

Dieser Artikel ist Teil des
Open Source Jahrbuchs 2006

Bernd Lutterbeck
Matthias Bärwolff
Robert A. Gehring (Hrsg.)

Open Source
Jahrbuch 2006

Zwischen Softwareentwicklung und Gesellschaftmodell

erhältlich unter www.opensourcejahrbuch.de.

Die komplette Ausgabe enthält viele weitere interessante Artikel. Lob und Kritik zu diesem Artikel sowie weitere Anregungen können Sie uns einfach und unkompliziert mitteilen per E-Mail oder auf www.opensourcejahrbuch.de/feedback/.

Eine freie (befreite) Kultur für den Remix*

LAWRENCE LESSIG**



(CC-Lizenz siehe Seite 499)

Die Regulierung von Technologien entscheidet mit über deren Erfolg oder Misserfolg am Markt. Das Copyright hat in den vergangenen 200 Jahren wesentlichen Einfluss auf die Technologiegestaltung gewonnen. Zunehmend weniger gelingt es dem Gesetzgeber, mit der technischen Entwicklung Schritt zu halten. Die Auslegung der Copyright-Bestimmungen hat sich immer weiter vom ursprünglichen Zweck des Gesetzes entfernt und erfasst immer mehr Bereiche, die zuvor unreguliert waren. Damit verbunden sind erhebliche Opportunitätskosten, die zu Verlusten an kreativen Ausdrucksformen führen. Besonders betroffen ist die Remix-Kultur, in der aus Versatzstücken existierender Kultur Neues geschaffen wird. Remixen ist weitgehend illegal, obwohl es in vielen Fällen mit der ursprünglichen Absicht des Copyrights verträglich ist. Der Autor argumentiert, dass die kulturellen Verluste der Gesellschaft derart hoch sind, dass es Zeit ist, das effektiv bestehende Remix-Verbot aufzuheben und durch ein nutzungsabhängiges Vergütungssystem zu ersetzen. Er stellt Ansätze aus dem privaten Bereich vor, wie die Creative-Commons-Initiative, und befürwortet entsprechende Gesetzesänderungen.

Schlüsselwörter: Copyright · Creative Commons · Opportunitätskosten
· Remix-Kultur · geistiges Eigentum

Der Technologie verdankt unsere Gesellschaft ein großes Potential. Ich sage: Das Recht bedroht dieses Potential. Meine Argumentation beginne ich mit einigen Geschichten.

* Aus dem Englischen übersetzt von Robert A. Gehring.

** Dank an Darien Shanske für die ausgezeichnete Forschungsarbeit. Viele der hier dargestellten Argumente werden gründlicher diskutiert in Lessig (2006).

1 Photographie und das Recht am Bild

Im Jahr 1839 schuf Louis Daguerre die *Daguerreotypie*, eine Technik zur Herstellung von Lichtbildern. Die Technik war teuer und umständlich, entsprechend winzig der Markt für Photographie. Später, 1888, erfand George Eastman die Kodak-Kamera: eine einfache und preisgünstige Technik für das Photographieren, die Verbraucher statt Profis ansprach. In der Folge wuchs der Markt für Photographie rasant und dieser Markt schloss natürlich Kodak-Kameras mit ein. Doch mit der Ausbreitung der Technik wurden ebenso andere Kameras gehandelt sowie Filme, Photoalben, Kameraluchten und alles, was sonst noch zum Photographieren benötigt wurde.

Ungefähr zu der Zeit, als Eastman seine einfache Kameratechnik erfand, waren die Gerichte in den Vereinigten Staaten und anderswo damit beschäftigt, eine Frage zu beantworten, die Eastmans Technik ziemlich direkt beeinflussen würde: Muss ein Photograph sich eine Erlaubnis holen, bevor er jemand ablichtet und dessen Bild verwendet? Für manche handelte es sich bei dieser Frage durchaus nicht um eine Marginalie; sie glaubten, dass sie um ihre Seele gebracht würden, wenn man sie ohne ihre Erlaubnis abbildete. Doch den meisten ging es einfach um den Schutz der Privatsphäre. Trotzdem beeilten sich die Gerichte, diese Frage gegen die Interessen der Menschen zu entscheiden, deren Bild gemacht wurde. Mit Ausnahme von konkreten Bestimmungen zum Schutz der Privatsphäre oder, später, von solchen für die öffentliche Berichterstattung, waren Abbildungen in den Vereinigten Staaten frei. Jedermann war frei, von jemand anderem ein Bild anzufertigen und zu kopieren, ohne dafür eine Erlaubnis einzuholen.

Das war einer der Gründe dafür, dass der Markt für Photographie derart explodierte. Wir könnten uns probenhalber einmal vorstellen, wie die Dinge gelaufen wären, hätte das Recht den anderen Weg eingeschlagen; hätte die Regel verlangt, vor Anfertigung von Bild und Kopie eine Erlaubnis einzuholen; hätte eine weitere Regel von Geschäften gefordert, sich eine Genehmigung für die Originalabbildung zeigen zu lassen, bevor sie Reproduktionen anfertigen. (Eine solche Regel hätte all jene Bestimmungen auf die Photographie angewandt, die im Copyright existierten – aber das wird natürlich die Pointe der Geschichte sein.) Wir können uns solche Bestimmungen vorstellen und uns ausmalen, was die Folgen gewesen wären: Der Markt wäre nicht explodiert, wie er es nach 1888 tat, der Markt wäre gekrochen. Sicher wäre er gewachsen, aber nie so schnell. Sicher wäre er größer geworden, aber nie wäre er zu dem Verbrauchermarkt geworden, den wir kennen. Sicher hätte es die *Photographie* gegeben, aber nie wäre sie zu einem so weit verbreiteten und unverzichtbaren Bestandteil des sozialen Lebens geworden. Und auf keinen Fall hätte sie ein so großes Wirtschaftswachstum hervorgerufen, wie es zu verzeichnen war. Die Genehmigungsbestimmungen – denken Sie sich einen *Daguerre Machine Control Act* – hätten einen erheblichen Teil des tatsächlichen Wachstums blockiert.

2 Malerei und das Recht am Bild

Ein hypothetisches Szenario beleuchtet denselben Punkt ein wenig unterschiedlich.

Stellen Sie sich vor, dass im Zeitalter der Porträtmalerei ein Gesetz verlangt hätte, dass jeder Künstler, der jemandes Porträt malt, zuerst von dieser Person eine schriftliche Genehmigung dafür einholt, auf welche Art und Weise das Porträt verwendet werden dürfte. Wir können uns vorstellen, dass eine solche Genehmigung ganz einfach erteilt worden wäre: Alle Beteiligten hätten ein Formular unterschrieben, bevor die Arbeit am Porträt begonnen hätte. Gemessen an der Zeit, die es braucht, ein Porträt zu malen, wäre das kein großer Aufwand gewesen. Allerdings drohte das Gesetz eine schwere Strafe an, falls diese Regel verletzt würde.

Und nun stellen Sie sich vor, dass die Photographie ins Spiel kommt – eine einfache, schnelle, preisgünstige Technik, um das Porträt einer Person oder etwas anderes aufzunehmen. Wie wäre das Porträt-nur-mit-schriftlicher-Genehmigung-Gesetz auf diese neue Technik anzuwenden? Wie auch immer die Antwort auf diese normative Frage ausfallen würde, können wir eines mit ziemlicher Sicherheit vorhersagen: Wäre das Porträt-nur-mit-schriftlicher-Genehmigung-Gesetz auch auf die Photographie angewandt worden, wäre das Wachstum der Photographie stark gebremst worden – verglichen mit einer Welt ohne ein solches Gesetz.

3 Änderung des Copyright-Gesetzes und die Konsequenzen

Das Copyright-Gesetz in den Vereinigten Staaten hat in seiner über 215-jährigen Geschichte wesentliche Änderungen erfahren. Wir können diese Änderungen verstehen, wenn wir sie in den zwei Dimensionen abbilden, entlang derer das Gesetz verändert worden ist: erstens entlang der Unterscheidung zwischen kommerzieller und nicht-kommerzieller Verwendung kreativer Werke; zweitens im Hinblick auf die Unterscheidung zwischen der Publikation eines Werkes und seiner Bearbeitung. Wenn wir diese zwei Dimensionen abbilden, erhalten wir die folgende Darstellung (Tabelle 1).

	Veröffentlichung	Bearbeitung
kommerziell	(1)	(2)
nicht-kommerziell	(3)	(4)

Tabelle 1: Dimensionen des Copyright-Gesetzes

Die US-amerikanische Bundesgesetzgebung zum Copyright begann im Jahr 1790 damit, (1) in obiger Darstellung zu regulieren, (2) bis (4) blieben unkontrolliert. Im kommerziellen Verlagswesen war man im Jahr 1790 geschützt vor konkurrierenden Verlegern. Ein Buch konnte ohne Erlaubnis des Copyright-Halters nicht „wiederver-

öffentlich“ werden. Um solchen Schutz zu erlangen, musste ein Verleger ein Werk anmelden. Diese Registrierung war mühsam und nicht kostenlos; sie schuf den Unterschied zwischen „kommerzieller“ und „nicht-kommerzieller“ Verwendung in dem Sinne, den ich meine.¹

	Veröffentlichung	Bearbeitung
kommerziell	©	frei
nicht-kommerziell	frei	frei

Tabelle 2: US-Copyright-Gesetz von 1790

Im 19. Jahrhundert wurde Tabelle 2 nur in einer Hinsicht geändert: Bearbeitungen wurden in den Bereich der vom Copyright geschützten Exklusivrechte aufgenommen. Kürzungen, Übersetzungen und Adaptionen wurden alle exklusiv durch das Copyright geschützt. Doch weil der Schutz auf jene beschränkt wurde, die Werke anmeldeten, wirkte sich die Regulierung nur auf kommerzielle Werke aus (Tabelle 3).

	Veröffentlichung	Bearbeitung
kommerziell	©	©
nicht-kommerziell	frei	frei

Tabelle 3: US-Copyright-Gesetz nach verschiedenen Änderungen im 19. Jh.

Jedoch änderte sich die Dynamik dieser Regulierungsarchitektur ziemlich dramatisch im Jahr 1909. Durch eine kleine Änderung wurde, ohne das beabsichtigt zu haben, die Dynamik der Copyright-Regulierung gravierend verändert: Statt für das „Veröffentlichen“ galt das Gesetz von da an für das „Kopieren“. Aus dem Bericht zum Gesetzgebungsverfahren geht klar hervor, dass wirkliche Veränderungen der Praxis nicht beabsichtigt waren. Zu jener Zeit wurden nun mal dieselben Technologien für das „Veröffentlichen“ wie für das „Kopieren“ genutzt. Nichtsdestoweniger bedeutete die Änderung, dass sich mit Entwicklungen im Bereich der Kopiertechnologie auch der Geltungsbereich des Gesetzes ändern würde.

Als in den frühen 1970er Jahren die Xerographie es plötzlich einfach machte, eine urheberrechtlich geschützte Arbeit zu „kopieren“, wurde das Gesetz so ausgelegt, dass es das „Kopieren“ regulieren würde – egal ob eine Kopie für kommerzielle oder nicht-kommerzielle Zwecke angefertigt wurde. Dies stimmte zwar mit der wörtlichen

¹ Offensichtlich wurden viele von den „nicht-kommerziellen“ Inhalten kommerziell verwendet. Aber es brauchte nicht den Monopolschutz des Copyrights, um die kommerziellen Interessen zu realisieren.

Bedeutung des Gesetzes überein, war aber weit entfernt von der ursprünglichen Bedeutung der Copyright-Regulierung (vgl. Goldstein 1994).

	Veröffentlichung	Bearbeitung
kommerziell	©	©
nicht-kommerziell	©	frei

Table 4: US-Copyright-Gesetz von 1976

Aber immer noch blieb die nicht-kommerzielle Bearbeitung durch das Copyright geschützter Werke im Wesentlichen unreguliert, wenigstens in dem Maße, wie diese Bearbeitung ohne Technik erfolgte (Tabelle 4). Die Geschichte eines Films nacherzählen; ein soeben gehörtes Lied rezensieren; für Freunde eine witzige Szene aus einer Situationskomödie nachspielen – solcher Remix von Kultur blieb frei.

Diese Remixe konnten wegen einer spezifischen Eigenschaft der Copyright-Architektur frei bleiben: Die Kernbestimmungen gelten für das Kopieren, und Remixen ohne Technik produziert keine Kopien. Natürlich gibt es Ausnahmen. Sie müssen nichts kopieren, um ein Werk öffentlich auszuführen, und trotzdem ist die öffentliche Aufführung vom Copyright exklusiv geschützt.² Aber nochmals: Im Zentrum der Copyright-Bestimmungen steht das Kopieren, und Remixen ohne Technik produziert keine Kopien.

In Anbetracht des Verlaufs der Geschichte und der genannten Änderungen sollte man immer fragen, ob Bestimmungen, die kreative Aktivitäten regulieren, weiterhin den ursprünglichen Zweck des Copyright-Gesetzes erfüllen. Mit anderen Worten: Sollten Anwälte in den Bereichen (1) bis (4) eine Rolle zu spielen haben? Ohne Zweifel wird die Antwort in vielen Fällen ein *Ja* sei. Viele kommerzielle Publikationen wären ohne Copyright als Regulationsinstrument nicht möglich. In diesem Kontext machen die Regeln Sinn. Und, wenn Sie bei Bearbeitung an die Verfilmung eines Buches denken, dann haben exklusive Rechte ihre Berechtigung. Es ist plausibel (aber keineswegs unbestritten), dass ein exklusives Recht manche Formen kreativer Remixe überhaupt erst ermöglicht. Wenn ein Filmstudio groß investiert und das Risiko eingeht, *Herr der Ringe* oder *Spiderman* zu adaptieren, dann ist es gut möglich, dass es ohne exklusive Rechte nicht in der Lage wäre, seine Investitionen zu amortisieren (was kein Hindernis für den Film *Troja* darstellte, obwohl er einem Nachfolgewettbewerb ausgesetzt ist).

Stellt man die Frage nach exklusiven Rechten außerhalb des Kontextes kommerzieller Verwertung, dann wird die Rechtfertigung für die Regulierung schwächer, zumal wenn man sie gegen die Meinungsfreiheit abwägt (vgl. Rubenfeld 2002). Zweifelsohne haben manche nicht-kommerzielle Kopien kommerzielle Auswirkungen – aber

² Vergleiche U.S. Congress (2000), § 106 (4)-(6).

nicht alle. Warum müssen dann alle Kopien reguliert werden? Und mag auch manche nicht-kommerzielle Bearbeitung kommerzielle Auswirkungen haben, so ist dieser Effekt bestimmt nicht sehr groß. Es leuchtet ein, dass die negativen Effekte von den positiven überwogen werden.

Und, selbst wenn wir die Frage nach exklusiven Rechten innerhalb des kommerziellen Kontextes stellen, hängt die Antwort über den geeigneten Regelungsmix von der vorhandenen Technologie und ihrer Weiterentwicklung ab. Einst notwendige Regulierung wird in der Zukunft überflüssig und einst unnötige Regulierung wird später unverzichtbar.

Formeller dargestellt, geht es um folgenden Punkt: Das Copyright stiftet Nutzen, indem Anreize geschaffen werden, etwas zu produzieren, die sonst nicht existieren würden. Aber damit sind auch Kosten verbunden. Die Beschränkungen durch das Copyright stellen Opportunitätskosten dar, die jene zu tragen haben, die ohne Copyright mit kreativem Material nach Belieben verfahren könnten. In der Folge werden einige Werke nicht geschaffen werden.

Opportunitätskosten ändern sich mit der technologischen Entwicklung. In der Welt der genehmigungspflichtigen Porträtmalerei fallen diese Kosten geringer aus als in der Welt von Kodak. Die Opportunitätskosten einer Regulierungsmaßnahme hängen davon ab, welche Freiräume sie bestehen lässt. Was innerhalb der Freiräume getan werden kann, hängt vom zeitgenössischen Stand der Technologie ab. Mit dem technologischen Fortschritt steigen somit die Kosten jeder gegebenen Nutzungsbeschränkung.

Nehmen Sie zum Beispiel die explosionsartige Ausbreitung von Remix-Videos wie wir sie im Jahr 2003 beobachten konnten. Immer mehr Leute beherrschen die Digitaltechnik, was dazu geführt hat, dass im Internet viele kritische Kommentare als Video veröffentlicht wurden; waren die meisten scheußlich, gab es darunter auch echte Perlen. Mein Lieblingsvideo ist eine Montage von Präsident Bush und Premierminister Blair, die mit Lionel Richies „Endless Love“ synchronisiert wurden – und so gut synchronisiert, dass es scheint, als ob der Präsident (mit schöner Tenorstimme) und der Premierminister (mit einem schrägen Falsett) das Lied tatsächlich zusammen singen würden.³ Die subtile und doch starke Botschaft, die dieses Video vermittelt, ist nur durch die Remix-Fähigkeiten der Digitaltechnik möglich. Und solche Technik ist zunehmend allgegenwärtig. Jeder mit Zugang zu einem 2 000-Dollar-Computer kann diese Ausdrucksformen remixen und jeder mit Internetzugang kann die Resultate buchstäblich mit Millionen in aller Welt teilen.

Das Potential dieser Technologie ist außergewöhnlich; ihr künstlerisches Potential ist offensichtlich; ihr politisches Potential erahnen wir erst. Neu ist nicht, dass Kultur jetzt remixed wird – das hat man schon immer gemacht. Neu ist, wie dieses Remix-Potential heutzutage durch die Technik verstärkt wird. Wir haben immer schon die Gelegenheit gehabt, den Präsidenten zu parodieren. Wir führen diese Parodie unseren Freunden vor und wenn sie äußerst gut gelungen ist, kann es geschehen, dass

3 Johan Soderberg, Bush and Blair Love Song, <http://www.atmo.se/> [08. Feb 2006]

diese sie wiederum ihren Freunden zum Besten geben. Dank der Digitaltechnologie stehen derartige Ausdrucksmöglichkeit vielen Leuten zur Verfügung und sie können die Ergebnisse mit sehr vielen anderen teilen.

Doch nach geltendem Recht sind solche Ausdrucksformen – Remixe aus vorhandenen Bildern und Klängen – vermutlich illegal. Das Bush-Blair-Video verletzt zum Beispiel Ritchies Exklusivrechte, die ihm allein die Kontrolle über Vervielfältigung, Verbreitung und Synchronisation seiner Musik mit Videobildern zusprechen. Selbst wenn die Videobilder ungeschützt sind, bleibt die unterlegte Musik geschützt. Folglich erfordert die rechtmäßige Verbreitung dieses Videos eine Erlaubnis von den Musikrechte-Inhabern. Der Schöpfer des Bush-Blair-Videos hat versucht, eine Erlaubnis zu bekommen. Sie wurde ihm verweigert.

Oder eine von JibJab produzierte, urkomische Flash-Animation: Sie stellte die zwei Kandidaten der 2004er Präsidentenwahl, Präsident George Bush und Senator John Kerry, einander gegenüber – und setzte Woodie Guthries Lied „This Land“ als Kontrastmittel ein.⁴ Nachdem buchstäblich Millionen von Kopien der Animation sich über das Internet verbreitet hatten, drohten die Rechtsanwälte der Musikverleger den Produzenten mit rechtlichen Schritten.

Multiplizieren wir diese Beispiele einmal mit den buchstäblich Tausenden von anderen, die im Internet erscheinen, und nehmen wir jene Werke hinzu, die wegen der bestehenden rechtlichen Bestimmungen gar nicht erst geschaffen worden sind, können wir beginnen, ein Gespür dafür zu entwickeln, welche Opportunitätskosten uns das vorhandene System aufbürdet. Die Kosten eines auf Erlaubnis basierenden Systems steigen drastisch, wenn die technologischen Möglichkeiten zu remixen sich vergrößern.

Bei steigenden Opportunitätskosten sollten sich Politiker fragen, ob der vom Copyright festgelegte Satz von Exklusivrechten weiterhin Bestand haben soll. Und nur um diesen konkreten Satz von Schutzrechten geht es in meiner Argumentation, nicht um das Copyright im Allgemeinen. Welchen Gewinn wirft das System als Ganzes ab, indem es diese Art kreativer Aktivitäten einschränkt? An einem Gewinn besteht kein Zweifel; die Frage ist nicht, ob es einen Gewinn gibt; die Frage ist, ob der Gewinn die Kosten übersteigt.

4 Der Copyright-Krieg

In den Vereinigten Staaten herrscht jetzt Krieg – ein Copyright-Krieg ist im Gange. Dieser Krieg wird gegen die „Piraterie“ geführt. Genauso wie die Digitaltechnik es gestattet, unsere Kulturgüter zu remixen, ermöglicht sie es uns, unsere Kultur zu „teilen“⁵. Und hat das „Teilen“ Auswirkungen auf den Markt für Inhalte wird es flugs

4 JibJab Media, Inc., This Land, <http://www.jibjab.com> [10. Dez 2004]

5 Anm. d. Übers.: *share* (Original) bedeutet hier „jemand daran Anteil nehmen zu lassen“, indem man ihm/ihr „einen Teil zukommen lässt“.

in „Piraterie“ umbenannt, selbst wenn es nicht kommerziell erfolgt.

Man darf skeptisch sein, ob dieses Teilen wirklich Auswirkungen auf den kommerziellen Markt für Inhalte hat; an dieser Stelle, für diesen Artikel, gehe ich einmal davon aus. In der Tat habe ich nicht vor, an den Zielen derjenigen zu zweifeln, die das kommerzielle und nicht-kommerzielle „Teilen“ urheberrechtlich geschützter Inhalte stoppen wollen. Lassen Sie uns annehmen, dass Schluss sein muss mit dem „Teilen“ von Kopien geschützter Werke. Selbst wenn das richtig wäre, will dieser Artikel auf die kollateralen Kosten einer solchen Zielstellung hinweisen: Kosten zu Lasten der Remix-Möglichkeiten, die von der Digitaltechnik eröffnet werden.

Die Argumentation geht folgendermaßen: Erstens zerstören die „Waffen“, die jetzt im Krieg gegen die „Piraterie“ benutzt werden, die Möglichkeiten zum Remixen. Zweitens ist der Konflikt überflüssig, da wir ein Copyright-Gesetz machen könnten und sollten, das auf der einen Seite den legitimen Schutz vor unerlaubten Kopien gewährleistet und auf der anderen Seite die Möglichkeiten zum Remixen bewahrt.

Also: Warum tun wir es nicht?

Die Antwort lautet, fürchte ich, dass es in unserer Rechtskultur und politischen Kultur einen Mangel an Phantasie gibt. Dies mag konzeptionelle Ursachen haben – eine Störung des vorhandenen Gleichgewichts könnte die existierenden Industrien bedrohen – oder es mag dem Zufall geschuldet sein. In jedem Fall hat man die Gelegenheit verpasst, im Zuge der Ausbreitung des Internets das Recht zu aktualisieren. Stattdessen hat in unserer Gesellschaft ein McCarthyismus⁶ des geistigen Eigentums Fuß gefasst. Jede Hinterfragung der bestehenden Copyright-Balance wird sogleich als Angriff auf das Copyright im Allgemeinen verstanden. In der Folge werden sinnvolle Reformen nicht durchgeführt, wird das Copyright nicht neu ausbalanciert. Vielmehr werden ohnehin schon extreme Positionen weiter betont.

5 Remix-Kultur

Bevor es digitale Netzwerke gab, bewirkte die Architektur schöpferischer Inhalte eine recht stabile Unterscheidung im Hinblick darauf, wie schöpferische Inhalte legal genutzt werden konnten. Objekte schöpferischen Handelns – Aufnahmen, Filme, Radiosendungen – wurden produziert und anschließend von den Verbrauchern konsumiert. Das Copyright schützte diese Objekte, aber der übliche Gebrauch urheberrechtlich geschützter Materialien wurde nicht reguliert. Es gab kein exklusives Recht im Copyright, das durch Abspielen einer von Ihnen gekauften Aufnahme verletzt wurde. Eine Aufnahme abzuspielen, führte nicht dazu, dass eine Kopie erstellt wurde, also blieb diese Handlung vom Copyright-Gesetz unberührt. Im Prinzip konnten Sie die Rechte für die öffentliche Aufführung der Komposition einer Aufnahme verletzen,

6 Hiermit ist die britische Abgeordnete des Europäischen Parlaments Arlene McCarthy gemeint. Sie setzte sich 2002 mit einem Bericht für die Softwarepatent-Richtlinie ein. Siehe auch Ermert und Kuri (2004).

wenn Sie diese öffentlich abspielten; doch mit Ausnahme von Studentenwohnheimen, spielen die meisten ihre Musik nicht für ihre Nachbarn. So blieb es dabei: Der übliche Gebrauch wurde nicht im Copyright reglementiert.

Die meisten von uns haben ein gutes Gespür dafür, was ein „üblicher Gebrauch“ urheberrechtlich geschützter Inhalte ist. Aber wir sollten die Abhängigkeiten einer Definition bedenken. Welcher Gebrauch „gewöhnlich“ ist, richtet sich zu einem Teil nach dem Gesetz und zu einem anderen Teil nach den technischen Gegebenheiten. Selbst, wenn man das Gesetz nicht berücksichtigte, würde sich der „gewöhnliche Gebrauch“ ändern, wenn sich die verfügbare Technik änderte. Nehmen wir ein Beispiel: Im Jahr 1960 gehörte es nicht zum gewöhnlichen Gebrauch von Aufnahmen, einzelne Titel auf ein Mix-Tape zu überspielen; Kassettenrekorder gab es erst ab 1962 und Verbreitung fanden sie noch viel später. Es war durchaus möglich, ein Mix-Tape aufzunehmen, die Technik existierte ja. Aber der gewöhnliche Gebrauch hängt nicht davon ab, was existiert; er hängt davon ab, was gewöhnlich ist.

Als Kassettenrekorder in den Alltag Einzug hielten, änderte sich der gewöhnliche Gebrauch von Aufnahmen. Verbraucher kauften nicht mehr bloß Aufnahmen, sie stellten daraus auch Mix-Tapes her. Solche Mix-Tapes dienten manchmal dazu, Konsumenten den Genuss der Aufnahmen sowohl im Auto als auch daheim zu ermöglichen. Manchmal stellten sie aber auch schöpferische Werke eigener Art dar, geschaffen, um Kennerschaft zu demonstrieren oder eine bestimmte Botschaft zu transportieren.

Gerichte und Kommentatoren waren unschlüssig, ob solche Mix-Tapes legal wären. Der Kongress bereitete dieser Unsicherheit mit der Verabschiedung des *Audio Home Recording Act* von 1992 ein Ende.⁷ Damit wurde am Ende das Recht von Verbrauchern, Musik auf diese Weise zu mixen, anerkannt. Titellisten sind eine Art von Meinungsäußerung und die Freiheit, Titellisten zu gestalten, ermutigt zur Wahl dieses Ausdrucksmittels. Das Gesetz wurde erlassen, um dazu zu ermutigen.

In der Geschichte des Copyrights ist dieses Beispiel nicht einzigartig. Es ist vielmehr der Normalfall. Als es beispielsweise die Aufnahmetechnik gestattete, Musik aufzuzeichnen und diese Aufnahmen zu reproduzieren, sah der Gesetzgeber davon ab, den ursprünglichen Copyright-Inhabern die totale Kontrolle zuzusprechen. Stattdessen gab er mit einer Lizenz für mechanische Vervielfältigungen Musikern das Recht, ein Lied zu covern, sobald es aufgezeichnet worden ist (U.S. Congress 2000, § 115).

Ebenso wie das Recht, Mix-Tapes herzustellen, setzte das Cover-Recht eine Menge Kreativität frei. Es war sogar, wie die Plattenindustrie 1967 argumentierte, der Grund für ein außergewöhnliches Wachstum gewesen. In einem vom Kongressabgeordneten Kastenmeier 1967 vorgelegten Bericht heißt es dazu:

„Die Plattenproduzenten setzten sich mit großem Nachdruck dafür ein, das obligatorische Lizenzsystem zu erhalten. Sie erklärten, dass die

⁷ Vergleiche U.S. Congress (2000), § 1008.

Plattenindustrie mit einer halben Milliarde Umsatz von großer ökonomischer Bedeutung in den Vereinigten Staaten und überall in der Welt ist; Aufzeichnungen sind heute das wichtigste Mittel, Musik zu verbreiten, und dies schafft spezielle Probleme, da Künstler den ungehinderten Zugang zu musikalischem Material und diesen zu nicht diskriminierenden Bedingungen brauchen. Die Plattenproduzenten wiesen darauf hin, dass es vor 1909 keine Aufnahmerechte gab, und das Gesetz von 1909 die obligatorische Lizenz als eine bewusste Antimonopolmaßnahme zur Bedingung für die Gewährung solcher Rechte machte. Sie erklärten, dass das Ergebnis eine Flut von Musikaufnahmen gewesen ist, die der Öffentlichkeit niedrigere Preise, bessere Qualität und größere Wahlmöglichkeiten beschert hat.“⁸

Ein Unterschied zwischen den beiden Beispielen – Mixen und Covern – ist jedoch der Ausgangspunkt. Der Oberste Gerichtshof hatte festgestellt, dass etwa „Kopien“ von Klavierrollen nicht zu den vom Copyright-Gesetz erfassten Kopien zu zählen waren.⁹ Der Ausgangspunkt war in diesem Fall „kein Schutz“ und der Kongress stellte einen gewissen Schutz wieder her. Mix-Tapes sind anders. In den sechziger Jahren sah man die „Kopien“ auf Band als vom Copyright regulierte Kopien an. Ob solche Kopien unter die Ausnahme für *fair use* fallen würden, war eine andere Frage; sie taten es wohl nicht.¹⁰ Diese Ausgangslage war erkennbar günstiger für die Eigentümer der Inhalte. Nichtsdestotrotz sah das Ergebnis eine Grenze für die Geltung der Exklusivrechte der Copyright-Eigentümer vor, um die von der Technik möglich gemachte Kreativität zu stimulieren.

Dasselbe Muster erscheint wieder mit dem Aufstieg von Digitaltechnologien und Internet. Digitaltechnologien haben den „gewöhnlichen Gebrauch“ urheberrechtlich geschützter Materialien verändert. Sie haben es den Menschen ermöglicht, Inhalte auf Weisen zu manipulieren, die es zuvor nicht gab. Besonders bekannt sind Peer-to-Peer-Dienste geworden, über die man Inhalte kostenlos und ohne Qualitätsverlust verteilen kann. Aber wichtiger, als die Befähigung, auf einfacherer Weise perfekte Kopien von Inhalten zu machen, ist die Befähigung gewöhnlicher Anwender, Inhalte zu remixen. Dank der Digitaltechnologien können Menschen Inhalte remixen, die sie erworben haben; die Ergebnisse können sie anschließend publizieren.

8 Vergleiche H. R. Rep. Nr. 90-83 S. 66 (1967).

9 Siehe „White-Smith Music Publishing Company gegen Apollo Company“ von 1908 (209 U.S. 1, 7).

10 Das *Office of Technology Assessment* setzte sich in einem Bericht mit der Frage der privaten Tonbandkopien auseinander (U.S. Congress 1989, S. 145 f.); ein ins Auge fallender Befund war, dass vier von zehn Personen älter als 10 Jahre im Jahr 1988 Musik kopiert hatten. Trotz der Privatkopien, von denen man erwartet hätte, dass sie das Ergebnis beeinflussen, kam dieser Bericht nicht zu der klaren Schlussfolgerung, dass die wirtschaftlichen Auswirkungen der Privatkopie negativ wären, da sie auch als Ansporn für den Kauf von neuer Musik und anderen wirtschaftlichen Aktivitäten (wie den Kauf von leeren Aufnahmebändern) wirkte (U.S. Congress 1989, S. 206 f.). Eine Bestätigung dieser mehrdeutigen Befunde findet man in S. Rep. Nr. 102–294, S. 34 (1992).

Dieses Remixen ist illegal unter geltendem Recht. Die Technik ermöglicht Nutzungen, die das Gesetz verletzen. Wie sehr man auch immer glauben mag, dass es falsch sei, die Technik zur Herstellung von direkten Kopien zu verwenden, so schwierig ist es, dieselbe Haltung einzunehmen, wenn die Technik fürs Remixen eingesetzt wird. Würden Sie erfahren, dass Ihr Kind alle Titel illegal heruntergeladen hat, die letztes Jahr von Sony Records veröffentlicht worden sind, würde Sie das wahrscheinlich verärgern. Aber vermutlich wären Sie wie die meisten Eltern stolz auf ein Kind, das die neuesten Nachrichten und Musik remixed hätte. Die Grenze mag man beim kommerziellen Remixen ziehen; man mag glauben, dass eine gewisse Bezahlung unverzichtbar sei. Aber daran, dass solche schöpferischen Aktivitäten von einem Wert sind, an dem es dem simplen Kopieren mangelt, dürfte kaum ein Zweifel bestehen.

Da liegt der Konflikt: Durch das geltende Recht, dazu gedacht, vor unmittelbarem Kopieren zu schützen, ist auch das Remixen illegal. Viele werden mit einem „Na und?“ reagieren. Das Recht kann nur wenig Macht über Kreativität ausüben, zumal über die Kreativität von Kindern. Remixen mag für Kinder illegal sein, aber davon werden sie sich nicht aufhalten lassen. Und wenn das Recht es schafft, die Industrie vor dem „Diebstahl“ ihrer Inhalte zu bewahren, dann müssen eben unsere Kinder diesen kleinen Preis zahlen.

Eine solche Antwort greift in mindestens drei Punkten zu kurz. Erstens: Egal, ob die Regeln Zwang auf Kinder ausüben oder nicht, so üben sie unter Garantie Zwänge auf Institutionen und Unternehmen aus. Schulen werden Remixen kaum in den Lehrplan aufnehmen, wenn Remixen illegal ist. Geschäfte werden zögern, Anwendungen und Inhalte zu entwickeln, die zum Remixen ermutigen; besonders wenn der Kongress Gesetze erwägt, die es illegal machen würden, Technologien zu produzieren, die zu Copyright-Verstößen „verleiten“.

Zum zweiten gilt: Auch technische Regularien sind Regeln. Und in dem Maße, in dem Kinder die Regeln kennen, die sie verletzen, wissen die Kinder, dass sie die Regeln verletzen. Dieses Wissen ist korrosiv. Eine Kultur, die über Generationen hinweg die Idee verinnerlicht, dass Regeln dazu bestimmt sind, gebrochen zu werden, schwächt die Demokratie und das Engagement für die Rechtsstaatlichkeit.

Der dritte und wichtigste Punkt: Wenn der Trend zu technologischen Schutzmaßnahmen gegen direktes Kopieren weitergeht, dann werden vom Gesetz aufgezogene Beschränkungen bald von Beschränkungen in der Technologie ergänzt. Dieselben Werkzeuge, die das unmittelbare Kopieren verhindern, werden auch das Remixen unterbinden. Und, während einige mit Sicherheit einen Weg finden werden, die technischen Beschränkungen zu umgehen, wird das den meisten nicht gelingen. Beschränkungen durch Code sind eine Art der Regulierung, die schwerlich zu ignorieren ist – erst recht, wenn sie vom Gesetz gedeckt wird; nur die wenigsten werden es probieren.

Es handelt sich um einen realen Konflikt und wir sollten ihn ernst nehmen. Im Augenblick sind wir nicht in der Lage, beide Ziele zu erreichen: Inhalt dagegen zu

schützen, direkt kopiert zu werden und Remixen zu gestatten. Wir sollten fragen, wie Politiker in der Vergangenheit gefragt haben, ob es einen anderen Weg gibt, beide Ziele zu erreichen.

6 Konventionelle Geschäftsmodelle und Remix

Lassen Sie mich an dieser Stelle meinen Standpunkt und meine Ziele noch einmal klar umreißen. Ich befürworte das Remixen. Ich glaube, dass es in Zukunft eine zentrale Rolle für das Verständnis unserer Kultur spielen wird. Die Freiheit, mit Technik Kultur „wiederzuerchaffen“, wird unser Denken über Kultur verändern. Diese kreativen Ausdrucksformen sollten wesentlicher Bestandteil der Erziehung unserer Kinder sein. Sie sollten zu einer zweiten Natur in unserer Kommunikation miteinander werden. Solange nicht zwingende Staatsinteressen dagegen sprechen, sollte diese Freiheit gesichert werden.

Ausgehend von diesem Standpunkt ist mein Ziel, mögliche Ansätze aufzuzeigen, wie einerseits das Remixen zugelassen und auf der anderen Seite die Autoren für ihre kreative Arbeit belohnt werden können. Ich konzentriere mich hier auf Musik, obwohl andere Inhalte-Formen sicherlich vergleichbare Fragen aufwerfen. Am Ende werde ich auf einige Differenzen eingehen, die andere Formen aufweisen.

Im zwanzigsten Jahrhundert basierte das System der Honorierung für Musik auf der Kontrolle der Verbreitung von Kopien mit aufgezeichneter Musik. Kopien wurden verkauft; Künstler und Copyright-Halter erhielten ihr Einkommen aus den Verkaufserlösen. Die Kontrolle des Zugangs zu Kopien war entscheidend dafür, die Belohnung eines Künstlers zu sichern.

Das Internet untergrub dieses Geschäftsmodell. Ein freies digitales Netz gab Millionen die Möglichkeit, Kopien von Inhalten ohne Kontrolle durch die Copyright-Halter zu „teilen“. Auf diese Art konnten Millionen von Kopien des letzten Albums von Madonna kostenlos verteilt werden – Madonna ging leer aus.

Diese Vorgänge haben dazu beigetragen, die erwähnten Copyright-Kriege herbeizuführen. Die technische Entwicklung hat zu einem Kontrollverlust geführt, gefolgt von Anstrengungen der Politiker und Inhalte-Eigentümer, die Kontrolle irgendwie zurückzugewinnen.

Im Grunde genommen gibt es vier Alternativen: Zum ersten kann man Gesetze verschärfen, die eine Verbreitung ohne Erlaubnis des Copyright-Halters verhindern sollen. Zum zweiten kann man Kontrolltechnologien als Antwort auf die befreienden Internettechnologien entwickeln. Zum dritten kann man die Normen stärken, die sich gegen eine Verletzung des Vertriebsmodells der Inhalte-Eigentümer richten. Und viertens könnte man Geschäftsmodelle entwickeln, die gegen das Modell des „freien Netzes“ bestehen können.

Doch nach zehn Jahren Krieg scheinen wir zwei Punkte immer noch nicht vollständig zu begreifen. Erstens: Die Verbreitung von Inhalten zu kontrollieren, ist nicht

der einzige Weg, um Künstler und Copyright-Halter für ihre Arbeit zu entlohnen. Insbesondere heißt das, dass eine Belohnung ohne Kontrolle über die Verbreitung von Inhalten möglich ist. Der zweite Punkt ist zentral für meine Argumentation: Die Entscheidung, auf Gesetze und Technik zu setzen, um die Kontrolle über die Verbreitung von Inhalten zu erzwingen, ist zugleich eine Entscheidung dafür, das Potential der Remix-Kultur brachliegen zu lassen.

Was Alternativen anbelangt: Ein breites Spektrum von Autoren hat Pläne für die Kompensation von Künstlern entworfen, die ohne Kontrolle über die Verbreitung von Inhalten auskommen (vgl. z. B. Fisher III 2004); Professor William Fischers ist der ehrgeizigste. Für meine Zwecke ist es nicht nötig, hier auf die Details der Pläne einzugehen. Ich habe sie andernorts beschrieben und kritisiert (siehe Lessig 2004, S. 301–304). Sie haben alle ihre Schwächen, denen man aber immer die Opportunitätskosten des vorhandenen Systems gegenüberstellen muss (vorausgesetzt, dass die Technik diese Kosten perfekt realisiert).

Und es gibt viele Kosten. Aufgebürdet werden sie in erster Linie denen, die sich ansonsten am Remixen beteiligen würden. Wenn das Remixen durch Code verhindert wird, werden Kinder oder Schöpfer der technischen Möglichkeiten beraubt, mit diesem Mittel ihre Persönlichkeit zum Ausdruck zu bringen oder unsere Kultur zu kritisieren. Eine solche verpasste Gelegenheit ist ein Kostenfaktor.

Zum zweiten fallen Opportunitätskosten für Unternehmen wie Microsoft und Apple, aber auch Breitband-Anbieter und Hersteller von Remix-Software, an, die vom Wachstum der Remix-Kultur hätten profitieren können. Es sind die Kodaks unserer Tage – Unternehmen, die gedeihen würden, wenn Remixen ungehindert möglich wäre. Diese Unternehmen sind in den Vereinigten Staaten bedeutend größer als die traditionellen „Inhalte-Industrien“. Ihre Verluste sollten berücksichtigt werden, wenn die Rechnung zu Gunsten des alten Modells aufgemacht wird.

So gesehen scheint es auf eine Wahl zwischen „alles den Copyright-Haltern“ oder „alles den Verbrauchern und Neuerern“ hinauszulaufen. Aber die historische Balance, die das Copyright herstellt, ist subtiler. Es gibt einen Freiraum zwischen „nichts den Copyright-Haltern“ und „nichts für die Remix-Generation“. Ein solcher Kompromiss orientiert sich am Vorbild des Rechts, zu *covern*.

Zur Erinnerung: Das Recht, zu *covern*, gibt Nachfolgekünstlern das Recht, ein Lied neu aufzunehmen, sobald es mit Erlaubnis des Komponisten aufgezeichnet worden ist. Dieses Recht kompromittiert die einem Copyright-Inhaber per Gesetz zugestandene Kombination von Rechten, denn der Copyright-Inhaber hat normalerweise das exklusive Recht, abgeleitete Werke herzustellen. Die Cover-Version schränkt dieses exklusive Recht dadurch ein, dass Nachfolgekünstler ein abgeleitetes Werk herstellen dürfen – die Cover-Version –, solange sie an den Originalkomponisten nur die festgelegte Gebühr (pro vertriebener Kopie) entrichten.

Das Recht, zu *covern*, gilt aber nur für ganze Lieder. Auch müssen Cover-Version und Original-Version weitgehend übereinstimmen. Mit anderen Worten: Remixen wird

davon nicht abgedeckt. Damit eignet sich das Recht, zu *covern*, in seiner Einfachheit zwar als Modell, es stellt aber noch keine Lösung für unser *Remix*-Problem dar. Ich versuche im Folgenden, eine Lösung zu skizzieren.

7 Lösungen

Ich habe zwei Arten von allgemeinen Lösungen für das *Remix*-Problem identifiziert: private Lösungen und öffentliche Lösungen. In diesem Abschnitt beschreibe ich die beiden.

7.1 Die private Lösung

Zweifelsohne werden manche die Vorstellung ablehnen, dass ihre Werke für Experimente frei verfügbar sein sollten – doch nicht alle. In einigen Musikrichtungen oder in einigen Subkulturen würden sich die Leute freuen, ihre Werke zum *Remixen* anzubieten. Aber die Regeln des *Copyrights* verbieten das *Remixen* und die Kosten, von der Regel abzuweichen, sind hoch. Man könnte natürlich eine *Copyright-Lizenz* erteilen, die anderen die Erlaubnis zum *Remixen* der eigenen Werke gibt. Doch solche *Lizenzen* sind nicht billig. Und weil sie für den *Lizenzgeber* keinen unmittelbaren Nutzen haben, ist die Wahrscheinlichkeit dafür, dass viele solche *Lizenzen* erteilt würden, gering.

Seit langem haben Gelehrte wie Robert Merges (1996) darauf hingewiesen, dass private Institutionen die mit Rechten aus geistigem Eigentum verbundenen *Transaktionskosten* reduzieren könnten, besonders in den Fällen, in denen ein falscher Normalfall vorgesehen wurde. Dieses Ziel verfolgt eine gemeinnützige Institution, bei der ich den Vorsitz führe: *Creative Commons*.¹¹

Creative Commons wurde als gemeinnütziges Unternehmen gegründet, das Instrumente zur Verfügung stellen soll, um die durch geistiges Eigentum verursachten *Transaktionskosten* zu reduzieren, die *Innovation* und *Kreativität* beeinflussen. Die Grundlage dafür bildet ein Satz von freien *Lizenzen* – „*CC-Lizenzen*“. Damit können die Leute ihre Werke markieren und so die *Freiheiten* signalisieren, die sie ihnen mitgeben wollen. Mit Hilfe einer *CC-Lizenz* kann eine Künstlerin zum Beispiel signalisieren, dass sie die nicht-kommerzielle Verwendung ihres Werkes gestattet; oder die kommerzielle Verwendung – solange sie als *Urheberin* genannt wird; oder die kommerzielle Verwendung – solange daraus kein abgeleitetes Werk hergestellt wird. Diese sind drei von elf Optionen, die jetzt über unsere Website angeboten werden. Eine von den *CC-Lizenzen* betrifft besonders das *Remixen*, das ist die „*Recombo*“-*Lizenz*. Die „*Recombo*“-*Lizenz* gestattet einzig die Herstellung abgeleiteter Werke. Sie erteilt keine Genehmigung dafür, Kopien eines Originals herzustellen oder zu verbreiten, aber sie erlaubt es, aus einem Original ein abgeleitetes Werk herzustellen. Das ist

11 *Creative Commons*, <http://creativecommons.org> [08. Feb 2006]

das *Remix-Recht*. Wenn Künstler damit beginnen, ihre Werke unter dieser Lizenz verfügbar zu machen, wird anderen ermöglicht, daraus Remixe für kommerzielle und nicht-kommerzielle Zwecke anzufertigen. Das wiederum inspiriert andere dazu, ihre Inhalte zum selben Zweck in Freiheit zu setzen – wobei sie (wie wir hoffen) auf unsere Werkzeuge zurückgreifen.

Diese Lösung hat offensichtlich ihre Grenzen. Nicht alle Künstler – noch nicht einmal die meisten – werden ihre Werke unter einer solchen Lizenz anbieten, zumal das *Remix-Recht* verschenkt wird. Aber es ist unsere Hoffnung, dass, wenn viele damit beginnen, ihre Werke unter dieser Lizenz verfügbar zu machen, die Bedeutung und der Wert dieses Ansatzes besser verstanden werden. Dann werden entweder immer mehr Werke auf diese Weise angeboten oder es wächst die Unterstützung für eine Gesetzesänderung, die ich hier erläutern möchte.

7.2 Gesetzgebung

Zwei Änderungen im Gesetz würden der Remix-Kultur zu einem Aufschwung verhelfen: Die erste würde den Bereich schutzfähiger Werke enger fassen; die zweite würde den Schutzzumfang für geschütztes Material einschränken. Ich wende mich zuerst der zweiten Maßnahme zu.

Remix-Rechte

Ich habe oben bereits das Recht, zu *covern*, skizziert, das das Copyright-Gesetz Musikern gibt. Ist ein Lied einmal mit Erlaubnis des Komponisten aufgezeichnet worden, haben andere Künstler das Recht zur Neuaufnahme, solange sie dem Autor eine kleine Gebühr für dieses Recht zahlen.

Das Recht, zu *covern*, ist wichtig. Aber es genügt nicht für die *Remix-Kultur*. Das Recht deckt ein ganzes Lied ab, keine Ausschnitte oder Teile. Es schließt das Synchronisieren von Lied und Video nicht mit ein. Und es geht nicht über Musik hinaus. Nichtsdestotrotz könnte das Recht, zu *covern*, ein Muster für ein allgemeines *Remix-Recht* darstellen.¹² Der Kongress könnte Kreativen *Remix-Rechte* zugestehen, die dafür im Gegenzug eine Pauschalgebühr zu entrichten hätten.

Die Details sind komplex und zahlreich. Der Grundgedanke würde etwa so aussehen, wie im Folgenden beschrieben. Nennen wir die Art von Werken, die ich meine, *Remix-Kunst*. Darunter wäre jede Art von Kunst zu verstehen, die auf „Ausschnitten“ anderer kreativer Werke basiert. Was im Einzelnen unter einem „Ausschnitt“ (*sample*) zu verstehen wäre, würde durch die Gemeinschaft von „Samplern“ für jedes Gebiet der Kunst definiert. Mit anderen Worten: Musikausschnitte wären anders definiert als Filmausschnitte. Der richtige Umgang mit „Ausschnitten“ wäre dementsprechend

¹² Ich bin einem außergewöhnlichen Studenten, Stuart Rosenberg, zu Dank verpflichtet, der in einem hervorragenden Papier die Optionen erläutert, die ich hier beschreibe.

genrespezifisch. Für kommerzielle Remix-Kunst würde das Gesetz einen Prozentsatz der Lizenzeinnahmen festlegen, der unter den Künstlern aufgeteilt würde, deren Arbeiten zum Remixen genutzt wurden. Dieser Prozentsatz würde in einen Einnahmepool fließen und durch eine Art Verwertungsgesellschaft verteilt werden, so ähnlich wie die Lizenzgebühren für im Film verwendete Musik. Die Grenzen des Remixens würden durch die Gemeinschaftsnorm für diese Art von Werken bestimmt.

Das Gesetz wäre am effizientesten, wenn alle Werke obligatorisch erfasst würden. Doch könnte der Kongress den Künstlern die Wahl überlassen und ihnen ermöglichen, durch eine Registrierung Werke davon auszunehmen. Dann stünden – mit Ausnahme der entsprechend registrierten Werke – alle zum Remixen zur Verfügung; registrierte Werke würden vom Zwangsregime ausgenommen. Für nicht-kommerzielle Zwecke wäre eine Pauschalgebühr festzulegen. Diese Gebühren sollten deutlich niedriger ausfallen und könnten eine Komponente in einem allgemeinen obligatorischen System zur Kompensation für die Verbreitung von Musik bilden. In beiden Fällen wäre Ziel des Gesetzes, die Transaktionskosten für die Verwendung kreativer Werke zu reduzieren und gleichzeitig die Künstler für die Verwendung ihrer Werke zu kompensieren. Im existierenden Regime ist zur Zeit Letzteres gesichert, wohingegen die hohen Transaktionskosten bei der Einräumung von Rechten dazu führen, dass eine Menge Werke nie genutzt werden. Für einige würde ein solcher Regimewechsel sicher einen Verlust an Einnahmen bedeuten; doch den meisten würden durch das Remixen ihrer Werke höhere Erträge zufließen.

Ein gefiltertes Copyright

Die zweite Gesetzesänderung, die sich positiv auf die Entwicklung einer Remix-Kultur auswirken würde, wäre die Befreiung des Copyrights vom Wildwuchs, indem man den Copyright-Schutz auf jene Werke beschränkt, die ihn wirklich brauchen. Vor den Copyright-Änderungen von 1976 war das normal. Bis zu diesem Zeitpunkt erforderte das Copyright eine ganze Reihe von Formalien, um für ein Werk Copyright-Schutz zu bekommen. Die Formalitäten beschränkten die Reichweite des Copyright-Schutzes automatisch auf Copyright-Halter mit irgendeinem persönlichen oder kommerziellen Bedürfnis, ihr Werk durch Copyright zu schützen. Was unterm Strich übrig blieb, ging ins Allgemeingut über.

Die Wirkung dieser Formalitäten sollte nicht unterschätzt werden. Chris Sprigman hat für das neunzehnte Jahrhundert ermittelt, dass nur etwa fünfzig Prozent der erschienenen und schutzfähigen Werke tatsächlich ein Copyright hatten.¹³ Für das zwanzigste Jahrhundert konnte Sprigman keine vergleichbare Schätzung abgeben, doch ganz sicher wurden mehr und mehr Werke geschützt. Dennoch hat Sprigman Beispiele für Werke von erheblichem Interesse gefunden (z. B. politische Schriften),

13 Fünfzig Prozent ist eine konservative Schätzung. Der Anteil war wahrscheinlich niedriger (siehe Sprigman 2004).

die bis in die 1970er Jahre hinein nur ausnahmsweise mit einem Copyright geschützt wurden (Sprigman 2004). Der Filter der Formalitäten half auf seine Art dem Copyright-Gesetz, zwei unterschiedliche, wichtige Ziele zu erreichen: erstens, den Künstlern zu nützen und zweitens, Werke sobald als möglich von der Last des Copyrights zu befreien.

Verpflichtungen aus internationalen Verträgen beschneiden die Möglichkeiten des US-Gesetzgebers, zum Regime von vor 1976 zurückzukehren. Aber es wäre dem Kongress unter Berücksichtigung der Vertragsverpflichtungen möglich, ein Regime von Formalitäten einzuführen, die dem Gesetz im Wesentlichen die Wirkung von vor 1976 zurückgeben würden.

Ein Beispiel ist der Vorschlag für ein Gesetz zur Erweiterung der Public Domain (U.S. Congress 2003), den die Kongressabgeordnete Zoe Lofgren 2003 eingebracht hat. Dieses Gesetz würde von Copyright-Haltern fünfzig Jahre nach dem Erscheinen eines Werkes dessen Registrierung verlangen, wofür eine geringe Bearbeitungsgebühr zu zahlen wäre. Historische Daten legen den Schluss nahe, dass fast neunzig Prozent der Werke nicht amtlich registriert und somit von der Regulierung befreit würden. Jedes Werk, das von überflüssigem Schutz befreit würde, würde die Remix-Kultur noch stärker unterstützen als das Remix-Recht.

8 Schluss

Ich habe diesen Beitrag mit zwei Anekdoten und einer Geschichtsexkursion begonnen. Die erste Anekdote wies darauf hin, wie empfindlich innovatives Wachstum gegenüber gesetzlicher Regulierung war; die zweite zeigte, wie die gesetzlichen Bestimmungen einer historischen Periode in einer nächsten zerstörerisch werden. Jene zwei Anekdoten betonen die Bedeutung der Geschichtslektion: dass der Umfang des Copyright-Schutzes sich in der Vergangenheit geändert hat und dass diese Änderung Entwicklungen der Technik reflektiert.

Wir befinden uns an der Schwelle zu weiteren Veränderungen. Die Digitaltechnik könnte den Kreis der an der Remix-Kultur beteiligten „Kreativen“ drastisch erweitern. Es bräuchte eine Gesetzesänderung, um dieses Potential in Gänze zu aktivieren; es zumindest teilweise zu aktivieren, erforderte eine deutliche Änderung der Praxis. Nichts davon wird jedoch geschehen, solange die Politiker nicht die Distanz erkennen zwischen jenen, die Copyright-Kriege führen, und denen, die die Bewegung für eine freie Kultur vorantreiben.

Literatur

- Ermert, M. und Kuri, J. (2004), 'Eine McCarthy-Ära des Urheberrechts?', Heise online. <http://www.heise.de/newsticker/meldung/48120> [02. Feb 2006].
- Fisher III, W. W. (2004), *Promises to Keep: Technology, Law, and the Future of Entertainment*, Stanford University Press, Stanford, CA, USA.
- Goldstein, P. (1994), *Copyright's Highway: From Gutenberg to the Celestial Jukebox*, Stanford Law School, Stanford, CA, USA, S. 78–128.
- Lessig, L. (2004), *Free Culture – How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*, Penguin Press, New York, USA.
- Lessig, L. (2006), *Freie Kultur – Wesen und Zukunft der Kreativität*, Open Source Press, München.
- Merges, R. P. (1996), 'Contracting into Liability Rules: Intellectual Property Rights and Collective Rights Organizations', *California Law Review* **84**(5), S. 1293. <http://www.law.berkeley.edu/institutes/bclt/pubs/merges/contract.htm> [02. Feb 2006].
- Rubinfeld, J. (2002), 'The Freedom of Imagination: Copyright's Constitutionality', *Yale Law Journal* **112**. <http://www.yalelawjournal.org/pdf/112-1/RubinfeldFINAL.pdf> [02. Feb 2006].
- Sprigman, C. (2004), 'Reform(aliz)ing Copyright', *Stanford Law Review* **57**. [http://cyberlaw.stanford.edu/blogs/sprigman/archives/Reform\(aliz\)ing_Copyright12-1.pdf](http://cyberlaw.stanford.edu/blogs/sprigman/archives/Reform(aliz)ing_Copyright12-1.pdf) [02. Feb 2006].
- U.S. Congress (1989), Copyright and Home Copying: Technology Challenges the Law, Gutachten, Office of Technology Assessment, Washington (D.C.), USA. http://govinfo.library.unt.edu/ota/Ota_2/DATA/1989/8910.PDF [02. Feb 2006].
- U.S. Congress (2000), 'United States Code Title 17: Copyright Law of the United States'. <http://www.copyright.gov/title17/> [02. Feb 2006].
- U.S. Congress (2003), 'H. R. 2601 Public Domain Enhancement Act'. <http://www.publicknowledge.org/pdf/HR2601.pdf> [02. Feb 2006].