image Macros „Scumbag Steve“ (s. Abb. 22) ist nicht nur ein Ausdruck von Humor, vielmehr wird das beschriebene Verhalten durch die Einordnung unter ein Symbolbild für asoziales Verhalten lächerlich gemacht und damit gleichfalls verspottet.

Bei den individuellen Varianten der LOLcats führt die rekontextualisierende Beschriftung, die den Katzen anknüpfend an die abgebildete Situation

---

<sup>916</sup> Vgl. auch *Dynel*, International Journal of Communication 2016, 660 (682).

<sup>917</sup> Zum Humor durch spielerische Übertreibung *Moebius*, kommunikation@gesellschaft Bd. 19 Nr. 2, S. 4.

<sup>918</sup> Vgl. *Dynel*, International Journal of Communication 2016, 660 (670).

Fragen in den Mund legt, zu einer erheiternden Anthropologisierung der Tiere.<sup>919</sup> Zur unernsten Wirkung tragen insbesondere auch die bewusst fehlerhafte Orthographie und Grammatik der Lolspeak bei, die suggeriert, die Katzen könnten sich entgegen ihrem eigentlich menschlichen Verhalten und Denken nicht vernünftig artikulieren. Dadurch wirken sie leicht dummlich. Es handelt sich daher um einen (in der Internet-Meme-Community gängigen) Ausdruck von Humor.

Die individuellen Varianten der weiteren Arten der Image Macros dienen dazu, aktuelle Gegebenheiten politischer oder gesellschaftlicher Natur oder Situationen des Privatlebens überzeichnet darzustellen und dadurch ggf. zu persiflieren. Die rekontextualisierende Beschriftung schafft also insgesamt einen kritischen Unterton, beinhaltet jedoch angesichts der bewusst übertriebenen Darstellung zugleich eine humorvolle oder spöttische Komponente. So stehen bspw. die glücklich umherlaufenden Charaktere SpongeBob Schwammkopf und Patrick Star in der individuellen Variante in Abb. 10 in extremen Kontrast zum stets mürrischen Thaddäus Tentakel. Hierbei handelt es sich zugleich um eins der belustigenden Hauptmotive der Serie. Daher gelingt es dem Nutzer, mithilfe der Referenz auf die Zeichentrickserie seine Kindheit auf plakative, erheiternde und damit humorvolle Weise mit seiner Erwachsenenzeit zu vergleichen. Da die vom Parodisten anvisierten Rezipienten der Internet-Meme-Community die Affinität zu der Serie teilen, ist die plakative und erheiternde Darstellung der individuellen Internet-Meme-Variante für sie nachvollziehbar. Durch die Rekontextualisierung des Standbildes in Abb. 11, in welchem ein Panzer das Auto des abgelenkten Mr. Bean überrollt, macht sich der Ersteller über Impfgegner lustig und verspottet diese auf besonders drastische Weise. Das Internet-Meme in Abb. 13 ist Ausdruck von Verspottung, weil es durch die rekontextualisierende Beschriftung und Collage das Übergewicht des koreanischen Machthabers Kim Jong-un in den Fokus nimmt und suggeriert, dass er sich bei einer Annäherung an die USA vor allem über die Eröffnung eines McDonald's Restaurants in Nordkorea freue. Auch die

---

<sup>919</sup> Büst, Phänomeme: Soziologische Dimensionen virtualisierter Vergemeinschaftung zur Nutzung und Verbreitung von Internet-Memen, S. 34.

individuellen Varianten der weiteren Arten der Image Macros sind mithin Ausdruck von Humor oder Verspottung.

Mit ihrer situativen Rekontextualisierung werden die Rage Faces zu markanten Charakteren, die durch ihre spielerische Comic-Optik eine erheiterte Schilderung von Alltagssituationen ermöglichen. Mithin sind sie Ausdruck von Humor. Davon abgesehen können die individuellen Rage Comics durchaus spöttisch sein. Bspw. macht sich die Nutzerin in Abb. 14 über ihre eigenen motorischen Fähigkeiten lustig. Der Regelfall ist dies allerdings nicht. Den Rage Comics kommt jedoch eine besondere identitätsstiftende Wirkung zu. Es werden Alltagssituationen geschildert, die oft charakteristisch für das Verhalten, die Erfahrungen und die Erlebnisse der betroffenen Rezipientengruppe sind.<sup>920</sup> Bildlich gesprochen wird den Rezipienten ein Spiegel vorgehalten und sie stellen häufig erheitert fest, dass sie nicht die einzigen sind, denen eine derartige Situation schon widerfahren ist. Auch aus diesem Grund geht mit den Rage Comics regelmäßig ein Ausdruck von Humor einher. Zu diesem Effekt trägt insbesondere die situative Rekontextualisierung der Rage Faces bei, die als Templates standardmäßig für bestimmte Emotionen oder Reaktionen stehen. Denn durch die Nutzung festgelegter Charaktere können sich die Rezipienten mit dem Dargestellten besser identifizieren.

In den seltenen Fällen, in denen die Templates der Reaction Images beschriftet werden, sind sie – wie unter Teil 2 D.IV.2.b.aa.(3) dargestellt – auch ein Ausdruck von Humor, der von den Nutzern durch den individualisierenden Upload aufgegriffen wird.

Insgesamt bewirkt die Rekontextualisierung also einen Ausdruck von Humor oder Verspottung. Davon abgesehen kann zusätzlich die individuelle Nutzung eines rekontextualisierenden Templates mit einem Ausdruck von Verspottung einhergehen.

---

<sup>920</sup> Vgl. *Milner*, *The World Made Meme: Discourse and Identity in Participatory Media*, S. 167.

#### (4) Nachgelagerte Interessenabwägung

Da die individuellen Internet-Meme-Varianten – wie unter Teil 2 C.III.5.c.bb.(2) erläutert – nicht den Urhebern der vorbestehenden Inhalte zugerechnet werden, spielt abwägungsweise keine Rolle, ob durch den Upload der Internet-Meme-Varianten in das Recht am eigenen Bild oder den Ehrschutz als Ausformungen des allgemeinen Persönlichkeitsrechts eingegriffen wird.<sup>921</sup>

Durch die Erstellung und den Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten wird nicht in § 14 UrhG eingegriffen,<sup>922</sup> so dass nicht aus diesem Grund die Urheberinteressen Vorrang genießen.

Auch die individuellen Internet-Meme-Varianten stellen „Parodien mit Hilfe von“ dar.<sup>923</sup> Anders als die Templates unterfallen die individuellen Single Character Image Macros, die weiteren Arten der Image Macros, die Rage Comics und die Reaction Images jedoch der Meinungsfreiheit.<sup>924</sup> Davon abgesehen ist die Wertentscheidung des europäischen Gesetzgebers in Art. 17 VII 2 RL (EU) 2019/790 i. V. m. Erwägungsgrund Nr. 70, S. 1 u. 2 zu beachten, wonach nutzergenerierte Inhalte gem. Art. 26 RL (EU) 2019/790 jedenfalls seit dem 7. Juni 2021 zum Schutz der Meinungsfreiheit im Internet ausdrücklich privilegiert werden sollen.<sup>925</sup> Die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des kürzlich beschlossenen Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes betont, dass diese Wertentscheidung auch bei der Subsumtion von Internet-Memes unter die Parodieausnahme heranzuziehen ist.<sup>926</sup> Die Interessenabwägung fällt daher bezüglich der genannten Formate zugunsten der Nutzer aus.

Etwas anderes gilt für die individuellen LOLcats. Da sie – wie unter Teil 2 C.III.5.c.aa.(3) dargelegt – keine Meinungsäußerungen mit sich bringen,

---

<sup>921</sup> S. Teil 2 D.IV.2.b.aa.(4).

<sup>922</sup> S. Teil 2 C.III.4./5.

<sup>923</sup> S. zur „Parodie mit Hilfe von“ Teil 2 D.IV.2.b.aa.(4).

<sup>924</sup> S. Teil 2 C.III.5.c.aa.(3); s. zur Anwendbarkeit der deutschen Grundrechte in der Interessenabwägung Teil 2 D.IV.2.b.aa.(4).

<sup>925</sup> BTDrucks 19/27426, 135.

<sup>926</sup> Ebd.

verfolgen die Nutzer hiermit kein schutzwürdiges Interesse,<sup>927</sup> so dass eine Anwendung der Parodieausnahme ausscheidet.

#### (5) Drei-Stufen-Test

Die Parodien stellen Sonderfälle der Vervielfältigung dar, die zur individuellen Online-Kommunikation eingesetzt werden und daher nicht zur herkömmlichen Nutzung des vorbestehenden Inhalts in unmittelbarem Wettbewerb treten. Wie sich der öffentliche Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten im Einzelfall auf die monetären Interessen der Urheber auswirkt, lässt sich hier nicht beurteilen. Dienen Filme, Serien oder TV-Sendungen als vorbestehende Inhalte, so kann sich deren Nutzung in der Referenzkultur angesichts der Popularitätssteigerung als wirtschaftlich vorteilhaft auswirken.<sup>928</sup> Ein Stockfoto könnte dagegen durch den Kontext der Internet-Meme-Nutzung „verbraucht“ sein und sich für die Nutzung in anderen Kontexten durch Lizenznehmer nicht mehr eignen. Gleichsam ist aber denkbar, dass die Nutzung in den individuellen Internet-Meme-Varianten die Popularität von Stockfotos und anderweitigen Bildern steigert. Dadurch können sie bei einer Nutzung in anderen Kontexten besondere Aufmerksamkeit auf sich ziehen und für Lizenznehmer interessant sein.<sup>929</sup> Insgesamt werden die berechtigten Interessen der Urheber jedenfalls nicht ungebührlich verletzt. Die Parodien halten dem Drei-Stufen-Test stand.

#### (6) Zwischenergebnis

Die individuellen Internet-Meme-Varianten der Single Character Image Memes, der weiteren Arten der Image Macros und der Rage Comics

---

<sup>927</sup> S. dazu näher Teil 2 D.IV.2.b.aa.(4).

<sup>928</sup> Vgl. *Angstwurm*, Kreativität vs. Urheberrecht im digitalen Bereich, S. 48 ff.; *Dobusch*, Meme und Urheberrecht: Ohne Fair Use unversöhnt, 17.5.2016, <https://irights.info/artikel/meme-und-urheberrecht-ohne-fair-use-unversoehnt/27399>.

<sup>929</sup> S. zur Vermarktungsmöglichkeit vorbestehender Inhalte durch ihre Popularität in Internet-Memes auch *Knibbs*, I can haz job? Meet the ‘meme manager’ who spins cash from Internet sensations, 9.8.2013, <https://www.digitaltrends.com/web/meet-the-worlds-first-meme-manager/>.

unterfallen in der Regel der Parodieausnahme. Dagegen werden die individuellen Reaction Images nur dann von der Parodieausnahme erfasst, wenn sie ausnahmsweise wahrnehmbare Unterschiede zu den genutzten vorbestehenden Bildern aufweisen. Die individuellen LOLcats weisen zwar die Parodiemerkmale auf, sind aber insgesamt nicht von der Parodieausnahme erfasst, weil sie keine Meinungsäußerungen darstellen.

### 3. Pasticheausnahme gem. § 51a UrhG

#### a. Normative Anknüpfung

Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG führt den Pastiche zusammen mit der Karikatur und der Parodie als mögliche Ausnahmetatbestände auf. Lange Zeit war die Ausnahme fakultativer Natur und wurde weder durch den deutschen Gesetzgeber als eigene Schranke umgesetzt noch durch die deutsche Rechtsprechung in § 24 I UrhG a. F. hineingelesen.<sup>930</sup> Mit Art. 17 VII UAbs. 2 lit. b RL (EU) 2019/790 sieht das EU-Recht nun eine verpflichtende Umsetzung für die in der Norm genannten Nutzer vor. Dem ist das Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes nachgekommen und hat die Pasticheausnahme zum 7. Juni 2021 im neuem § 51a UrhG<sup>931</sup> ohne Beschränkung auf bestimmte Nutzer umgesetzt.

#### b. Französische Herkunft

Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG ist angelehnt an die französische Norm des Art. L. 122-5 No. 4 CPI, die eine Privilegierung von Parodie, Pastiche und Karikatur vorsieht.<sup>932</sup> Diese Ausnahmetatbestände sind im französischen

---

<sup>930</sup> BGH, Urt. v. 30.4.2020 – I ZR 115/16, GRUR 2020, 843 Rn. 65.

<sup>931</sup> G. v. 31.5.2021, BGBl. I, S. 1204.

<sup>932</sup> Bayreuther, ZUM 2001, 828 (836); s. zur genauen normativen Anknüpfung im französischen Recht Stieper, GRUR 2020, 699 (702).

Recht bereits seit 1957 kodifiziert.<sup>933</sup> Auf Grund eines Antrags Frankreichs wurden sie in die Richtlinie 2001/29/EG übernommen.<sup>934</sup>

Im französischen Recht werden die Begriffe Parodie, Pastiche und Karikatur in erster Linie danach unterschieden, auf welche Kunstgattung sie sich beziehen.<sup>935</sup> Den Begriff des Pastiches findet man vor allem im literarischen Kontext.<sup>936</sup> Dagegen werden allen drei Begriffen aber häufig dieselben Merkmale zugeschrieben,<sup>937</sup> die den Parodiemerkmale des EuGH in seinem „Deckmyn“-Urteil ähneln.<sup>938</sup> So werden deutliche Unterschiede zu dem genutzten vorbestehenden Werk und ein Ausdruck von Humor als Voraussetzungen angeführt.<sup>939</sup> Allerdings dürfen das vorbestehende Werk und sein Urheber nicht verunglimpft werden.<sup>940</sup> Zum Teil wird die Parodie im französischen Recht als Oberbegriff für alle drei in Art. L. 122-5 No. 4 CPI genannten Nutzungsarten verstanden.<sup>941</sup>

---

<sup>933</sup> *Giannopoulou*, *Communia* 2015, S. 4.

<sup>934</sup> *Stieper*, GRUR 2020, 699 (702 dortige Fn. 29), unter Bezugnahme auf den Gemeinsamen Standpunkt (EG) Nr. 48/2000 v. 28.9.2000, ABl. 2000 C 344/1, 18 Nr. 35.

<sup>935</sup> *Mendis/Kretschmer*, *The Treatment of Parodies under Copyright Law in Seven Jurisdictions*, S. 18; *Giannopoulou*, *Communia* 2015, S. 6; *Hudson*, *Intellectual Property Quarterly* 2017, 346 (354); *Lagarde/Ang*, *Parody in the UK and France: defined by humour?*, 24.3.2016, [https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/9-625-2313?transitionType=Default&contextData=\(sc.Default\)&firstPage=true](https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/9-625-2313?transitionType=Default&contextData=(sc.Default)&firstPage=true); *Döhl*, ZGE 2021, 380 (411).

<sup>936</sup> Ebd.

<sup>937</sup> Ebd.

<sup>938</sup> S. zu den vom EuGH aufgestellten Parodiemerkmale Teil 2 D.IV.2.a.cc.

<sup>939</sup> *Mendis/Kretschmer*, *The Treatment of Parodies under Copyright Law in Seven Jurisdictions*, S. 18; *Jacques*, *The Parody Exception in Copyright Law*; S. 22; *Hilty/Nérisson/Carre*, *Balancing Copyright – A Survey of National Approaches*, 387 (408 f.); *Giannopoulou*, *Communia* 2015, S. 6.

<sup>940</sup> *Lagarde/Ang*, *Parody in the UK and France: defined by humour?*, 24.3.2016, [https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/9-625-2313?transitionType=Default&contextData=\(sc.Default\)&firstPage=true](https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/9-625-2313?transitionType=Default&contextData=(sc.Default)&firstPage=true); vgl. auch *Mendis/Kretschmer*, *The Treatment of Parodies under Copyright Law in Seven Jurisdictions*, S. 18; *Hilty/Carre*, *Balancing Copyright – A Survey of National Approaches*, 387 (409).

<sup>941</sup> *Bouche*, *Intellectual Property Law in France*, Rn. 239; *Jacques*, *The Parody Exception in Copyright Law*; S. 22; *Giannopoulou*, *Communia* 2015, S. 6; *Lagarde/Ang*, *Parody in the UK and France: defined by humour?*, 24.3.2016, [https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/9-625-2313?transitionType=Default&contextData=\(sc.Default\)&firstPage=true](https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/9-625-2313?transitionType=Default&contextData=(sc.Default)&firstPage=true).



c. Autonomer unionsrechtlicher Begriff

Trotz der französischen Herkunft handelt es sich mangels Bezugnahme auf das Recht der Mitgliedsstaaten in Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG entsprechend der Argumentation des EuGH<sup>942</sup> zur Parodie auch beim Pastiche um einen autonomen und einheitlichen Begriff des Unionsrechts.<sup>943</sup> Nur durch das Auffinden übergeordneter Gemeinsamkeiten lassen sich verschiedene nationale oder kulturelle Lesarten miteinander vereinbaren.<sup>944</sup> Es verbietet sich dementsprechend, ausschließlich auf das Begriffsverständnis des Mitgliedsstaates abzustellen, aus dessen Rechtssystem der Begriff stammt.

d. Begriffsverständnis in den EU-Richtlinien und im deutschen Umsetzungsgesetz

Eine allgemein anerkannte Definition des unionsrechtlichen Pastichebegriffs besteht nicht.<sup>945</sup>

Weder in der Richtlinie 2001/29/EG noch in der Richtlinie (EU) 2019/790 findet sich eine Definition des Pastiches. In solchen Fällen zieht der EuGH<sup>946</sup> den gewöhnlichen Sprachgebrauch des Begriffs zu Rate und gleicht ihn mit der Systematik und dem Telos der Regelung ab, um zu einer Definition zu kommen. Bis dato hat der EuGH den Begriff des Pastiches allerdings nicht definiert.

Auch der mit dem Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes neu eingeführte § 51a UrhG nimmt keine Legaldefinition des Ausnahmetatbestandes vor. Die Gesetzesbegründung der Bundesregierung zum Entwurf des Gesetzes ordnet

---

<sup>942</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 14 ff. – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>943</sup> Hudson, Intellectual Property Quarterly 2017, 346 (355); E. Bauer, Die Aneignung von Bildern, S. 285.

<sup>944</sup> Hudson, Intellectual Property Quarterly 2017, 346 (358).

<sup>945</sup> Vgl. Apel, ZGE 2018, 162 (190).

<sup>946</sup> EuGH, Urt. v. 3.9.2014 – C-201/13, GRUR 2014, 972 Rn. 19 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

den Pastiche als Form des referenziellen Schaffens ein.<sup>947</sup> Die Schrankenbefugnis zugunsten des Pastiche sei allerdings überflüssig, wenn in einem Pastiche i. S. d. Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG – dem kulturwissenschaftlichen Gebrauch des Wortes entsprechend – der Stil eines Künstlers nachgeahmt werde, weil das Urheberrecht den Stil eines Künstlers losgelöst von einem konkreten Werk gar nicht schützt.<sup>948</sup> Daher sei „über die Imitation des Stils hinaus grundsätzlich auch die urheberrechtlich relevante Übernahme fremder Werke“ zulässig.<sup>949</sup> Es werde in einem Pastiche i. S. d. § 51a UrhG an ein vorbestehendes Werk erinnert, wobei jedoch wahrnehmbare Unterschiede zu diesem beständen.<sup>950</sup> Wie bei der Parodiedefinition des EuGH stellt sich insoweit die Frage, ob wahrnehmbare Unterschiede in kontextueller Hinsicht ausreichen.<sup>951</sup> Die Gesetzesbegründung beschreibt jedoch, dass der Pastiche vielfältigen Zwecken dienen kann.<sup>952</sup> So könne er im Gegensatz zur Parodie und Karikatur auch auf die Würdigung eines vorbestehenden Werkes abzielen.<sup>953</sup> Insoweit geht die Gesetzesbegründung also bereits von kontextuellen Unterschieden zum vorbestehenden Werk aus. Wenn sie davon abgesehen wahrnehmbare Unterschiede zum Originalwerk zur Voraussetzung macht, können in Bezug auf visuelle Werke und Filmwerke folglich nur wahrnehmbare Unterschiede in optischer Hinsicht gemeint sein. Darüber hinaus sieht die Gesetzesbegründung vor, dass sich der Pastiche mit dem genutzten Werk oder einem sonstigen Bezugsgegenstand beschäftigt.<sup>954</sup> Ein eigener Werkcharakter des Pastiche wird dagegen nicht zur Voraussetzung gemacht.<sup>955</sup> Im Anschluss an die Prüfung der Pastichemerkmale sieht die Gesetzesbegründung eine einzelfallbezogene Abwägung der Rechte und Interessen des Urhebers und des Nutzers vor.<sup>956</sup>

---

<sup>947</sup> BTDrucks 19/27426, 91.

<sup>948</sup> Ebd.

<sup>949</sup> Ebd.

<sup>950</sup> Ebd. 90.

<sup>951</sup> S. dazu Teil 2 D.IV.2.a.cc.(2).

<sup>952</sup> BTDrucks 19/27426, 91.

<sup>953</sup> Ebd.

<sup>954</sup> Ebd. 90.

<sup>955</sup> Ebd.

<sup>956</sup> Ebd. 91.

Die Gesetzesbegründung nimmt die Anwendbarkeit der Pasticheausnahme auf sämtliche Formen nutzergenerierte Inhalte an und liefert Beispiele, die potenziell unter die Pasticheausnahme subsumiert werden können.<sup>957</sup> In diesem Rahmen werden auch ausdrücklich Internet-Memes genannt.<sup>958</sup>

e. Kritik an der weiten Lesart der Pasticheausnahme in der Gesetzesbegründung der Bundesregierung

Insbesondere *Döhl* zeigt umfassend die Probleme auf, die mit einer derart weiten Lesart der Pasticheausnahme einhergehen.<sup>959</sup> So liegt eine solche nicht auf einer Linie mit dem bisherigen Begriffsverständnis der Generalanwälte *Villalón*<sup>960</sup> und *Szpunar*<sup>961</sup>, die bei der Definition des Pastiches ihren Fokus auf dessen Imitationscharakter legen.<sup>962</sup> *Döhl* stellt zudem dar, dass ein generalklauselartiges Verständnis der Pasticheausnahme im Kontrast zu dem Begriffsverständnis in den anderen Mitgliedsstaaten steht.<sup>963</sup> Davon abgesehen hat der Unionsgesetzgeber weder bei der Einführung der Richtlinie 2001/29/EG noch bei Einführung der Richtlinie (EU) 2019/790 User Generated Content privilegieren wollen und den Pastiche auch nicht als Synonym hierfür gesehen.<sup>964</sup> Ins Feld geführt wird von *Döhl* auch die aus Nutzersicht restriktive Auslegung der Richtlinie 2001/29/EG durch den EuGH<sup>965</sup> in seinem „Metall auf Metall“-Urteil.<sup>966</sup> Schließlich sind bei der nationalen Auslegung des Art. 5 III lit. k RL 2001/29/EG strenge unionsrechtliche Vorgaben zu beachten.<sup>967</sup> Ein weiter Pastichebegriff, der sämtliche Formen von User

---

<sup>957</sup> Ebd.

<sup>958</sup> Ebd.

<sup>959</sup> *Döhl*, ZGE 2021, 380.

<sup>960</sup> Generalanwalt *Villalón*, Schlussanträge v. 22.05.2014 – C-201/13, BeckRS 2014, 80924 Rn. 46 dortige Fn. 14.

<sup>961</sup> Generalanwalt *Szpunar*, Schlussanträge v. 12.12.2018 – C-476/17, BeckRS 2018, 33735 Rn. 70 dortige Fn. 30.

<sup>962</sup> *Döhl*, ZGE 2021, 380 (404 ff.).

<sup>963</sup> Ebd. (410 ff.).

<sup>964</sup> Ebd. (414 ff.).

<sup>965</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-476/17, GRUR 2019, 929 – Pelham u. a.

<sup>966</sup> *Döhl*, ZGE 2021, 380 (417 ff.).

<sup>967</sup> Ebd. (420 f.).

Generated Content erlaubnisfrei stellt, reduziert sich jedoch bspw. nicht mehr darauf, einen Sonderfall i. S. d. Art. 5 V RL 2001/29/EG zu regeln.<sup>968</sup>

Das Kernproblem besteht allerdings darin, dass das Pasticheverständnis der Gesetzesbegründung der Bundesregierung die kulturwissenschaftliche Prägung des Begriffs ignoriert und der Pasticheausnahme keinen festumrissenen Anwendungsbereich zuweist.<sup>969</sup> In den Kulturwissenschaften wird der Pastiche überwiegend als stilistische Nachahmung gesehen und nicht als eine davon losgelöste Übernahme von Werken oder Werkteilen.<sup>970</sup> Insoweit unterscheidet sich der Pastiche strukturell von der Parodie.<sup>971</sup> Im Fokus des Pastiches steht das „imitatorische Verhältnis“ zur Vorlage, während er als Arbeitstechnik vielfältigen Zwecken dienen kann.<sup>972</sup> Er kann bspw. humorvoll<sup>973</sup> oder ernsthaft<sup>974</sup> mit dem adaptierten Stil umgehen und der Hommage<sup>975</sup>, der Verspottung<sup>976</sup> oder der Kritik<sup>977</sup> dienen. Ihm muss jedoch nicht zwingend eine Wertung des Ursprungswerks innewohnen.<sup>978</sup> Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive umschreibt der Begriff Pastiche jedenfalls herkömmlicherweise nicht die Übernahme von Werken oder Werkteilen, wie sie bei der Erstellung von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten stattfindet.

---

<sup>968</sup> Ebd. (421 ff.).

<sup>969</sup> Ebd. (428 ff.).

<sup>970</sup> *Genette*, Palimpseste, S. 40 f., 132 ff., 163; *Dyer*, Pastiche, S. 21 ff.; *Austin*, Proust, Pastiche, and the Postmodern, or Why Style Matters, S. 3 f.; *Hoesterey*, Pastiche, Cultural Memory in Art, Film, Literature, S. 9; *Albertsen*, Archiv für Begriffsgeschichte 1973, S. 119; *Döhl*, ZGE 2021, 380 (439); anders dagegen bspw. *Rose*, Pictorial Irony, Parody and Pastiche, S. 94.

<sup>971</sup> *Genette*, Palimpseste, S. 41.

<sup>972</sup> *Döhl*, ZGE 2021, 380 (439); *Genette*, Palimpseste, S. 39, 130 ff.; *Maier*, Remixe auf Hosting-Plattformen, S. 62; *Dyer*, Pastiche, S. 23.

<sup>973</sup> *Jameson*, Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism, S. 18.

<sup>974</sup> *Haycraft/Queen*, The Art of the Mystery Story, 476 (485); *Breen*, Hair of the Sleuthhound: Parodies of Mystery Fiction, S. VII.

<sup>975</sup> *Dyer*, Pastiche, S. 37.

<sup>976</sup> *Austin*, Proust, Pastiche, and the Postmodern, or Why Style Matters, S. 4.

<sup>977</sup> Ebd.

<sup>978</sup> *Dyer*, Pastiche, S. 24; *Jameson*, Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism, S. 17.

Dagegen diskutiert *Pötzlberger*, ob dem Begriff seit der Postmoderne<sup>979</sup> auch aus kulturwissenschaftlicher Sicht ein erweiterter Anwendungsbereich zukommt.<sup>980</sup>

Eine nähere Auseinandersetzung hiermit und mit den umstrittenen Merkmalen der Pasticheausnahme erübrigt sich für die vorliegende Untersuchung jedoch, wenn die Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten, die nicht unter die Parodieausnahme fallen, schon bei einer weiten Auslegung i. S. d. der Gesetzesbegründung der Bundesregierung nicht unter die Pasticheausnahme subsumierbar sind.

f. Subsumierbarkeit von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten unter eine weit gefasste Pasticheausnahme?

Wie unter Teil 2 D.IV.3.d. erläutert, macht die Gesetzesbegründung der Bundesregierung zum Entwurf des Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes wahrnehmbare Unterschiede des Pastiches zu dem genutzten vorbestehenden Werk zur Voraussetzung. Geht man davon aus, dass die Pasticheausnahme nicht nur Stilimitationen, sondern auch die Übernahme fremder Werke erlaubt,<sup>981</sup> so entspricht dieses Pastichemerkmale soweit ersichtlich ebenso der Meinung im Schrifttum.<sup>982</sup> Ähnlich äußert sich auch bereits der Generalanwalt in seinen Schlussanträgen im „Deckmyn“-Verfahren.<sup>983</sup> Zudem findet sich dieses Tatbestandsmerkmal bereits in der französischen Rechtstradition.<sup>984</sup> Den Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten, die nicht die Parodiemerkmale aufweisen, fehlt es jedoch gerade an solchen wahrnehmbaren Unterschieden zu den vorbestehenden

---

<sup>979</sup> Epoche ab ca. 1975, s. *Stegmann/Zey*, Lexikon der graphischen Künste, S. 183.

<sup>980</sup> *Pötzlberger*, GRUR 2018, 675 (679 f.).

<sup>981</sup> Dafür BTDrucks 19/27426, 91; *Lauber-Rönsberg*, ZUM 2020, 733 (738); *Hudson*, Intellectual Property Quarterly 2017, 346 (364); *Stieper*, AfP 2015, 301 (305); *E. Bauer*, Die Aneignung von Bildern, S. 286; a. A. *Walter/von Lewinski/v. Lewinski/Walter*, European Copyright Law, Rn. 11.5.67; *Döhl*, ZGE 2021, 380.

<sup>982</sup> *Döhl*, ZGE 2021, 380 (436); *Vlah*, Parodie, Pastiche und Karikatur – Urheberrechte und ihre Grenzen, S. 48 ff.; *Stieper*, GRUR 2020, 792 (793); *Jacques*, The Parody Exception in Copyright Law, S. 11; *E. Bauer*, Die Aneignung von Bildern, S. 288.

<sup>983</sup> Generalanwalt *Villalón*, Schlussanträge v. 22.05.2014 – C-201/13, BeckRS 2014, 80924 Rn. 46, 89 – Deckmyn und Vrijheidsfonds.

<sup>984</sup> S. Teil 2 D.IV.3.b.

Inhalten.<sup>985</sup> Im Übrigen unterscheidet die Gesetzesbegründung der Bundesregierung zum Entwurf des Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes zwischen Parodie, Karikatur und Pastiche.<sup>986</sup> Wenn also bereits die Parodiemerkmale vorliegen, ist nach der Gesetzesbegründung ein Pastiche ausgeschlossen.<sup>987</sup> Die Templates und LOLcats, die zwar die Parodiemerkmale erfüllen und erst aufgrund der nachgelagerten Interessenabwägung nicht unter die Parodieausnahme fallen, sind daher schon aus diesem Grund nicht ersatzweise unter die Pasticheausnahme subsumierbar.

Selbst wenn man entgegen der Gesetzesbegründung der Bundesregierung davon ausgeht, dass sich Parodie, Pastiche und Karikatur überschneiden können,<sup>988</sup> ist dennoch Grundlage für die Privilegierung des Pastiche als Ausnahmetatbestand, dass der Pastiche der Kunstfreiheit unterfällt.<sup>989</sup> Wie unter Teil 2 D.IV.1.b.aa.(4) bzw. Teil 2 D.IV.1.b.bb.(4) erläutert, verfolgen die Templates und Internet-Meme-Varianten jedoch ausschließlich kommunikative Zwecke und sind nicht unter die Kunstfreiheit subsumierbar.<sup>990</sup> Mithin hilft auch eine weit verstandene Pasticheausnahme bei der Privilegierung von Internet-Memes nicht weiter.

#### 4. Hinreichend äußerer Abstand gem. § 23 I 2 UrhG

Zwar hat das Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes § 24 UrhG zum 7.6.2021 aufgehoben, die Möglichkeit einer freien Benutzung durch einen hinreichenden äußeren Abstand zum Werk wurde jedoch in § 23 I 2 UrhG<sup>991</sup> übertragen.<sup>992</sup>

---

<sup>985</sup> S. Teil 2 D.IV.2.b.aa.(2) und Teil 2 D.IV.2.b.bb.(2).

<sup>986</sup> BTDrucks 19/27426, 91.

<sup>987</sup> Ebd.

<sup>988</sup> Vgl. *Jacques*, *European Intellectual Property Review* 2015, 134 (136).

<sup>989</sup> *Stieper*, AfP 2015, 301 (305); *E. Bauer*, *Die Aneignung von Bildern*, S. 288; vgl. auch Erwägungsgrund Nr. 70, S. 3 der RL (EU) 2019/790; BTDrucks 19/27426, 91.

<sup>990</sup> Zur Anwendbarkeit der Grundrechte des Grundgesetzes Teil 2 D.IV.2.b.aa.(4).

<sup>991</sup> G. v. 31.5.2021, BGBl. I, S. 1204.

<sup>992</sup> S. die Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des Gesetzes, BTDrucks 19/27426, 78 f.

Angesichts der nicht eindeutigen Darstellung in der Begründung der Entwurfsfassung vom 24. Juni 2020<sup>993</sup> (Diskussionsentwurf) war fraglich, ob in § 23 I 2 UrhG weiterhin die sog. Verblässensformel gelten soll oder ob die eigenpersönlichen Züge des Werkes überhaupt nicht mehr erkennbar sein dürfen.<sup>994</sup> Nach der Begründung der Bundesregierung zum Entwurf des Gesetzes kommt es für den hinreichenden Abstand nicht darauf an, „ob [...] noch ein Ausdruck der eigenen geistigen Schöpfung des Urhebers des vorbestehenden Werkes erkennbar ist“<sup>995</sup>, sondern „inwieweit“.<sup>996</sup> Zugleich nennt die Begründung der Bundesregierung zum Gesetzesentwurf das Verblässen als Anknüpfungspunkt für die Feststellung eines hinreichenden Abstandes,<sup>997</sup> so dass wohl insgesamt an der Verblässensformel festgehalten werden soll.<sup>998</sup>

In seinem Urteil zum Tonträger-Sampling hat der EuGH<sup>999</sup> allerdings entschieden, dass der Schrankenkatalog des Art. 5 RL 2001/29/EG abschließend ist. Das Problem, ob eine Tatbestandsbegrenzung in Form eines hinreichenden äußeren Abstands hiermit konform geht,<sup>1000</sup> ist für den vorliegenden Fall jedoch nicht von Bedeutung, denn die zu prüfenden Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten weisen keinen hinreichenden äußeren Abstand zu den vorbestehenden Inhalten auf. Vielmehr kommt es ganz wesentlich auf die vorbestehenden Inhalte als Referenzpunkte an, so dass die entlehnten eigenpersönlichen Züge der

---

<sup>993</sup> Diskussionsentwurf des BMJV, Entwurf eines Zweiten Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes [Stand: 24. Juni 2020], S. 55, 63,

[https://www.bmjbv.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/Dokumente/DiskE\\_II\\_Anpassung%20Urheberrecht\\_digitaler\\_Binnenmarkt.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=2](https://www.bmjbv.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/Dokumente/DiskE_II_Anpassung%20Urheberrecht_digitaler_Binnenmarkt.pdf?__blob=publicationFile&v=2).

<sup>994</sup> Vgl. die Stellungnahme der GEMA zum Diskussionsentwurf des Bundesministeriums der Justiz und für Verbraucherschutz für ein Zweites Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes, S. 4; *Döhl*, ZUM 2020, 740 (747).

<sup>995</sup> So noch der Diskussionsentwurf des BMJV, Entwurf eines Zweiten Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes [Stand: 24. Juni 2020], S. 55,

[https://www.bmjbv.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/Dokumente/DiskE\\_II\\_Anpassung%20Urheberrecht\\_digitaler\\_Binnenmarkt.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=2](https://www.bmjbv.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/Dokumente/DiskE_II_Anpassung%20Urheberrecht_digitaler_Binnenmarkt.pdf?__blob=publicationFile&v=2).

<sup>996</sup> BTDrucks 19/27426, 78.

<sup>997</sup> Ebd. 78, 90.

<sup>998</sup> Vgl. *Grisse/Kaiser*, ZUM 2021, 401 (402).

<sup>999</sup> EuGH, Urt. v. 29.7.2019 – C-476/17, GRUR 2019, 929 Rn. 63 f. – Pelham u. a.

<sup>1000</sup> S. zum Fortbestand dieser Problematik in § 23 I 2 UrhG *Grisse/Kaiser*, ZUM 2021, 401 (402).

vorbestehenden Inhalte in den Templates und Internet-Meme-Varianten nicht verblässen.

5. Privatkopie gem. § 53 I 1 UrhG

a. Voraussetzungen der Privatkopieschranke

Hinsichtlich der Tatbestandsvoraussetzungen der möglicherweise einschlägigen Privatkopieschranke gem. § 53 I 1 UrhG kann auf die Ausführungen unter Teil 2 D.II.1.b. verwiesen werden.

b. Subsumtion der mit der Erstellung und dem privaten Upload der Templates und Internet-Meme-Varianten einhergehenden Eingriffe in das Vervielfältigungsrecht und das Bearbeitungsrecht

aa. Erstellung und privater Upload der Templates

Der Download frei einsehbarer vorbestehender Inhalte ist bei ausschließlicher Verwendung der Vervielfältigungen im Familien- und Freundeskreis durch § 53 I 1 UrhG gedeckt, so dass es sich um rechtmäßige Vorlagen handelt.<sup>1001</sup> Werden nun hieraus Templates erstellt und anschließend über Instant-Messenger ausschließlich an die Familie und den Freundeskreis versendet, so werden die vorbestehenden Inhalte zum privaten Gebrauch und nicht zu Erwerbszwecken vervielfältigt. Die damit einhergehenden Vervielfältigungen sind aber nicht unbeschränkt von § 53 I 1 UrhG gedeckt. § 53 I 1 UrhG erklärt „einzelne Vervielfältigungen“ für zulässig. *Loewenheim/Stieper* beschreiben die vom BGH<sup>1002</sup> genannte

---

<sup>1001</sup> S. Teil 2 D.II.1.b.

<sup>1002</sup> BGH, Urt. v. 14.4.1978 – I ZR 111/76, GRUR 1978, 474 (476), der sich allerdings auf § 54 I Nr. 4 UrhG i. d. F. v. 9.9.1965 bezog.



und in der Literatur diskutierte Anzahl von 7 Vervielfältigungsstücken als Anhaltspunkt.<sup>1003</sup>

Fraglich ist dagegen, ob es sich beim Upload zugunsten der „Freundeslisten“ auf Social-Media-Plattformen noch um eine Privatkopie i. S. d. § 53 I 1 UrhG handelt. Erfasst werden von der Norm nur die Familienmitglieder und Freunde, also „durch ein persönliches Band verbundene[...] Personen“.<sup>1004</sup> Der Begriff ist damit enger zu fassen als der der „persönliche[n] Beziehungen“ in § 15 III 2 UrhG.<sup>1005</sup> Geht man von einer durchschnittlichen Anzahl von 342 Facebook-Freunden aus, dürfte ein Großteil dieser Kontakte aus eher flüchtigen Bekanntschaften bestehen, die nicht auf einer engen Verbindung basieren.<sup>1006</sup> Mithin ist § 53 I 1 UrhG hier nicht anwendbar.

Die übrigen Vervielfältigungen zum privaten Gebrauch stellen Sonderfälle dar, die nicht in unmittelbarem Wettbewerb zur herkömmlichen Nutzung treten, weil die vorbestehenden Inhalte in den Templates entweder rekontextualisiert genutzt werden oder, weil die Templates zur Partizipation und nicht zur reinen Rezeption der vorbestehenden Inhalte auffordern. Eine Beeinträchtigung der normalen Verwertung der vorbestehenden Inhalte findet nicht statt. Die berechtigten Interessen der Urheber werden bei Vervielfältigungen in diesem begrenzten Rahmen nicht ungebührlich verletzt. Mithin halten die Vervielfältigungen dem Drei-Stufen-Test stand.

Schließlich ist die gem. § 53 I 1 UrhG zulässige Privatkopie auch mit dem Änderungsverbot nach § 62 I 1 UrhG vereinbar. Legt man den Begriff der Änderung weit aus und nimmt durch die Erstellung der Templates eine Änderung der vorbestehenden Inhalte an,<sup>1007</sup> so erweist sich diese im Rahmen einer Abwägung mit den urheberpersönlichkeitsrechtlichen

---

<sup>1003</sup> Schrickler/Loewenheim/Loewenheim/Stieper, Urheberrecht, § 53 UrhG Rn. 26.

<sup>1004</sup> Ebd. Rn. 23; Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtsgesetz, § 23 UrhG Rn. 7; s. zum Begriff der Freundschaft *Flechsig*, GRUR 1993, 532 (533).

<sup>1005</sup> Vgl. Schrickler/Loewenheim/v. Ungern-Sternberg, Urheberrecht, § 15 UrhG Rn. 375 dortige Fn. 1448.

<sup>1006</sup> S. bezüglich der durchschnittlichen Zahl an Facebook-Freunden die in Fn. 557 genannte Analyse; da eine enge Verbindung zu allen Rezipienten jedenfalls bei einer dreistelligen Größenordnung von Facebook-Freunden ausscheiden dürfte, kommt es auf die Repräsentativität des Durchschnittswertes von 342 Personen hier nicht an.

<sup>1007</sup> S. zum Begriff der Änderung BeckOK Urheberrecht/Spautz/Götting, § 39 UrhG Rn. 4 f.

Interessen nach § 62 I 2 UrhG i. V. m. § 39 II UrhG aufgrund der rein privaten Nutzung als zulässig.<sup>1008</sup>

bb. Erstellung und privater Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten

Der Download frei einsehbarer vorbestehender Inhalte ist bei ausschließlicher Verwendung der Vervielfältigungen im Familien- und Freundeskreis durch § 53 I 1 UrhG gedeckt.<sup>1009</sup> Gleiches gilt für die Erstellung der Templates.<sup>1010</sup> Geht der Erstellung der individuellen Varianten der Download der zugehörigen Templates voraus, ist zunächst fraglich, ob die rechtswidrige öffentliche Zugänglichmachung der online verfügbaren Templates offensichtlich ist, so dass § 53 I 1 UrhG zugunsten ihres Downloads nicht anwendbar ist. Offensichtlich ist die Rechtswidrigkeit, wenn weder eine Erlaubnis des Urhebers noch die Anwendbarkeit einer Schrankenbefugnis ernsthaft in Betracht kommen.<sup>1011</sup> In § 53 I 1 UrhG wird damit der sonst nur bei Unvermeidbarkeit beachtliche Rechtsirrtum<sup>1012</sup> beachtlich, sofern er nicht leicht zu vermeiden ist. Da die Umstände des Uploads aus Nutzersicht nicht nachzuvollziehen sind und es zur rechtlichen Beurteilung der Templates einer genauen Auslegung der Schranken bzw. Subsumtion bzw. Interessenabwägung bedarf, kann weder aus subjektiver Sicht eines Einzelnutzers noch aus objektiver Sicht des Durchschnittsnutzers von offensichtlich rechtswidrigen Vorlagen ausgegangen werden.<sup>1013</sup> Folglich greift bei Verwendung der Vervielfältigungen im Familien- und Freundeskreis zugunsten des

---

<sup>1008</sup> Schricker/Loewenheim/Peukert, Urheberrecht, § 62 UrhG Rn. 10.

<sup>1009</sup> S. Teil 2 D.II.1.b.

<sup>1010</sup> S. Teil 2 D.IV.5.b.aa.

<sup>1011</sup> Dreier/Schulze/Dreier, Urheberrechtsgesetz, § 53 UrhG Rn. 12;

Schricker/Loewenheim/Loewenheim/Stieper, Urheberrecht, § 53 UrhG Rn. 19.

<sup>1012</sup> S. dazu Wandtke/Bullinger/v. Wolff, Praxiskommentar zum Urheberrecht, § 97 UrhG Rn. 56.

<sup>1013</sup> S. zur Strittigkeit der Beurteilungsperspektive

Schricker/Loewenheim/Loewenheim/Stieper, Urheberrecht, § 53 UrhG Rn. 19; s. zur fehlenden Offensichtlichkeit der Rechtswidrigkeit bei ungeklärten Rechtsfragen LG Köln, Beschl. v. 2.12.2013 – 228 O 173/13, MMR 2014, 196.

Downloads der Templates § 53 I 1 UrhG.<sup>1014</sup> Es handelt sich i. S. d. Drei-Stufen-Tests um einen Sonderfall der Vervielfältigung. Da die Nutzung eines Kommunikationsmittels im privaten Bereich beabsichtigt wird, beeinträchtigt die Vervielfältigung die normale Verwertung der frei einsehbaren vorbestehenden Inhalte nicht und verletzt genauso wenig die berechtigten Interessen der Urheber ungebührlich.

Werden nun individuelle Internet-Meme-Varianten erstellt und über Instant-Messenger ausschließlich an den Familien- und Freundeskreis versendet, werden nicht offensichtlich rechtswidrige Vorlagen zum privaten Gebrauch und nicht zu Erwerbszwecken vervielfältigt.<sup>1015</sup> Die Erstellung unterfällt daher § 53 I 1 UrhG. Der Sonderfall der Privatkopien tritt angesichts der rekontextualisierten Nutzung nicht in unmittelbaren Wettbewerb zur herkömmlichen Nutzung. Berechtigte Interessen der Urheber werden nicht ungebührlich verletzt. Die Privatkopien bestehen damit den Drei-Stufen-Test. Bzgl. des Änderungsverbot es gem. § 62 I 1 UrhG gilt das unter Teil 2 D.IV.5.b.aa. Gesagte.

## **V. Betrachtung und Download der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten**

Da die individuellen Internet-Meme-Varianten der Single Character Image Macros, der weiteren Arten der Image Macros sowie der MS Paint Comics in Gestalt der Rage Comics regelmäßig von der Parodieausnahme erfasst sind, können sie ohne Verletzung der Verwertungsrechte an den vorbestehenden Inhalten frei betrachtet und heruntergeladen werden.

Werden die in rechtswidriger Weise öffentlich hochgeladenen Templates, individuellen LOLcats und Reaction Images heruntergeladen, so sind die damit einhergehenden Vervielfältigungen i. R. d. § 53 I 1 UrhG zulässig.<sup>1016</sup>

---

<sup>1014</sup> Wird unmittelbar online aus dem Template eine individuelle Internet-Meme-Variante kreiert, ist die Rechtswidrigkeit der Vorlage gleichfalls nicht offensichtlich.

<sup>1015</sup> S. zur zulässigen Anzahl der Vervielfältigungen und zum Upload auf Social-Media-Plattformen, der nicht unter § 53 I 1 UrhG fällt, Teil 2 D.IV.5.b.aa.

<sup>1016</sup> S. näher Teil 2 D.IV.5.b.bb.

Während sich die Rechtswidrigkeit der Vorlagen nicht auf die gem. § 44a Nr. 2 UrhG zulässige Online-Betrachtung auswirkt, weil die Nutzer üblicherweise keine Kenntnis von den Umständen des Uploads haben, ist die Offline-Betrachtung rechtswidriger Vorlagen nicht von § 44a Nr. 2 UrhG gedeckt. Denn insoweit befinden sich die Nutzer in Kenntnis darüber, wie die rechtswidrige Vorlage zustande gekommen ist.<sup>1017</sup>

## **VI. Verlinken der individuellen Internet-Meme-Varianten**

Werden individuelle Internet-Meme-Varianten verlinkt, die nicht unter die Parodieausnahme fallen, so handelt es sich um rechtswidrige Vorlagen. Etwaige Vervielfältigungen, die der Nutzer hiervon durch die Aktivierung von Vorschaubildern erstellt, sind nur i. R. d. § 53 I 1 UrhG zulässig.<sup>1018</sup>

## **VII. Anwendbarkeit der Schrankenbefugnisse gegenüber den Leistungsschutzrechtsinhabern**

Da Lichtbilder gem. § 72 I UrhG „in entsprechender Anwendung der für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften des Teils 1 geschützt“ werden, sind die Schranken der §§ 44a ff. UrhG und damit die hier einschlägigen §§ 44a Nr. 2, 51a, 53 I 1 UrhG gegenüber den Lichtbildnern anwendbar.

Gleiches gilt gegenüber den Filmherstellern und den Sendeunternehmen über den Verweis auf den Abschnitt 6 des Teils 1 in § 94 IV UrhG und § 87 IV UrhG.

---

<sup>1017</sup> S. Teil 2 D.III.

<sup>1018</sup> S. Teil 2 D.IV.5.b.bb.

## **E. Ergebnis**

In den untersuchten Kernformaten von Internet-Memes werden die den Classical Art Memes, den Countryballs und den Textkreationen zugrundeliegenden vorbestehenden Inhalte Dritter grundsätzlich nicht durch das Urheberrechtsgesetz geschützt und können demnach frei von der Internet-Meme-Community genutzt werden. Auch die in Single Character Image Macros verwendeten Snowclones und die in Rage Comics genutzten computergenerierten Packshots sind in der Regel nicht schutzfähig. Digitalisate von analogen Fotografien und Malereien werden gleichfalls nicht durch das Urheberrechtsgesetz geschützt.

Davon abgesehen gehen mit der Betrachtung und Beschaffung der vorbestehenden Inhalte Eingriffe in das Vervielfältigungsrecht an diesen Inhalten einher. Die Erstellung und Verbreitung von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten ziehen ebenfalls Verwertungsrechtseingriffe in die vorbestehenden Inhalte nach sich. Nur in Ausnahmefällen dürfte die Erstellung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten der Herstellungsfreiheit von Bearbeitungen bzw. anderen Umgestaltungen gem. § 23 I 1 UrhG unterliegen und damit verwertungsrechtlich unbeachtlich sein. Der öffentliche Upload der Templates tangiert darüber hinaus das Recht auf Werkintegrität gem. § 14 UrhG. Der erstmalige Upload einer Bearbeitung bzw. anderen Umgestaltung führt zu einer Veröffentlichung i. S. d. § 23 I 1 UrhG. Das aus Sicht des trollenden Nutzers nur urheberpersönlichkeitsrechtlich tatbestandliche Rickrolling greift angesichts seines beschränkten kommunikativen Nutzens in § 14 UrhG ein und ist unzulässig. Etwas anderes gilt nur dann, wenn es ausschließlich in einem nicht frei zugänglichen Privatchat erfolgt. Dient lediglich das Motiv vorbestehender Fotografien als Vorlage für die Erstellung von Rage Faces, ist dies weder aus verwertungsrechtlicher noch aus urheberpersönlichkeitsrechtlicher Sicht tatbestandlich.

Werden die vorbestehenden Inhalte ausschließlich im Familien- und Freundeskreis genutzt, ist sowohl ihre Beschaffung als auch die Erstellung

und Verbreitung der Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten von § 53 I 1 UrhG erfasst. Allerdings fällt der Upload zugunsten der Freundeslisten auf Social-Media-Plattformen nicht mehr unter den Familien- und Freundeskreis i. S. d. Vorschrift, so dass § 53 I 1 UrhG dann schon die Beschaffung der vorbestehenden Inhalte nicht mehr gestattet.

Regelmäßig findet nicht ausschließlich eine private Verwendung statt. Dann ist zwar immer noch die bloße Betrachtung der vorbestehenden Inhalte online gem. § 44a Nr. 2 UrhG zulässig, die Beschaffung in Form des Downloads ist insoweit aber weder von einer Schrankenbefugnis noch von einer schlichten Einwilligung der Rechtsinhaber gedeckt. Die Betrachtung der rechtswidrigen Downloads unterfällt dann auch nicht § 44a Nr. 2 UrhG. Folglich ist schon der übliche Weg der gezielten Beschaffung vorbestehender Inhalte zur Verwendung in Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten rechtswidrig.

Hinsichtlich der Erstellung und Verbreitung von Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten hat sich das Zitatrecht formatübergreifend als unanwendbar herauskristallisiert. Von den im Einzelnen aufgezeigten Besonderheiten der Kernformate abgesehen lassen sich hierfür folgende Gründe zusammenfassen: In den meisten Fällen kommt den vorbestehenden Inhalten als Zitatobjekten keine Belegfunktion zu, so dass ein klassischer Zitatzweck nicht verfolgt wird. Aber auch eine kunstspezifische Betrachtung des Zitatrechts scheidet aus, weil sich die Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten nicht als Kunst i. S. d. Kunstbegriffe des BVerfG einordnen lassen. Hinzu kommt, dass die vorbestehenden Inhalte als elementare Referenzobjekte in den Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten keine Nebensachen darstellen, so dass insgesamt kein zulässiger Zitatzweck gegeben ist. Schließlich fehlt es in vielen Fällen rechtswidrigerweise an der Angabe der Fundstelle und teilweise auch an der Nennung des Urhebers bzw. Leistungsschutzrechtsinhabers.

Die Parodieausnahme ist dagegen teilweise anwendbar, wobei zwischen den Templates und den individuellen Internet-Meme-Varianten differenziert werden muss:

Eine Anwendung der Parodieausnahme auf die Templates scheitert häufig daran, dass in optischer Hinsicht keine wahrnehmbaren Unterschiede zu den genutzten vorbestehenden Bildern oder Videoausschnitten bestehen, so dass sich auch eine vollständige oder ausschnittsweise Rekontextualisierung der vorbestehenden Inhalte in den Templates nicht als Parodie i. S. d. EuGH-Rechtsprechung einordnen lässt. Etwas anderes gilt nur in den Fällen der Single Character Image Macros und der Reaction Images, in denen die Rekontextualisierung mit zusätzlichen Änderungen in Form einer Hintergrundanpassung bzw. Beschriftung einhergeht. Aber selbst wenn die Parodiemerkmale bei Templates im Einzelfall gegeben sind, führt der öffentliche Upload zu einem Eingriff in das Recht auf Werkintegrität aus § 14 UrhG. Dieser Eingriff ist grundsätzlich schrankenfest, so dass den Interessen der Urheber bzw. Lichtbildner der Vorrang einzuräumen ist und eine Anwendung der Parodieausnahme ausscheidet. Aber auch im Übrigen ist die Parodieausnahme nicht auf die Erstellung und Verbreitung der Templates anwendbar, weil die Templates nicht der Meinungsfreiheit unterfallen. Denn der Grund für die Privilegierung der Parodie als Ausnahmetatbestand ist, dass hierdurch die Meinungsfreiheit gefördert werden soll.

Die individuellen Internet-Meme-Varianten sind in weiten Teilen von der Parodieausnahme gedeckt. So bewirkt die Rekontextualisierung der vorbestehenden Inhalte einen Ausdruck von Humor oder Verspottung. Die rekontextualisierende bzw. individualisierende Beschriftung sorgt dabei für wahrnehmbare Unterschiede zu den vorbestehenden Bildern. Ggf. lässt sich auch der individuellen Nutzung eines rekontextualisierenden Templates ein Ausdruck von Verspottung entnehmen. Dagegen weisen die überwiegenden Fälle der Reaction Images die Parodiemerkmale nicht auf, weil es den ganz oder teilweise rekontextualisierten Inhalten nicht nur als Templates, sondern mangels Beschriftung auch im Zuge ihrer Individualisierung an wahrnehmbaren Unterschieden zu den vorbestehenden Bildern bzw.

Videoausschnitten fehlt. Abwägungsweise setzen sich die individuellen Internet-Meme-Varianten insbesondere aufgrund ihres Schutzes durch die Meinungsfreiheit gegenüber den Interessen der Rechtsinhaber durch. Lediglich die individuellen LOLcats stellen keine Meinungsäußerungen dar, so dass die Parodieausnahme nicht anwendbar ist. Die Betrachtung, der Download und die Verlinkung der von der Parodieausnahme erfassten Internet-Meme-Varianten ist in der Folge ohne Verletzung der Urheber- bzw. Leistungsschutzrechte an den vorbestehenden Inhalten möglich.

Die aus dem französischen Recht stammende Pasticheausnahme wird in der Gesetzesbegründung der Bundesregierung zum Entwurf des kürzlich eingeführten § 51a UrhG in generalklauselartiger Weite ausgelegt, um sämtliche Formen von User Generated Content zu erfassen, die vorbestehende Werke weiterverwenden. Dabei geht die Gesetzesbegründung auch von einer Anwendbarkeit der Pasticheausnahme zugunsten von Internet-Memes aus. Insbesondere im Abgleich mit dem kulturwissenschaftlichen Verständnis des Pastichebegriffs erweist sich dies als problematisch, denn hier wird der Pastiche als stilistische Nachahmung aufgefasst und unterscheidet sich daher strukturell von der Parodie, bei der die Übernahme und Weiterverwendung vorbestehender Werke im Fokus steht. Doch selbst wenn man einer weiten Lesart der Pasticheausnahme wie in der Gesetzesbegründung folgt, sind die Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten, die nicht die Parodiemerkmale aufweisen, mangels wahrnehmbarer Unterschiede zu den vorbestehenden Inhalten nicht hierunter subsumierbar. Im Übrigen sind Templates und Internet-Meme-Varianten nicht von der Kunstfreiheit erfasst, deren Schutz aber gerade Grund für die Privilegierung des Pastiches als Ausnahmetatbestand ist. Die Pasticheausnahme kann daher nicht zur Privilegierung von Internet-Memes herangezogen werden.

Formatübergreifend unterfallen die Templates und Internet-Meme-Varianten nicht § 23 I 2 UrhG. Da sie als zentrale Referenzpunkte in den Templates und individuellen Internet-Meme-Varianten dienen, verblasen die entlehnten eigenpersönlichen Züge der vorbestehenden Inhalte nie. Daher kommt es auf die umstrittene Frage, ob § 23 I 2 UrhG als



Tatbestandsbegrenzung mit dem Unionsrecht zu vereinbaren ist, hier nicht an.

Die reine Online-Betrachtung aller Templates und Internet-Meme-Varianten ist von § 44a Nr. 2 UrhG erfasst. Etwas anderes gilt wiederum für die Betrachtung offline, sofern die Templates und Internet-Meme-Varianten weder der Parodieausnahme unterfallen noch der Download von § 53 I 1 UrhG gedeckt ist.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten und ihr öffentlicher Upload *de lege lata* in weiten Teilen zulässig sind. Die urheberrechtliche Problematik ist dem vielmehr vorgelagert. So ist der Download der vorbestehenden Inhalte bei einem späteren öffentlichen Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten rechtswidrig. Ebenso ist der Upload der Templates nur in den Grenzen der Privatkopierschranke gestattet, so dass der Download der Templates bei einem anschließenden öffentlichen Upload der individuellen Internet-Meme-Varianten ebenfalls rechtswidrig ist. Diese umfassende Rechtswidrigkeit der Beschaffung der vorbestehenden Inhalte und Templates verhindert daher eine an sich rechtmäßige Erstellung der individuellen Internet-Meme-Varianten mit anschließendem öffentlichen Upload.

Insgesamt ist die Internet-Meme-Kultur *de lege lata* nur im Familien- und Freundeskreis rechtlich unbedenklich. Ohne die Standardisierung durch den öffentlichen Upload von Templates auf Meme-Generator-Seiten wird jedoch auch im Privaten zumindest die Kommunikation mittels Single Character Image Macros und Rage Faces, die stark auf einheitliche Templates angewiesen sind, erschwert.