

Jeanette Hofmann

***Das neue Urheberrecht –
Schranke der Wissensgesellschaft
im digitalen Zeitalter***

Arbeitspapier 85

Das neue Urheberrecht – Schranke der Wissensgesellschaft im digitalen Zeitalter

Jeanette Hofmann

Jeanette Hofmann, Wissenschaftszentrum Berlin, Promovierte Politikwissenschaftlerin,
forscht über die Regulierung des Internets und die neue Wissensordnung in unserer Gesellschaft.

Impressum

Herausgeber: **Hans-Böckler-Stiftung**
Mitbestimmungs-, Forschungs- und Studienförderungswerk des DGB
Hans-Böckler-Straße 39
40476 Düsseldorf
Telefon: (02 11) 77 78-198
Fax: (02 11) 77 78-188
E-Mail: Lothar-Kamp@boeckler.de

Redaktion: Lothar Kamp, Leiter der Abteilung Mitbestimmungsförderung
Best.-Nr.: 11085
Gestaltung: Horst F. Neumann Kommunikationsdesign, Wuppertal
Produktion: Der Setzkasten GmbH, Düsseldorf

Düsseldorf, April 2004
€ 8,00

Inhaltsverzeichnis

Das neue Urheberrecht – Schranke der Wissensgesellschaft im digitalen Zeitalter	5
1. Zwischen Verwertungsmonopol und Informationsfreiheit: Das Urheberrecht unter Anpassungsdruck	7
2. Industriekampagnen gegen die Privatkopie	11
3. Die aktuelle Reform des Urheberrechts	17
3.1 Technische Schutzmaßnahmen	17
3.2 Änderungen der Ausnahmebestimmungen	19
3.3 Ausnahmebestimmungen für den Bildungsbereich	19
3.4 Die digitale Privatkopie	20
3.5 Die Beschränkungen der Schranken: Die On-Demand Lieferungen	21
4. Zwischenbilanz: Künstliche Verknappung von Wissen durch das Urheberrecht	23
5. Alternative Vergütungsmodelle	25
5.1 Creative Commons	25
5.2 Alternative Kompensationsmodelle	26
6. Ausblick: Die nächsten Schritte im Gesetzgebungsprozess	27
6.1 Die weitere Novellierung des Urheberrechts (Zweiter Korb)	27
6.2 Die europäische Richtlinie zur Durchsetzung der Schutzrechte am Geistigen Eigentum	27
Selbstdarstellung der Hans-Böckler-Stiftung	31

Das neue Urheberrecht – Schranke der Wissensgesellschaft im digitalen Zeitalter

Im Sommer 2003 hat die Bundesregierung den ersten Schritt zur Anpassung des Urheberrechts an die Informationsgesellschaft vollzogen. Jetzt beginnen die Vorbereitungen für eine zweite Stufe, auch als „zweiter“ Korb bezeichnet, in der noch offene Fragen, insbesondere die Zukunft der Privatkopie, geklärt werden sollen.

Das Ziel der Urheberrechtsreform besteht darin, ein Gesetz zu aktualisieren, dessen Grundgedanke noch die frühen Tage des Buchdrucks atmet. Die Mechanisierung des Vervielfältigens hatte der Frage nach Besitz und Kontrolle von Wissen eine neue Wendung gegeben. Wie auch heute ging es schon im 18. Jahrhundert um die Frage, wem das Recht an der Nutzung, Vervielfältigung und Verwertung von Wissen zusteht. Im Unterschied zur Gutenberg-Ära wird der Streit um den Besitz von Wissen jedoch nicht mehr in erster Linie zwischen Verlagen, Druckern und Autoren ausgetragen. Dank Digitalisierung und Internet bedarf es eben keiner Druckmaschinen mehr, um Informationen kopieren und zirkulieren zu können. Faktisch beteiligen sich heute alle Bürger, die über Zugang zu Recordern, Fotokopierern, Computern und Faxmaschinen verfügen, an der Vervielfältigung und Speicherung von Informationen. Entsprechend wandelt sich die Bedeutung des Urheberrechts. Die einstige Randerscheinung im Rechtsbereich entwickelt sich zu einer zentralen Regulierungsinstanz der Wissensgesellschaft. Die in Brüssel beschlossenen Änderungen im Urheberrecht¹ sind nicht mehr nur für einzelne Branchen, Berufszweige und Geschäftsmodelle relevant, sondern sie betreffen den gesamten Bildungs- und Wissenschaftsbereich in Europa, sein wirtschaftliches und kulturelles Innovationspotential und nicht zuletzt die demokratischen Grundrechte, die ohne einen freien Zugang zu den Wissensbeständen dieser Gesellschaft nicht denkbar sind.

Es gibt also mindestens zwei konkrete Gründe, warum uns die nationale Umsetzung der EU-Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft mehr beschäftigen wird als vorangegangene Reformen des Urheberrechts. Erstens greift das Gesetz in Zukunft sehr viel stärker in unser Kommunikations- und Informationsverhalten ein als dies bislang der Fall war. Nicht ganz zu Unrecht wird das Urheberrecht daher als Verfassung oder Magna Charta der Informationsgesellschaft bezeichnet. Zweitens fällt die Anpassung des Urheberrechts an die Informationsgesellschaft verteilungspolitisch nicht neutral aus, sondern sie bewirkt eine spürbare, in ihren Auswirkungen noch kaum absehbare Verschiebung im bisherigen Interessenausgleich zwischen Urhebern, kommerziellen Rechteinhabern und Nutzern. Zugangs- und Nutzungsrechte, die in der dinglichen Welt der Bücher und Schallplatten als fair und selbstverständlich gelten, sind für digitale Werke neu gefasst worden oder stehen gar vor der Abschaffung. Betroffen hiervon sind die Ausnahmebestimmungen im Urheberrecht, die so genannten Schranken.

¹ Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft [http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexplus!prod!CELEXnumdoc&numdoc=32001L0029&lg=DE].

1. Zwischen Verwertungsmonopol und Informationsfreiheit: Das Urheberrecht unter Anpassungsdruck

Das Urheberrecht bezweckt einen Ausgleich zwischen konkurrierenden Interessenlagen und politischen Zielsetzungen. Auf der einen Seite zielt es darauf, kreative Leistungen zu fördern und zu schützen, indem es Kulturschaffenden für einen festgelegten Zeitraum (derzeit sind es 70 Jahre nach dem Tod) die alleinige Kontrolle, genauer: die Verwertungsrechte über ihr Werk einräumt. Auf der anderen Seite ist es Aufgabe des Urheberrechts, das Verwertungsmonopol der Autoren mit dem im Grundgesetz festgeschriebenen Recht auf Meinungs- und Informationsfreiheit auszubalancieren. Wissen ist ein hohes öffentliches Gut, von seiner Verfügbarkeit und Zugänglichkeit hängen Bildung und Kreativität, aber auch gesellschaftliche Erinnerung, Identität und Geschichte ab. Um das Interesse der Allgemeinheit am Zugang zu Kultur und Wissen zu gewährleisten, ist das Verwertungsprivileg der Autoren mit Schranken versehen. Zu den wichtigsten Schranken des Urheberrechts gehört die private Kopie. Sie räumt den Bürgern ein, eine begrenzte Zahl von Kopien für den eigenen Gebrauch herzustellen, ohne den Urheber hierfür eigens um Erlaubnis fragen zu müssen. Zum Ausgleich erhält der Urheber hierfür eine pauschale Vergütung. Die Videoaufnahme von Fernsehsendungen, die Fotokopie wissenschaftlicher Aufsätze und seit einigen Jahren auch die gebrannte CD fürs Auto oder die Datsche im Grünen verdanken wir dem Privileg der Privatkopie. Weitere Schrankenregelungen betreffen beispielsweise die Zitierfreiheit und die öffentliche Berichterstattung.

Seit seiner Verabschiedung 1965 ist das deutsche Urheberrecht viele Male geändert worden. Verantwortlich für die Anpassungen sind zumeist neue Technologien, die das mühsam errungene Ausgleichsgefüge zwischen den Interessen von Urhebern und Allgemeinheit hinfällig machen. So verhält es sich auch mit der jüngsten Änderung, die beansprucht, verbindliche Regeln für die digitale Wissenszirkulation zu formulieren.

Die digitale Technologie verleiht dem Akt des Vervielfältigens, der ja im Zentrum des Urheberrechts steht, einen radikal veränderten Stellenwert. Das Kopieren und Manipulieren von Daten bildet den Kern aller digitalen Kommunikationsvorgänge und hat sich so zu einer kaum vergegenwärtigten Alltagshandlung entwickelt. Das Öffnen eines Programms, das Runterladen von Dokumenten oder die Betrachtung einer Website; jede dieser Handlungen beruht auf urheberrechtlich relevanten Kopiervorgängen. Hinzu kommt, dass die digitale Kopie im Unterschied zur analogen Vervielfältigung keinen Unterschied zum Original mehr kennt. Die 100. Kopie unterscheidet sich qualitativ nicht von der Quelle. Dank des Internets sinken zugleich die Transaktionskosten für die Verbreitung von Informationen. Im Prinzip reicht eine Kopie aus, um ein Bild, einen Text oder ein Musikstück innerhalb kürzester Zeit weltweit zu verbreiten.

Das digitale Dilemma besteht nun darin, dass die digitale Technologie das Schrankenmodell des Urheberrechts faktisch über den Haufen wirft. Das erlaubnisfreie Kopieren als Ausnahmehandlung verliert in digitalen Umgebungen den Sinn, den es in der analogen Welt selbstverständlich bis heute hat. Das naheliegende Beispiel für die veränderte Bedeutung des Kopierens im Internet bilden die Tauschbörsen, über die viele Millionen Nutzer weltweit ihre digitalen Schätze miteinander teilen.

Die Film- und Musikindustrie hat auf die Ausbreitung von Tauschbörsen im Netz mit zunehmend aggressiveren Kampagnen reagiert. Von massenhaftem Diebstahl geistigen Eigentums ohne schlechtes Gewissen ist da die Rede, von der „Ausplünderung des Musikangebots“ und „Flutwellen von Internet-Piraterie“ (Stein, IFPI). „Onlinepiraterie“ und „Schulhofpiraterie“ werden auch für die Umsatzrückgänge in der Musikindustrie verantwortlich gemacht. Eindringlich gewarnt wird vor dem Niedergang der Musikindustrie. Während die Zahl verkaufter Rohlinge weiterhin ansteige, gehe der Verkauf von Musik CDs immer weiter zurück (Gebhardt, IFPI). Die Entwicklung sei für die Musikszene „existenzbedrohend“. Man stehe mit dem Rücken an der Wand (Huchthausen, GmD). In den USA hat die Musikindustrie in diesem Jahr gar zur Jagd auf die eigene Kundschaft angesetzt. Mit Hilfe von Auskünften über die Nutzer, die von den Internet Providern gerichtlich erzwungen wurden, hat die amerikanische Recording Industry Association (RIAA) im Sommer diesen Jahres eine Klage- und Abmahnungswelle gegen die Nutzer von Tauschbörsen initiiert. Ziel dieser Maß-

nahme ist die Verbreitung von Angst und Schrecken. Das Teilen und Tauschen im Netz soll durch Einschüchterung unterbunden werden.

Die dramatische Tonlage der Musik- und Filmindustrie erweckt den Eindruck, die Digitalisierung habe die Rechteverwerter vor eine grundlegend neue und einmalige Situation gestellt. Das Internet bedrohe mit anderen Worten einen bis dahin stabilen Markt. Dass dies aber keineswegs der Fall ist, zeigt ein Blick zurück. Die Musikindustrie stand vielmehr von Beginn an mit Reproduktionstechnologien für den privaten Gebrauch auf Kriegsfuß. Als in den 50er Jahren Tonbandgeräte und einige Jahre später Kassettenrecorder Einzug in die Wohnzimmer hielten, löste dies ein Erdbeben in der Branche aus, das dem der Digitalisierung durchaus ebenbürtig war.² Der Umstand, dass das Kopieren von Musik nicht länger gewerblichen Produzenten vorbehalten war, sondern nach und nach für Privathaushalte erschwinglich wurde, verursachte in der Musikbranche erhebliche Bedrohungsgefühle.

Der heutigen Situation nicht ganz unähnlich riefen Industrie und Verbände nach dem Gesetzgeber, um dem privaten Kopieren Einhalt zu gebieten. Selbst der Bundesgerichtshof wurde bemüht, um die Rechtslage in der „privaten Sphäre“ zu klären. Mit ihrer ersten Klage versuchte die Verwertungsgesellschaft GEMA durchzusetzen, dass der Hersteller des Tonbandgeräts „Grundig-Reporter“ seine Kunden künftig verpflichten muss, vor dem Aufnehmen oder Kopieren eines geschützten Musikstücks jeweils die Einwilligung der GEMA einzuholen. Nachdem die GEMA mit diesem Ansinnen scheiterte, versuchte sie einige Jahre später mit einer weiteren Klage zu erreichen, dass Tonbandgeräte nur noch gegen Vorlage des Personalausweises verkauft werden dürfen. Auch mit dieser Klage war die GEMA nicht erfolgreich. Zwar gab das Gericht der GEMA im Grundsatz recht: private Tonbandaufnahmen stellten eine Urheberrechtsverletzung dar und würden von den bestehenden Ausnahmeregelungen nicht gedeckt,³ eine Kontrolle privater Haushalte zur Vermeidung solcher Verstöße schien dem Gericht aber nicht praktikabel.

In dieser komplizierten Situation entschied sich der Gesetzgeber zu einem gleichermaßen innovativen wie realitätstüchtigen Schritt. Er hütete sich nämlich davor, dem Drängen der Verbände nachzugeben und das private Kopieren einfach zu verbieten. Offenbar war es dem Gesetzgeber damals klarer als heute, dass sich ein Verbot des Aufnehmens und Kopierens von Musik nicht einfach gegen die Interessen der Bürger von oben anordnen lässt. Stattdessen trug das 1965 verabschiedete Urheberrecht der expandierenden Nachfrage nach Aufnahmegegeräten Rechnung, indem es an der Institution der erlaubnisfreien Privatkopie festhielt, gleichzeitig aber den Urhebern einen Anspruch auf Vergütung zusprach. Dieses Kunststück gelang durch die Erfindung der Pauschalvergütung,⁴ die die nutznießenden Urheber gerade nicht gegenüber den individuellen Nutzern, sondern gegenüber den Geräteherstellern geltend machen.

Nach deutschem Urheberrecht können Urheber seither als Ausgleich für die Nutzung ihrer Werke einen Vergütungsanspruch erheben. Die Nutzer zahlen die Vergütung indirekt durch Pauschalabgaben auf bestimmte Geräte wie Kopier und Faxmaschinen, Scanner, Drucker und Computer sowie auf Trägermedien wie Fotokopien, Kassetten oder CD-Rohlinge. Zuständig für die Ausschüttung der Einnahmen an die Urheber sind Verwertungsgesellschaften wie GEMA oder die VG Wort.

Das Geniale am Prinzip der Pauschalvergütung besteht darin, dass es einen großzügig bemessenen gesellschaftlichen Freiraum für die Nutzung von Kulturgütern eröffnet, der gleichzeitig den allgemeinen Informationsfluss fördert und die Interessen der Urheber wahrt. Weil es tatsächlich die meisten Nutzungsformen von Wissen als legitim anerkannt und rechtlich abgesichert, ist die Mehrheit der Bürger in diesem Land über mehrere Jahrzehnte mit dem Urheberrecht kaum einmal bewusst in Berührung gekommen. Zugleich erwies sich das Instrument der Pauschalvergütung als so flexibel, dass es bislang recht problemlos auf alle Geräte-

2 Hugenholtz, Bernt, Lucie Guibault, Sjoerd van Geffen (2003) The Future of Levies in a Digital Environment [<http://www.ivir.nl/publications/other/DRM%20Levies%20Final%20Report.pdf>].

3 Der alte Grundsatz, wonach Urheber an den wirtschaftlichen „Früchten“ einer Verwertung ihrer Werke zu beteiligen sind, private Nutzungen zu nicht-kommerziellen Zwecken dagegen vergütungs- und erlaubnisfrei sind, wurde in Reaktion auf die Verbreitung von Tonbandgeräten aufgegeben.

4 Pauschalvergütungen sind eine deutsche Erfindung, die in den nachfolgenden Jahrzehnten auch in anderen vorwiegend europäischen Ländern Fuß gefasst hat (Hugenholtz, Bernt, Lucie Guibault, Sjoerd van Geffen (2003).

und Mediengenerationen Anwendung gefunden hat. Pauschalvergütungen sind technisch neutral, sie lassen sich auf CD-Rohlinge ebenso erheben wie auf Leer-Kassetten oder Fotokopien. Zudem verschaffen die Ausschüttungen durch die Verwertungsgesellschaften den Künstlern und Autoren eine zumindest bescheidene finanzielle Unabhängigkeit von den Verlagen. Pauschalvergütungen erleichtern die Aneignung von Wissen, sie begünstigen kollektive Nutzungsformen und sie bieten ein flexibles Verfahren zur Austarierung des gesetzlich vorgesehenen Ausgleichs zwischen den Interessen der Urheber und jenen der Allgemeinheit. Die Verlage haben sich mit den Änderungen im Urheberrecht gleichwohl nie zufrieden gegeben. Der Kampf gegen Tonbandgeräte und Kassettenrecorder bildete den Auftakt für eine seither nicht mehr abbreißende Serie von Kampagnen gegen das private Kopieren.

2. Industriekampagnen gegen die Privatkopie

Als Ende der 70er Jahre erstmals Umsatzeinbrüche zu verzeichnen waren, ging die Musikindustrie mit der Parole „hometaping is killing music and it's illegal“ in die Offensive.⁵ Ausgerechnet private Kassettenaufnahmen, die im Unterschied zu digitalen Kopien heute schon aufgrund ihrer minderen Qualität als harmlos gelten, wurden für die Absatzkrise am Musikmarkt verantwortlich gemacht.

Rückblickend erwies sich die Panik der Musikindustrie in den 60er wie auch in den späten 70er Jahren nicht nur als überzogen, sondern auch als fehlgeleitet. Die Einführung der CD Mitte der 80er Jahre bescherte den großen Musikfirmen nämlich ungeachtet deutlich überhöhter Preise schnell wieder traumhafte Gewinnspannen – trotz „hometaping“. Man kann es gar nicht oft genug wiederholen: Weder Tonbandgeräte noch Kassettenrecorder haben dem Musikmarkt Schaden zugefügt – im Gegenteil, die Privatkopie trägt dazu bei, gute Musik bekannter zu machen und vor allem unter Jugendlichen, den Konsumenten von morgen, neue Anhänger zu kultivieren.

Gleichwohl knüpft die „copy kills music“ Kampagne gegen das Brennen von CDs unbeirrt an ihre Vorläufer an. Die Musikindustrie setzt auf das kurze Gedächtnis der Öffentlichkeit. Mit großem Marketing- und Statistikaufwand wird den Menschen ein weiteres Mal das Märchen verkauft, privates Kopieren sei die Ursache für die Absatzkrise der Musikindustrie. Wieder ruft die Industrie nach dem Gesetzgeber, wieder verlangt sie das Verbot der Privatkopie und wider besseren Wissens erklärt sie für illegal, was doch angestammter, unverzichtbarer Bestandteil von Kunst- und Kulturgenuß wie auch wissenschaftlichen Arbeitens ist: das Teilen der eigenen Beobachtungen, der Lese- und Hörerlebnisse mit anderen durch den Austausch von Büchern, Musik oder Filmen.

Wie die Magnettonetechnik in den 60er Jahren, so dient heute die Digitalisierung als Begründung für grundlegende Änderungen im Urheberrecht. Waren es einst Tonbandgeräte und die Möglichkeit des individuellen Kopierens, sind es nun die digitalen Kopien durch Computer, die die Philosophie des Urheberrechts überholt erscheinen lassen. Jede Etappe in der Entwicklung von Aufzeichnungs- und Vervielfältigungstechnologie aktualisiert aufs Neue den Verteilungskonflikt zwischen den beteiligten Urhebern und Rechteinhabern, den Verwertungsgesellschaften und Geräteherstellern und der Öffentlichkeit. Die Konstante in diesem Prozess sind die Argumentationslinien, die Drohungen und Forderungen der Informationsindustrie, die sich über mehrere Jahrzehnte hinweg nicht ändern.

In den frühen 70er Jahren kamen die ersten Heim-Videorekorder auf den Markt. Sony warb für seinen neuen Videorecorder „Betamax“ damit, dass sich nun Fernsehprogramme aufzeichnen lassen, um sie zu einem späteren Zeitpunkt anzusehen. Die Filmproduktionsgesellschaft Universal City Studios reichte daraufhin zusammen mit dem Unternehmen Walt Disney Klage gegen Sony wegen Urheberrechtsverletzung ein. Es folgte eine insgesamt achtjährige gerichtliche Auseinandersetzung um die Frage, ob der private Mitschnitt von Fernsehprogrammen einen Verstoß gegen das Urheberrecht darstellt oder nicht. Nachdem Universal in der ersten Instanz verloren und in der zweiten Instanz gewonnen hatte, lag es nun am obersten Gericht, dem Supreme Court, über die Rechtmäßigkeit des zeitversetzten Fernsehens („time shifting“) zu urteilen, das unterdessen längst zur Alltagshandlung geworden war.

Der Entscheidung des Supreme Courts gingen zwei Anhörungen voraus. Die wohl bewegendste Stellungnahme bot Jack Valenti, Präsident and CEO der Motion Picture Association of America. Valenti beschrieb den Video-Kassettenrecorder als grundlegende Bedrohung des Urheberrechts, das doch einen lebenswichtigen Schutz für Künstler, Film- und Fernsehleute bedeute. Es sei bittere Ironie, dass ausgerechnet Geistiges Eigentum, dasjenige Vermögen der USA, das im Gegensatz zu Stahl, Mikrochips, Autos und elektronischen Geräten nicht von den Japanern kopiert werden könne, nun von diesen durch die Videokassette

5 Die Toten Hosen, eine deutsche Punkband, hat diese Kampagne treffend mit „homefucking is killing prostitution“ verbalhört.

zerstört werde.⁶ Der Videorekorder werde den Film- und Fernsehmarkt in einen Dschungel verwandeln und alles auffressen, was die Menschen investiert hätten. Der Videorekorder sei für die Filmindustrie was der „Würger von Boston“, ein bekannter Sexualverbrecher, für alleinstehende Frauen sei.

Das Gericht ließ sich vom Klagegeld der Industrie wohl beeindrucken, am Ende aber nicht überzeugen. Mit einer Stimme Mehrheit entschied der Supreme Court, dass die Aufzeichnung von Fernsehsendungen zum Zwecke des „time shifting“ keine Urheberrechtsverletzung darstellt. Auch sah das Gericht nicht als erwiesen an, dass sich die privaten Aufzeichnungen tatsächlich nachteilig auf den Markt für Film- und Fernsehprogramme auswirkten. Die weitere Entwicklung hat dem Urteil Recht gegeben, der Videorekorder wurde nicht zum Würger.

Nur wenige Jahre nachdem sich die Wogen um Betamax geglättet hatten, entzündete sich der Konflikt erneut; diesmal um digitale Aufnahmegeräte für den Massenmarkt. Der 1986 auf den Markt kommende DAT-Recorder erlaubte erstmalig, Musik verlustfrei und zu erschwinglichen Preisen zu kopieren. Die allgemeine Erwartung war, dass der DAT-Recorder den analogen Kassettenrekorder früher oder später vom Markt verdrängen würde. Nun war es die amerikanische Musikindustrie, die ihre Absatzmärkte durch Piraterie bedroht sah und gerichtlichen Beistand gegen die Einführung der neuen Technik suchte. Die „Recording Industry Association of America“ (RIAA) klagte gegen europäische und japanische Gerätehersteller. Diesmal konnte der Konflikt außergerichtlich im Rahmen des 1989 zustande gekommenen „Athens Agreement“ beigelegt werden. Aus Angst vor großen Einnahmeverlusten auf beiden Seiten einigten sich Herstellerunternehmen und Musikindustrie darauf, dem Gesetzgeber eine gemeinsame Empfehlung nahezu legen, die darauf abzielte, DAT Recorder verpflichtend mit Kopierschutzmechanismen zu versehen.

1992 verabschiedete der amerikanische Kongress den „Audio Home Recording Act“ (AHRA). Das Gesetz ist ein Novum, weil es erstmals die Integration einer Kopierschutztechnik in digitale Geräte zwingend vorschreibt. In einem Kompromiss hatten Musik- und Computerindustrie ausgehandelt, dass das „Serial Copy Management System“ (SCMS)⁷ ausschließlich bei Heim- und Freizeitgeräten zur Aufzeichnung von Musik eingesetzt wird. Computer, CD-Brenner und professionelle DAT Studiogeräte sind dagegen vom AHRA nicht berührt. Zudem müssen die Hersteller digitaler Audiorecorder das US-Bundesregister für Copyright über neue Geräte informieren und für diese eine Lizenzgebühr zahlen. Bestandteil des Kompromisses war auch eine Regelung für die Privatkopie. Auch in den USA hatten sich die Musikverlage auf den Standpunkt gestellt, dass jedwedes Kopieren für den privaten Gebrauch illegal sei. Die HiFi-Gerätehersteller drangen demgegenüber darauf, dass privates Vervielfältigen keine Urheberrechtsverletzung darstellen würde. AHRA legt fest, dass privates Kopieren digitaler Audiodaten keine Urheberrechtsverletzung darstellt und folglich nicht strafrechtlich belangt werden kann.

AHRA wurde vor allem deshalb initiiert und verabschiedet, weil es der Musikindustrie gelang, drastische Einkommensverluste durch die Verbreitung der DAT-Rekordertechnik glaubhaft zu machen.⁸ Bekanntlich hat sich der DAT-Recorder am Markt jedoch ebenso wenig durchsetzen können wie der Minidisk-Rekorder. Verschiedentlich ist die These aufgestellt worden, AHRA (und mit ihm die großen Musikverlage) hätten die digitale Aufzeichnungstechnologie zu Fall gebracht, weil die Nutzer die Kopierschutzmaßnahmen nicht akzeptiert hätten. Ein guter Grund für die Ablehnung von digitalen Recordern besteht in dem leicht übersehbaren Umstand, dass Kopierschutzverfahren wie SCMS nicht nur die Nutzung urheberrechtlich relevanter Musik beschränken, sondern grundsätzlich alle Audio- und Videoaufzeichnungen. Die Kopierschutztechnik unterstellt nämlich, dass alle genutzten Werke urheberrechtlich geschützt sind. Kreative Konsumenten, die ihre eigenen Filme oder Songs produzieren und diese beliebig vervielfältigen möchten,

6 Valenti, Jack (1984) Zeugnis bei den Anhörungen des Subcommittee on Courts, Civil Liberties, and the Administration of Justice of the Committee on the Judiciary House of Representatives Ninety-Seventh Congress Second Session on H.R. 4783, H.R. 4794 H.R. 4808, H.R. 5250, H.R. 5488, and H.R. 5705 Home Recording of Copyrighted Works [<http://cryptome.org/hrcw-hear.htm>]: „It is a piece of sardonic irony that this asset, which unlike steel or silicon chips or motor cars or electronics of all kinds – a piece of sardonic irony that while the Japanese are unable to duplicate the American films by a flank assault, they can destroy it by this video cassette recorder.“ (Valenti 1984)

7 SCMS ist ein Kopierschutzsystem, das serielles Kopieren ausschließt. Kopien vom Original sind demnach möglich, nicht aber Kopien von der Kopie.

8 Muroff, Andrew S (1997) Some Rights Reserved: Music Copyright in the Digital Era, in: Detroit College of Law at Michigan State University Law Review, Issue 4 Issue 4 [<http://www.law.msu.edu/lawrev/97-4/>].

werden auf dem Markt für digitale Rekorder nicht fündig: „Es ist falsch, wenn Verbraucher, die Produkte wollen, die einfach nur ohne Kopierschutz Bits, Audio- und Videodaten aufzeichnen, keine finden, weil diese Produkte vom Markt verdrängt worden sind. (...) Von Privatabkommen hinter den Gesetzen und Normen, wie dem ungeschriebenen Abkommen, dass DAT- und MiniDisc-Recorder analogen Input als kopiergeschütztes Material behandeln, an dem der Benutzer keinerlei Rechte hat. (Ich kann die Aufzeichnung der Hochzeit meines Bruders nicht kopieren, weil meine MiniDisc-Decks so tun, als hätten mein Bruder und ich nicht das entsprechende Copyright.)“⁹

Weil die Kopierschutztechniken, die in digitalen Recordern eingebaut sind, nicht zwischen urheberrechtlich geschütztem und ungeschütztem Material unterscheiden, schränken sie unsere Nutzungs- und Kommunikationsmöglichkeiten in einem Maße ein, das weit über die nationalen Urheberrechtsgesetze hinausgeht: „Tragbare MiniDisc-Recorder von Sony werden nur mit digitaler Eingangsbuchse ausgeliefert, nie mit digitaler Ausgangsbuchse. Der Sound kommt rein – kommt aber nur in analogem Format und niedriger Qualität wieder raus.“¹⁰

Die Klage gegen die Hersteller von DAT-Rekordern bildete den Auftakt für eine seither nicht abreißende Serie von Verfahren gegen Produzenten und Anbieter digitaler Aufzeichnungsverfahren. 1998 verklagte die RIAA das Unternehmen Diamond Multimedia, das ein neues Gerät namens „Rio“ zum Abspielen von Musik im MP3 Format auf den Markt gebracht hatte. Mit Rio ließ sich Musik aus dem Internet herunterladen. RIAA argumentierte, dass es sich bei Rio um ein Gerät zum Raubkopieren handele, weil es keine Kopierschutzvorrichtungen enthielt. Rio werde den Markt für Musik aus dem Internet ruinieren, bevor dieser eine Chance habe, sich zu etablieren. Diamond Multimedia argumentierte dagegen, der Musikverband versuche, alternative Vertriebskanäle über das Internet zu verhindern. RIAA verlor die Klage, da Rio weder aufzeichnen noch kopieren kann. Der Sinn des Geräts besteht vielmehr im „space-shifting“, gewissermaßen der Ortsverlagerung von Musik. Der eigentliche Kopiervorgang der Musik im MP3 Format findet auf Computern statt, die vom Audio Home Recording Act nicht erfasst sind.

Obwohl die RIAA den Prozess gegen den Hersteller von Rio verloren hatte, mag der Prozess doch mit dazu beigetragen haben, dass weltweit kein Hersteller ein Gerät anbietet, das Musik im MP3 Format aufzeichnen kann: „Nur die wenigsten Hersteller trauen sich noch, normale digitale Audiorecorder auf den Markt zu bringen – man sieht massenweise MP3-Player, aber wo sind die MP3-Stereorecorder? Die Androhung von Gerichtsverfahren hat ihnen den Garaus gemacht. Die Geräte, die noch Aufnahmefunktionen haben, können nur ‚Sprachqualität mono‘ aufnehmen.“¹¹

Die technische Entwicklung blieb nicht bei MP3Playern stehen. 1999 entstand Napster, die erste öffentliche Tauschbörse für digitale Werke im Internet. Innerhalb kürzester Zeit entwickelte sich das File Sharing System zu einer populären Einrichtung – und zum Modell für Weiterentwicklungen.

Noch im gleichen Jahren klagte die RIAA gegen den Entwickler von Napster. Der Vorwurf lautete, Napster unterstütze wissentlich illegales Kopieren und Verbreiten urheberrechtlich geschützter Musik. Die Klage, eine einstweilige Verfügung, den Betrieb von Napster sofort einzustellen und deren anschließende Aufhebung führten zu einer explosionsartigen Popularitätssteigerung des Dienstes. Innerhalb des ersten Jahres gewann Napster weltweit rund 40 Millionen Nutzer. In seinen Hochzeiten betätigten sich über 70 Millionen Menschen an der Tauschbörse.

„Die Kunden haben gesprochen“, kommentierte das Marktforschungsunternehmen Forrester den unvergleichlichen Aufstieg von Napster, „sie fordern den Zugang zu Inhalten mit allen dazu nötigen Mitteln. Weder digitale Sicherheit noch Prozesse werden den Diebstahl von Inhalten im Internet beenden können.“ Auch Sicherungsmaßnahmen könnten den Tausch von Dateien nicht verhindern, weil die Konsumenten restriktive Technologien ablehnen. Im übrigen genüge es bereits, wenn eine Person die Schutzmaßnahmen

9 Gilmore, John (2001) What's wrong with copy protection [<http://www.toad.com/gnu/whatswrong.html>]; deutsch: [<http://www.toad.com/gnu/whatswrong.de.html>].

10 Vgl. Fußnote 4.

11 Vgl. Fußnote 4.

durchbreche und das entsprechende Werk im Netz zur Verfügung stelle. Gerichtsprozesse würden Nutzer lediglich zu anderen Tauschdiensten wie Gnutella und Freenet treiben.¹²

Tatsächlich hat Napster einen Stein ins Rollen gebracht. Als Napster im Sommer 2001 endgültig aufgeben musste¹³, waren bereits eine Vielzahl neuer Tauschbörsen entstanden, die der „Mutter“ zum Teil technisch deutlich überlegen waren: Gnutella, eDonkey, eMule, Kazaa, LimeWire, BearShare, Morpheus, iMesh, WinMX, Audiogalaxie und unzählige weitere. Gegen Morpheus, KaZaA, Grokster und Audiogalaxie ging die RIAA als nächstes gerichtlich vor. Das zweite Opfer war Audiogalaxie, nach dem Niedergang von Napster eine der größten Tauschbörsen im Internet. Im Sommer 2001 bot Audiogalaxie rund 160 Millionen Titel an, die innerhalb eines Monats mehr als 900 Millionen mal getauscht wurden.¹⁴ Audiogalaxie zeichnete sich durch die Größe und Vielfalt seines Angebots auch jenseits des Mainstreams aus sowie durch ein zweifelhaftes Geschäftsmodell.¹⁵ Zum Verhängnis wurde Audiogalaxie, wie zuvor schon Napster, das zentrale Verzeichnis vorrätiger Dateien. Im Falle von Audiogalaxie kam es zu einer außergerichtlichen Einigung, die Audiogalaxie dazu verpflichtete, Schadensersatz an die Musikindustrie zu leisten und nur noch solche Musikstücke anzubieten, für die zuvor eine Genehmigung eingeholt worden war. Diese Einigung bedeutete das Ende von Audiogalaxie.

Der Prozess gegen die Tauschbörsen von Morpheus, Grokster und Kazaa, den immerhin 28 Unternehmen aus der Unterhaltungsindustrie angestrengt haben, verläuft dagegen weniger günstig für die Kläger. Der Grund dafür liegt in der Architektur von Morpheus, Grokster oder Kazaa. Im Unterschied zu Napster und Audiogalaxie handelt es sich bei diesen Diensten um sogenannte „Peer-to-Peer“ Netze. Diese benötigen keinen zentralen Rechner, um Nachfrager und Anbieter von Dateien untereinander zu verbinden.¹⁶ Die von Kazaa, Morpheus und Grokster verwendete „Fasttrack Technik“¹⁷ sorgt für eine stärkere Dezentralisierung, die das System besser vor Klagen schützt. Die Tauschbörsen sind selbst dann noch funktionstüchtig, wenn die beteiligten Unternehmen nicht mehr existieren. Entsprechend urteilte ein kalifornisches Gericht, dass die Anbieter der Programme Grokster, Morpheus und Kazaa für mögliche Urheberrechtsverletzungen der Nutzer nicht haftbar gemacht werden können. Zwar sei offensichtlich, dass die Programme für Urheberrechtsverletzungen genutzt werden, die Anbieter seien jedoch technisch nicht in der Lage, diese zu kontrollieren und zu unterbinden. Peer-to-Peer Systeme unterschieden sich in diesem Sinne nicht von Kopiergeräten oder Videorekordern. Auch letztere können für die Verletzung von Urheberrechten verwendet werden, ohne dass ihre Anbieter deshalb dafür verantwortlich gemacht könnten. Die Musikindustrie ist in Revision gegangen.¹⁸

Die Ausbreitung dezentraler und verschlüsselter Peer-to-Peer Architekturen im Internet hat die Verbände der Musikindustrie zu einem Strategiewechsel veranlasst. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen nun nicht mehr die Betreiber von Tauschbörsen, sondern ihre Kundschaft, die individuellen Nutzer. Im Juni 2003 kündigte die RIAA Klagen gegen einzelne Nutzer mit großen Sammlungen von MP3-Dateien an. Zur Ermittlung dieser Nutzer setzt die RIAA Software ein, die öffentlich zugängliche Verzeichnisse von digitalen Werken, die zum Teilen angeboten werden, durchsucht.

12 Forrester (2000) Content out of Control, Press Release [<http://www.forrester.com/ER/Press/Release/0,1769,397,FF.html>].

13 Napster ging im Herbst 2000 eine Kooperation mit Bertelsmann ein. Unter gleichem Namen sollte ein Abonnementdienst aufgebaut werden, der den Unternehmen Sony, Warner, BMG, EMI und Universal über einen Zeitraum von fünf Jahren im Erfolgsfalle jährlich 150 Millionen Dollar Urheberrechtsgebühren eingebracht hätte. Eine entsprechende Einigung zwischen den fünf „Majors“ konnte jedoch nicht erzielt werden und Napster ging bankrott.

14 Röttgers, Janko (2001) Das nächste Ziel: Audiogalaxie – Die RIAA im Kampf gegen die Tauschbörsen, in: Telepolis [<http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/te/9754/1.html>].

15 Der Austausch von Musik fand über das Client-Server System „Satellite“ statt. Satellite installierte standardmäßig eine so genannte „Spyware“ namens Gator, die das Informationsverhalten der Nutzer verfolgt. Diese Datenspionage ließ sich Audiogalaxie gut bezahlen. Wem dies nicht zusagte, konnte für wenige Dollar monatlich „Gold-Member“ werden und sich von Gabor freikaufen. Allein an den geschätzten 75.000 „Gold“-Mitgliedern verdiente Audiogalaxie monatlich rund zwei Millionen Dollar [<http://www.pcwelt.de/ratgeber/online/24311/2.html>].

16 „Peer to Peer“ Netzwerke unterscheiden sich von der herkömmlichen „Client-Server“-Architektur dadurch, dass die beteiligten Rechner gleichrangig, eben „peers“ sind und ihre jeweiligen Rollen untereinander tauschen können.

17 Dieses System verteilt die Rolle des zentralen Servers, der das Verzeichnis aller vorhandenen Dateien enthält, auf mehrere Rechner, die für einige Zeit die Rolle des Servers oder „Supernodes“ einnehmen. Die Rolle eines Supernodes kann jeder Teilnehmer mit hoher Bandbreite übernehmen. Fällt ein Supernode aus, kann umgehend ein anderer Rechner seinen Platz einnehmen [<http://www.pcwelt.de/ratgeber/online/24311/3.html>].

18 Vgl. dazu Electronic Frontier Foundation (2004) [http://www EFF.org/IP/P2P/MGM_v_Grokster/].

Um die Identität der Nutzer zu ermitteln, versucht die RIAA nun durch einstweilige Verfügungen gegenüber Universitäten und Internet Service Providern die Herausgabe von Nutzerdaten zu erwirken.¹⁹ Die erste dieser einstweiligen Verfügungen ging im vergangenen Jahr an den Internet Provider Verizon. Universitäten wie auch Internet Provider wehren sich allerdings gegen die Forderungen der Musikindustrie. Das Unternehmen Verizon hat gegen die RIAA geklagt. Nachdem zunächst ein Berufungsgericht abgelehnt hatte, die Verpflichtung zur Herausgabe von Kundendaten vorläufig auszusetzen²⁰, hatte Verizon im Sommer begonnen, erste Kundendaten herauszugeben. Bis Ende August 2003 hatte die RIAA bereits rund 2000 einstweilige Verfügungen an einzelne Nutzer verschickt. Inzwischen hat Verizon aber vor dem Berufungsgericht des Bundesgerichtsbezirks Washington D.C. seinen Rechtsstreit gewonnen.²¹ Seitdem dürfen die Kundendaten der Provider erst dann herausgegeben werden, wenn bereits eine formale Klage vorliegt, nicht jedoch zur Vorbereitung einer solchen Klage. Das Verfahren verstöße gegen das Recht auf freie Meinungsäußerung im First Amendment der US-Verfassung.

Unklar bleibt der Erfolg der Abschreckungsstrategie der Musikindustrie. Angaben der Musikindustrie zufolge sind die Nutzerzahlen von Tauschbörsen rückläufig. So soll die Anzahl getauschter Files zwischen April und Juni 2003 von 852 Millionen auf 665 Millionen gesunken sein. Andere Quellen besagen, dass sich die Nutzer in kleinere Tauschbörsen zurückziehen.²¹

19 Die RIAA beruft sich hierbei auf Bestimmungen des Digital Millennium Copyright Act, der amerikanischen Urheberrechtsnovelle, die der Informationswirtschaft unter bestimmten Bedingungen erlaubt, die Herausgabe von Nutzerdaten ohne gerichtliche Einwilligung zu erwirken.

20 Vgl. Heise [<http://www.heise.de/newsticker/data/jk-05.06.03-000/>].

21 <http://www.heise.de/newsticker/meldung/43110>.

22 Röttgers, Janko (2003b) Tauschen im Untergrund, in: Telepolis [<http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/musik/15378/1.html>].

3. Die aktuelle Reform des Urheberrechts

Die gegenwärtige Reform zielt dagegen darauf, die Nutzung digitaler Informationsgüter einer vollständigen Kontrolle durch die Anbieter auszuliefern. Digitale Rechteverwaltungssysteme werden es den Anbietern künftig ermöglichen, Nutzungsbefugnisse sozusagen portionsweise zu verkaufen. Mittelfristig könnten Pauschalvergütungen im digitalen Bereich so durch Einzellizenzen abgelöst werden.

Die entscheidenden Vorgaben für die Reform des Urheberrechts stammen aus Brüssel und aus Genf. Die EU-Richtlinie zur „Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“ vom Mai 2001 schreibt den Mitgliedsstaaten einige Neuregelungen vor. Im Bereich der Ausnahmeregelungen legt sie einen Korridor fest, in dem sich nationales Recht künftig zu bewegen hat. Die EU-Richtlinie orientiert sich wiederum an zwei Vertragswerken der World Intellectual Property Organization (WIPO) von 1996.²³ Auf diese Verträge geht das Verbot der Umgehung technischer Schutzmaßnahmen zurück.

Änderungen gegenüber dem bestehenden Recht ergeben sich für die Nutzer vor allem in zwei Bereichen. Der erste betrifft die Zugangskontrolle zu digitalen Werken. Das neue Urheberrecht stellt technische Schutzmaßnahmen, mit denen die Industrie ihre Waren in zunehmendem Umfang gegen unerwünschte Nutzungen sichert, unter Rechtsschutz und verbietet den Bürgern deren Umgehung. Beim zweiten Bereich handelt es sich um die Ausnahmeregelungen. Die bisher geltenden Schrankenregelungen werden neu gefasst.

3.1 Technische Schutzmaßnahmen

Die wichtigste Neuerung im Urheberrecht betrifft die rechtliche Absicherung von Zugangs- und Kopierschutzvorrichtungen. Paradoxerweise ist die Umgehung von technischen Schutzvorrichtungen selbst dann verboten, wenn diese urheberrechtlich zulässige Nutzungsformen verhindern. So ist etwa die Herstellung einer Sicherungskopie von der zuvor rechtmäßig erworbenen CD künftig strafbar, wenn die CD mit Kopierschutzmaßnahmen versehen ist, die auch eine Sicherungskopie ausschließen. Entsprechend gilt das Umgehungsverbot technischer Schutzmaßnahmen unabhängig davon, was diese im Einzelnen verhindern. Technische Schutzmaßnahmen können nämlich nicht unterscheiden, ob eine Nutzung urheberrechtlich zulässig ist oder nicht. Im Gesetz heißt es dazu: „Technische Maßnahmen im Sinne dieses Gesetzes sind Technologien, Vorrichtungen und Bestandteile, die im normalen Betrieb dazu bestimmt sind, geschützte Werke oder andere nach diesem Gesetz geschützte Schutzgegenstände betreffende Handlungen, die vom Rechteinhaber nicht genehmigt sind, zu verhindern oder einzuschränken.“²⁴ Das Gesetz stellt es damit faktisch ins Belieben des Anbieters, ob und welche Nutzungsmöglichkeiten er seinen Kunden einräumt. Maßgeblich ist also fortan was der Rechteinhaber genehmigt – unabhängig davon, was die Schrankenbestimmungen im Urheberrecht dazu zu sagen.

Die EU-Richtlinie verpflichtet die Mitgliedsstaaten allerdings nicht nur dazu, technische Schutzmaßnahmen unter Rechtsschutz zu stellen, sondern darüber hinaus auch die Herstellung und Verbreitung von Verfahren zur Umgehung solcher Schutzvorrichtungen als „vorbereitende Handlung“ unter Strafe zu stellen.²⁵ Fragwürdig an dieser Regelung ist nicht zuletzt ihre Vagheit. Unklar ist etwa bis heute, welche Programme oder Vorrichtungen als Umgehungsinstrument anzusehen sind. Gehören etwa Brenner oder Programme wie Clone CD, die exakte Kopien der Originalvorlage einschließlich potentieller Kopierschutzvorrichtungen erstellen, auch dazu? Und gilt ein Kopierschutzsystem als wirksam, selbst wenn es sich mit einem herkömmlichen Brennprogramm umgehen lässt oder nicht?

²³ WIPO Urheberrechtsvertrag sowie der WIPO Vertrag über Darbietungen und Tonträger.

²⁴ Deutscher Bundestag, 15. Wahlperiode, Drucksache 15/837, § 95a, (2).

²⁵ Auf diese Regelung hatten die USA auch schon bei den WIPO Verhandlungen in den 90er Jahren gedrungen, aber keine ausreichende Unterstützung dafür gefunden. Ein entsprechendes Verbot fehlt daher in den WIPO-Verträgen. Die EU-Richtlinie geht hier über die völkerrechtlichen Bestimmungen hinaus (vgl. Bechtold 2002: 211).

Technische Schutzmaßnahmen werden von Herstellern in steigendem Umfang eingesetzt, um den Zugang und die Art der Nutzung von digitalen Werken zu kontrollieren. Auch wer keinen Computer besitzt, kommt mit solchen technischen Schutzvorrichtungen in Berührung. Ein verbreitetes Beispiel sind Smartcards, die etwa in Mobiltelefonen oder auch in Geld- oder Krankenkassenkarten eingesetzt werden. Einzelne Bausteine solcher Rechteverwaltungssysteme finden sich jedoch heute auch in DAT- und Minidisk-Recordern sowie in neueren Scannern und Fotokopierern. Nach und nach werden sie in alle Geräte mit digitalen Schnittstellen Einzug halten.

Softwarebasierte Lösungen setzen auf Verschlüsselungsverfahren und Passwörter zur Zugangskontrolle. Die eigentliche Nutzer- und Nutzungsüberprüfung erfolgt jedoch über eine Kombination aus digitalen Wasserzeichen und Fingerabdrücken. Dabei handelt es sich um Daten, die möglichst manipulations- und umgebungssicher in das digitale Werk eingefügt werden. Die so genannten Metadaten stellen zunächst das Werk selbst mit einer eindeutigen Kennung aus, die Informationen über Inhalt und Verfasser enthält. Neben den Metadaten enthalten die Wasserzeichen zudem eine Auflistung der möglichen, das heißt der käuflich erwerblichen Nutzungsformen des Werkes. Auf einer normalen Musik-CD lassen sich etwa bis zu 60 verschiedene Nutzungsrechte entdecken: „Darstellen (auf Monitor oder Lautsprecher), beschränkte Anzahl oder Zeit von Darstellung, Drucken, Extrahieren (*cut and paste*), auf CD Brennen, Erstellen einer Sicherungskopie, einer analogen Kopie, Verleihen, Weiterverkaufen, etc.“ (Buhse zit. n. Grassmuck 2002). Theoretisch lassen sich diese Nutzungsrechte alle einzeln verkaufen.

Sofern die werkbezogenen Informationen zusätzlich mit Daten über den Käufer verknüpft werden, entsteht ein so genannter digitaler Fingerabdruck. Dieser Fingerabdruck verschafft dem Verkäufer maximale Kontrolle über die Nutzung des Werkes auch nach dem eigentlichen Verkauf.²⁶ Im Internet zirkulierende Musikstücke könnten etwa mithilfe der darin enthaltenen Metadaten zur Quelle zurückverfolgt werden. Im Rahmen von Rechteverwaltungssystemen arbeiten Recht, Kommerz und Technik gewissermaßen Hand in Hand. Die Technik implementiert, was die Nutzungslizenz vorsieht und das reformierte Urheberrecht segnet es in Form einer Blankovollmacht für die Informationsindustrie ab.

Rechteverwaltungssysteme (Digital Rights Management, DRM) dienen dazu, Nutzungslizenzen zu vertreiben und deren Einhaltung technisch abzusichern. Bei diesen Nutzungslizenzen kann es sich, wie die beschriebenen Nutzungsrechte zeigen, um einmalige, zeitlich befristete oder sachlich beschränkte Werknutzungen handeln, aber auch um Vorschriften, die das Abspielgerät betreffen. So schaffen Rechteverwaltungssysteme die Voraussetzung, um beispielsweise Abspielgeräte vorzuschreiben, die bestimmte Betriebs- oder Kopierschutzsysteme installiert haben.

Ein bekannt gewordenes Beispiel für solche Nutzungslizenzen sind die (inzwischen mehrfach geänderten) Vertragsbedingungen von Adobe, eines Anbieters von elektronischen Büchern. Adobe hat Alice im Wunderland, ein Buch, dessen Schutzfrist vor langer Zeit abgelaufen ist als „e-book“ publiziert. Die Vorlage hierfür bildete die Ausgabe des Projekt Gutenbergs, einer Initiative, die gemeinfreie Werke zum kostenlosen Runterladen im Internet publiziert. Adobe bot Alice im Wunderland zwar kostenlos an, die Nutzungslizenz schloss jedoch nahezu alles aus, was sich sinnvollerweise mit einem elektronischen Buch tun lässt. Verboten war es nicht nur, Teile des Werks zu kopieren, das Buch auszudrucken, zu verleihen oder jemandem zu schenken, Adobes Lizenzbestimmungen verboten es sogar, das Buch laut zu lesen!

Die Voraussetzung für derartige Beschränkungen der Nutzungsrechte liegt in dem Umstand, dass beim Kauf digitaler Güter nur mehr eine sehr eingeschränkte Eigentumsübertragung stattfindet. Im Unterschied zum Verkauf von physischen Werken wie Büchern oder CDs erschöpfen sich nämlich die Urheberrechte beim Vertrieb von Nutzungslizenzen nicht. Während wir beim Kauf von Büchern eine Kopie des Werks selbst erwerben und damit selbstverständlich das Recht erhalten, diese un begrenzt oft und laut zu lesen, zu verleihen oder zu verschenken, kann der Anbieter diese Möglichkeiten bei digitalen Werken aussch-

²⁶ Vgl. dazu Bechtold, Stefan (2002) Vom Urheber- zum Informationsrecht. Implikationen des Digital Rights Management, Beck Verlag, München; Grassmuck, Volker (2002) Das Ende des Allzweck-Computers steht bevor, in: FfF Kommunikation: Urheberrecht im digitalen Zeitalter, 4, 24 – 38.

ließen. Nutzungslizenzen werden im Wege des Vertragsrechts zwischen Verkäufer und Käufer vereinbart und von letzterem durch einen Klick mit der Mouse anerkannt.

3.2 Änderungen der Ausnahmebestimmungen

Weitere wichtige Änderungen betreffen die Schrankenregelungen, denen wir die erlaubnisfreie Nutzung von geschützten Werken verdanken. Die große Frage, die sich im Hinblick auf die Ausnahmebestimmungen stellt ist, ob und in welchem Umfang die bestehenden Freiräume beim Zugang und in der Nutzung von Wissen auch bei digitalen Werken zur Anwendung kommen. Die EU-Richtlinie listet rund 20 Ausnahmetatbestände auf, die die Mitgliedsstaaten in nationales Recht übernehmen können – aber mit Ausnahme einer Bestimmung nicht müssen.²⁷ Es handelt sich also nicht um obligatorische, sondern freiwillige Schranken. Zusammengenommen ermöglichen diese Schrankenregelungen, die Interessen der Allgemeinheit zumindest im Hinblick auf einen erheblichen Teil digitaler Werke zu wahren. Leider konnte sich die Bundesregierung jedoch nicht dazu entschließen, die Ausnahmebestimmungen in vollem Umfang umzusetzen. Die angestammte Balance zwischen den Interessen von Urhebern und Allgemeinheit wurde vielmehr aufgegeben und die Rechte der Informationsindustrie dafür erheblich gestärkt.

3.3 Ausnahmebestimmungen für den Bildungsbereich

Besonders umstritten war die Neuregelung der Bildungs- und Wissenschaftsprivilegien. Im Mittelpunkt stand dabei der neu geschaffene Paragraph 52a, der den Umgang mit digitalen Lehr- und Forschungsmaterialien betrifft. Ursprünglich beabsichtigt war, die bisherige Ausnahmeregelung, die es Schulen erlaubt, urheberrechtlich geschützte Werke zur Illustration im Unterricht einzusetzen, auch auf digitale Technologien auszudehnen. Im Gesetzentwurf hieß es dazu: „Zulässig ist, veröffentlichte Werke (1) zur Veranschaulichung im Unterricht ausschließlich für den bestimmt abgegrenzten Kreis von Unterrichtsteilnehmern oder (2) ausschließlich für einen bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen für deren eigene wissenschaftliche Forschung öffentlich zugänglich zu machen ...“ Diese Regelung hätte gewährleistet, dass Schulen und Hochschulen den Lernenden digitale Werke beispielsweise über ein von außen unzugängliches Intranet zugänglich machen können. Damit wäre sichergestellt, dass die Möglichkeiten digitaler Technologien für die Wissensvermittlung und -erzeugung erschlossen werden.

Die Wissenschafts- und Schulbuchverlage sind gegen diese Regelung jedoch Sturm gelaufen. Sie sahen selbst in dieser eindeutig beschränkten Form der Verbreitung geschützten Wissens eine Enteignung von Verlagen und Autoren: „Stellen Sie sich vor, Sie schreiben ein Buch und der Staat nimmt es Ihnen einfach weg“, so lautete die propagandistische Losung der Verlage gegen den Gesetzentwurf. Auf einer eigens für diesen Zweck eingerichteten Website (www.52a.de) beschuldigen die Verlage die Regierung, mit der Übertragung der Ausnahmebestimmungen auf den digitalen Bereich lediglich Geld sparen zu wollen: „Universitäten und Schulen müssen sparen. Darum dürfen sie in Zukunft Bücher und Zeitschriften klauen.“²⁸ Auch die Filmindustrie sieht ihr Geschäftsmodell durch die Anpassung des Urheberrechts gefährdet. Aufgrund der „Schulhofpiraterie“ sei eine digitale Kopie ausreichend, um ganze Schulen mit einem Film versorgen zu können.

Inzwischen kämpfen die Verlage für eine vollständige Abschaffung aller Ausnahmebestimmungen für den Bildungsbereich. Die nun verabschiedete Regelung fällt dementsprechend bescheiden aus. Im Einzelnen sieht sie vor, dass Schulen und Hochschulen „kleine Teile eines Werks geringen Umfangs“ zur Veranschaulichung oder für die Forschung in ein lokales Netz stellen dürfen. Allerdings müssen Schulen im Falle von Schulbüchern und bei Filmen innerhalb der ersten zwei Jahre nach Erscheinen die Einwilligung der Rechteinhaber einholen. Auch sind Veröffentlichungen im lokalen Netz vergütungspflichtig. Der erreichte Kom-

27 Von der EU-Richtlinie zwingend vorgeschrieben ist lediglich die Ausnahmebestimmung zu temporären Kopien, die bei der Datenübertragung im Internet anfallen. Die temporären Kopien dienen zur Reduzierung des Datenverkehrs. Gleichwohl waren sie bei den Verhandlungen über die EU-Richtlinie sehr umstritten. Die Industrie wollte diese ebenfalls kostenpflichtig machen.

28 In: Schulzki-Haddouti, Christiane: Streit um digitales Urheberrecht, Telepolis [www.heise.de/tp], 01.04.2003.

promiss ist allerdings nicht von Dauer. Die Regierung hat den Paragraph 52a nämlich einer Befristung von drei Jahren unterworfen. Danach fällt die Ausnahmebestimmung für den Bildungsbereich einfach weg, es sei denn der Gesetzgeber ist Willens, sich gegen die mächtige Lobby der Verlage anzustemmen und für ihren Erhalt zu kämpfen.

Verglichen mit den bisherigen Ausnahmebestimmungen kann man die Neuregelung für den digitalen Bereich nur als bildungsfeindlich bezeichnen. Ist denn wirklich zu erwarten, dass Lehrer künftig mit den Verlagen oder Verwertungsgesellschaften Nutzungsrechte aushandeln – und dies möglicherweise nicht nur für ein, sondern gleich mehrere geschützte Werke mit verschiedenen Rechteinhabern? Und kann man angesichts der dramatischen Haushaltslage wirklich erwarten, dass Schulen und Universitäten die Mittel für die nun fälligen Lizenzgebühren aufbringen? Bernd Lutterbeck, Professor an der Technischen Universität Berlin, hat Anfang 2003 die Probe aufs Exempel gemacht und die Erlaubnis zur Vervielfältigung einer Zeitungsnotiz ausgehandelt. Die Londoner Times verlangte immerhin 50 Pfund für das Recht, einen kurzen Artikels 50 mal zu kopieren. Insgesamt addierten sich die entstandenen Kosten auf 387 Euro inklusive Lizenzgebühren, Arbeitszeit und Steuern. Selbst wenn es, wie in der Begründung des Gesetzes angeführt, zu Gesamtverträgen zwischen Verwertungsgesellschaften und Schulen kommt, werden es sich Lehrer unter diesen Umständen zweimal überlegen, ob die Nutzung digitaler Medien für den Unterricht wirklich erforderlich ist.

3.4 Die digitale Privatkopie

Auf den ersten Blick fällt die Neuregelung zu privaten Kopien für die Nutzer sehr günstig aus. Die Freiheit zur Herstellung privater Kopien wird nämlich nicht nur bestätigt sondern auch auf den digitalen Bereich ausgeweitet: „Zulässig sind einzelne Vervielfältigungen eines Werkes durch eine natürliche Person zum privaten Gebrauch auf beliebigen Trägern, sofern sie weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienen“, so lautet der neue Paragraph 53 des Urheberrechtsgesetzes. Im Grundsatz gibt es also keinen Unterschied zwischen analogen und digitalen Kopien. Praktisch wird die Möglichkeit des digitalen Vervielfältigens allerdings durch andere Bestimmungen im Gesetz erheblich eingeschränkt, wenn nicht gar verunmöglicht.

Kopien für den wissenschaftlichen Gebrauch dürfen beispielsweise nur in Papierform, das heißt fotomechanisch, hergestellt werden. Damit ist es beispielsweise verboten, einen in digitaler Form vorliegenden Artikel zu kopieren, etwa um daraus zu zitieren. Im konkreten Fall müsste der Text ausgedruckt werden, um das gewünschte Zitat dann von der analogen Kopie abzuschreiben. Faktisch aufgehoben wird die Möglichkeit zur digitalen Privatkopie jedoch durch die schon erwähnte neue Regelung zu technischen Schutzmaßnahmen.

Das reformierte Urheberrecht stellt technische Schutzmaßnahmen zwar unter Rechtsschutz, gleichzeitig verpflichtet es die Anbieter jedoch, einigen Ausnahmebestimmungen Rechnung zu tragen. Im Paragraph 95b werden die Schranken, die die Anwender von Kopierschutz- und Zugangssperren zu beachten haben, einzeln aufgelistet. Zu den Begünstigten gehören unter anderem behinderte Menschen (die einzig neue Ausnahmeregelung, die das reformierte Urheberrecht vorsieht!), die Rechtspflege, Unterricht und Forschung sowie Schulfunksendungen und analoge Privatkopien – unerwähnt geblieben sind dagegen digitale Privatkopien wie auch das Zitierrecht!

Auf der einen Seite erkennt der Gesetzgeber die digitale Privatkopie an, auf der anderen Seite verweigert er den Bürgern die gesetzliche Unterstützung bei der Durchsetzung dieses Rechts gegenüber der Informationsindustrie. Das bedeutet, digitale Privatkopien lassen sich zurzeit nur noch dann legal erstellen, wenn das entsprechende Werk nicht kopiergeschützt ist oder wenn die Industrie ihren Kunden freiwillig die Möglichkeit von Kopien einräumt. Da das neue Umgehungsverbot den Nutzern jede Form der Selbsthilfe untersagt, kann die Informationswirtschaft derzeit also allein darüber befinden, wie sie es mit der Privatkopie halten will. Ähnliches gilt auch für das Zitierrecht in den digitalen Medien. Rundfunk und Fernsehen sind auf die Kooperationsbereitschaft der Rechteinhaber angewiesen, wenn sie digitale Quellen zitieren wollen. In

gewisser Hinsicht gilt das jedoch auch für die Begünstigten, die einen verbrieften Rechtsanspruch auf erlaubnisfreie Kopien haben. Unklar ist nämlich, wie sichergestellt werden soll, dass die gesetzlichen Ausnahmebestimmungen bei der Verwendung von Zugangs- und Kopiersperren eingehalten werden. Der risikoreiche und langwierige Klageweg ist sicher kein Mittel, das viele Menschen in Erwägung ziehen würden, um ihre Rechte durchzusetzen.

Eine weitere, erst kurz vor der Verabschiedung der Reform hinzugekommene Einschränkung begrenzt die Zulässigkeit der digitalen Privatkopie auf Vervielfältigungen, die aus legalen Quellen stammen. Im Unklaren belässt der Gesetzgeber die Allgemeinheit jedoch nicht nur darüber, wie eine legale Quelle genau zu definieren ist, sondern auch, wie die Nutzer den rechtlichen Status einer digitalen Quelle überprüfen können. Die Folge ist eine erhöhte Rechtsunsicherheit, die letztlich alle Bürger dem Verdacht rechtswidrigen Handelns aussetzt.

Das Beispiel digitale Privatkopie zeigt, dass der uneingeschränkte Rechtsschutz für technische Schutzmaßnahmen eine erhebliche Veränderung im Kräfteverhältnis zwischen Informationswirtschaft und Bürgern einerseits und zwischen Gesetzgeber und Rechteinhabern andererseits bewirkt. Rechteinhabersysteme geben der Informationswirtschaft zumindest theoretisch die Macht, Nutzungsrechte künftig nach eigenem Gutdünken zu definieren.²⁹ Das Urheberrechtsgesetz delegiert die Entscheidung darüber, welche Nutzungsweisen angemessen sind, an die Wirtschaft, deren Interesse darin besteht, neue Märkte und Geschäftsmodelle zu erschließen. Der politische Anspruch, für einen Ausgleich zwischen den Interessen von Urhebern und Allgemeinheit zu sorgen, wird damit faktisch aufgegeben.

Tatsächlich hoffen Europäische Kommission und nationale Gesetzgeber auf eine freiwillige Selbstbeschränkung der Industrie. In der EU-Richtlinie heißt es dazu: „Die Mitgliedstaaten sollten freiwillige Maßnahmen der Rechteinhaber (...) fördern, mit denen dafür Sorge getragen wird, dass die Ziele bestimmter Ausnahmen oder Beschränkungen, die im Einklang mit dieser Richtlinie in einzelstaatlichen Rechtsvorschriften vorgesehen sind, erreicht werden können.“³⁰ Aber ist es tatsächlich realistisch zu erwarten, dass die Verlage den Bürgern ein Recht einräumen, das sie seit Jahren mit wachsender Entschlossenheit bekämpfen? Nach den Vorstellungen der Musikindustrie sollte das Recht auf digitale Privatkopie abgeschafft bzw. in ein käufliches Exklusivrecht überführt werden: „Wenn Sie beim Italiener das Doppelte bestellen, müssen Sie auch das doppelt bezahlen“, so der ehemalige Deutschland-Chef von BMG, Thomas Stein. Auf diese Weise entstünde für die Rechteinhaber ein zusätzlicher Markt für den Verkauf von Sicherungskopien.

3.5 Die Beschränkungen der Schranken: Die On-Demand Lieferungen

In den kommenden Jahren wird das Internet als Vertriebsweg für digitale Informationsgüter zunehmende Bedeutung gewinnen. Die Verbreitung von Breitbandzugängen zum Netz wird dazu führen, dass Audio- und Videodateien, also Filme, Musik, aber auch Unterrichtseinheiten durch Streaming-Technologien übertragen werden. Bei den so genannten On-Demand Lieferungen verwandelt sich der Computer faktisch in ein Abspielgerät. Die übertragenen Daten müssen nicht auf der Festplatte des Rechners gespeichert werden, und das Abspielen beginnt während des Runterladens.

Digitale Werke, die als Datenstrom über das Internet bezogen werden, sind von den Ausnahmeregelungen im Urheberrecht explizit ausgenommen. Von On-Demand Lieferungen lassen sich folglich keine Kopien für das eigene Archiv, den Unterricht oder die Forschung erstellen. Hinzukommt, dass bei Online-Lieferungen im Gegensatz zum guten alten Buch keine Erschöpfung der Verwertungsrechte eintritt. Online Lieferungen werden nämlich von der EU geschickterweise als Dienstleistung definiert.

Noch lässt sich diesen Beschränkungen in den Nutzungsrechten begegnen, indem man auf Online-Lieferungen verzichtet und stattdessen den gewünschten Film auf einem herkömmlichen Datenträger kauft.

²⁹ Praktisch müssen die Zugangs- und Kopiersperren ihre Wirksamkeit allerdings noch unter Beweis stellen.

³⁰ Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, Erwägung 51.

Spürbar wird der Verlust von Rechten gegenüber den Informationsanbietern im Bereich der Online-Lieferungen jedoch spätestens dann, wenn sich das Internet als dominanter Vertriebskanal durchsetzt.

Im Herbst 2003 haben die Verhandlungen über die offen gebliebenen Fragen bei der Reformierung des Urheberrechts begonnen. Gegenstand des zweiten Korbs ist der elektronische Pressespiegel, der elektronische Kopienversand durch den Bibliotheksdienst Subito sowie die digitale Privatkopie und das damit zusammenhängende System der Pauschalvergütung. Sollte die Informationsindustrie mit Hilfe von Rechtsverwaltungssystemen das Modell der Einzellizensierung durchsetzen, hätte dies Konsequenzen für die Pauschalvergütung. Schließlich ist nicht einzusehen, dass die Bürger doppelt zur Kasse gebeten werden und weiterhin Abgaben für erlaubnisfreie Kopien auf Geräte und Medien zahlen, obwohl diese Kopien praktisch illegal geworden sind.

4. Zwischenbilanz: Künstliche Verknappung von Wissen durch das Urheberrecht

Die Digitalisierung ist nicht die erste technische Innovation, die das Urheberrecht in seinen Grundfesten erschüttert. In den 60er Jahren reagierte der Gesetzgeber auf die Ausbreitung der Vervielfältigungstechnologie mit einer wegweisenden rechtlichen Innovation, die den Bedürfnissen aller Bürger Rechnung trug und langfristig dafür sorgte, dass gesellschaftliche Wissensbestände unabhängig von Einkommen und sozialem Status allgemein zugänglich blieben. Ausgerechnet die Digitalisierung, die den öffentlichen Informations- und Kommunikationsfluss so viel einfacher und kostengünstiger macht, dient als Begründung für die Umkehrung dieses Prozesses. Und als wäre dies nicht schon paradox genug, setzt die Regierung eine Wissen verknappende Urheberrechtsreform durch, um gleichzeitig den Aufbruch in die Wissensgesellschaft zu proklamieren und an die Weiterbildungsbereitschaft der Bürger zu appellieren.

Sorgten die Einführung der Pauschalvergütung und die Beibehaltung des erlaubnisfreien Kopierens in den 60er Jahren dafür, dass die Rechte der Allgemeinheit gegenüber Verlagen und Rechteinhabern gestärkt wurden, werden diese den Bürgern jetzt nach und nach wieder genommen. Der neue Rechtsschutz für Zugangs- und Kopiersperren und die sich dahinter verbergenden Rechteverwaltungssysteme führen dazu, dass die Informationsanbieter die alleinige Entscheidungsgewalt über die Nutzungsrechte urheberrechtlich geschützter Werke erlangen. In diesem Zusammenhang ist zu bedenken, dass die Nachfrage nach Informationsgütern weit weniger flexibel als auf anderen Gütermärkten ist. Die CD der Lieblingsband lässt sich eben nicht umstandslos gegen die Neuerscheinung eines anderen Anbieters austauschen, weil die Nutzungsbedingungen unakzeptabel scheinen oder die Kopiersperren sich nicht mit dem eigenen Abspielgerät vertragen. Vergleichbares gilt für den Aufsatz aus der Fachzeitschrift. Aufgrund der besonderen Eigenschaften von Kulturgütern verfügen die Anbieter in einigen Bereichen über Monopole. Das reformierte Urheberrecht begünstigt den Missbrauch dieser Monopolstellung.

Rechteverwaltungssysteme stärken die Machtposition der Informationsanbieter nicht nur gegenüber den privaten Nutzern, sondern auch gegenüber der Konkurrenz. So können Zugangs- und Kopiersperren für die Bündelung von Abspielgeräten, Betriebssystemen und Inhalt verwendet werden. Auf diese Weise lassen sich etwa die Produkte ungeliebter Konkurrenten vom Markt verdrängen. Beispiele für solche Ausschlussmechanismen finden sich nicht nur im Internet. Ein aktueller Fall betrifft den Nachbau eines Chips für Druckerkartuschen. Die Firma Lexmark versucht Wettbewerb im Bereich von Toner-Kartuschen durch eine Klage wegen Urheberrechtsverletzung zu verhindern. Die Grundlage dafür bietet das Umgehungsverbot von Kopierschutzeinrichtungen im Digital Millennium Copyright Act, dem amerikanischen Äquivalent zur europäischen Urheberrechtsrichtlinie. Eine weitere offenkundige Missbrauchsmöglichkeit von DRM-Technologien besteht darin, den Zugang zu nicht oder nicht mehr urheberrechtlich geschütztem Material zu blockieren. So lange die technischen Schutzmaßnahmen selbst keiner politischen Aufsicht oder Regulierung unterliegen, gibt es keine Instanz, gegenüber der die Bürger ihre Rechte geltend machen können.

Auch wenn die Rechteverwerter das Gegenteil suggerieren, die Urheber selbst profitieren keineswegs von den Änderungen im Urheberrecht. Wer den neuen Gesetzestext genau liest wird feststellen, dass dort gerade nicht von Urhebern, sondern von „Berechtigten“ und „Rechteinhabern“ die Rede ist. Die Reform stärkt die Rechte der Verwertungsindustrie, die Urheber selbst lässt sie dagegen im Regen stehen. Den Autoren wäre mit einer Reformierung des Systems der Pauschalvergütung wesentlich besser gedient, weil sie durch die Ausschüttungen der Verwertungsgesellschaften direkt an den Einnahmen partizipieren. Von den Verlagen erhalten sie dagegen lediglich Bruchteile vom erzielten Umsatz. Reto Hilty, Direktor am Max-Planck-Institut für Geistiges Eigentum hat jüngst vorgerechnet, dass die Künstler gerade einmal 0,72 € von einer 18 € teuren CD erhalten!³¹ Das Urheberrecht sei „ohne praktischen Nutzen für den Urheber“. Während der Künstler von niedrigen Preisen, einer möglichst großen Verbreitung und „Veredlung“ seiner Werke durch

31 In: Mühlbauer, Peter: Im Bereich des Halbwahnsinns, Telepolis [www.heise.de/tp], 18.09.2003.

Dritte profitiere, versuche die Kulturindustrie eben das zu verhindern. Offen lässt die Reform im übrigen, wie denn die unabhängigen Künstler und Autoren, deren Werke nicht durch Kopier- und Zugangssperren gesichert sind, künftig Einnahmen erzielen wenn es keine Pauschalvergütung mehr gibt.

Die Reform des Urheberrechts reflektiert die Geschäftsinteressen der Musik- und der Filmindustrie. Das Interesse der Rechteinhaber besteht darin, neue Geschäftsmodelle durchzusetzen, die es erlauben, die Nutzung von Informationsgütern portionsweise zu verkaufen. Nach Möglichkeit soll jeder individueller Nutzungsakt mit einem eigenen Preis versehen werden. Um dieses Ziel zu erreichen, sollen die spezifischen Eigenschaften digitaler Objekte außer Kraft gesetzt und das digitale Zeitalter möglichst wieder zurückgedreht werden. Die Brandmarkung des digitalen Kopierens als Diebstahl oder der Vergleich der Privatkopie mit der doppelten Bestellung beim Italiener geschehen ja nicht zufällig. Die Informationsindustrie versucht zu suggerieren, die Eigenschaften eines digitalen Informationsgutes unterscheiden sich letztlich nicht von einer Pizza oder einer beliebigen anderen Ware, die sich stehlen lässt. Das Kopieren eines Informationsgutes ist aber kein Diebstahl. Bei Informationsgütern handelt es sich um nicht-rivalisierende Güter, von deren Nutzung Dritte nur schlecht ausgeschlossen werden können. Das heißt, sie können von beliebig vielen Menschen genutzt werden, ohne sich deshalb zu verbrauchen. Im Gegenteil, die Nutzung von Information schafft erst die Bedingung für die Entstehung von neuem Wissen. Eben daraus ergibt sich der unermessliche Informationsreichtum, den wir der Digitalisierung verdanken. Informationsgüter tendieren zur Gemeinfreiheit, und das Internet erweist sich als Umgebung, die den Wanderungs- und Vermehrungsprozess von Informationen besonders gut unterstützt.

Angesichts eines technisch möglich gewordenen Überflusses betreibt die Informationsindustrie nun eine Politik der künstlichen Verknappung. Einzelabrechnungsmodelle sind ein sinnvolles Instrument, wenn es um die Verteilung knapper Ressourcen wie Wasser oder Energie geht. Information ist aber weder eine knappe Ressource, noch lässt sie sich verbrauchen. Der Steuerungseffekt von Einzellizenzen steht den Zielen einer inklusiven und zukunftsorientierten Wissensgesellschaft, an der alle Bürger teilhaben sollen, diametral entgegen. Augenfällig wird das vor allem im Bereich von Bildung und Forschung, in dem eine Abschaffung des erlaubnisfreien Kopierens besonders absurde Auswirkungen hervorbringt. Ist es nicht einfach grotesk, dass öffentliches, mit Steuermitteln erzeugtes Wissen von den Verlagen künftig weggesperrt werden kann, um dann gegen Lizenzgebühren von Schulen und Hochschulen wieder zurückgekauft zu werden?

Es geht bei der Reformierung des Urheberrechts nicht um die Verteidigung eines alt hergebrachten gesetzlichen Schutzsystems, und auch nicht um den Erhalt von Geschäftsmodellen einer veränderungsunwilligen Branche, die ausschließlich von und zum Teil gar zulasten der Kreativität Dritter lebt. Es sollte bei der Reformierung des Urheberrechts vielmehr um die Schaffung einer nachhaltigen Wissensgesellschaft gehen, die gleichermaßen die Entstehung neuen Wissens und die Bildungschancen der nachfolgenden Generationen unterstützt wie auch die Wahrung der vorhandenen gesellschaftlichen Wissensbestände fördert. Die bisherigen Reformschritte sind dagegen rückwärtsgewandt und einseitig. Sie verletzen das politische Ziel des Interessenausgleichs zwischen Rechteinhabern und Allgemeinheit.

Ein Gesetz wird nur dann allgemein akzeptiert, wenn es die moralischen Grundsätze der Bürger widerspiegelt. Die drohende Abschaffung der Privatkopie verstößt jedoch gegen den Gerechtigkeitsinn, den die Einführung der Pauschalvergütung einst begründet hat. Ein Urheberrecht für die Informationsgesellschaft, das diese Bezeichnung verdient, wird die neuen Medien nicht gegen die Menschen ausspielen und diese dem Einzelinteresse einer Hand voll von Verlagen opfern, sondern Rahmenbedingungen dafür schaffen, dass der Austausch zwischen Produzenten und Nutzern von Wissen zum beiderseitigen Vorteil stattfindet. Elemente einer solchen Reform wären eine radikale Verkürzung und Differenzierung der Schutzfristen und eine Neuordnung des Pauschalvergütungssystems.

5. Alternative Vergütungsmodelle

Auch wenn die Schutzfristen und -bereiche des Urheberrechts kontinuierlich ausgebaut worden sind, handelt es sich doch keineswegs um eine zwangsläufige und unumkehrbare Entwicklung. Man kann vielmehr feststellen, dass die Schutzrechte gegenwärtig so stark in der Kritik stehen wie seit vielen Jahrzehnten nicht mehr. Aus der grundsätzlichen Kritik an der Ausdehnung der Schutzrechte entstehen derzeit Vorschläge für alternative Vergütungsmodelle, die den Interessen von Künstlern, Nutzern und Konsumenten gleichermaßen Rechnung tragen wollen.

5.1 Creative Commons

Das von Larry Lessig, James Boyle und anderen im Jahr 2001 initiierte Projekt „Creative Commons“³² zielt darauf ab, das rechtliche Spektrum zwischen urheberrechtlichem Schutz und Gemeinfreiheit für neue Nutzungsregelungen zu erschließen. Urheber sollen individuell darüber bestimmen können, welche Nutzungsweisen ihrer Werke sie genehmigen, ohne dass hierfür extra eine Erlaubnis eingeholt werden muss. Dazu hat Creative Commons eine Plattform entwickelt, auf der sich Künstler für ihre Werke eine eigene Lizenz erstellen können. Sie entscheiden, welche Nutzungsrechte sie ihren Nutzern unter welchen Bedingungen einräumen möchten und können sich auf dieser Grundlage ihre individuelle Lizenz zusammensetzen. Creative Commons Lizenzen schützen vor allem Werke aus dem Bereich der Musik, des Films, der Fotografie sowie auch akademische Werke.

Der erste Baustein betrifft das Zitat, das heißt die Zuschreibung eines Werks zu seinem Autor. Mit diesem Baustein legt der Urheber fest, ob bei der Nutzung seines Werkes auf ihn verwiesen werden muss. So könnten, erklären die Initiatoren von Creative Commons, beispielsweise ein Fotograf seine Arbeiten ins Internet stellen und, um sich einen Namen zu machen, jede Nutzungsform explizit erlauben, solange er als Urheber genannt wird.

Der zweite Baustein widmet sich dem Nutzungsrecht: Darf das Werk für kommerzielle Zwecke ohne weitere Genehmigung verwendet werden? Der Fotograf könnte also die freie Nutzung seiner Werke auf nicht-kommerzielle Zwecke beschränken, so dass Privatpersonen und öffentlichen oder gemeinnützigen Organisationen, nicht aber Firmen seine Bilder zur Verwendung stünden.

Ob Änderungen oder Weiterentwicklungen des Werkes zulässig sind, entscheidet der Urheber mit dem dritten Baustein. Falls der Urheber dieses Nutzungsrecht einräumt, kann in einem weiteren Schritt festgelegt werden, ob das neue Werk unter den gleichen Bedingungen wie das Ausgangsprodukt zugänglich gemacht werden muss. Diese „Share Alike“-Komponente stellt sicher, dass das digitale Reservoir allgemein zugänglicher, kreativer Werke nicht schrumpft, sondern sich stetig vergrößern kann.³³

Zusammen genommen bieten die Creative Commons Lizenzen einen nach individuellen Präferenzen flexibel kombinierbaren Satz juristisch fundierter Regeln, der Urhebern die Möglichkeit gibt, die gesetzlich formulierte Schutzhöhe bewusst zu unterbieten und durch großzügigere Nutzungsbestimmungen zu ersetzen. Durch die Kombination der verschiedenen Nutzungsrechte kann der gesamte Raum zwischen „*All Rights reserved*“ und der dauerhaften und bedingungslosen Überantwortung des Werks an die Gemeinfreiheit ausgelotet werden. Die Lizenzen geben Wissensproduzenten somit ein praktisches Mittel an die Hand, der Ausdehnung des Urheberrechts und der Verknappung frei zugänglichen Wissens entgegenzutreten, indem sie ihre Werke zu angemessenen Konditionen zur Verfügung stellen und zusätzlich den Nutzern durch die

32 Zu übersetzen mit: kreative Kollektivgüter. Eine wörtliche Übersetzung der im Englischen überaus populären Begriffe „Public Domain“ oder „Commons“ fällt aufgrund der unterschiedlichen Traditionen im Bereich von Gemeineigentums und Gemeinfreiheit schwer. Public Domain ist gleichzusetzen mit gemeinfreiem Wissen oder auch „Werken ohne Eigentümer“; vgl. Volker Grassmuck (2002) Freie Software zwischen Privat- und Gemeineigentum, Bundeszentrale für Politische Bildung, S. 413.

33 Das gleiche Prinzip ist aus der Entwicklung von Freier Software unter dem Begriff *Copyleft* bekannt, vgl. [<http://www.gnu.org/copyleft/copyleft.de.html>].

Explikation der Nutzungsrechte in der Lizenz Rechtssicherheit bieten. Creative Commons ist vor allem für schöpferische Werke gedacht und ergänzt vergleichbare Lizenzprojekte, die auf Software spezialisiert sind.

Die jüngste Initiative von Creative Commons, „iCommons“, zielt auf die Internationalisierung des amerikanischen Projekts. Im einzelnen geht es darum, die Lizenzen an das jeweilige Rechtssystem anderer Länder anzupassen. Neben Brasilien, China und Taiwan verfügen inzwischen auch einige europäische Länder, darunter Frankreich, Großbritannien und Finnland über Creative Commons Lizenzen. Die deutsche Version ist in Vorbereitung. Da die Lizenzen weltweit gelten, profitieren alle Nutzer von der Internationalisierung.

5.2 Alternative Kompensationsmodelle

Ein alternativer Ansatz zielt darauf ab, den freien Tausch von Kunst- und Kulturgütern im Internet zu legalisieren. Das Mittel hierzu bilden Zwangslizenzen. Das Modell von William Fisher,³⁴ Professor an der Harvard University, funktioniert folgendermaßen: Autoren melden ihre Aufnahmen beim einem Urheberrechtsbüro an und erhalten für ihr Werk eine individuelle Kennung. Diese wird als digitales Wasserzeichen in das Werk eingefügt. Auf diese Weise lässt sich das Werk identifizieren und seine Nutzung und Weitergabe über das Internet verfolgen. Damit hierbei die Privatsphäre der Nutzer nicht verletzt wird, verwenden die Nutzer wiederum ein anonymisiertes Signaturzeichen („blind signature token“); eine Art Zähler, der den individuellen Kulturkonsum registriert. Diese Signatur wird in periodischen Abständen an den Provider in seiner Funktion als Abrechnungsinstanz zurückgesandt, der dann die Verteilung der Einnahmen unter den Künstlern kalkuliert.

Die Vergütung der Produzenten richtet sich nach der Häufigkeit der Nutzung. Die Mittel hierfür sollen durch eine allgemeine Besteuerung der Zugangsmedien bzw. -dienste aufgebracht werden. Wenn etwa alle Breitbandnutzer in den USA monatlich 6 Dollar mehr zahlen würden, so eine Rechnung, könnten alle derzeit zu verbuchenden Einnahmeausfälle durch Raubkopien kompensiert werden.

Dieses Modell hat viele Vorteile. Der wichtigste ist sicherlich, dass die Nutzer für weniger Geld einen unbegrenzten Zugang zu Kulturgütern gewinnen würden. Auch die Künstler zählen eindeutig zu den Gewinnern dieses Systems. Nicht nur würden sie Einnahmen erzielen, sie erhielten auch eine größere ökonomische Unabhängigkeit von den Rechteinhabern, den Verlagen und Schallplattenfirmen. Selbst die Gerätehersteller würden indirekt von diesem System profitieren, weil sie durch den freien Austausch von Musik und Videos mit einer steigenden Nachfrage nach ihren Abspielgeräten rechnen könnten. Drei der vier Gruppen, die dieses Modell akzeptieren müssen, damit es realisiert werden kann, so Fisher, profitieren unmittelbar davon. Der schwierigste Kandidat sind die Musik- und Filmfirmen. Für die hat Fisher einen speziellen Anreiz parat. Nach der Kalkulation des Kompensationsmodells würde etwa die Musikindustrie ihre Einnahmen auf der Basis von 2000 garantiert erhalten.

34 Eine ausführliche Beschreibung des Autors findet sich hier: [<http://tfisher.org/>]. Einen kürzeren Artikel gibt es hier: [<http://www.theregister.co.uk/content/6/35260.html>].

6. Ausblick: Die nächsten Schritte im Gesetzgebungsprozess

6.1 Die weitere Novellierung des Urheberrechts (Zweiter Korb)

Die im September 2003 in Kraft getretene Urheberrechtsreform enthielt nur das in der EU-Richtlinie festgelegte Pflichtprogramm. Eine Reihe strittiger Punkte, darunter die Zukunft der Privatkopie und der Pauschalvergütung, sind offen geblieben. Um zu einer einvernehmlichen Lösung zwischen den Verbandsinteressen der Informationsindustrie, den Verbraucherschutz- und Nutzerinteressen zu kommen, hat Justizministerin Zypris eine aus mehreren Arbeitsgruppen zusammengesetzten Kommission zur Novellierung des Urheberrechts eingesetzt. Die voraussichtlich im Mai 2004 vorliegenden Ergebnisse der Arbeitsgruppen bilden nach Vorstellung der Justizministerin die Grundlage für die Erarbeitung eines weiteren Referentenentwurfs.

Die insgesamt elf Arbeitsgruppen beschäftigen sich mit den verschiedenen Schranken und Vergütungsregelungen des Urheberrechts im Hinblick auf unterschiedliche Werk- und Nutzungsarten. Im Hinblick auf das Vergütungssystem geht es vor allem um die Anpassung der Höhe an die allgemeine Preisentwicklung sowie um die Frage, ob das System der festen Vergütungssätze zugunsten flexiblerer, jeweils auszuhandelnder Verfahren aufgegeben werden sollte. Ein weiteres wichtiges Thema gilt Funktion und Status der technischen Schutzsysteme, insbesondere in ihrem Verhältnis zur Privatkopie. Der Fragebogen³⁵, den das Justizministerium im Zusammenhang mit der Einrichtung der Arbeitsgruppen veröffentlicht hat, weist auf die Möglichkeit hin, dass der Gesetzgeber den Einsatz von Rechteverwaltungssystemen verbindlich vorschreiben könnte. Zu klären ist in diesem Kontext, ob ein Recht auf private Kopien „durchsetzungsstark“ gestaltet wird, so dass Nutzer und Konsumenten ein Recht gegenüber den Inhaltsanbietern geltend machen können. Zur Diskussion stehen weiterhin Nutzungsarten wie der Pressespiegel und elektronische Archive.

Ein weiterer wichtiger Aspekt betrifft die Frage, ob Rechteinhaber künftig ein Auskunftsrecht gegenüber Providern erhalten sollen. Bislang besitzen lediglich Strafverfolgungsbehörden einen solchen Anspruch auf Auskunft über Kunden und Verbindungsdaten eines Providers.³⁶ Sollte sich dieser Vorschlag durchsetzen, erhielten Rechteinhaber und ihre Verbände in Zukunft eine Art „polizeirechtlichen Status“.³⁷ Einen Vorgehensschmack auf die Folgen eines solchen Auskunftsrechts gibt die Jagd der amerikanischen Musikindustrie auf die Nutzer von Tauschbörsen im Internet. Klagen gegen Internetprovider auf Herausgabe von Nutzer- und Verbindungsdaten bildeten den Auftakt für öffentlichkeitswirksame Klagen gegen einzelne Nutzer von Tauschbörsen, die in erster Linie als Abschreckungsmittel gedacht sind.

Bislang zeichnet sich ab, dass sich die Verbände der Informationswirtschaft mit ihrer Forderung nach einem generellen Verbot der digitalen Privatkopie nicht durchsetzen werden. Es geht jetzt vor allem um die Bedingungen, unter denen digitale Kopien für den privaten Gebrauch erlaubt sein werden.

6.2 Die europäische Richtlinie zur Durchsetzung der Schutzrechte am Geistigen Eigentum

Im Januar 2003 hat die Europäische Kommission eine Richtlinie über die Maßnahmen und Verfahren zum Schutz der Rechte an Geistigem Eigentum (IP Enforcement Directive) vorgelegt³⁸. Die Absicht der Richtlinie zur Durchsetzung Geistigen Eigentums besteht in der Angleichung der nationalen Durchsetzungsinstru-

35 Der Fragebogen ist unter anderem auf der Website von „privatkopie.net“ zu finden: [<http://www.privatkopie.net/files/2korb.html>].

36 Vgl. dazu ifrOSS (2004) Stellungnahme des ifrOSS zu einem Auskunftsanspruch der Rechtsinhaber gegenüber Providern [http://www.ifross.de/ifross_html/art39.pdf].

37 Vgl. Ermert, Monika (2004) EU schützt geistiges Eigentum, in: Heise online [<http://www.heise.de/newsticker/meldung/44799>].

38 http://www.europa.eu.int/eur-lex/de/com/pdf/2003/com2003_0046de01.pdf.

mente, um, wie es in einer offiziellen Erläuterung heißt, für „Chancengleichheit“ bei der Durchsetzung von Immaterialrechten (Patent- und Urheberrecht) zu sorgen. Ursprünglich zielte die Richtlinie auf die Bekämpfung gewerblicher Urheberrechtsverletzungen, der sogenannten Produktpiraterie. Bekämpft werden sollten vor allem mit Gewinninteressen verbundene Verstöße gegen das Patent- und Urheberrecht. Inzwischen ist die Zielgruppe der Richtlinie deutlich ausgeweitet worden. Auch individuellen Nutzern drohen nun drakonischen Strafen, die in der Richtlinie ursprünglich nur für gewerbliche Rechtsverstöße formuliert worden sind.

Die zur Diskussion stehenden Sanktionen orientieren sich durchweg an den härtesten Regelungen, die in den Mitgliedsstaaten anzutreffen sind. Nach den Vorstellungen der EU sollen sie „wirksam, verhältnismäßig und abschreckend“ sein; auch strafrechtliche Maßnahmen zählen dazu. Erklärtes Ziel ist es, ein „politisches Zeichen“ zu setzen und die Gerichte zur Verhängung harter Strafen zu ermuntern. Nicht einmal eine Unterscheidung zwischen absichtlichen und irrtümlichen oder fahrlässigen Rechtsverletzungen ist in diesem Zusammenhang vorgesehen. Der Softwareentwickler, der irrtümlich eine bereits geschützte „Erfindung“ verwendet, soll folglich dem gleichen Strafmaß unterworfen werden wie der professionelle Produktimitator.

Ein Beispiel für die zu erwartenden Strafen stellt der Artikel 12 dar, der den Rückruf unrechtmäßig verkaufter Waren auf Kosten des Rechteinhabers vorsieht. Eine solche Regelung besteht bislang nur in einem einzelnen Mitgliedsland der EU. Als Schadensersatz sollen Rechteinhaber immerhin den doppelten Betrag des Lizenzschadens gelten machen können.³⁹ Zusammengenommen laufen diese Maßnahmen auf den wirtschaftlichen Ruin des Rechteinhabers hinaus. Sie stärken eindeutig die Position des Rechteinhabers und verletzen zugleich den Ausgleichsgedanken zwischen Rechteinhabern, ihren Konkurrenten und den Nutzern.

Die Sanktionen beschränken sich jedoch nicht auf Geldstrafen. Der Artikel 20 der Richtlinie sieht im Falle schwerwiegender Urheberrechtsverletzungen auch strafrechtliche Maßnahmen wie Haftstrafen, Geschäftsschließungen und Verbote gewerblicher Betätigung vor. Als schwerwiegend gelten alle Rechtsverletzungen, die zu gewerblichen Zwecken vorgenommen werden. Selbst wenn die Richtlinie offiziell auf Produktpiraten zielt, die etwa Imitate von Markenartikel herstellen oder vertreiben, ist der Kreis der potentiell Betroffenen doch um ein Vielfaches größer. Zu befürchten ist, dass die Richtlinie sich aufgrund ihrer vagen Formulierungen als „Waffenarsenal“ im Falle von Streitigkeiten zwischen Unternehmen erweist. Dies gilt insbesondere für die Softwarebranche, in der die Produktentwicklung in hohem Umfang komplementär und sequentiell verläuft. Rechtsstreitigkeiten um Patentverletzungen zwischen konkurrierenden Unternehmen gehören zum Alltag dieser Branche. Die Richtlinie zum Schutz der Rechte am Geistigen Eigentum kann Unternehmen die Möglichkeit verschaffen, die Herausgabe vertraulicher Firmenunterlagen der Konkurrenz zu erwirken, sobald sich ein begründeter Verdacht auf Patentverletzung geltend machen lässt.

Die Folge ist eine beispiellose Kriminalisierung privater und gewerblicher Nutzung wie auch der Produktion von Informationsgütern. Vom Straßenmusikanten über den Freizeitprogrammierer bis hin zum Tauschbörsennutzer sind alle betroffen. Bedroht ist zugleich ein auf Imitation und Modifikation beruhendes Innovationsmodell, ohne das Produktentwicklung in der Informationswirtschaft schlicht undenkbar ist. Die Richtlinie gibt vor allem den Inhabern von Schutzrechten machtvolle Instrumente zur Bekämpfung der Konkurrenz an die Hand. Sie privilegiert die Bestandsinteressen der Erfinder von gestern auf Kosten der Erfinder von heute und morgen.⁴⁰ Aufmerksamkeit verdienen in diesem Zusammenhang die Auskunftsrechte und der so genannte Beweismittelschutz, den die Richtlinie den Rechteinhabern und ihren Repräsentanten zugesteht. Demnach können die Inhaber von Urheber- und Patentrechten sowie deren Verbandsvertreter künftig Auskunft über die Herkunft und die Vertriebswege der Waren und Dienstleistungen beantragen, die sie als rechteinverletzend ansehen. Dies schließt unter Umständen sogar Informationen der Polizei oder des Zolls mit ein.

39 Vgl. dazu ifrOSS (2003) Stellungnahme des Instituts für Rechtsfragen der Freien und Open Source Software (ifrOSS) zum Kommissionsvorschlag für eine Richtlinie „über die Maßnahmen und Verfahren zum Schutz der Rechte an geistigem Eigentum“ vom 30.01.2003 [http://www.ifross.de/ifross_html/art32.pdf].

40 Anderson, Ross (ohne Datum) The Draft IPR Enforcement Directive – A Threat to Competition and to Liberty [<http://www.fipr.org/copyright/draft-ipr-enforce.html>].

Verbandsklagen gibt es auf europäischer Ebene bislang nur in sehr eingeschränktem Umfang. Dies betrifft sowohl den Typ der Klagen als auch die Klageberechtigten.⁴¹ Die EU-Richtlinie erweckt daher den Eindruck, rechtliche Privilegien für die Informationswirtschaft zu etablieren. Der Artikel 8 der Richtlinie gibt den Rechteinhabern sogar die Möglichkeit, eine Anordnung auf Beschlagnahme von Beweismitteln zu erwirken, ohne dass die Gegenpartei zuvor notwendigerweise gehört wird. Der Gegenseite verbleibt dem gegenüber lediglich das Recht, eine Überprüfung der Anordnung im Nachhinein und gegebenenfalls eine Entschädigung zu verlangen. Ohne zuvorige Anhörung der Gegenpartei sollen Rechteinhaber und deren Vertreter auch die Sperrung von Bankkonten, die Beschlagnahme von Vermögenswerten, Bank- und Handelsunterlagen erwirken können. Die Beschlagnahme von Handelsunterlagen greift nicht nur in die Privatsphäre der mutmaßlichen Rechteverletzer ein, sondern auch in die ihrer Kunden. Wiederum bleibt der Gegenseite lediglich die Möglichkeit, im Nachhinein gegen diese Maßnahmen vorzugehen. ‚Im Zweifel für den Rechteinhaber‘, so lautet der Grundsatz, der diesen Regelungen offenkundig zugrunde liegt.

Zusammengenommen wird die Richtlinie in erster Linie eine merkliche Verschärfung der Rechtslage in den EU Ländern bewirken. Die Interessen der Rechteinhaber werden begünstigt und der Umgang mit Informationsgütern zur prekären Angelegenheit.

Die Beziehung zwischen Informationsindustrie und Bürgern wird in zunehmendem Umfang durch Überwachung, Kontrolle und Strafandrohung geprägt. Reto Hilty merkt dazu treffend an, dass sich das Recht auf „generalpräventiv wirkende Sanktionssysteme“ stütze, die dann „mangels Wirksamkeit laufen verschärft werden. Und man errichtet auf tatsächlicher Ebene Mauern, um das nicht Gewollte auszuschließen, überlagert mit einem parallelen Sanktionensystem zulasten jener, die es wagen sollten, die Mauern zu übersteigen. Ausgeblendet wird demgegenüber das relativ ausgeprägte Sensorium der breiten Bevölkerung für stimmige und weniger stimmige Vorschriften.“⁴² Die Richtlinie zur Durchsetzung des Urheberrechts orientiert sich nicht an der Zustimmung der Bürger, sondern an den Interessen der überwiegend amerikanischen Unterhaltungs- und Informationswirtschaft. Nachdem mit der jüngsten Urheberrechtsnovelle neue Mauern hochgezogen worden sind, zielt die neue Richtlinie darauf, künftig europaweit besser kontrollieren und abstrafen zu können, den, der es immer noch wagt, über die Mauer zu steigen.

41 Vgl. Fußnote 1, S. 4.

42 Hilty, Reto (2003) Urheberrecht in der Informationsgesellschaft: ‚Wer will was von wem woraus?‘ – Ein Auftakt zum ‚zweiten Korb‘, in ZUM Sonderheft, 983 – 1005.

Hans-Böckler-Stiftung

Die Hans-Böckler-Stiftung ist das Mitbestimmungs-, Forschungs- und Studienförderungswerk des Deutschen Gewerkschaftsbundes. Gegründet wurde sie 1977 aus der Stiftung Mitbestimmung und der Hans-Böckler-Gesellschaft. Die Stiftung wirbt für Mitbestimmung als Gestaltungsprinzip einer demokratischen Gesellschaft und setzt sich dafür ein, die Möglichkeiten der Mitbestimmung zu erweitern.

Mitbestimmungsförderung und -beratung

Die Stiftung informiert und berät Mitglieder von Betriebs- und Personalräten sowie Vertreterinnen und Vertreter von Beschäftigten in Aufsichtsräten. Diese können sich mit Fragen zu Wirtschaft und Recht, Personal- und Sozialwesen, Aus- und Weiterbildung an die Stiftung wenden. Die Expertinnen und Experten beraten auch, wenn es um neue Techniken oder den betrieblichen Arbeits- und Umweltschutz geht.

Wirtschafts- und Sozialwissenschaftliches Institut (WSI)

Das Wirtschafts- und Sozialwissenschaftliche Institut (WSI) in der Hans-Böckler-Stiftung forscht zu Themen, die für Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer von Bedeutung sind. Globalisierung, Beschäftigung und institutioneller Wandel, Arbeit, Verteilung und soziale Sicherung sowie Arbeitsbeziehungen und Tarifpolitik sind die Schwerpunkte. Das WSI-Tarifarchiv bietet umfangreiche Dokumentationen und fundierte Auswertungen zu allen Aspekten der Tarifpolitik.

Forschungsförderung

Die Stiftung vergibt Forschungsaufträge zu Strukturpolitik, Mitbestimmung, Erwerbsarbeit, Kooperativer Staat und Sozialpolitik. Im Mittelpunkt stehen Themen, die für Beschäftigte von Interesse sind.

Studienförderung

Als zweitgrößtes Studienförderungswerk der Bundesrepublik trägt die Stiftung dazu bei, soziale Ungleichheit im Bildungswesen zu überwinden. Sie fördert gewerkschaftlich und gesellschaftspolitisch engagierte Studierende und Promovierende mit Stipendien, Bildungsangeboten und der Vermittlung von Praktika. Insbesondere unterstützt sie Absolventinnen und Absolventen des zweiten Bildungsweges.

Öffentlichkeitsarbeit

Im Magazin „Mitbestimmung“ und den „WSI-Mitteilungen“ informiert die Stiftung monatlich über Themen aus Arbeitswelt und Wissenschaft. Mit der homepage www.boeckler.de bietet sie einen schnellen Zugang zu ihren Veranstaltungen, Publikationen, Beratungsangeboten und Forschungsergebnissen.

Hans-Böckler-Stiftung
Abteilung Öffentlichkeitsarbeit
Hans-Böckler-Straße 39
40476 Düsseldorf
Telefax: 0211/7778 - 225
www.boeckler.de

**Hans Böckler
Stiftung** 

Fakten für eine faire Arbeitswelt.

