

Urheberrecht im digitalen **Dilemma**

Noch vor wenigen Jahren nahm die breite Öffentlichkeit kaum Notiz vom Urheberrecht und dessen praktischer Tragweite. Das hat sich inzwischen grundlegend geändert: Selbst die Boulevardpresse berichtet auf Titelseiten reißerisch über die Auswirkungen urheberrechtlichen Schutzes. Im Alltag begegnen wir immer häufiger – wenngleich meist unbewusst – spezifischen Problemen des Urheberrechts. Und auch Wissenschaft und Forschung werden davon immer mehr berührt. Woran das liegt, und was sich innerhalb weniger Jahre geändert hat, erläutert **PROF. RETO M. HILTY**, Direktor am Münchener **MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR GEISTIGES EIGENTUM, WETTBEWERBS- UND STEUERRECHT.**



Als Teil der Rechtsordnung zivili-sierter Staaten etablierte sich das Urheberrecht erstmals 1886: Damals trat die erste internationale Konvention, die „Berne Übereinkunft“, in Kraft: Sie verpflichtete die Unterzeichnerstaaten, einen gewissen Rechtsschutz für individuelle geistige Schöpfungen einzuführen. Zunächst lag die Herausforderung vor allem darin, dass urheberrechtlich geschützte Werke – insbesondere auf literarischem oder musikalischem Gebiet – von Dritten unautorisiert aufgeführt werden konnten. Oder es galt der Gefahr zu begegnen, dass Werkexemplare, insbesondere der Nachdruck von Büchern, ohne Erlaubnis des Berechtigten hergestellt wurden.

Es ging also in dieser frühen Phase noch weitgehend um das Verhältnis zwischen kommerziell Tätigen. Grundlage war die reife Erkenntnis, dass – geschützte – immaterielle Güter ähnlich sachlichem Eigentum allein

dem jeweiligen Träger die Befugnis vermitteln sollten, sie zu verwerten oder durch Dritte verwerten zu lassen. In Kontinentaleuropa knüpfte man dabei die Rechtfertigung eines Urheberrechtsschutzes zunächst an die Persönlichkeit des Schöpfers – ein Aspekt, den die Lehre noch heute gern hochhält, der aber neben dem kommerziellen Element des Urheberrechts in der Praxis seit jeher bloß marginale Bedeutung hat.

AM ANFANG WAR DAS ZELLULOID

Neue Dimensionen gewann das Urheberrecht jeweils durch laufende technische Entwicklungen. Von 1889 an konnte man lichtempfindliche Zelluloidstreifen mit Laufbildern belichten – und 1895 wurde der erste kinematographische Apparat patentiert. Diese Technik, wie auch jene der Schallplattenaufzeichnung, erlaubte es fortan, ein Werk nicht mehr nur live aufzuführen. Vielmehr konnten ein Film oder ein Musikstück aufgenommen und anschließend zu jeder Zeit und an jedem Ort vorge-tragen werden. ▶

FOTOS: GUTENBERG-MUSEUM, MAINZ / CORBIS

URHEBERRECHT UND FORSCHUNG

Die Fragen um die Ausgestaltung des Urheberrechts vor dem Hintergrund des Interessen- ausgleichs erreichen heute auch die Arbeit des Forschers. Weltweit Aufsehen erregte im Jahre 2000 der Fall des Informatikprofessors an der Universität Princeton, Edward W. Felten (www.eff.org/IP/DMCA/Felten_v_RIAA/). Dieser hatte an einem öffentlichen Wettbewerb der Secure Digitale Music Initiative (SDMI) teilgenommen, der darin bestand, bereits entwickelte Kopierschutzmaßnahmen zu umgehen, um deren Sicherheit zu testen. Felten war teilweise erfolgreich. Als er die Ergebnisse seiner Forschung jedoch auf einer wissenschaftlichen Tagung vorstellen wollte, drohte ihm die SDMI mit strafrechtlicher Klage wegen verbotener Umgehung gestützt auf den DMCA (vgl. Haupttext).

Aufgeschreckt durch diesen Fall beeilen sich der europäische wie auch der deutsche Gesetzgeber zwar zu betonen, die Kryptographie als Forschungsgebiet solle vom Rechtsschutz technischer Maßnahmen natürlich ausgeschlossen bleiben. Explizit steht das jedoch in keinem Erlass. Und selbst wenn die Forschung als solche zulässig bleiben mag – bereits die Veröffentlichung der Forschungsergebnisse wäre mit dem Urheberrecht kaum mehr vereinbar, weil darin die Anleitung zur Umgehung von Schutzmaßnahmen erblickt würde. Wie aber soll ohne Austausch der gefundenen Resultate noch vernetzte Forschung betrieben werden?

Beschränkt privilegiert werden soll immerhin – nach dem aktuellen Entwurf der deutschen Bundesregierung – die wissenschaftliche Forschung im Allgemeinen. Der vorgesehene § 52a UrhG sieht dazu in Abs. 1 unter anderem vor:

„Zulässig ist, ... veröffentlichte Teile eines Werkes, Werke geringen Umfangs sowie einzelne Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften ausschließlich für einen bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen für deren eigene wissenschaftliche Forschung öffentlich zugänglich zu machen, soweit dies zu dem jeweiligen Zweck geboten und zur Verfolgung nicht kommerzieller Zwecke gerechtfertigt ist.“

Diese Fassung ist das Ergebnis beispielloser politischer Grabenkämpfe zwischen Befürwortern einer Nutzung moderner Kommunikationsformen für Wissenschaft und Forschung und den Verfechtern eines umfassenden Urheberrechtsschutzes, wofür vor allem die Verlage erbittert kämpfen (www.52a.de). Der vorgeschlagene Kompromiss ist freilich so wässrig, dass er in vielen Fällen nichts nützen dürfte, so etwa für den eDoc-Server der Max-Planck-Gesellschaft. Denn ausreichend für eine umfassende Forschungsarbeit ist die – allein zugelassene – Verwendung von Werkfragmenten allein in aller Regel nicht.

Damit war das Urheberrecht mit einem neuen Phänomen konfrontiert: mit der unkontrollierbaren Massennutzung. Der jeweilige Rechteinhaber verliert durch die „Konserven-Technik“ den Überblick darüber, wo seine Werke zum (kommerziellen) Genuss eingesetzt werden. Um die bestehenden Rechte und die Vergütungsinteressen durchzusetzen, wurden daher so genannte Verwertungsgesellschaften errichtet – meist Selbsthilfeorganisationen der Rechteinhaber: Sie kassieren, wo Werke live oder als Konserve verwendet werden, nach bestimmten Tarifsätzen Lizenzgebühren und verteilen das eingenommene Geld nach bestimmten Schlüsseln, welche die Nutzungsintensität abbilden sollen, wieder an die Berechtigten. Als Beispiel für

eine solche Verwertungsgesellschaft kann die in Deutschland tätige GEMA gelten, die zu Beginn dieses Jahres ihren 100. Geburtstag feierte – und die im Jahr 2001 als größte Verwertungsgesellschaft der Welt stolze 810 537 000 Euro für die Nutzung von Musikwerken in Deutschland erhob.

DIGITALISIERUNG GEFÄHRDET RECHTSGLEICHGEWICHT

In dieser Phase spielt sich das Urheberrecht in erster Linie noch immer zwischen kommerziell Tätigen ab. Doch weil es so einfach ist, „Konserven“ abzuspielen, wuchs deren Zahl explosionsartig an. Damit wurde – zunächst noch indirekt – auch die große Masse der individuellen Konsumenten vom Urheberrecht ein-

geholt. Zwar gilt seit der Etablierung des Urheberrechts der Grundsatz, dass der private Konsum eines Werks (etwa das Lesen eines Buchs, das Hören eines Konzerts oder einer Musik-CD) frei sein soll. Löst der kommerzielle Werkeinsatz demgegenüber eine Entschädigungspflicht aus, so schlägt sich diese selbstredend im Preis eines damit verbundenen Produkts nieder. So sind es am Ende – wiewohl meist unbemerkt – doch die privaten Werknutzer, die über den Eintrittspreis, eine Dienstleistung (etwa im Friseursalon mit Hintergrundmusik) oder auch in Form einer Abgabe auf Vervielfältigungsgeräte wie CD-Brenner oder Fotokopierer den geforderten Obolus entrichten.

Dessen ungeachtet fußt das Urheberrecht bis heute auf dem Prinzip, dass der private Werkgenuss – so namentlich auch jener in Schulen oder im innerbetrieblichen Gebrauch – privilegiert sein soll. Hintergrund dafür ist die Erkenntnis der „Sozialbindung“ des Urheberrechts: Sie setzt, noch deutlich stärker als beim Sacheigentum, der Geltendmachung des subjektiven Rechts Grenzen. Entsprechend dem Grundsatz, wonach der Zugang zu Information und Kultur gewährleistet bleiben soll, unterliegt das Urheberrecht von seinem Konzept her vielen Schranken, die dem Ziel verpflichtet sind, die divergierenden Interessen von Rechteinhabern und Nutzern auszugleichen.

Dieses Gleichgewicht scheint allerdings durch den jüngsten Technologieschub gefährdet. Gemeint ist die Digitalisierung: Sie erlaubt zum einen, unterschiedliche Werkkategorien auf technischer Ebene zusammenzufügen und die daraus entstehenden „Multimedia-Produkte“ interaktiv auszugestalten. Zum andern ermöglicht es die Digitaltechnik, ein Werk ohne jeglichen Qualitätsverlust über Leitungen oder per Funk zu verbreiten sowie mit minimalem Aufwand beliebig oft zu vervielfälti-

gen. Es liegt auf der Hand, dass damit die Nutzungsmöglichkeiten exponentiell zugenommen haben. So lässt sich beispielsweise auf der Basis einzelner weniger Musik-CDs oder DVDs ein umfangreicher Pirateriemarkt aufziehen. Aber auch Privatpersonen können via Internet nach Belieben geschützte Werke austauschen oder sie unbekanntem Dritten zur Verfügung stellen – und das ohne zentrale Steuerung des Datenaustauschs, was die Verfolgbarkeit solcher Handlungen praktisch unmöglich macht.

Der private Werkgenuss, bislang über hundert Jahre problemlos geduldet, steht angesichts der neuen technischen Möglichkeiten plötzlich im Zentrum der Diskussion. Und schlimmer noch: Die Unterhaltungsindustrie erkennt den freien privaten Gebrauch plötzlich als neue Gefahr für ihre wirtschaftliche Existenz.

Die Reaktionen auf diese Entwicklungen ließen nicht lange auf sich warten. Die weitgehend von amerikanischen Konzernen beherrschte Lobby der Unterhaltungsindustrie verstand es trefflich, ihre Interessen zu bündeln und die Weltgemeinschaft davon zu überzeugen, dass das bestehende Urheberrecht durch neue Befugnisse der Rechteinhaber zu ergänzen sei. Nach Jahren des Stillstands – die Berner Übereinkunft war zuletzt 1971 revidiert worden – kam es 1996 auf internationaler Ebene zu zwei neuen Zusatzabkommen: dem WIPO Copyright Treaty (WCT) und dem WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT). Dabei wurde auf der einen Seite ein neues „right of making available to the public“ eingeführt (Art. 8 WCT oder sinngemäß Art. 10 und 14 WPPT) – nämlich das Recht, es ändern zu verbieten, Werke über Kommunikationsnetze öffentlich zugänglich zu machen.

Andererseits entsprach man dem mittlerweile geflügelten Wort von

Charles Clark „the answer to the machine is in the machine“ und errichtete einen rechtlichen Integritätsschutz für technische Schutzmaßnahmen wie Kopier- oder Abspiel-sperren sowie für Informationssysteme oder ähnliche Einrichtungen (Art. 11 f. WCT oder sinngemäß Art. 18 f. WPPT).

TECHNISCHE SPERREN GREIFEN ZU WEIT

Diese internationalen Vorgaben wurden in den USA unter anhaltendem Druck seitens der Lobby rasch umgesetzt: 1998 passierte der Digital Millennium Copyright Act das Parlament (DMCA; heute §§ 1201 ff. des US-Copyright Act). Die EU ihrerseits verpflichtete drei Jahre später die Mitgliedstaaten zur Umsetzung entsprechender Regeln (Art. 3 oder 6 und 7 der Richtlinie vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft).

Diese auf den ersten Blick durchaus einleuchtende neue Rechtslage offenbart bei näherer Sicht allerlei

Ungereimtheiten. Zunächst greift die Möglichkeit technischer Schutzmaßnahmen weit über das hinaus, was im Sinn des erforderlichen Interessenausgleichs bislang dem Rechteinhaber an Befugnissen zugewiesen war. Nicht nur, dass technische Sperren nebst Geschütztem auch Ungeschütztes der alleinigen Kontrolle des Anbieters unterwerfen – es kann außerdem auch der Werkgenuss des Einzelnen massiv behindert werden. Ein Beispiel dafür liefern CDs, die – durch Sperren davor geschützt, in einem Computerlaufwerk zu funktionieren, um das Brennen von Kopien zu unterbinden – auch in „erlaubten“ Geräten wie Autoradios nicht mehr abspielbar sind. Und es gibt DVDs, die mit einem Code versehen sind, damit sie im Bestimmungsland, etwa in den USA, auf entsprechenden Abspielgeräten laufen, nicht aber in anderen Ländern wie beispielsweise jenen der EU.

Auf diese Weise – etwa unter Einsatz des Content Scramble System (CSS) – gelingt es dem Anbieter, Märkte gegeneinander abzuschotten und sowohl eine längere Erstauser-

WIE EDOC ZUM PROBLEM WIRD

Natürlich nutzen auch wissenschaftliche Einrichtungen die neuen Informationstechnologien, um ihre Forschungsergebnisse weltweit zu vernetzen. Möglich sind damit zum Beispiel enorme Kostenersparnisse bei einer Verbreitung, wirkungsvollere Visualisierungen oder einfache, mit Suchsystemen verknüpfte Archivierungen. In der Max-Planck-Gesellschaft nennt sich dieses Projekt „eDoc“ (<http://edoc.mpg.de>). Mit der Vorstellung, dass sämtliche Max-Planck-Institute ihre Forschungsergebnisse in den eDoc-Server einstellen, rückt auch die Vision einer globalen Wissensgemeinschaft ein gutes Stück näher – wäre da nicht das Urheberrecht.

Die Rechte an den Texten stehen (jedenfalls nach deutscher Rechtslage, die bei fast allen Max-Planck-Instituten zum Tragen kommt) den jeweiligen Wissenschaftlern zu und nicht etwa der Max-Planck-Gesellschaft. Diese Wissenschaftler veröffentlichen traditionellerweise bei wissenschaftlichen Fachverlagen – Print oder elektronisch –, die sich regelmäßig weitreichende (exklusive) Nutzungsrechte einräumen lassen. Damit gerät der Wissenschaftler oft in ein Dilemma: Selbst wenn er den eDoc-Server ebenfalls bedienen will – wozu er freilich nicht ohne weiteres gezwungen werden kann –, werden diesem Ansinnen die üblichen Verlagsvereinbarungen entgegenstehen. Denn nur selten erlauben die Verlage die parallele Nutzung der Daten in fremden (wenn auch nicht einmal kommerziell ausgerichteten) Archiven.

Stellt der Wissenschaftler seine Daten stattdessen nur in den eDoc-Server ein, erreicht er sein (externes) Fachpublikum nicht mehr. Dieses Problem vermag auch der von der deutschen Bundesregierung vorgeschlagene § 52a UrhG nicht zu entschärfen.

tung in Kinos als auch später, wenn der Vertrieb der DVDs beginnt, in gewissen Regionen wie Europa deutlich höhere Preise zu erzwingen. Ebenso lässt sich der seitens der Unterhaltungsindustrie selbst immer häufiger online angebotene Genuss von Werken limitieren, sodass – anders als beim traditionellen Datenträger, der nach dem Erwerb beliebig oft abgespielt werden kann – jeder einzelne Nutzungsvorgang wie etwa das Hören eines Musiktittels einzeln vergütet werden muss. Kurz: Über technische Schutzmechanismen lässt sich der urheberrechtliche Grundsatz des privilegierten Werkgenusses beliebig aushebeln.

Was außerdem kaum thematisiert wird: Den Nutzen aus diesen neuen Rechten zieht in erster Linie die amerikanische Wirtschaft – und das auf Kosten der europäischen Verbraucher. Dafür sprechen klare Zahlen: Das Handelsbilanzdefizit Europa-USA im audiovisuellen Bereich erreichte im Jahr 2000 nach Schätzungen 8,2 Milliarden Dollar – ein Plus von 14 Prozent gegenüber 1999. Der Marktanteil amerikanischer Filme im europäischen Fernsehen macht rund 70 Prozent aus, der deutsche Anteil aber nur 1,6 Prozent und der von Frankreich 2,4 Prozent. Im Kinobereich liegt der Anteil amerikanischer Filme in der EU ebenfalls um 70 Prozent (schwankend in Abhängigkeit von Erfolgsfilmen), während jener europäischer Filme in den USA um 4 Prozent pendelt. Allein die amerikanischen Majors holten im Jahr 2000 insgesamt 2,57 Milliarden Dollar an Lizenzeinnahmen aus dem EU-Markt heraus. Mit andern Worten: Die EU ist im audiovisuellen Bereich ein ausgeprägtes Importland – und es ist deshalb schwer nachzuvollziehen, wieso der europäische Gesetzgeber nicht eigene Interessen vertritt, sondern die Interessenpositionen der USA unreflektiert übernimmt.

Es gilt, den Realitäten auf der Ebene des Kulturschaffens Rech-

nung zu tragen – und dazu wieder ein Blick über den Atlantik: In den USA stellte schon die Verfassung von 1787 klar, dass das Urheberrecht dem Zweck verpflichtet ist, ökonomische Anreize für kreatives Wirken zu schaffen. Entsprechend konsequent basiert das amerikanische Urheberrecht auf dem Grundsatz des „work made for hire“, durch den der wirtschaftliche Risikoträger sämtliche Nutzungsrechte *ex lege* erwirbt. Indessen hat sich der amerikanische Gesetzgeber nie ernsthaft um die Kreativen gesorgt – die sich daher längst in „Guilts“ zusammengeschlossen haben, um ihre Interessen den Verwertern gegenüber auf vertraglicher Ebene durchzusetzen.

EIN „NEUES“ URHEBERRECHT IST GEFRAGT

Diese Rechtslage erscheint aus europäischer Sicht unerhört – läuft sie doch dem Hang zu naturrechtlichem Gedankengut zuwider, das den kreativen Menschen ins Zentrum rücken möchte. Doch was in den USA Wirklichkeit ist, gilt genauso in Europa: Die Etablierung zusätzlicher Verwertungsrechte kommt in der Realität kaum den Kreativen zugute, für die sie eigentlich gedacht sind. Die jüngst eingeführten Rechte – allen voran der Rechtsschutz für technische Maßnahmen – verbessern kaum die Lage der Urheber, auch wenn die EU-Richtlinie noch so treuherzig das Ziel formuliert, „die notwendigen Mittel für das kulturelle Schaffen in Europa zu garantieren und die Unabhängigkeit und Würde der Urheber und ausübenden Künstler zu wahren“. Vielmehr werden die neuen Rechte von der Unterhaltungsindustrie instrumentalisiert, und sie – vor allem die amerikanische – wird davon in Tat und Wahrheit auch in erster Linie profitieren.

Zwar hat der deutsche Gesetzgeber diesen Missstand entlarvt und zum 1. Juli 2002 ein bislang einzigartiges Gesetz in Kraft gesetzt, das die ver-

tragliche Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern stärkt. Er trug damit der Tatsache Rechnung, dass der Urheber nicht vor dem Verbraucher von Kultur zu schützen ist, sondern vor dem Verwerter als seinem ihm regelmäßig überlegenen Vertragspartner.

Wirklich ausgeglichen hat aber Deutschland die vielschichtigen Interessen damit noch nicht. Denn zum einen blieb davon unberührt, dass die Verwerter als Gegenleistung zur angemessenen Beteiligung der Kreativen am Verwertungserlös auch Sicherheit darüber brauchen, welche Rechte ihnen auf Dauer zustehen. In diesem Punkt verharrt das deutsche Urheberrecht auf längst überholten, nicht sachdienlichen Verbotsgesetzen. Zum andern fand der deutsche Gesetzgeber – so wenig wie diejenigen der übrigen EU-Staaten – keine wirklich überzeugende Lösung dafür, wie den berechtigten Interessen der Verbraucher effektiv Rechnung zu tragen ist. Genau dies aber schreibt die EU-Richtlinie in Art. 6 Abs. 4 vor – allerdings mit völlig unzureichender Reflexion der Problematik.

Was bleibt als Fazit? Das traditionelle Urheberrechtsdenken stößt immer mehr an die Grenzen der realen Verhältnisse – und mit Recht spricht man vom „digitalen Dilemma“: Ungeahnte Möglichkeiten für die Nutzer bringen ungeahnte Gefahren für die Berechtigten. Es wird damit immer zweifelhafter, ob man das bisherige Ziel eines möglichst hohen Schutzniveaus blind weiter verfolgen darf. Wohl sind berechnete Interessen der Verwertungsindustrie – auch wenn (oder gerade weil) sie kommerzieller Natur sind – mit Blick auf die notwendigen Anreize für künftige Produktionen anzuerkennen. Doch darf das Urheberrecht darüber nicht zu einem Hindernis für den Zugang zu Information und Kultur verkommen.

Die zum Handeln gezwungenen Gesetzgeber tragen hier die enorme

politische Verantwortung, dem einseitigen Druck der Lobbyisten zu widerstehen. Ob die Einführung eines Rechtsschutzes für technische Schutzmaßnahmen unter diesem Gesichtspunkt klug war, darf mit Fug und Recht bezweifelt werden. Denn bislang konnten die im Urheberrecht typischerweise widerstrebenden Interessen durch differenzierte Schrankenbestimmungen quasi „öffentlich“ koordiniert werden; nun aber verlagert sich die Entscheidung, ob Dritten Zugang zum Werkgenuss gewährt wird, auf die Ebene der Verwertungsindustrie – die sich also gleichsam ihre „private“ Rechtsordnung schafft. Damit haben sich die Verhältnisse dramatisch verändert. Es bedarf nun sehr grundsätzlicher Überlegungen darüber, wie die Interessen der Kreativen, der investierenden Kulturwirtschaft sowie der Allgemeinheit wieder in eine vernünftige Relation zu einander gebracht werden können.

Vor diesem Hintergrund sieht das Max-Planck-Institut für Geistiges Eigentum eine seiner zentralen Aufgaben: durch unabhängige, international vernetzte rechtswissenschaftliche und interdisziplinäre Forschung Modelle zu entwerfen und in die politischen Debatten um das Urheberrecht der Zukunft einzubringen. ●



Prof. Dr. Reto M. Hilty (Jahrgang 1958) studierte an der ETH Zürich Maschinenbau und an der Universität Zürich Rechtswissenschaften. Im Jahr 1989 wurde er promoviert. Von 1994 bis 1997 war er Abteilungsleiter und Direktionsmitglied am Eidgenössischen Institut für Geistiges Eigentum Bern. Im Jahr 2000 habilitierte sich Hilty an der Universität Zürich in Zivil-, Immaterialgüter-, Wettbewerbs- und Medienrecht. Seit Januar 2001 ist er Direktor und Wissenschaftliches Mitglied am Münchener Max-Planck-Institut für Geistiges Eigentum, Wettbewerbs- und Steuerrecht, Ordinarius im Nebamt an der Universität Zürich sowie Honorarprofessor an der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Hier könnte Ihre Anzeige stehen



MAXPLANCKFORSCHUNG
Ihr direkter Draht zur Wissenschaft

Unsere Mediadaten fordern sie bitte an bei:
Brigitte Bell

Verlagsgruppe Beltz

Postfach 100154 • 69441 Weinheim

Tel. 06201/6007-380, Fax 06201/6007-393

E-Mail: b.bell@beltz.de