



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages
Sprecherin für Kulturpolitik BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN

Agnes Krumwiede MdB • Platz der Republik 1 • 11011 Berlin

Agnes Krumwiede MdB

Platz der Republik 1
11011 Berlin

Unter den Linden 50
Raum 2031

Tel 030 227 – 71617

Fax 030 227 – 76598

E-Mail: agnes.krumwiede@bundestag.de

Internet www.agnes-krumwiede.de

Informationen zum Urheberrecht

von Agnes Krumwiede

1. Was ist das Urheberrecht und wer profitiert davon?

Das Urheberrecht in seiner gegenwärtigen Form ist das Ergebnis eines gesellschaftlich-historischen „Aushandlungsprozesses“ mit dem Anliegen, kulturelle Werke zu schützen und handelbar zu machen sowie diesen Schutz im Interesse der Allgemeinheit zeitlich zu begrenzen und in bestimmten Kontexten einzuschränken. Urheberrechte sind keine Form von Förderung. Das Urheberrecht ist auch keine "Einkommensgarantie", sondern legt die ökonomischen und rechtlichen Rahmenbedingungen künstlerischen Schaffens fest, u.a. insofern, dass UrheberInnen eine angemessene Vergütung ihrer Werke zusteht. Urheberrechte umfassen zwei wesentliche Aspekte - einen persönlichkeitsrechtlichen sowie einen ökonomischen. Ein künstlerisches Werk soll als Ausdruck der Urheberpersönlichkeit und als handelbares Gut geschützt werden. Der persönlichkeitsrechtliche Aspekt des Urheberrechts schützt Kulturschaffende davor, dass ihre Werke gegen ihren Willen verändert (entstellt)¹, vernichtet oder für Zwecke missbraucht werden, die vom Kulturschaffenden als Missbrauch empfunden werden. Sowohl das eigentliche **Urheberrecht** als auch die **Leistungsschutzrechte** werden im **Urheberrechtsgesetz** geregelt. Als „**UrheberInnen**“ gelten **SchöpferInnen** (z.B. AutorInnen, KomponistInnen und Bildende KünstlerInnen) von Werken. **Leistungsschutzrechte** wiederum betreffen **InterpretInnen** (z.B. MusikerInnen, SchauspielerInnen und SynchronsprecherInnen). Unter der Voraussetzung, dass es sich um ein Werk mit entsprechender **Schöpfungshöhe** (siehe Kapitel „*Ab wann ist ein Werk ein Werk*“) handelt, ist jedes Werk geschützt, unabhängig davon, ob es professionell oder von AmateurlInnen geschaffen wurde. Der ökonomische Aspekt des Urheberrechts soll Werke geistiger Schöpfung handelbar machen: Urheberrechte bilden die Voraussetzung eines Marktes für Kulturgüter. Im Urheberrecht ist auch das **Verwertungsrecht** geregelt, welches UrheberInnen ermöglicht, Rechte an ihren Werken weiterzugeben. Es ist der ökonomische Zweck von Urheber- und Leistungsschutzrechten, Anreize für die Investition in die **Schaffung** kultureller Werke zu bieten. Das Urheberrecht ist auch ein **Bürgerrecht**, es gibt UrheberInnen formal die Legiti-

¹ § 14 UrhG



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

mation, zu sagen: "Meine Werke - Meine Regeln". Dies verhält sich analog zur grünen Position zum Datenschutz: "Meine Daten - Meine Regeln".

Eigentumsrecht und Persönlichkeitsrecht als Elemente des Urheberrechts existieren unabhängig von der Digitalisierung. Neu ist lediglich die Skalierung, in der diese Rechte gebrochen werden können, was auch für andere Rechte wie zum Beispiel den Datenschutz gilt.

Kulturelle Werke werden als Argumentation gegen bestehende Regelungen des Urheberrechts oft als **Gemeingüter** aufgefasst. Ein Merkmal von öffentlichen Gütern und Gemeingütern ist, dass theoretisch niemand von ihrem Konsum ausgeschlossen und sie von beliebig vielen Individuen gleichzeitig kostenfrei genutzt werden dürfen. Es können zwar beispielsweise beliebig viele Individuen öffentlichen Rundfunk hören, ohne sich dadurch gegenseitig etwas weg zu nehmen. Aber alle UrheberInnen und KünstlerInnen, deren urheberrechtlich geschützten Werke und Inhalte im Radio übertragen werden, erhalten dafür eine Vergütung- sei es eine einmalige Zahlung und/oder nutzungsabhängig Tantiemen über die Verwertungsgesellschaften. Finanziert wird dieses System u.a. durch GEZ-Gebühren und die Geräteabgabe. Das bedeutet: Radiohören ist ein durch die Solidargemeinschaft finanziertes Gemeingut. **Kulturelle Güter sind nie kostenlos:** Zwar ist beispielsweise die visuelle Teilhabe an unseren Denkmälern kostenfrei für alle, deren Substanzerhalt wird jedoch durch Steuergelder finanziert. Und wer die Innenräume eines Schlosses oder Museums besichtigen möchte, bezahlt dafür Eintritt. Bei Literatur, Werken Bildender Kunst und Musik handelt es sich meistens nicht um materielle sondern um immaterielle Güter. Das bedeutet, ihr Schutz ist besonders gefährdet, denn theoretisch kann niemand davon abgehalten werden, sie in beliebiger Menge zu vervielfältigen und weiter zu geben. Damit auch nachfolgende Generationen von der Vielfalt immer wieder neu entstehender kultureller, immaterieller Inhalte profitieren können, schafft das Urheberrecht Rahmenbedingungen zur Entstehung und Verbreitung neuer Werke indem es sie handelbar macht. Von der Existenz des Urheberrechts profitieren – bei allem Reformbedarf im Einzelnen – folglich alle Menschen. **Das Recht auf Schutz des geistigen Eigentums ist im Artikel 27 Absatz 2 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte der Vereinten Nationen festgelegt:** *„Jeder hat das Recht auf Schutz der geistigen und materiellen Interessen, die ihm als Urheber von Werken der Wissenschaft, Literatur oder Kunst erwachsen.“*

2. Ab wann ist ein „Werk“ ein „Werk“?

Als Werk sind im Urheberrecht Texte (inklusive Computerprogramme), Musik, Werke der bildenden Kunst, Filme, Architektur und wissenschaftliche bzw. technische Darstellungen geschützt. Ein Werk liegt nach § 2 Abs. 2 UrhG immer dann vor, wenn es sich um eine persönlich-geistige Schöpfung handelt. Das Werk muss von einer natürlichen Person geschaffen sein, juristische Personen haben keinen Anspruch auf Urheberrechte. Zentrale Begriffe sind die Individualität eines Werkes und die sogenannte **Schöpfungshöhe**: Ein geistiges Werk unterliegt dem Urheberrecht, wenn es eine gewisse Schöpfungshöhe erreicht, also eine eigenständige geistige Schöpfung der/s UrheberIn ist. Dies zu beurteilen, liegt nicht in der Hand der/des UrheberIn sondern ist der Meinung anderer überlassen - ein künstlerisches Werk ist, was gesellschaftliche Gruppen als solches anerkennen. In einem demokratischen System liegt die qualitative Bewertung und Kategorisierung von Kunst nicht bei der Politik. Damit die Beurteilung, ob ein Werk



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

urheberrechtlich relevant ist, nicht willkürlich getroffen wird, hat der Gesetzgeber allerdings Regelungen und Hinweise für die einzelnen Werkarten geschaffen. Trotzdem lässt sich die Eingrenzung dessen, was als eigenständiges Werk urheberrechtlich relevant ist, bei Streitfällen nicht immer eindeutig klären und wird daher häufig vor Gericht entschieden, jedoch niemals von staatlicher Seite. Amüsant und aufschlussreich ist beispielsweise eine Vielzahl von Urteilen des LG/OLG Hamburg bei Streitfragen bezüglich des Anspruchs auf urheberrechtlichen Schutz von Handy-Logos:

„"einsame Insel" (Logo 201958): Das Logo ist aus gängigen und vorbekannten Formen in schlichtester Umsetzung zusammengesetzt. Eine künstlerische Abstraktion von eigentümlicher Aussagekraft ist entgegen der Meinung des Klägers mit dieser Darstellung nicht erreicht.“²

Viele komplexere Streitfälle drehen sich um **abgeleitete Werke** (Variationen, Satire, Parodien etc.), auch hier entscheidet die Schöpfungshöhe darüber, ob das abgeleitete Werk ein eigenständiges Werk darstellt. Prominentes Beispiel ist der **„Heiner-Müller-Fall“**³: In Müllers Drama "Germania 3 - Gespenster am toten Mann" werden etwa zwei Textseiten lang Passagen aus Bertolt Brechts „Leben des Galilei" und „Coriolan" wiedergegeben. Obwohl das Zitat kursiv als solches gekennzeichnet und am Ende der gedruckten Fassung die Quellenangabe des Zitats erfolgt, klagte die Brecht-Gesellschaft gegen die Verwendung des Zitats. Die Brecht-Gesellschaft war der Auffassung, dass es sich aufgrund der Länge des Zitates bei Heiner Müllers Drama nicht mehr um ein eigenständiges Werk des Autors handle. Das Gericht sah jedoch in diesem Fall als gegeben an, dass bei Heiner Müllers Drama insgesamt eine eigenständige persönlich-geistige Schöpfung gegeben ist. Laut § 63 des UrhG, dem sogenannten **Zitatrecht**, ist das Zitieren mit Kennzeichnung als Zitat und Quellenangabe erlaubt.

Der rechtliche Umgang des „Zitierens“ und Veränderns von Melodien wird im UrhG § 24 Absatz 2 durch den sogenannten **Melodienschutz** geregelt. Eine Melodie benötigt eine bestimmte „Mindestgestaltungshöhe“, um als Melodie anerkannt zu werden (Beispiel: Drei Töne reichen in der Regel nicht aus). Die Unterscheidung ob und wann z.B. bestimmte Handyklingeltöne als urheberrechtlich geschützte Melodie einzustufen sind, beschäftigt häufig die Gerichte.

Der für das Urheberrecht relevante schöpferische und eigenständige Gehalt muss bei einer Melodie vorhanden sein, auch wenn diese auf bereits bestehenden rhythmischen und melodischen Fragmenten basiert. Ein Beispiel aus der Praxis: Es ist einer Band erlaubt, Tonfolgen aus bestehenden Songs einer anderen Band in einen eigenen Song zu integrieren – soweit die Band diese Tonfolgen selbst spielt und die Originalaufnahme nicht durch moderne Technik in den eigenen Song „hinein schneidet“. Sogenannte **Mashups** entstehen jedoch überwiegend durch eben solche Schnitttechniken am Computer, weshalb die momentane Regelung des Urhebergesetzes zum Melodienschutz bei vielen „neuen Kreativen“ im Internet nicht beliebt ist. Ein ähnliches Problem liegt bei den sog. **Synchronisationsrechten** vor (Synchronisation = Film und Ton werden zu einem neuen Werk zusammengefügt). Beispiel: Eine Privatperson stellt den Videoausschnitt ihrer Hochzeit auf eine Plattform und unterlegt diesen mit einem urheberrechtlich geschützten Song. Dies stellt urheberrechtlich eine Bearbeitung dar, welche von den entsprechen-

² OLG Hamburg Urt.v. 25.02.2004 5 U 148/03 - Anforderungen an urheberrechtlichen Schutz von Handy-Logos als Werke der bildenden Kunst

³ [http://www.welt.de/print-](http://www.welt.de/print-welt/article524969/Fall_Brecht_Verfassungsgericht_gibt_Heiner_Mueller_posthum_Recht.html)

welt/article524969/Fall_Brecht_Verfassungsgericht_gibt_Heiner_Mueller_posthum_Recht.html

³ OLG Hamburg Urt.v. 18.01.2006 - Az: 5 U 58/05



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

den UrheberInnen – in diesem Beispiel von UrheberInnen des Songs - vor Veröffentlichung freigegeben werden muss. Auf vielen Internetplattformen gibt es zahllose Videos, die auf diese oder ähnliche Weise ohne Rechteinholung bearbeitet wurden. Teilweise sind sich NutzerInnen gar nicht bewusst, dass sie dadurch eine Urheberrechtsverletzung begehen. Aufgrund der Schwierigkeit für Privatpersonen, solche Rechte legal zu erhalten, wird von einigen hier Reformbedarf am Urheberrecht gesehen. Notwendig ist auch mehr Aufklärung über Bearbeitungsrechte für die Verbraucher.

Sogenannte **Cover-Versionen** (ein von einer anderen Gruppe oder Einzelperson komponierter und interpretierter Song wird in der identischen Tonfolge, in gleicher oder anderer Tonart aufgeführt oder aufgenommen, häufig in anderer Instrumental-/Gesangs-Besetzung) sind urheberrechtlich relevant, vorausgesetzt, der jeweilige Song wurde von einem Komponisten geschrieben, der nicht vor mehr als 70 Jahren verstorben ist. Für die Bands oder Chöre, welche Cover-Versionen spielen oder singen, heißt das, der/die VeranstalterIn eines Konzertes muss in der Regel für die urheberrechtlich relevanten Songs Gebühren an die GEMA zahlen, welche einen Anteil der eingenommenen Mittel an die KomponistInnen ausschüttet.

3. Gibt es im digitalen Zeitalter noch „eigenständige“ Kunst, also geistiges „Eigentum“?

Inspiration durch bereits vorhandene Kunst- und Musikwerke bis hin zum schamlosen „Ideen-Klau“ existieren, seitdem Menschen sich künstlerisch ausdrücken. Kunst und Kultur entstehen nicht im luftleeren Raum und setzen sich aus vielfältigen Einflüssen zusammen. Auch die Weiterverarbeitung vorhandener künstlerisch-musikalischer Ideen und Werke mit Benennung der/des ursprünglichen UrheberIn ist seit Jahrhunderten übliche Praxis (z.B. Transkriptionen, Variationen in der Musik oder Collagen im Bereich Fotografie und/oder Bildende Kunst). Entscheidend für die urheberrechtliche Einordnung als eigenständiges Kunstwerk ist nicht der künstlerische Entstehungsprozess mit seinen vielfältigen Inspirationsquellen, sondern das Ergebnis. Wenn das Ergebnis Originalität und künstlerische Individualität aufweist, ist eine künstlerische „Schöpfungshöhe“ gegeben.⁴ Durch die Digitalisierung haben sich die Möglichkeiten künstlerischen Schaffens verändert. Komponieren, Videos schneiden, Fotos beliebig gestalten – die Digitalisierung bietet nahezu grenzenlose Möglichkeiten kreativen Schaffens. Durch das Internet ist erstmals eine nahezu grenzenlose Verbreitung jeglichen kreativen Schaffens möglich. Deshalb ist die Annahme, es hätte noch nie so viel kreatives Schaffen gegeben wie im vergangenen Jahr (2011) in erster Linie den neuen Veröffentlichungs- und Vervielfältigungswegen des Internets geschuldet.

Weil vollständige historische Dokumentationen nicht existieren, kann heute niemand die Quantität kreativen Schaffens vergangener Epochen einschätzen.

Aufgrund der neuen Möglichkeiten kreativen Schaffens in der digitalen Welt hat sich die Wortkonstruktion des „**Prosumer**“ im Sprachjargon der Netzöffentlichkeit etabliert. Gemeint ist damit ein/e NutzerIn, die gleichzeitig auch (oft als Laie) kreativ tätig ist. Aus kulturpolitischer Sicht ist der „Prosumer“ zwar eine neue Wortschöpfung, seine Merkmale jedoch keine Erfindung des

⁴ § 2 Abs. 2 UrhG



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

Internets – UrheberInnen und KünstlerInnen waren in der Regel immer auch gleichzeitig „NutzerInnen“ (in Form von Konzert- oder Museumsbesuchen beispielsweise), unabhängig davon, ob sie professionell, semi-professionell oder als Freizeitvergnügen künstlerischer Tätigkeit nachgingen. Für das Urheberrecht macht es keinen Unterschied, ob Werke von „Prosumern“ oder von professionellen UrheberInnen stammen: Auch Werke von „Prosumern“ können die urheberrechtlich relevante „Schöpfungshöhe“ erreichen.

4. Kann das Internet Partner zur Produktion und Vermarktung kultureller Werke ersetzen?

Das Internet an sich kann weder ein kompetentes Lektorat, noch einen Finanzier, noch einen Galeristen oder Kuratoren, noch die kompetente Betreuung von Musikern ersetzen. Es sind vor allem kleine Unternehmen (Verlage, Labels etc.), sowie Freiberufler (ManagerInnen, LektorInnen, ÜbersetzerInnen etc.), die sich der Schaffung und Förderung von kulturellen Werken widmen. Diese Partnerschaften sind heute sogar wichtiger denn je, denn der digitale Wandel bietet ein viel komplexeres und komplizierteres Umfeld für Kulturschaffende. Das Internet eröffnet Kulturschaffenden einerseits viele neue Möglichkeiten: Eine bereits bekannte Band beispielsweise ist dank Internet nicht mehr zwingend angewiesen auf die feste Zusammenarbeit mit einem Label und einem Management. Sie kann ihre Songs selbst vermarkten und damit auch in höherem Maß vom Umsatz profitieren. (Noch) unbekannte Bands haben es vergleichsweise schwerer, wenn sie sich im Internet gegen eine immer größer werdende Konkurrenz selbst vermarkten und zu Bekanntheit gelangen wollen. Nicht jede/r UrheberIn oder KünstlerIn ist aufgrund ihrer/seiner Persönlichkeit und/oder aufgrund mangelnder Schulung in der Lage, seine/ihre kulturellen Werke auf professionellem Niveau selbst zu vermarkten. Kulturelle Werke sind auf Investitionen angewiesen. Diese Investitionen bestehen ideell aus Zeit, Hingabe und geistiger Arbeit der UrheberInnen. Darüber hinaus sind es finanzielle Investitionen von sog. Verwertern, wie Verlagen oder Plattenfirmen, in die Produktion und den Vertrieb neuer Werke. Kostenintensive Filmproduktionen oder Orchestereinspielungen können überhaupt nur durch Vorinvestitionen durch Labels und/oder ProduzentInnen umgesetzt werden. Auch Verlage investieren in Form von Vorschüssen in die Schaffung neuer Bücher. Der Autor kann sich dadurch auf das Schreiben konzentrieren und der Verlag refinanziert seine Ausgaben anschließend durch den Verkauf - an dessen Umsatz der Autor in der Regel prozentual beteiligt wird. Dies ist nur deshalb möglich, weil der Autor für einen vertraglich vereinbarten Zeitraum dem Verlag das ausschließliche Recht für Druck und Vertrieb seines Werkes einräumt. Da Kreative in Verhandlung mit Verwertern aber häufig eine wesentlich schwächere Verhandlungsposition innehaben, bietet das **Urhebervertragsrecht** geeignete Ansatzpunkte, um die Rechte von UrheberInnen und KünstlerInnen sowie deren finanzielle Beteiligung zukünftig zu stärken (siehe auch „*Urhebervertragsrecht*“).

5. Warum werden Werke so lang geschützt?



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

Die momentane Regelung zu den sogenannten Schutzfristen beläuft sich auf 70 Jahre nach dem Tod für UrheberInnen und 50 Jahre nach Veröffentlichung für InterpretInnen. Das bedeutet, innerhalb dieses Zeitraums liegen die **Urheberrechte** (gültig nach Veröffentlichung und zudem **70 Jahre nach dem Tod der/s UrheberIn**) und die **Leistungsschutzrechte (50 Jahre nach Veröffentlichung)** bei der/dem RechteinhaberIn bzw. dessen/ deren ErblInnen. Diese Regelung ist in den meisten Ländern der Welt gültig. Deutschland hat dahingehend zahlreiche **internationale Abkommen** mit unterzeichnet, z.B. das Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentum TRIPS (1994) sowie die Revidierte Berner Übereinkunft, RBÜ (1971). Für Tonaufnahmen haben die EU-Mitgliedsstaaten im September 2011 eine **EU-Richtlinie zur Verlängerung der Schutzfristen** des Leistungsschutzrechtes von 50 auf 70 Jahre beschlossen.

Schutzfristen gewähren dem/der UrheberIn, bzw. dem/der RechteinhaberIn über einen begrenzten Zeitraum die „**Exklusivität der Nutzungsrechte**“. Eine Exklusivität der Nutzungsrechte gibt es für materielle ebenso wie für immaterielle Güter: Ein Supermarkt hat exklusive Nutzungsrechte auf sein gesamtes Waren-Angebot. Wer dem Supermarkt diese „exklusiven Nutzungsrechte“ im Einzelnen entziehen und Waren erwerben möchte, muss dafür bezahlen. KritikerInnen langer Schutzfristen über den Tod hinaus sind der Auffassung, die „Exklusivität der Nutzungsrechte“ behindere Teilhabe an Information, Wissen und Kultur sowie die Weiterentwicklung kreativen Schaffens im digitalen Raum. Gründe für diese Auffassung liegen bei den neuen Verbreitungs- und Bearbeitungsmöglichkeiten des Internets (siehe auch Kapitel „*Ab wann ist ein Werk ein Werk?*“) sowie einem ausufernden Abmahnwesen bei Urheberrechtsverletzungen. UrheberInnen und KünstlerInnen haben in der Regel den Anspruch, ihr Werk nicht „exklusiv“ für sich zu behalten, sondern mit ihrem Publikum zu teilen. „Der Applaus ist das Brot der/des KünstlerIn“ – dieses Sprichwort trifft auf die meisten UrheberInnen und KünstlerInnen zu. Freie Teilhabe an ihren Schöpfungen ist jederzeit gewährleistet, wobei Teilhabe nicht automatisch gleichzusetzen ist mit kostenloser Teilhabe (siehe auch Stichwort „Gemeingüter“ unter „1. Was ist das Urheberrecht und wer profitiert davon?“). UrheberInnen und KünstlerInnen müssen außerdem selbstbestimmt entscheiden dürfen, wie mit ihren Werken umgegangen wird (= Urheberpersönlichkeitsrechte) – auch diese Garantie ist durch die Schutzfristen gegeben. Wenn UrheberInnen beispielsweise davon ausgehen müssten, dass jemand gegen ihren Willen ihr Werk als das eines anderen veröffentlichen dürfte, würde dies deren künstlerisches Selbstverständnis zur Teilhabe massiv einschränken.

Lange Schutzfristen auf immaterielle Kulturgüter haben unterschiedliche Hintergründe: Investitionen in die Werke von Kulturschaffenden bzw. die Kulturschaffenden selbst sind meist sehr langfristig angelegt. Der wirtschaftliche Erfolg von Kulturgütern ist selten planbar. Ein in der Öffentlichkeit lange unentdecktes Theaterstück kann z.B. auch viele Jahre nach Veröffentlichung, durch eine Verfilmung oder Vertonung, plötzlich zu einem großen wirtschaftlichen Erfolg werden. Häufig werden auch Investitionen in neue Werke und/oder neue KünstlerInnen bzw. AutorInnen mit den Einnahmen aus der Verbreitung der Werke etablierter UrheberInnen finanziert. Dies wird **Querfinanzierung** genannt und ist übliche Praxis in nahezu allen Verwertungsformen. Die nicht vorhandene Planbarkeit des wirtschaftlichen Erfolges von Kulturgütern macht einen langen Zeitraum urheberrechtlichen Schutzes für UrheberInnen selbst ebenso wie für die Investoren in kulturelle Werke notwendig. Einige Bereiche kulturellen Schaffens – beispielsweise das Schreiben eines Romans oder das Komponieren einer Oper – erfordern oft einen mehrjährigen Entstehungszeitraum, welcher nicht selten mit finanziellen und sozialen Einschränkungen für die/den



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

UrheberIn verbunden ist: Diese/r widmet sich während dieses Zeitraums idealerweise ausschließlich der Entstehung des neuen Werkes und hat kein oder nur ein geringes Neben-Einkommen. Lange Schutzfristen dienen folglich auch als Anreiz zur Schaffung neuer Werke: Wer sich lange Zeit und unter materiellen Entbehrungen der Erschaffung eines neuen Kulturgutes gewidmet hat, soll auch über einen längeren Zeitraum hinweg davon profitieren – um sich im Optimalfall durch die entstandenen Einnahmen auf die Entstehung neuer Werke konzentrieren zu können. Hinzu kommt, dass Urheber- und Leistungsschutzrechte notwendig sind, um Investitionen im künstlerischen Bereich plan- und kalkulierbar zu machen: Die Veröffentlichung der Erstlingswerke von AutorInnen oder Debütalben von MusikerInnen sind in den allermeisten Fällen Verlustgeschäfte für den Verwerter oder „Investor“ die sich erst mit der Zeit durch eine größere Popularität der jeweiligen SchöpferInnen bei der nächsten oder übernächsten Veröffentlichung auszahlen oder eben nicht. Als Argument gegen den verhältnismäßig langen Schutz durch das Urheberrecht werden häufig die ungleich kürzeren Schutzzeiträume von Patenten angeführt. Der **Patentschutz** (er beträgt 20 Jahre nach Anmeldung und Annahme beim Patentamt) ist aber im Unterschied zum Schutz durch das Urheberrecht immer an die gewerbliche Nutzbarkeit des Schutzgegenstands gebunden. Die wirtschaftliche Verwendung einer Erfindung ist bei Patenten Voraussetzung. In den meisten Fällen liegen Patentrechte im Gegensatz zu Urheberrechten bei juristischen Personen. Das Patentrecht dient in erster Linie als Anreiz zur Innovation und Wettbewerbsfähigkeit ganzer Firmen und Betriebe. Patente gehen mit technischem Fortschritt einher, die potentiellen Abnehmer eines patentierten Produkts sind besser absehbar als bei kulturellen Werken. Patentierte Produkte haben zudem keine mit kulturellen Werken vergleichbare unkalkulierbare „Konkurrenzdichte“. Aufgrund der Schnelllebigkeit technologischer Errungenschaften löst eine Patentidee die darauf basierende ab und der maximal zu erreichende kommerzielle Gewinn patentierter Produkte ist erfahrungsgemäß innerhalb von 20 Jahren ausgeschöpft.

Die Konstruktion von **Analogien zwischen Patentrecht und Urheberrecht** besteht trotz der offensichtlichen Unterschiede: Beispielsweise fordern Till Kreuzer, Jeanette Hofmann und weitere in einem von Google herausgegebenen Leitlinienpapier⁵, die urheberrechtlichen Schutzfristen branchenspezifisch und nach Maßgabe einer durchschnittlichen **Amortisationszeit (= durchschnittliche Verwertungsdauer)** zu verkürzen: Diese Amortisationszeit soll sich – analog zum Patentrecht - auch beim Urheberrecht an der durchschnittlichen Verwertungsdauer orientieren, also danach, wie lange es dauert, bis die getätigten Investitionen in die Produktion eines kulturellen Werkes wieder eingeholt wurden. Dementsprechend sollten nach Auffassung der AutorInnen des Leitlinienpapiers die Schutzfristen branchenspezifisch angepasst werden. Aus Sicht der Kulturpolitik gibt es diesbezüglich Bedenken: Erfolge eines kulturellen Werkes sind über alle Branchen hinweg zeitlich unkalkulierbar und sind sogar innerhalb einzelner Genres bzw. Subgenres unterschiedlich: Zum Beispiel kann eine Techno-Single während kürzester Zeit den Großteil der zu erwartenden Einnahmen generieren, eine Jazzaufnahme dagegen kann dafür mehrere Jahre benötigen. Einen Mittelwert der Verwertungsdauer einzelner Branchen und Genres festzulegen, wäre praktisch nicht möglich ohne dadurch „kleinere“ Genres jenseits des „Mainstreams“ zu benachteiligen.

Letztendlich muss bei allen Überlegungen zu Verkürzungen oder branchenspezifischen Anpassungen der Schutzfristen beachtet werden: Ein deutscher Alleingang bei den Schutzfristregelun-

⁵ http://dl.collaboratory.de/reports/Ini3_Urheberrecht.pdf



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

gen ist realpolitisch nicht umsetzbar. Kunst, Kultur, Literatur und Wissenschaft entstehen international und werden oft weltweit verbreitet, deshalb müssen auch internationale Regeln künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit gelten.

Schutzfristen nach dem Tod: Die Kulturgeschichte belegt: Viele Urheberinnen und Urheber werden erst nach ihrem Tod bekannt. Aufgrund der prekären Lage zu Lebzeiten vieler UrheberInnen sind deren Werke und potentielle Einkünfte durch die Rechte an ihren Werken oft das einzige „Erbe“, das UrheberInnen ihren Nachkommen hinterlassen können. Unter anderem liegt auch diesen Erfahrungswerten die Länge der **Schutzfristen nach Tod der/der UrheberIn** zugrunde. Einigkeit zwischen Netz- und Kulturpolitik herrscht jedoch darüber, dass Verlängerungen von Schutzfristen zugunsten einiger weniger und mächtiger Profiteure (Beispiel: Walt Disney, RechteinhaberInnen von Beatles-Songs, etc.) abzulehnen ist. Über die Notwendigkeit der bestehenden Schutzfristen nach dem Tod mag man geteilter Meinung sein. Fakt ist: Die international geltende Regelung für Schutzfristen nach dem Tod ist identisch mit einem Bestandteil des in Deutschland geltenden **Erbrechts**. Deshalb zahlen bei uns die Erben von UrheberInnen ebenso wie Unternehmen, welche Nutzungsrechte verstorbener UrheberInnen innehaben, **Erbchaftssteuern**. Ein Vergleich zum Erbrecht materieller Güter lässt sich bei Urheberrechten gut veranschaulichen: Wenn ich von verstorbenen Angehörigen ein Haus erbe, an dessen Bau ich in keiner Weise beteiligt war, erbe ich trotzdem und darf von den Mieteinnahmen profitieren. Die Debatte um Schutzfristverkürzungen sollte nicht isoliert vom Erbrecht auf materielle Güter geführt, die Internationalität im Kulturbereich berücksichtigt und das grüne Ziel nach Erhöhung der Erbschaftssteuern weiter verfolgt werden - die dadurch entstehende Verbesserung der Verteilungsgerechtigkeit würde zwangsläufig auch zur Folge haben, dass ErbInnen und InhaberInnen von Urheberrechten besonders erfolgreicher UrheberInnen einen größeren Anteil ihrer Tantiemen an die Solidargemeinschaft abgeben müssten.

Die entscheidenden Fragestellungen bei Schutzfristverkürzungen sind: Wem nutzen sie? Wem schaden sie? Welche existierenden Probleme im digitalen Raum können wir dadurch lösen, ohne dabei die kulturelle Vielfalt und Verfügbarkeit zu gefährden?

6. Wem nützt ein schwaches Urheberrecht?

Ein schwaches Urheberrecht nützt in erster Linie allen, die eine Vergütung der/s UrheberIn als ökonomische Hürde ansehen, weil sie mit der Verbreitung kultureller Werke Geschäfte machen wollen. In erster Linie sind das aber nicht traditionelle Verwerter (Verlage, Plattenfirmen usw.), sondern Anbieter aus der digitalen Wirtschaft. Traditionelle Verwerter stehen untereinander in einer Konkurrenz um gute und interessante Inhalte und sind daher gezwungen, in neue kulturelle Inhalte zu investieren. Im Internet jedoch haben sich sogenannte „**neue Verwerter**“ oder Vermittler etabliert, die ihre Geschäftsmodelle auf der Verbreitung kultureller Werke aufbauen, ohne in deren Entstehung und Förderung zu investieren.

Im digitalen Raum sind es wenige marktbeherrschende Konzerne, die sich einen Großteil des Marktes für die Verbreitung kultureller Werke untereinander aufteilen.⁶ Die Geschäftsmodelle dieser Konzerne sind nicht darauf ausgerichtet, die Schaffung kultureller Werke im Wirtschafts-

⁶ vgl. dazu <http://www.welt.de/kultur/article13849061/Das-Ende-der-Web-Vielfalt-durch-Liebe-zu-den-Riesen.html>



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

kreislauf des Kultur- und Kreativbetriebs nach dem Motto „Verkauf ermöglicht Investition in Neues“ zu fördern. Sie erwirtschaften ihre Profite meist ausschließlich mit der Verbreitung von Inhalten aus der Kulturwirtschaft, ohne in Künstler- und Kulturförderung zu investieren. Diese Konzerne würden als einzige direkt und im großen Stil von einem schwachen Urheberrecht profitieren, da sie so billiger an viele Inhalte für ihre Plattformen gelangen könnten. Je mehr Inhalte ein Internetkonzern kostenfrei anbieten kann, desto größer wird seine Reichweite. **Die Reichweite eines Angebots im Netz ist gleichbedeutend mit Aufmerksamkeit, welche direkt in Form von Werbefläche oder direkter Verkaufsfläche genutzt werden kann.**

Die Aufmerksamkeit des Nutzers ist ein knappes Gut im Netz und kann quasi immer monetarisiert werden. Durch eine größere Reichweite werden Internetkonzerne einflussmächtiger, ihr Marktwert steigt. Bei sozialen Netzwerken wie Facebook oder Google+ kommt über die Reichweite ein weiterer Faktor hinzu. Derartige Angebote werden für den Nutzer mit steigender Nutzerzahl zunehmend attraktiver. Je größer die Attraktivität solcher Angebote wird, desto mehr neue Nutzer können sie erreichen. Mehr Nutzer bedeuten wiederum mehr Aufmerksamkeit und damit mehr ökonomischen Wert für den Anbieter.

7. Durchsetzung von Urheberrechten im Internet

Durch das Internet ergeben sich neue Möglichkeiten zur Verbreitung kultureller Inhalte. Ein musikalisches Werk oder Filme benötigen keinen Tonträger mehr, um abgespielt werden zu können. „Immaterielle“ Dateien ersetzen Tonträger. Wer im „prä-digitalen“ Zeitalter illegale Kopien in großem Umfang verbreiten wollte, stand vor Hürden, welche den Verbreitungsradius gezwungenermaßen beschränkten: Die Inhalte mussten jeweils auf Tonträger gebrannt oder überspielt werden. Durch die **Leermedienabgabe** war zumindest eine Minimalvergütung für die UrheberInnen und Leistungsschutzberechtigten gegeben. Außerdem konnten die Kopien nur unter erheblichem Aufwand illegal an einen größeren Personenkreis verbreitet werden. Die Abgrenzung zwischen „Privatkopie“ und öffentlicher Verbreitung war vergleichsweise eindeutig. Nur einen Klick von der Kopie entfernt wurde in der digitalen Welt „hürdenfreies“ Kopieren von Inhalten möglich. Kombiniert mit der Reichweite des Internets ergeben sich Verbreitungsmöglichkeiten nie zuvor gekannten Ausmaßes. Die Verfolgung von Raubkopierern im globalisierten digitalen Raum wurde durch die neuen technischen Möglichkeiten erschwert. Hinzu kam ein Akzeptanzproblem der Rechtedurchsetzung: Wenn der Weg zur kostenlosen Teilhabe per Filesharing oder Download nur eine Suchanfrage entfernt ist, sind VerbraucherInnen nur schwer davon zu überzeugen, auf einem Portal für kulturelle - „immaterielle“ - Güter zu bezahlen.

Zu spät reagierte die Wirtschaft auf die neuen Gegebenheiten, massive Umsatzeinbußen für die Kultur- und Kreativwirtschaft ebenso wie für UrheberInnen und KünstlerInnen waren die vorprogrammierte Folge.

Die illegale Verbreitung von Inhalten erfolgt heute zu einem großen Teil über sog. **Sharehoster** und **Streamingservices**, die im Rahmen des abgestuften Haftungsregimes als Hostprovider gelten. Dabei laden Nutzer Werke Dritter auf das Angebot dieser Hosts hoch und verlinken diese anschließend auf sog. Sharingpoints. Sharingpoints sind zumeist Foren oder spezielle Boards mit eigener Suchmaschine. Ein Nutzer, der eine solche Datei sucht, findet auf einem Sharingpoint einen entsprechenden Link, der ihn dann zur gesuchten Datei oder zum gesuchten Stream bei einem Host führt.



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

Ein Problem bei der Gestaltung eines angemessenen Rechtsrahmens liegt bei der rechtlichen Einordnung von Angeboten in bestimmte Kategorien: Anbieter - sog. „**Hostprovider**“ - dürfen anonymen Nutzern die Möglichkeit geben, widerrechtlich Werke Dritter zu verbreiten, ohne dass diese Anbieter rechtliche Konsequenzen befürchten müssten. Von Host Providern wird lediglich verlangt, die widerrechtlichen Uploads ihrer Nutzer zu entfernen. Der sich illegal verhaltende Nutzer bleibt anonym und kann weder straf- noch zivilrechtlich für die Folgen seines Handelns belangt werden.

Da das „Entfernen“ eines solchen Uploads in der Praxis bedeutet, dass lediglich ein Link auf einen widerrechtlichen Inhalt ins Leere laufen muss, ergibt sich ein weiteres Problem.

In der Praxis wird von bewusst in der rechtlichen Grauzone operierenden Host Providern häufig nur die Adresse (URL) geändert, unter der die Werke zu erreichen sind, sodass lediglich eine neue Verlinkung vorgenommen werden muss, um den Inhalt wieder verfügbar zu machen.

Wie aktuelle Fälle von Sharingpoints wie **kino.to**, bzw. **megaupload** exemplarisch zeigen, arbeiten besagte Hostprovider direkt mit den entsprechenden Sharingpoints zusammen, die automatisiert und innerhalb von Sekunden diese neue Verlinkung auffindbar und für ihre Nutzer verfügbar machen.

Die Verpflichtung von Host Providern, widerrechtliche Inhalte nur auf der Basis von bestimmten Links zu entfernen, ist im Sinne einer effektiven Durchsetzung von Rechten im digitalen Raum untauglich. Dadurch wird keine Verantwortlichkeit für die Urheberrechtsverletzungen im öffentlichen Raum geschaffen, fragwürdige Modelle im „Graubereich“ werden nicht verhindert. Wenn die Durchsetzung von Rechten nicht mehr funktioniert, weil sich Bedingungen verändert haben, sind unterschiedliche Reaktionen denkbar:

- **Restriktivere Rechtedurchsetzung:** Ein Beispiel hierfür ist das in Frankreich eingeführte **HADOPI**-Modell. Diese sehr restriktive Form der Rechtedurchsetzung funktioniert so, dass NutzerInnen widerrechtlicher Angebote zweimalig verwarnet werden und im Falle „renitenter Urheberrechtsverletzung“ beim dritten Verstoß eine Netzsperrung verhängt wird. Dieses Modell ist wegen der Unverhältnismäßigkeit der Strafe abzulehnen, jeder Mensch hat das Recht auf Teilhabe an Wissen und Information - dieses Recht darf ihm auch bei Straftatbeständen nicht verweigert werden. Dennoch werden auf Basis aktueller Studien weniger invasive Modelle argumentiert.⁷
- **Illegale Handlungen legalisieren**, um Nutzer zu „entkriminalisieren“: Dies würde im Fall von Urheberrechten bedeuten, die Schutzfristen drastisch zu kürzen oder ganz abzuschaffen. Davon betroffen wären alle Bereiche in Kunst, Kultur, Architektur, Wissenschaft und Journalismus – und zwar nicht nur in der digitalen Welt. Gesamten Branchen würde die rechtliche Grundlage ihres Schaffens entzogen: Architekten, Autoren, Grafiker, Designer, Journalisten, Filmemacher ebenso wie Schauspieler, Musiker und Synchronsprecher usw. hätten keinen rechtlichen Anspruch mehr auf angemessene Vergütung sowie auf Schutz ihrer Persönlichkeitsrechte (Karl Theodor zu Guttenbergs Plagiate in seiner Doktorarbeit beispielsweise würden nachträglich legitimiert), kein Produzent,

⁷ <http://bmwi.de/BMWi/Redaktion/PDF/Publikationen/Technologie-und-Innovation/warnhinweise-lang,property=pdf,bereich=bmwi,sprache=de,rwb=true.pdf>



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

Verleger oder Vertrieb würde mehr in die Schaffung neuer Werke investieren, weil es keine rechtliche Verhandlungsbasis mehr zur Refinanzierung gäbe

- **Das Bewusstsein für Urheberrechte stärken:** Beispielsweise durch Warnhinweise, welche die VerbraucherInnen bei illegalem Download zunächst auf den Urheberrechtsverstoß und auf legale und kostenpflichtige Portale verweisen, bevor zivil- oder strafrechtliche Sanktionen (natürlich keine Netzsperrn!) bei weiteren Verstößen verhängt würden. Dem bestehenden kommerziellen Abmahnwesen könnte damit weitgehend der Boden entzogen werden. Wegen der scheinbaren Ähnlichkeit eines solchen Ansatzes zu HADOPI sind solche Warnhinweis-Modelle unter uns Grünen umstritten und würden politisch zweifellos eine kommunikative Herausforderung darstellen
- **Legale und kostengünstige Angebote etablieren:** Mittlerweile etablieren sich zunehmend legale und kostengünstige Angebote der freien Wirtschaft. Filesharing ist nachweislich zurückgegangen. Auch die Idee einer staatlichen Kulturflatrate hätte zum Ziel, illegale Angebote überflüssig zu machen
- **Reformen des Urheberrechts:** So lange kein besseres Modell als rechtliche Basis zum Schutz von Werken gefunden wurde, muss das bestehende Modell (=Urheberrecht) den Herausforderungen des digitalen Wandels angepasst werden

Rechte in nachhaltiger und in grüner Programmatik durchzusetzen heißt: Wege für eine Durchsetzung zu suchen, die auch auf lange Sicht keine rechtlichen Kollateralschäden an Freiheits- und Bürgerrechten zur Folge haben.

8. Welche Herausforderungen gibt es (u.a.) für uns zu bewältigen?

a) Abmahnwesen

Im Zuge des sog. 2. Korb der Urheberrechtsreform wurde Rechteinhabern bei ermittelten Urheberrechtsverletzungen die Möglichkeit eingeräumt, durch einen zivilrechtlichen Auskunftsanspruch gegenüber den Internetzugangsanbietern Nutzerdaten zu erhalten. Mit diesen Nutzerdaten kann im Anschluss eine zivilrechtliche Abmahnung des Rechte verletzenden Nutzers erfolgen. Diese Regelung hat zu einer großen Zahl von Verfahren gegen Endnutzer geführt. Es konnte sich ein kommerzielles Abmahnwesen außerhalb der Grenzen der Seriosität entwickeln. Neben den seriösen Dienstleistern, die solche Verfahren zum Nutzen der Kreativwirtschaft führen, entstand für manche Vertriebe und Anwaltskanzleien ein „parasitäres Geschäftsmodell“, ohne die betroffenen UrheberInnen an den eingeholten Abmahngebühren finanziell zu beteiligen. Notwendig ist mehr Aufklärung für die VerbraucherInnen, welche beispielsweise oftmals bei einer Abmahnung per E-Mail die darin geforderte Strafe gar nicht bezahlen müssen, weil dafür unter Umständen keine rechtliche Grundlage besteht.⁹ Nicht jede Zustellung per Mail ist „seriös“, das LG Hamburg hat entschieden, dass eine abgesendete Abmahnung per E-Mail allein nicht



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

ausreichend ist und hat Kriterien zur Abmahnung per E-Mail festgelegt. Aber auch ein Abmahn-schreiben per Post verpflichtet den Empfänger nicht unbedingt zur Zahlung einer Strafe: *„Zu-nehmend ist davon zu lesen, dass wohl gefälschte Abmahnungen unterwegs sind und dies wohl nur der Anfang zu sein scheint. Dabei werden, teilweise professionell, Briefbögen bekannter Rechtsanwälte nicht nur imitiert, sondern sogar 1:1 nachgestellt, mit dem Namen des angebli-chen Anwalts unterzeichnet und lediglich die Konto-Informationen variieren.“*⁸ Gegen das ausu-fernde Abmahnwesen werden aktuell verschiedene Lösungsansätze diskutiert. Denkbar wäre, eine Abmahnung bei erstmaligem und evtl. auch beim zweiten Verstoß kostenfrei zu halten und somit die Auswüchse eines kommerziellen Abmahnwesens unrentabel zu machen. Eine Studie zur digitalen Content-Nutzung (u.a. vom Börsenverein des Dt. Buchhandels) von 2011 belegt: *„Mehr als 20% der Deutschen haben im letzten Jahr Medieninhalte heruntergeladen– davon ein Viertel illegal; damit gibt es 3,7 Mio. Menschen, welche Medieninhalte in großen Mengen von illegalen Quellen herunterladen. Von denjenigen, die selbst Medieninhalte illegal herunterladen, glauben 81%, dass die Versendung von Warnhinweisen dazu führen würde, dass die Menschen das illegale Filesharing einstellen.“*⁹ Aufgrund der Zunahme legaler und kostengünstiger Down-load-Angebote geht die Zahl derjenigen, die illegal Inhalte herunterladen momentan kontinuier-lich zurück. Nicht illegales Filesharing oder Downloads Einzelner sind Ursache des Problems, sondern kriminelle Vereinigungen, die solche Dienste anbieten.

b) Verwaiste Werke

Sind ein Urheber oder eine Urheberin eines Werks bzw. deren Erben nicht auffindbar, kann dies dazu führen, dass dieses Werk der Öffentlichkeit nicht zugänglich ist - es verwaist. Dieses Prob-lem taucht vor allem im Rahmen der Digitalisierung von Werken für die Deutsche Digitale Biblio-thek und die Europeana auf. Archive sind rechtlich nicht befugt, verwaiste Werke zu digitalisie-ren bzw. der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, da weder klar ist, ob jemand und wer für die-se Form der Nutzung vergütet werden muss respektive eventuell gegen die Veröffentlichung Widerspruch einlegen würde.

Häufig wird die Forderung nach einer Verkürzung der Schutzfristen mit dieser Situation begrün-det. In unserem Antrag *Rechtssicherheit für verwaiste Werke herstellen und den Ausbau der Deutschen Digitalen Bibliothek auf ein solides Fundament stellen*¹⁰ haben wir eine Lösung für dieses Problem auf Basis eines Richtlinienvorschlags des Europäischen Parlaments beschrie-ben. Der im Antrag formulierte Lösungsansatz kommt ohne eine Verkürzung von Schutzfristen aus und stellt dennoch Rechtssicherheit im Umgang mit verwaisten Werken her.

c) Verteilungsgerechtigkeit

⁸ <http://www.ferner-alsdorf.de/2010/05/abmahnung-per-email/wettbewerbsrecht/strafrecht/rechtsanwalt/verkehrsrecht/>

⁹ <http://www.gvu.de/media/pdf/777.pdf>

¹⁰ BT-Drs. 17/8164



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

Verwertungsgesellschaften (VG's) gibt es für alle Bereiche der Kunst und Kultur (GEMA für KomponistInnen, GVL für InterpretInnen, VG Bild-Kunst für Fotografie und Bildende Kunst, VG Wort für AutorInnen). Sie funktionieren nach dem System der **kollektiven Rechtewahrnehmung**, d.h. sie verwalten u.a. auch die ihren Mitgliedern zustehenden Einnahmen und schütten diese nutzungsorientiert an ihre Mitglieder aus. Langfristig muss eine europäische Regelung gefunden werden, die sowohl die Lizenzierung von Werken als auch die Ausschüttung an die Urheberinnen wesentlich vereinfachen könnte. Die gegenwärtige Betrachtung von Verwertungsgesellschaften nach kartellrechtlichen Maßstäben geht fehl und führt zu einem unnötigen Wettbewerb einzelner europäischer Verwertungsgesellschaften untereinander. Auch die derzeitige Notwendigkeit für Lizenznehmer, mit jeder Verwertungsgesellschaft separate Verträge schließen zu müssen, wenn sie ein paneuropäisches Angebot aufbauen wollen, ist nicht praktikabel und mit einem erheblichen Verwaltungsaufwand verbunden. An dem Verteilungsschlüssel der Verwertungsgesellschaften wird vielfach kritisiert, dass weniger bekannte bzw. kommerziell weniger erfolgreiche KünstlerInnen benachteiligt werden. Die GEMA macht ihre Gremienbesetzung b.z.w. das Stimmgewicht ihrer Mitglieder an deren Umsatz fest, was zur Folge hat, dass unbekannteren KünstlerInnen und Vertretern weniger populären Stilrichtungen (im Bereich Musik) die direkte Mitbestimmung innerhalb ihrer Verwertungsgesellschaften weitgehend verwehrt bleibt. Sie können lediglich eine geringe Zahl von Mitgliedern zu Abstimmungen der Vollversammlung delegieren. Insbesondere die GEMA schüttet in nicht unerheblichem Maß (ca. die Hälfte ihrer Einnahmen)¹¹ Gelder an RechteinhaberInnen und KomponistInnen im Ausland aus, was ihr oft Kritik einbringt. Sie folgt damit dem berufsübergreifend geltenden Wettbewerbsprinzip von „Angebot und Nachfrage“: Die GEMA schüttet nutzungsorientiert an jene UrheberInnen im Ausland aus, deren Werke in Deutschland gehört, veröffentlicht oder live gespielt werden. Es wäre weder fair noch realpolitisch umsetzbar, zugunsten deutscher KünstlerInnen an KünstlerInnen im Ausland weniger auszuschütten. Genauso wenig durchsetzbar ist die Idee, an deutsche „Stars“ mit großem Umsatz wie z.B. Herbert Grönemeyer ab einer bestimmten Verkaufszahl weniger auszuschütten. Unsere Gesellschaft bestimmt anhand des Konsumverhaltens, welche KünstlerInnen am meisten Umsatz machen. Eine staatlich vorgenommene „Umsatzbegrenzung“ für erfolgreiche UrheberInnen und InterpretInnen wäre ein planwirtschaftlich anmutender Ansatz und würde zur Marktverzerrung führen. Dies wäre auch eine Benachteiligung von Kulturberufen gegenüber anderen Berufsgruppen. Staatliche Instrumente der Einkommenssteuer, der Vermögensabgabe sowie der Erbschaftssteuer sind selbstverständlich auch im Kulturbereich geeignet, um Besserverdiener zu höheren Abgaben zu verpflichten.

Die Förderung von Nachwuchs in Kunst und Kultur kann nicht allein durch die Verwertungsgesellschaften erfüllt werden. Eine nachhaltige Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Lage von UrheberInnen und KünstlerInnen ist nicht ausschließlich durch Reformen bei den Verwertungsgesellschaften oder beim Urhebervertragsrecht zu erreichen. Dennoch gibt es auch aus kulturpolitischer Sicht bei den bestehenden Verteilungsmechanismen der Verwertungsgesellschaften Reformbedarf, z.B.: Inwiefern ist die unterschiedliche Gewichtung verschiedener Formen von Musik wie z.B. die **Trennung zwischen „U“ (= Unterhaltungsmusik) und „E“ (= Ernste Musik) als Verteilungskriterium der GEMA gerechtfertigt?** Zumal eine solche Differenzierung bei einigen Werken objektiv gar nicht möglich ist. Das **Urheberrechtswahrnehmungs-**

¹¹https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/Geschaeftsbericht/geschaeftsbericht_2010.pdf S. 38



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

gesetz verpflichtet die Verwertungsgesellschaften, einen Anteil ihrer Einnahmen sozialen und kulturellen Zwecken zuzuführen. Es muss geprüft werden, ob die einzelnen Verwertungsgesellschaften dieser Verpflichtung in ausreichendem Maße nachgehen. Hinzu kommt: Aufgrund der komplizierten Verwertungsschlüssel der GEMA und oft auch aufgrund von Unkenntnis der VeranstalterInnen bezahlen diese oft mehr Gebühren als notwendig. Häufig sind VeranstalterInnen und InterpretInnen identisch, das heißt, im schlechtesten Fall bezahlen die auftretenden MusikerInnen, welche in der Regel ohnehin ein geringes Einkommen haben, verhältnismäßig hohe Gebühren an die GEMA. Das Konzert ist für sie dann im schlimmsten Fall ein „Null-Summen“- oder gar „Minus-Geschäft“. Die Frage ist also: Wie können die Verwertungsschlüssel und Tarife also auch für „Laien“ transparenter und für alle Beteiligten „verbraucherfreundlicher“ gestaltet werden?

d) Urhebervertragsrecht

UrheberInnen und KünstlerInnen haben bei Verhandlungen mit Verwertern häufig eine wesentlich schwächere Verhandlungsposition. Politik muss Rahmenbedingungen schaffen, dass Kulturschaffende und Verwerter auf Augenhöhe verhandeln können. Kulturschaffende müssen zu jeder Zeit Kontrolle darüber erhalten, was mit ihrem Werk geschieht, respektive geschehen darf. Wenn Kulturschaffende Rechte an der Nutzung ihrer Werke an Dritte übertragen, muss der vertragsrechtliche Rahmen ihnen eine angemessene Vergütung und die Wahrung ihrer Urheberpersönlichkeitsrechte garantieren. Problematisch sind in diesem Zusammenhang z.B. sog. **Buyout Verträge** (= UrheberInnen und InterpretInnen verkaufen einen Teil ihrer Rechte für eine einmalige Summe an einen Verwerter) bei denen zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses ein möglicher und nicht vorhersehbarer kommerzieller Erfolg von Werken nicht mitberücksichtigt wird. Wenn ein Roman erst Jahre nach Vertragsabschluss und Veröffentlichung beispielsweise durch eine Verfilmung zu Erfolg gelangt, profitiert der Romanautor unter Umständen im Gegensatz zu seinem Vertragspartner nicht davon. Es ist zwar einem/r UrheberIn auch nach geltender Rechtslage möglich, die Nacherfüllung etwaiger Ansprüche aus einem bei Vertragsschluss unabsehbaren kommerziellen Erfolg einzuklagen, jedoch sind der damit verbundene Aufwand und die bestehende Rechtsunsicherheit für die UrheberInnen nicht hinnehmbar. Hinzu kommt, dass „Buyout-Verträge“ häufig nicht nur die Rechte zur branchenrelevanten Vermarktung, sondern zugleich die Rechte unterschiedlicher Verwertung abdecken. Ein Beispiel: Ein/e AutorIn unterzeichnet einen Vertrag, der nicht nur die Vermarktung ihres Romans als Buch beinhaltet, sondern gleichzeitig auch die Vermarktung ihres Romans als Drehbuch-Vorlage für den Film oder als Veröffentlichung im Rundfunkformat. Verkauft ihr Verlag die im „Buyout-Vertrag“ enthaltenen Filmrechte, wird der/die AutorIn an dieser Verwertung nicht beteiligt, weil sie ihr Honorar für die Rechteübertragung des Romans schon erhalten hat.

Die Umsetzung drei zentraler Reformen sollte folglich aus kulturpolitischer Sicht geprüft werden, um die Position von UrheberInnen und KünstlerInnen innerhalb des Urhebervertragsrechts zu stärken:

- Einführung einer verbindlichen **„Erfolgsgrenze“ bei Buyout-Verträgen**: Wenn ein Werk nach Vertragsabschluss eine bestimmte Umsatzgrenze erreicht hat, muss der/die



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

UrheberIn daran automatisch finanziell beteiligt werden – unabhängig von der Verwertungsart

- **Branchenspezifischer Mindestbeteiligungsanspruch:** Um Ausbeutung zu verhindern, sollten öffentlich finanzierte Verwerter (z.B. öffentlicher Rundfunk und Fernsehen) an UrheberInnen und InterpretInnen einen branchenspezifischen Mindestanteil an den erwirtschafteten Einnahmen zahlen
- **„Use-it-or-loose-it“-Regelung:** Nutzt ein Verwerter die ihm übertragenen Nutzungsrechte (z.B. für Rundfunk und Fernsehen) nicht in einem festgelegten zeitlichen Rahmen (z.B. zwei Jahre), fallen diese Verwertungsrechte wieder zurück an den/die UrheberIn bzw. den lizenzierenden Rechteinhaber.

Nachtrag: Beispiele für Einnahmen durch den Vertrieb im Internet

Elektro-Band Bodi Bill lässt on3 auf den Lohnzettel sehen: „Aktuell gibt es Bodi Bills Album "What?" für 8,99 Euro bei iTunes und für 7,70 Euro bei Amazon zum Herunterladen. Bei der Band bleiben davon 1,73 Euro, beziehungsweise 1,70 übrig. Das sind 19 Prozent vom Verkaufspreis – also der gleiche Anteil wie beim CD-Verkauf.

Allerdings liegt der konkrete Erlös pro verkaufter Einheit über ein Euro niedriger. Außerdem können Alben-Downloads immer noch nicht mit den Verkäufen von physischen Tonträgern mithalten. Im März, dem Veröffentlichungsmonat, haben Bodi Bill 1397 CDs verkauft - mehr als doppelt so viel wie Alben-Downloads über iTunes und Amazon zusammen (554 Stück).“¹²

In der Zündfunksendung vom 11.02.2012 auf Bayern 2 Radio wurde dargestellt: **UrheberInnen erhalten international pro Streaming eines Songs im Durchschnitt 0,002 Cent**¹³

Aktuell: ACTA (Anti-Counterfeiting Trade Agreement) und das Urheberrecht

Das Zustandekommen von ACTA muss scharf kritisiert werden: Die Aushandlung hinter verschlossenen Türen und die abschnittsweise Geheimhaltung von Studienergebnissen und anderen Dokumenten entsprechen in keiner Weise der grünen Forderung nach größtmöglicher Transparenz.

Wenn Staaten internationale Verträge nur noch „abnicken“ dürfen ohne am Entstehungsprozess beteiligt zu sein, ist die Legitimität eines Übereinkommens grundsätzlich fraglich. Eine konstruktive Bürgerbeteiligung ist nur bei einem transparenten Verfahren gewährleistet. Verfahrensfragen müssen jedoch getrennt von der inhaltlichen Kritik beurteilt werden. Diese muss differenziert erfolgen. ACTA ist ein Handelsübereinkommen zur Bekämpfung von Produkt- und Markenpiraterie, besonders umstritten sind die Abschnitte zum Umgang mit Urheberrechtsverletzungen und mit markenrechtlich geschützten Medikamenten. Anwälte wie der **Dipl.-Jurist Jens Ferner** und der auf Internetfragen spezialisierte Rechtsanwalt **Thomas Stadler**¹⁴ weisen

¹² <http://on3.de/element/12940/on3-schaut-bodi-bill-in-die-geldboerse-je-digitaler-desto-aermer#/element/12940/on3-schaut-bodi-bill-in-die-geldboerse-je-digitaler-desto-aermer>

¹³ <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/netz-kultur/netz/cloud-kultur100.html>

¹⁴ <http://www.internet-law.de/2012/02/ist-die-acta-hysterie-berechtigt.html>



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

darauf hin, dass deutsches Recht durch ACTA nicht tangiert wird und keine Gesetze geändert werden müssten: „Alles, was dort steht, ist in Deutschland sowieso geltendes Recht.“¹⁵. Kritisiert wird beim Themenkomplex Urheberrecht, dass ACTA nur noch von „Geistigem Eigentum“ spricht und dies zu weit gehe. Geistiges Eigentum wird bei ACTA ausschließlich in den Kontext des **TRIPS-Abkommens** gestellt („*Geistiges Eigentum bezieht sich auf alle Kategorien von geistigem Eigentum, die Gegenstand von Teil II Abschnitte 1 bis 7 des TRIPS-Übereinkommens sind*“¹⁶) Auch Dipl.-Jurist Jens Ferner relativiert die Kritik an der Verwendung des Begriffs „Geistiges Eigentum“ innerhalb von ACTA und belegt in seinem Blog ausführlich, dass deutsches Recht durch ACTA unverändert bleibt¹⁷

Kritiker befürchten, durch ACTA käme es zum „Ende der Freiheit des Internets“ und zu einer drastischen Kriminalisierung von Urheberrechtsverletzungen. ACTA bleibt bei vielen entscheidenden Details unkonkret, so auch bei der Durchsetzung von Urheberrechtsverletzungen: „*Es steht jeder Vertragspartei frei, die für die Umsetzung dieses Übereinkommens in ihrem eigenen Rechtssystem und in ihrer Rechtspraxis geeignete Methode festzulegen.*“¹⁸ **Netzsperr**en werden im gesamten Dokument nicht explizit thematisiert. Kritiker interpretieren insbesondere in den Artikel 27, 2 eine Legitimation für Netzsperr

en: „*Über die Bestimmungen des Absatzes 1 hinaus gelten die Durchsetzungsverfahren der jeweiligen Vertragspartei auch bei der Verletzung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten über digitale Netze, was gegebenenfalls die widerrechtliche Nutzung von Mitteln zur Weiterverbreitung zu rechtsverletzenden Zwecken einschließt. Diese Verfahren sind so anzuwenden, dass rechtmäßige Tätigkeiten, einschließlich des elektronischen Handels, nicht behindert werden und dass – in Übereinstimmung mit den Rechtsvorschriften der jeweiligen Vertragspartei – Grundsätze wie freie Meinungsäußerung, faire Gerichtsverfahren und Schutz der Privatsphäre beachtet werden.*“

Besonders kritisiert wird auch Artikel 27, 4: „*Eine Vertragspartei kann in Übereinstimmung mit ihren Rechts- und Verwaltungsvorschriften ihre zuständigen Behörden dazu ermächtigen, **einem Online-Diensteanbieter gegenüber anzuordnen, einem Rechteinhaber unverzüglich die nötigen Informationen zur Identifizierung eines Abonnenten offenzulegen, dessen Konto zur mutmaßlichen Rechtsverletzung genutzt wurde, falls dieser Rechteinhaber die Verletzung eines Marken-, Urheber- oder verwandten Schutzrechts rechtsgenügend geltend gemacht hat und die Informationen zu dem Zweck eingeholt werden, diese Rechte zu schützen oder durchzusetzen.** Diese Verfahren sind so anzuwenden, dass rechtmäßige Tätigkeiten, einschließlich des elektronischen Handels, nicht behindern werden und dass – in Übereinstimmung mit den Rechtsvorschriften der jeweiligen Vertragspartei – Grundsätze wie freie Meinungsäußerung, faire Gerichtsverfahren und Schutz der Privatsphäre beachtet werden.*“ Internet-Provider müssen in Deutschland bei Verdacht auf Urheberrechtsverletzung schon heute die entsprechenden Klarnamen und Adressen zu ermittelten IP-Adressen rechtsverletzender Nutzer herausgeben.¹⁹ Insgesamt könnte bestehendes Urheberrecht durch ACTA gewissermaßen „zementiert“ werden

¹⁵ <http://www.fr-online.de/digital/internet-freiheit-widerstand-gegen-acta-abkommen-waechst,1472406,11583864.html>

¹⁶ ACTA Artikel 2, Abschnitt 3; Artikel 5 h

¹⁷ <http://www.ferner-alsdorf.de/2012/02/das-anti-counterfeiting-trade-agreement-acta-und-das-deutsche-recht/wettbewerbsrecht/strafrecht/rechtsanwalt/verkehrsrecht/>

¹⁸ ACTA Artikel 2, Absatz 1

¹⁹ Anmerkung: Dies wurde als „zivilrechtlicher Auskunftsanspruch“ im 2. Korb der Urheberrechtsreform festgeschrieben.



Agnes Krumwiede

Mitglied des Deutschen Bundestages

Urheberrechtsreformen wären möglicherweise in ihrer Durchsetzbarkeit erschwert. Problematisch zu bewerten ist ACTA auch in Bezug auf markenrechtlich geschützte Medikamente. Auswirkungen sind nicht absehbar. Es besteht die Gefahr von Missbrauch zu Lasten der Vergabe lebenserhaltender Medikamente.



Informationen zum Urheberrecht von Agnes Krumwiede MdB steht unter einer [Creative Commons Namensnennung-NichtKommerziell-KeineBearbeitung 3.0 Unported Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).