
Dobusch ▪ Forsterleitner ▪ Hiesmair (Hg.): Freiheit vor Ort



Leonhard Dobusch
Christian Forsterleitner
Manuela Hiesmair
(Hg.)

Freiheit vor Ort

Handbuch kommunale Netzpolitik

Alle in diesem Buch enthaltenen Programme, Darstellungen und Informationen wurden nach bestem Wissen erstellt. Dennoch sind Fehler nicht ganz auszuschließen. Aus diesem Grunde sind die in dem vorliegenden Buch enthaltenen Informationen mit keiner Verpflichtung oder Garantie irgendeiner Art verbunden. Autor(en), Herausgeber, Übersetzer und Verlag übernehmen infolgedessen keine Verantwortung und werden keine daraus folgende Haftung übernehmen, die auf irgendeine Art aus der Benutzung dieser Informationen – oder Teilen davon – entsteht, auch nicht für die Verletzung von Patentrechten, die daraus resultieren können. Ebenso wenig übernehmen Autor(en) und Verlag die Gewähr dafür, dass die beschriebenen Verfahren usw. frei von Schutzrechten Dritter sind.

Die in diesem Werk wiedergegebenen Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. werden ohne Gewährleistung der freien Verwendbarkeit benutzt und können auch ohne besondere Kennzeichnung eingetragene Marken oder Warenzeichen sein und als solche den gesetzlichen Bestimmungen unterliegen.

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

2011, Open Source Press, München

Bearbeitete Neuauflage des Bandes „Freie Netze. Freies Wissen.“,

Echo media verlag ges.m.b.h., Wien 2007.

Sämtliche Texte dieses Buches stehen unter der Lizenz „Creative Commons, Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 2.0“

<http://creativecommons.org/licences/by-sa/2.0/at/legalcode>

Gesamtlektorat: Dr. Markus Wirtz

Satz: Open Source Press (L^AT_EX)

Umschlaggestaltung: Olga Saborov, Open Source Press

Gesamtherstellung: Kösel, Krugzell

ISBN (E-Book, PDF) 978-3-941841-40-6

<http://www.opensourcepress.de>

2

Kapitel

Kommunale Kreativität entfesseln: Unzeitgemäßes Urheberrecht und die Alternative Creative Commons

Markus Eidenberger und Andreas Ortner

Stellen Sie sich vor, Ihnen ist im Jahr 1986 eine unglaublich spannende, witzige oder anrührende Geschichte eingefallen. Stellen Sie sich vor, Sie haben sich tatsächlich durchgerungen und sie als Buch niedergeschrieben. Aber leider konnten Sie keine VerlegerInnen begeistern, das finanzielle Risiko einer Veröffentlichung einzugehen – und selbst fehlte Ihnen das Geld dazu. Nun, Sie werden vielleicht alle Verwandten und Bekannten zu Weihnachten mit einer selbst gebastelten Variante Ihres Buchs beglückt haben

– aber dem Rest der Welt bleibt Ihre spannende, witzige und anrührende Geschichte unbekannt.

Nehmen wir an, Sie wollten im Jahr 1985 das Aufwachsen Ihrer Kinder nicht einfach fotografieren, sondern filmen und gemeinsam mit Musik aus dieser Zeit und mit Fernsehmitschnitten unvergesslicher Ereignisse zu einer Art Dokumentation zusammenschneiden. Selbst wenn Sie so wohlhabend waren, sich die notwendige Ausrüstung und die teuren Stunden in einem professionellen Schnittstudio zu leisten, selbst wenn Sie die Zeit und Muße hatten, sich das Filmschneiden beibringen zu lassen – das Ergebnis Ihrer Bemühungen wird nur eine überschaubare Anzahl von Menschen je zu Gesicht bekommen haben.

Und wenn Sie 1987 mit Ihrer Hard-Rock-Trash-Metal-Garagenband an der unglaublichen Fantasielosigkeit der großen Plattenfirmen gescheitert sind, so hatten Sie vielleicht das Glück, dass Mama Ihnen einmal einen Studiotag geschenkt hat. Aber wahrscheinlich sind ein paar selbst aufgenommene Audiokassetten von mieser Qualität das einzige Überbleibsel einer schönen Zeit. (Die nicht mehr ganz jungen LeserInnen mögen sich außerdem kurz an die „berauschende“ Qualität überspielter Kassetten erinnern.)

2.1 Die neue Freiheit: Publizieren leicht gemacht!

Dieser kleine Ausflug in die unseligen Achtziger soll aber kein Nostalgie-Trip sein – im Gegenteil. Denn stellen Sie sich vor, all das passiert hier, jetzt und heute. Das Buch wird Ihnen vielleicht auch heute niemand verlegen. Aber heute können Sie erstens ohne Tipp-Ex korrigieren. Und zweitens – was viel wichtiger ist – können Sie das Buch auf Ihrer Webseite im Internet veröffentlichen, in verschiedenen Foren und Blogs gezielt dafür Werbung machen und damit theoretisch ganz ohne VerlegerInnen ein Millionenpublikum erreichen. Und vielleicht ist ja unter den so gewonnenen LeserInnen ein weniger bornierter Verleger oder eine weniger bornierte Verlegerin dabei und schickt Ihnen ein E-Mail bezüglich einer Fortsetzung.

Heute würden Sie wahrscheinlich keinen Hard-Rock-Trash-Metal mehr spielen, sondern Hip-Hop oder House, und Sie würden statt Instrumenten teilweise so genannte Samples verwenden, also kurze Ausschnitte aus anderen Songs. Aber es wäre erstens mit einem handelsüblichen PC und ein paar leistbaren Zusatzgeräten machbar. Und zweitens könnten Sie sich auch in diesem Fall über Veröffentlichungen im Internet an den großen Verlagen vorbei eine hoffentlich wachsende Fangemeinde erarbeiten.

Und schließlich hat die moderne Technologie das Gestalten von Filmen zu einem leistbaren Hobby gemacht, denn auch das ist mit einer digitalen Videokamera, einem PC und der passenden Software machbar. Natürlich brauchen Sie auch keine langwierige Ausbildung oder Berufserfahrung

mehr, um das Zeug sinnvoll schneiden zu können. Außerdem ist das Produkt Ihrer Bemühungen nicht mehr notwendigerweise einem kleinen Kreis von Eingeweihten vorbehalten: Rauf auf die Homepage, und schon kann die Welt mitsehen!

2.2 Ja, dürfen Sie das denn?

So weit so gut, aber die Sache hat einen Haken. Die juristisch Gebildeten unter Ihnen werden an dieser Stelle schon Kopfweh haben vor lauter Alarmglocken, die da schrillen: Urheberrecht! Zu Recht: Denn sowohl das „Sampeln“ von Versatzstücken von Musik, die jemand anders komponiert und gespielt hat, als auch das Verwenden von Film- oder Fernsehausschnitten oder von Songs, auch das Einbauen von Textpassagen anderer, wenn es über ein einfaches Zitat hinausgeht, ja vielleicht sogar das Verwenden einer Romanfigur, die schon jemand anders genau so „gezeichnet“ hat wie sie, fallen möglicher Weise unter das Copyright. Das heißt, wenn Sie Ihre so gewonnenen Produkte auch „veröffentlichen“ – und das tun Sie auf Ihrer Homepage selbst dann, wenn Ihre Zugriffszahlen mehr als bescheiden sind – begehen Sie damit eine illegale Handlung und machen sich strafbar! Dabei handelt es sich auch nicht gerade nur um ein Organmandat. Das österreichische Gesetz beispielsweise sieht einen Mindeststreitwert von 36.000 Euro bei Urheberrechtsangelegenheiten vor, und dieser bestimmt auch die Gerichts- und Anwaltskosten!

Dass es so etwas wie ein Urheberrecht gibt, ist natürlich nicht neu und auch nicht unbegründet. Schließlich sind die meisten kreativen Werke wie Text, Musik oder Film relativ einfach kopierbar und daher so genannte „nicht rivalisierende Immaterialgüter“. Was kompliziert klingen mag heißt einfach, dass Musikstücke oder Texte nicht verbraucht werden, wenn Sie sie anhören oder lesen – im Gegensatz zur Wurstsemmel, wenn Sie sie essen. Daher braucht jemand, der vom Produzieren und Verkaufen von Musik oder Text leben will, einen besonderen Schutz davor, dass nur der erste Kunde oder die erste Kundin bezahlt und dann alle anderen von ihm kopieren. (ÖkonomenInnen sprechen dabei vom „Trittbrettfahrerproblem“.)

2.3 Wozu Urheberrecht?

Man kann diesen Schutz auf zwei Arten begründen: Einerseits auf eine „ideologische“ Art und Weise, nämlich dass Ihnen einfach gehören sollte, was Sie produzieren, egal ob man es anfassen kann oder nicht, und dass Sie es auch verkaufen, verschenken oder vererben können sollen, wie Sie wollen. Andererseits aber auch aus der Sicht der gesamten Gesellschaft, für die es ja wichtig ist, dass Menschen kreativ tätig sind und Musik oder Tex-

te produzieren. Dann muss die Gesellschaft, so das Argument, aber auch einen Anreiz schaffen, das zu tun. Und die Ökonomie meint mit „Anreiz“ meistens „Geld“. Die meisten europäischen Staaten folgen diesen beiden Argumenten sehr weit gehend und haben traditionell ein recht restriktives Urheberrecht: Ein Schutz bis 70 Jahre nach dem Tod der UrheberInnen ist das Prinzip, und das automatisch, also ohne dass ein bestimmter Hinweis auf dem Werk oder eine Registrierung notwendig wären.

Beide Argumente, das ideologische und das „Anreiz“-Argument, haben etwas für sich. Aber beide hinken auf den zweiten Blick ein wenig, vor allem hinsichtlich des Ausmaßes des Urheberrechtes. Was den „Anreiz“ angeht: Dass Geld nicht das einzige Motiv für Kreativität ist, ist wohl klar. Dennoch soll es sicherlich so sein, dass „Kulturschaffend“ ein Beruf ist, von dem man leben kann. Andererseits sind die allermeisten Werke, die unter Urheberrechtsschutz fallen, heute nicht mehr kommerziell verwertbar: Bücher werden irgendwann nicht mehr neu aufgelegt, Platten oder CDs sind irgendwann vergriffen, selbst die meisten Hollywood-Filme schlummern irgendwann einmal in den Archiven. Man schätzt, dass nur etwa 4% aller geschützten kreativen Werke derzeit kommerziell verwertet werden. Dennoch gilt das Urheberrecht auch für die restlichen 96%.¹

Das ideologische Argument sieht erst einmal ebenso bestechend aus in einer Gesellschaftsordnung, für die der Schutz von Eigentum ein wesentlicher Grundbaustein ist. Aber wie auch zum Beispiel beim Eigentum an Grund und Boden ein höheres gesellschaftliches Interesse (etwa der Bau einer Straße) vorgeht, gibt es auch bei kreativen Werken eine zweite Wahrheit. In der gesamten Geschichte der Menschheit war Kultur nicht etwas, was überwiegend in Privateigentum war, weil es immer so etwas wie ein gemeinsames kulturelles Erbe, eine gemeinsame kulturelle Basis, einen so genannten „Public Domain“ gegeben hat. Im deutschsprachigen Raum wird dafür heute wieder gelegentlich der mittelalterliche Begriff der „Allmende“ verwendet: Ein Bereich, der niemandem und daher allen gehört und von dem alle profitieren können. Aus diesem Grund ist das Urheberrecht zeitlich begrenzt, wenn auch in einem für die UrheberInnen sehr großzügigen Ausmaß. Denn neue Kultur baut notwendiger Weise immer auf dem auf, was bisher war, was unser gemeinsames kulturelles Erbe ist. Manchmal weniger offensichtlich, manchmal offensichtlicher: Wie bei Neubearbeitungen älterer Inhalte, etwa bei Verfilmungen, bei Parodien, bei Dokumentationen oder beim schon beschriebenen „Sampling“. Die Grenze ist fließend, was aber leider heißt, dass auch die Grenze zum Urheberrechtsverstoß fließend ist, wenn das verwendete „Rohmaterial“ noch nicht Teil der „Public Domain“ ist.

¹ Vgl. Euler, E. (2006): Creative Commons: Mehr Innovation durch die Öffnung des Urheberrechts?, In: Drosou, O. & Krempf, S. & Poltermann, A. (2006): Die wunderbare Wissensvermehrung. Wie Open Innovation unsere Welt revolutioniert, Heise Verlag. Seite 152.

2.4 Wo das Problem liegt?

Wie gesagt, Urheberrecht ist nichts Neues, weshalb Sie sich langsam fragen werden: Warum gibt es eigentlich plötzlich ein Problem? Der Auslöser des „Problems“ ist eine revolutionäre Technologie zur weltweiten Vernetzung namens „Internet“. Eine Technologie, die die Welt schon verändert hat und weiter verändern wird. Eine Technologie, die unserer Gesellschaft und ihrer Kultur schier unglaubliche Möglichkeiten eröffnen kann. Nicht nur bezüglich des Zugangs zur Kultur und bezüglich ihrer Verbreitung, sondern vor allem auch bezüglich einer breiten Beteiligung am Schaffen von Kultur. Nie war Kultur so konsumorientiert, so professionalisiert und industriell, so passiv wie im 20. Jahrhundert. Das Internet würde die Möglichkeit eröffnen, aus dieser reinen Konsumkultur wieder in eine stärker interaktive Kultur zu finden. Das Internet würde die Möglichkeit eröffnen, unser gemeinsames kulturelles Erbe in einem bislang undenkbaren Ausmaß zu sichern, zugänglich und für neue Kreativität nutzbar zu machen. Doch das „Copyright“ stellt sich zunehmend diesem Fortschritt in den Weg.

Auch tagtägliche Urheberrechtsverletzungen sind nichts Neues. Hand aufs Herz: Haben Sie wirklich noch nie etwas aus einem Buch kopiert, anstatt es zu kaufen? Haben Sie wirklich noch nie eine CD oder eine Platte auf Kasette überspielt, oder eine Videokassette oder DVD „raubkopiert“? Die meisten Menschen sind also schon einmal zu „RechtsbrecherInnen“ gegen das Urheberrecht geworden, was die Medienindustrie auch bisher schon nicht gefreut hat. Solange Sie aber dabei den privaten Bereich nicht verlassen haben (zum Beispiel durch das Handeln mit Raubkopien), hatten Sie in der Vergangenheit nicht viel zu befürchten. Mit dem Internet haben sich nun zweifelsohne die Möglichkeiten zum „Raubkopieren“ vergrößert. Vor allem die so genannten „Filesharing“-Plattformen wie Napster ermöglichen das Kopieren von Musik oder Filmen von Menschen, die tausende Kilometer entfernt wohnen und die man noch nie getroffen hat. Andererseits ermöglichte die Technologie der Medienindustrie auch das Aufspüren von Copyright-Verletzungen in noch nie gekanntem Ausmaß. Und so begann die vorwiegend U.S.-amerikanische Medienindustrie mit einem „Krieg gegen die Piraterie“.

2.5 Die „Kriege“ der Medienindustrie

Wie schon in der Vergangenheit beschränkte sie sich dabei nicht darauf, Verstöße gegen ihre bestehenden Rechte zu verfolgen. Ziel war auch die Verschärfung des im Vergleich zu Europa noch etwas liberaleren amerikanischen Copyrights, und tatsächlich konnte die Industrie zuletzt 1998 eine Verlängerung ausnahmslos aller bestehenden Copyrights um zwanzig Jahre erreichen. Ziel war aber andererseits die Technologie selbst, und auch das

hatte Vorbilder. Schon als Sony den ersten Videorekorder entwickelte, verlangte die Medienindustrie erst einmal ein Verbot, da diese Geräte in erster Linie zur Verletzung von Copyrights verwendet werden könnten. Jahrzehnte zuvor hatte es eine ernsthafte Diskussion gegeben, ob es erlaubt sein sollte, dass jede und jeder mit den durch die Kodak-Technologie ermöglichten Massenkameras Gebäude fotografieren darf, ohne den ErrichterInnen dafür Tantiemen zu bezahlen. Auch Entwicklungen wie Radio und Kabelfernsehen waren von der Medienindustrie bekämpft worden. Immer hatte sich in der Vergangenheit ein vernünftiger Weg durchgesetzt: Videorekorder und Kodak-Kameras wurden nicht verboten, Radio und Kabelfernsehen mussten lediglich staatlich festgesetzte Tantiemen bezahlen und mussten nicht mit allen KünstlerInnen oder jeder Fernsehstation einzeln verhandeln.

Doch die Zeiten scheinen sich geändert zu haben: Die Filesharing-Portale wurden weitgehend in die Knie gezwungen, und mittlerweile ist das Umgehen von technischem Kopierschutz selbst dann illegal, wenn dieser weit über das Copyright hinausgeht. Das heißt: Wenn Ihnen im Internet jemand ein elektronisches Buch oder ein Musikstück anbietet und es so programmiert, dass Sie es nur an ungeraden Tagen zwischen Mitternacht und zwei Uhr früh lesen oder hören dürfen, so dürfen Sie diesen Unsinn selbst dann nicht legal umgehen, wenn Sie technisch dazu in der Lage sind.

Die Medienindustrie ist immer mehr auf einige wenige Konzerne konzentriert. Mehr als 80% des amerikanischen Musikmarktes ist in der Hand von vier Unternehmen: Universal, Sony BMG, Warner und EMI.² Der Trend geht zusätzlich in Richtung Konzentration verschiedener Medien, also Musik, Film, Fernsehen, klassisches Verlagswesen und Internet. Die ohnehin schon konzentrierte Industrie hat in den USA außerdem mächtige Lobbying-Gesellschaften gegründet, wie die Motion Picture Association of America (MPAA), die Recording Industry Association of America (RIAA) oder die Association of American Publishers (AAP). Vom „Urheber“-Schutz kann ja angesichts dieser Phalanx aus VerwerterInnen gar nicht mehr die Rede sein. Die Macht dieser Industrie scheint mittlerweile so weit zu reichen, dass beim noch teilweise nachvollziehbaren Kampf um den Schutz der eigenen Geschäftsinteressen (siehe das „ideologische“ Argument und das „Anreiz“-Argument von weiter oben) doch recht weit über das Ziel hinausgeschossen wird.

2.6 Urheberrecht: Unsicherheit ist das Problem!

Dabei wären die Rechte an den 4% der kreativen Werke, die heute (noch) kommerziell nutzbar sind, gar nicht das Problem. Obwohl das Internet viele technische Hürden zur Nutzung unseres gemeinsamen kulturellen Er-

² Vgl. Die Welt.de (2004): US-Musikmarkt schlägt sich besser als erwartet, online <http://www.welt.de/data/2004/01/05/219055.html> [14.01.2011]

bes beseitigt hat, macht es die Konstruktion des heutigen Urheberrechts allen Kreativen zunehmend schwerer, darauf aufzubauen, und das gilt ungebremst auch für die restlichen 96%. Zumindest wenn Sie als Kulturschaffende keine rechtlichen Probleme riskieren wollen. Da gibt es zwar einerseits in jedem Urheberrecht ein gewisses Maß an erlaubter Verwendung von geschütztem Material. So können wir in diesem Buch zum Beispiel andere zitieren, ohne sie um Erlaubnis zu fragen, und können dennoch nicht von ihnen verklagt werden. Diese Ausnahme heißt bei uns „Schrankenbestimmungen des Urheberrechts“, im angloamerikanischen Sprachraum etwas eleganter als „Fair Use“ bezeichnet. Wo aber ist die Grenze – bei einer Seite, bei drei, bei siebzehn? Wie sehr muss ein Musik-Sample verändert sein und wie viele Sekunden darf es dauern, um von den SchöpferInnen des Originals nicht mehr verklagt zu werden? Müssen Sie die UrheberInnen eines Filmes um Erlaubnis fragen, wenn Sie im Rahmen einer Dokumentation eine Familie beim Fernsehen zeigen und diese Szene eine halbe Minute, eine Minute oder zwei Minuten dauert? Dürfen Sie ein Buch schreiben, das Abenteuer eines Raumschiffs beschreibt und dessen Hauptfiguren Kirk, Spock und Scotty heißen? Oft werden Sie sich in Graubereichen bewegen, und das Gesetz wird Ihnen selten eine klare Antwort geben, und auch Ihr Anwalt oder Ihre Anwältin wird Ihnen zwar eine Rechnung schicken, er oder sie wird aber im Vorhinein nur mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit sagen können, wie RichterInnen im konkreten Fall entscheiden würden. Das Risiko, verklagt zu werden und zu verlieren, tragen Sie, denn die Medienindustrie zahlt so etwas aus der Portokasse.

Apropos UrheberInnen eines Filmes: Wer sind das eigentlich? Die RegisseurInnen? Die ProduzentInnen? Die SchauspielerInnen, die in der verwendeten Szene zu sehen sind? Die DrehbuchautorInnen? Oder alle? Was ist, wenn ein Autor oder eine Autorin mehrere Erben hinterlässt, die Rechte an einem bestimmten Buch aber in keinem Testament erwähnt wurden, weil niemand davon ausgegangen ist, dass so ein alter Schinken noch etwas wert sein könnte? Sie werden ein Detektivbüro engagieren müssen! Wenn das alles nur dazu dienen würde, legitime Eigentumsinteressen zu schützen, man könnte wohl darüber diskutieren. Doch all das schützt auch kommerziell nicht mehr verwertbare Werke. Es schützt auch Werke, an denen niemand mehr ein Interesse hat. Sie können sich als Kreativer oder Kreative darauf einlassen, es zu riskieren: Wenn es nichts mehr wert ist, wird es schon kein Problem sein. Aber das Risiko tragen Sie. Denken Sie daran: Mindeststreitwert ist 36.000 Euro, wenn Sie doch jemand verklagt. Und wehe, Sie sind mit Ihrem „Derivat“ kommerziell erfolgreich: Dann wird sich sicher jemand daran erinnern, über ein Urheberrecht zu verfügen!

2.7 Die Wiederauferstehung der Bibliothek von Alexandria

Das Internet eröffnet faszinierende Perspektiven, unser kulturelles Erbe zu sichern, zugänglich und nutzbar zu machen. Eine der faszinierendsten Ansätze ist das vom Programmierer und Unternehmer Brewster Kahle ins Leben gerufene Internet Archive. Kahle war es ein Dorn im Auge, dass zwar zahlreiche Kopien der meisten Ausgaben der meisten Zeitungen weltweit Jahrzehnte zurück verfügbar sind, es aber nur eine einzige Kopie des Internet geben soll, nämlich die aktuelle. Kahle begann daher 1996, so genannte „Roboter“-Programme auszuschicken, die sich durch das Netz arbeiteten und die aufgefundenen Seiten speicherten. Heute verfügt das Archiv über mehr als 55 Milliarden gespeicherte Webseiten aus den letzten zehn Jahren, die über die so genannte „Wayback Machine“ aufrufbar sind. Sicher: Die Roboter besuchen jede Seite in relativ unregelmäßigen und vor allem eher zufälligen Abständen, sodass schon erhebliche Lücken entstehen. Aber das entscheidende am Internet Archive ist nicht so sehr die derzeitige Umsetzung. Das entscheidende ist die Vision: Die legendäre Bibliothek von Alexandria, eines der Weltwunder der Antike, soll wieder möglich werden.³

Diese Bibliothek enthielt in der hellenistischen Zeit die größte Sammlung von Schriften der antiken Welt und galt als Zentrum des gesamten Wissens der Menschheit zu dieser Zeit. Das Internet Archive nimmt bewusst Bezug darauf – eine Sicherungskopie des eigentlich in Kalifornien angesiedelten Archivs befindet sich in der 2002 eröffneten Neuen Bibliothek von Alexandria. Es ist heute grundsätzlich technisch machbar, praktisch alle Bücher, Tondokumente, Filme und Bilder, die derzeit verfügbar sind, digital zu archivieren. Das Internet Archive soll hier einen Anfang machen. Die gespeicherten Webseiten machen einen Datenumfang von zweitausend Terabyte aus, und jeden Monat kommen ca. 20 Terabyte dazu. Zusätzlich finden sich im Archiv tausende Texte, Musik-Dateien, Filme und Live-Konzertmitschnitte, allesamt solche, bei denen das Copyright abgelaufen ist oder die aus anderen Gründen frei zugänglich und verwendbar sind.

Das Internet Archive ist das bekannteste, aber bei weitem nicht das einzige Projekt in dieser Richtung. So digitalisiert etwa die BBC ihr Archiv und plant, es zumindest britischen FernsehgebührenzahlerInnen frei zugänglich zu machen. Mehrere europäische Nationalbibliotheken haben gemeinsam mit einem Plan zur Digitalisierung ihrer Bestände begonnen. Auch kommunale Archive und öffentliche Bibliotheken, die nicht gewinnorientiert sind, können bei der Sicherung unseres kulturellen Erbes eine zentrale Rolle spielen.

Andere Projekte haben sich damit beschäftigt, verlorenes Material wieder aufzufinden. Videobänder waren etwa früher teuer – teuer genug um selbst

³ Vgl. Internet Archive, online: <http://www.archive.org>.

in den Archiven von Fernsehanstalten mehrmals verwendet zu werden. Mit jeder Überspielung ging dabei natürlich das verloren, was vorher auf dem Band drauf war. Die BBC konnte mit dem Projekt „Treasure Hunt“ zahlreiche verloren geglaubte Sendungen über private Aufnahmen zurückerlangen. Das Paradoxe dabei: Eigentlich handelte es sich um Raubkopien, die das Copyright der BBC verletzen. Als der Internet-Blog „Corante Copyfight“ darüber berichtete, meldete sich in einem Kommentar die Tochter eines puertoricanischen Musikers zu Wort, die viele Werke ihres Vaters nur durch SammlerInnen wiederentdecken und bewahren konnte – ebenfalls Raubkopien, die eigentlich ihr ererbtes Copyright verletzen.⁴

Das Speichern von Inhalten im Internet Archive und ähnlichen Datenbanken ist wie andere Archivierung auch wohl „Fair Use“ und rechtlich gedeckt. Doch beim Verwenden dort gefundener „Schätze“ für neue Kreationen sollten Sie besser vorsichtig sein. Und so bewegen sich viele ähnliche Projekte im Graubereich. Sie verhindern bis zu einem gewissen Grad das Verlorengelangen nicht mehr kommerziell genutzter Inhalte, was wichtig genug ist. Denn wie der Verleger Tim O’Reilly – eigentlich ein Vertreter der Medienindustrie – meint: „In Vergessenheit zu geraten, ist eine viel größere Gefahr für einen Autor als Copyright-Verletzungen oder sogar Raubkopiererei.“⁵ Sie ermöglichen aber immer noch nicht, dass solche Inhalte auch aktiv „weiterleben“ dürfen, dass sie als Grundlage für neu Geschaffenes dienen können, dass sie Teil einer großen und reichhaltigen „Public Domain“, einer modernen „Allmende“ sind.

2.8 Eine neue „Public Domain“

Die Schaffung einer größeren und reichhaltigeren „Public Domain“ hat sich einer der profiliertesten Experten für Rechtsfragen rund um das Internet auf die Fahnen geschrieben: Lawrence Lessig, Jurist und Professor an der berühmten Harvard Universität. Im Jahr 2003 versuchte er vor dem Obersten Gerichtshof der USA in einen Fall namens „Eldred gegen Ashcroft“ die Aufhebung der pauschalen Verlängerung aller Copyrights aus dem Jahr 1998 zu Fall zu bringen. Obwohl er scheiterte, erregte der Fall große Aufmerksamkeit für das auch in diesem Buchkapitel zentrale Problem.⁶

⁴ Vgl. Corante (2005): Home Taping Saves Shared Culture, online: http://www.copyfight.corante.com/archives/2005/06/30/home_taping_saves_shared_culture.php [16.01.2011]

⁵ Vgl. O’Reilly, T. (2005): Search And Rescue, in: The New York Times, online: <http://www.nytimes.com/2005/09/28/opinion/28oreilly.html?scp=1&sq=search%20and%20rescue%20%27reilly&st=cse> [28.09.2005] [eigene Übersetzung]

⁶ Vgl. Lessig, L. (2004): Free Culture. How big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity, online: http://www.jus.uio.no/sisu/free_culture.lawrence_lessig/portrait.a5.pdf, S. 238-286 [16.01.2011]; deutsche Ausgabe (2006), Verlag Open Source Press: http://www.fosdoc.de/downloads/OSP_lessig_freiekultur.pdf [20.01.2011]

Lessig legt Wert darauf, nicht grundsätzlich gegen Urheberrechte zu sein und die kommerzielle Verwertung von Werken sehr wohl schützenswert zu finden. Aber die Balance sei verloren gegangen, und sein Anliegen sind die 96% aller Werke, die ihr „kommerzielles Leben“ schon hinter sich haben. Daher schlug er nach der Niederlage vor dem Obersten Gerichtshof zwei sehr simple Gesetzesänderungen vor: Das Copyright solle vorerst auf fünfzig Jahre beschränkt sein. Danach solle es möglich sein, es auf die in den USA heute üblichen 75 Jahre zu verlängern, und zwar durch Registrierung und Bezahlung einer äußerst geringen Gebühr von einem Dollar. Natürlich ist ein solches Registrierungssystem auch mit Kosten verbunden. Doch, so Lessig, weniger als die Kosten, die notwendig seien, um Copyrights zu klären, deren InhaberInnen unbekannt sind. Immerhin könnte ein solches Registrierungssystem die schon angesprochene Unsicherheit beseitigen. Die Medienindustrie, allen voran die Motion Picture Association of America (MPAA), lehnte den Vorschlag ab und erreichte damit, dass der Vorschlag nie im Kongress eingebracht wurde. Obwohl der Vorschlag von den von der MPAA vertretenen Konzernen nicht mehr verlangt hätte, als nach 50 Jahren Copyright einen Dollar zu bezahlen und ihr Recht zu registrieren. Was für Lessig nur einen Schluss zuließ: „Ihr Ziel ist nicht der einfache Schutz dessen, was ihnen gehört. Ihr Ziel ist, dass alles, was da ist, ihnen gehört.“⁷

Das jüngste Indiz für diese These sind die laufenden, von der Medienindustrie vorangetriebenen Verhandlungen über ein internationales Abkommen gegen Produktpiraterie unter dem Titel „ACTA“ (Anti-Counterfeiting Trade Agreement). Die Verhandlungen sind zwar geheim, was bereits vom Europäischen Parlament massiv kritisiert wurde (für die EU verhandelt die EU-Kommission), dennoch ist schon einiges durchgesickert: AnbieterInnen von Internetzugängen könnten damit verpflichtet werden, ihre KundInnen zu überwachen und im Falle wiederholter Verstöße gegen das Urheberrecht ihren Internetzugang zu sperren. Sowohl die Überwachung, bisher nur bei schweren Straftaten denkbar, als auch das Abschneiden von einem heute immens wichtigen Kommunikationskanal wären unglaubliche Eingriffe in die Persönlichkeitsrechte einzelner; noch dreister erscheint dieser Plan, wenn man sich die hier vorgestellten Beispiele vor Augen hält, wie einfach scheinbar unverfängliche Handlungen eine Verletzung des Urheberrechts darstellen können. Noch ist es nicht so weit, noch ist Raum für gezielte Information über diesen Plan und politischen Widerstand dagegen.

2.9 Nicht auf bessere Zeiten warten, starten!

Wer nicht die Geduld aufbringt, auf positive politische Veränderungen in diesem Feld zu warten, muss eben vorerst selbst für eine größere „Allmende“ sorgen. Das dachte sich Lawrence Lessig wohl 2001, als er die Initiative

⁷ Vgl. Lessig (2006), Seite 250.

„Creative Commons“ ins Leben rief. Diese Non-Profit-Organisation bietet auf ihrer Webseite verschiedene so genannte „Open Content Lizenzen“ an.⁸ Solche Lizenzen sind aufgrund der Konstruktion des Urheberrechts notwendig, um Inhalte „frei zu lassen“. Denn ein Copyright erhalten UrheberInnen automatisch, ohne dass sie es verlangen oder auf dem Werk angeben müssen. Wer also ein Werk der Öffentlichkeit frei zur Verfügung stellen möchte, muss das ausdrücklich erklären. Nur juristisch auch haltbare „Lizenzen“ geben dabei zukünftigen NutzerInnen die Rechtssicherheit, die sie für eine Verwendung für eigene kreative Werke brauchen.

Dabei machen sich alle Open Content Lizenzen das Copyright zu Nutze, schlagen es sozusagen mit den eigenen Waffen: Denn Teil des Urheberrechts ist es, dass Sie selbst bestimmen können, unter welchen Bedingungen andere Ihre Kreationen nutzen dürfen. Eine „Lizenz“ ist also einfach ein juristischer Text, den Sie Ihrem Werk beifügen und in dem Sie als Urheber oder Urheberin festlegen, was andere mit Ihrem Werk unter welchen Bedingungen tun dürfen oder nicht tun dürfen. So können Sie zum Beispiel bestimmen, dass Bearbeitungen Ihres Werkes nur dann erlaubt sind, wenn diese auch wieder der Öffentlichkeit frei zugänglich gemacht werden. Dieses Prinzip trägt den klingenden Namen „Copyleft“ oder auch „Share Alike“ und wurde so wie die ersten Open Content Lizenzen überhaupt ursprünglich für freie Software entwickelt. Verzichtet man auf das Copyleft-Prinzip, so entsteht bei einer Bearbeitung ein neues Urheberrecht, und das so entstandene Werk könnte auch voll geschützt werden. Sinn des „Share Alike“ ist es also, die Entstehung einer großen Zahl an freien Inhalten zu propagieren, und zwar „frei“ im Sinn von „Freiheit“, nicht im Sinn von „Freibier“, wie der große Guru der Freien Software-Bewegung, Richard Stallman, immer wieder betont: „Free as in “free speech”, not as in “free beer”.“⁹

Für das Projekt GNU der Free Software Foundation (FSF), das die Schaffung einer umfangreichen Welt freier Software verfolgt, entstanden zwei heute bedeutsame Lizenzen, die dem Copyleft-Prinzip folgen: Die GNU General Public Licence (GPL) für Software und die GNU Free Documentation Licence (GFDL), ursprünglich für begleitende Dokumente wie Handbücher gedacht.¹⁰ Die GFDL ist vor allem deswegen heute von größter Bedeutung, weil die gesamten Inhalte der Wikipedia mit ihr lizenziert sind. Diese freie Enzyklopädie, die von den BenutzerInnen selbst geschaffen wurde (und nach wie vor wächst und überarbeitet wird), umfasst mittlerweile mehr als vier Millionen Artikel in mehr als 100 Sprachen. Seit 15. Juni 2009 stehen die Inhalte auch unter der Creative-Commons-Lizenz in der Variante „Attribution – Share Alike“ („CC-BY-SA“). Was das bedeutet, ist im folgenden Abschnitt erklärt.

⁸ Vgl. Creative Commons, online: <http://www.creativecommons.org>

⁹ The Free Software Definition, in: The GNU Project (2010): The Free Software Definition, online <http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.html> [16.01.2011]

¹⁰ Vgl. Licenses, in: The GNU Project (2010): The Free Software Definition, online <http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.html> [16.11.2011].

2.10 Maßgeschneiderte Lizenz in drei Schritten

Ziel von Creative Commons ist es vor allem, die Auswahl einer passenden Lizenz für die eigenen Werke so einfach wie möglich zu machen. Daher gibt es die Lizenzen auch – im Gegensatz zur GFDL – in verschiedenen Sprachen und sogar an verschiedene nationale Rechtslagen angepasst. Die NutzerInnen können zwischen unterschiedlich restriktiven Varianten wählen: Sie können die Nutzung für kommerzielle Zwecke verbieten. Die NutzerInnen können anderen verbieten, ihr Werk zu bearbeiten und damit die Nutzung auf originalgetreue Wiedergabe beschränken. Sie können andere verpflichten, Bearbeitungen wieder unter derselben Lizenz öffentlich zugänglich zu machen, also das Copyleft-Prinzip durchsetzen. Natürlich können diese Bedingungen auch miteinander kombiniert werden. Und immer dabei ist die Verpflichtung zur Namensnennung.

Hier eine Liste der wichtigsten „Rechte-Module“ der Creative-Commons-Lizenzen:



BY, „Attribution“ (Namensnennung)



NC, „Non-Commercial“ (nicht kommerziell)



ND, „No Derivatives“ (keine Bearbeitung)



SA, „Share Alike“ (Weitergabe unter gleichen Bedingungen)

Die Auswahl der konkreten Lizenz erfolgt über ein einfaches Formular mit den relevanten Fragen.¹¹ Nach ein paar Klicks kommt schon das dreiteilige Ergebnis: Erstens der „Commons Deed“, eine Kurzversion der Lizenzbedingungen für LaiInnen, die den juristischen Text in eine „allgemein verständliche Sprache“ übersetzt (wird durch Klick auf das Lizenzsymbol angezeigt). Zweitens der eigentliche, juristisch ausformulierte Lizenztext, der zum Beispiel in einen Text eingefügt oder auf einer Webseite verlinkt werden kann (wird durch Klick auf „Lizenzvertrag“ angezeigt). Drittens eine maschinenlesbare Form der Lizenz, so genannte „Metadaten“ – die Einfügung dieses Teils in die Webseite oder in die Datei sorgt dann dafür, dass spezielle Suchmaschinen für freie Inhalte fündig werden können. So können Sie beispielsweise über search.yahoo.com/cc gezielt nach Inhalten suchen, die über Creative Commons lizenziert wurden. Auch über google.com sind frei verwendbare Inhalte suchbar. Klicken Sie auf „Erweiterte Suche“ und wählen Sie unter „Nutzungsrechte“ die Lizenzart aus, für die Sie Inhalte suchen möchten. Mittels CC-Lizenzen „freigelassene“ Samples sammelt die Seite <http://www.ccmixer.org>, die auch regelmäßige Remix-Bewerbe veranstaltet und mittrackt, welches Sample wie oft und von wem verwendet wird

¹¹ Erreichbar unter <http://www.creativecommons.org/choose>.

– je öfter, desto höher schlägt das MusikerInnenherz. Das ambitionierte Ziel ist der Aufbau einer so umfangreichen Sample-Datenbank, dass KünstlerInnen auf mühsames Abklären von Rechten verzichten können.

Die frei lizenzierten Ergebnisse (und natürlich jede Menge weitere Musik) kann man dann auf spezialisierten Plattformen für kopierschutzfreie Musik wie <http://www.tonspion.de> oder <http://www.jamendo.com> bewundern. Für Musik-KonsumentInnen ist das praktisch, da es kostenlose Musik auf einem gut gewarteten Portal mit zusätzlichen Services bietet, wie Vorselektionen und Kritiken, Compilations und Artikeln. Für viele Kreativschaffende ist ein solches Angebot aber essenziell, zum Beispiel für viele HerstellerInnen so genannter Podcasts: Darunter versteht man Radiosendungen, die nicht über Rundfunk verbreitet werden und auch nicht zu einer bestimmten Zeit als Teil eines engen Programmkorsetts, sondern die jederzeit im Internet zum Download zur Verfügung stehen. Die Herstellung solcher Podcasts ist durch moderne Technik sehr einfach geworden: Digitaler Recorder mit USB-Ausgang, PC und freie Software, und schon ist alles vorhanden, wozu früher ein Tonstudio mit teuren Geräten notwendig war. Mittels Podcasts ist eine journalistische Ausdrucksform, die früher einer kleinen und oft elitären Minderheit vorbehalten war, breit zugänglich geworden. Das Problem: Soll der Podcast gut klingen, braucht er oft Musikelemente. Und damit sind wir wieder beim selben Problem angekommen: Wer kommerzielle Musik verwenden möchte, müsste eigentlich die Rechte abklären, Verträge schließen, Gebühren bezahlen, ungeachtet dessen, wie weit der eigene Podcast einmal verbreitet sein wird. Für Hobby-Podcast-ErstellerInnen unzumutbar. Sie haben also die Wahl: Entweder hoffen, dass man schon nicht erwischt werden wird, oder auf frei lizenziertes zurückgreifen; ein perfektes Beispiel dafür, wie die Zählung des Urheberrechts Kreativität und damit Vielfalt fördern kann.

2.11 Viele Gründe, ein Werk „frei zu lassen“

Alle freien Lizenzen gehen davon aus, dass es hunderttausende Kreativschaffende gibt, die kein Problem damit haben, einige der mit ihrem Urheberrecht verbundenen Rechte aufzugeben (unter dem Motto „some rights reserved“) und ihre Werke „frei zu lassen“. Solange sie daran denken und solange es nicht furchtbar kompliziert ist. Und solange sie es überhaupt dürfen. „Verwertungsgesellschaften“ wie die österreichische AKM und die deutsche GEMA, sicherlich für viele KünstlerInnen wichtige Einrichtungen, um von der eigenen Kunst (irgendwann) leben zu können, schießen wie die anderen AkteurInnen der etablierten Medienbranche gerne über das Ziel hinaus. Die Mitglieder übertragen diesen Gesellschaften treuhänderisch die Nutzungsrechte ihrer Werke für Aufführungen, Sendungen etc. Die meisten dieser Gesellschaften verlangen dafür Ausschließlichkeit: Die

Mitglieder verpflichten sich, ab ihrem Beitritt alle ihre Werke bei der Verwertungsgesellschaft anzumelden. Der Verzicht eines Urhebers oder einer Urheberin auf das „normale“ Copyright bei einzelnen Werken wäre damit ein Vertragsbruch, auch wenn es in der Praxis derzeit wohl keine Sanktionen für den Urheber oder die Urheberin nach sich ziehen würde.

Dennoch wächst die Menge frei lizenzierter Werke ständig. Manche KünstlerInnen wollen damit einfach ein Zeichen für mehr kulturelle Freiheit und gegen die restriktiven Copyright-Regeln setzen. Manche legen auf kommerzielle Verwertung keinen Wert, weil sie nur aus Spaß Kreatives erschaffen. Manche wollen ihre Werke möglichst weit verbreiten, um vielleicht Bekanntheit zu erlangen und „entdeckt“ zu werden. Manche veröffentlichen sogar sowohl unter einer freien Lizenz im Internet als auch unter herkömmlichem Copyright in gedruckter Form und nutzen die im Internet erzielbare Publicity, um die Verkaufszahlen ihrer gedruckten Variante zu erhöhen. In Zeiten, in denen der Buchhandel die Präsentationsflächen für Nicht-Bestseller immer mehr reduziert, eine clevere Marketing-Variante. Das gelang beispielsweise dem Science Fiction Autor Cory Doctorow. Sein Erstlingswerk „Down And Out In The Magic Kingdom“ wurde sowohl gedruckt als auch unter Creative-Commons-Lizenz im Internet veröffentlicht. Das gedruckte Buch verkaufte sich über 10.000 Mal, der Durchschnitt für Erstlingswerke in diesem Genre liegt bei 3.000 bis 5.000.¹² Offensichtlich gab es mehr Menschen, die sich durch die Internet-Variante zum Kauf bewegen ließen, als solche, die aufgrund der Gratisvariante nicht kauften.

Das Beispiel zeigt: Open-Content-Lizenzen sind nicht geschäftsfeindlich, ganz im Gegenteil: Kreative Ideen, wie auch mit freien Inhalten Geld verdient werden kann, sind gefragt. Es gibt etwa Abodienste, bei denen Menschen dafür zahlen, dass freie Inhalte geordnet und gezielt zusammengestellt werden. Dasselbe ist für CDs oder DVDs mit Sammlungen freier Inhalte denkbar, ebenso für gedruckte Sammelbände. Und außerdem haben die allermeisten AutorInnen auch bisher schon nicht nur (oder sogar nicht hauptsächlich) von Bücher- (oder CD-)Verkäufen gelebt, sondern auch von Auftritten, Auftragswerken oder öffentlichen Förderungen. Übrigens ein Bereich, in dem kommunale Politik viel bewegen kann, auch wenn sie das Urheberrecht selbst nicht beeinflussen kann. Denn als wesentliche Veranstalterin, Auftraggeberin und Förderin kann die Kommune gezielt die Produktion frei lizenzierter Inhalte unterstützen, ja oft verlangen!

Einen ersten Test unter „echten“ Bedingungen haben die Creative-Commons-Lizenzen spätestens Anfang 2006 bestanden: Adam Curry, ein Podcasting-Pionier, hatte Familienfotos unter einer Creative-Commons-Lizenz im Internet veröffentlicht, und zwar die Share-Alike-Variante mit Ausschluss kommerzieller Nutzung. Als das holländische Boulevardmagazin „Weekend“

¹² Vgl. Röttgers, J. (2004): Freie Bücher – CreativeCommons-Lizenzen in der Praxis, in: Telepolis (2004), online: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/17/17672/1.html> [18.06.2004]

einen Bericht über Currys fünfzehnjährige Tochter mit genau diesen Fotos garnierte, erkannte ein Amsterdamer Gericht auf eine Lizenzverletzung: Die Nutzung war klar kommerziell, und das Magazin musste pro Foto 1.000 Euro Strafe an Curry zahlen. Die Strafe war wohl eher gering, aber die grundsätzliche juristische Haltbarkeit der Creative-Commons-Lizenzen ist damit bewiesen.

Ein weiteres Urteil aus Spanien wiederum hat bestätigt, dass CC-Lizenzen kreative Inhalte tatsächlich den Klauen des üblichen Urheberrechts entreißen können: Die spanische Verwertungsgesellschaft Sociedad General de Autores y Editors, vergleichbar mit der österreichischen AKM und der deutschen GEMA, hatte einen Barbesitzer geklagt, weil er die üblichen pauschalen Lizenzgebühren an die Verwertungsgesellschaft nicht bezahlen wollte, da er ausschließlich CC-lizenzierte Musik in seiner Bar spielte. Das Gericht gab dem Barbesitzer Recht und zeigte damit, dass auch die Entscheidung von AutorInnen, ihre Werke mittels CC-Lizenz „freizulassen“, rechtlich hält.¹³

2.12 Kritik an Creative Commons

Natürlich gibt es auch Kritik an den Creative Commons. PuristInnen bemängeln, dass die zahlreichen Varianten eigentlich keine einheitliche gemeinsame Freiheit garantieren außer der Kostenlosigkeit – womit wir aber näher beim Freibier als bei der freien Meinungsäußerung sind. Die Einschränkung „keine kommerzielle Nutzung“, auf den ersten Blick sehr plausibel, macht auf den zweiten Blick besondere Probleme: Denn das Verbot jeder Nutzung, die „hauptsächlich auf einen geschäftlichen Vorteil oder eine vertraglich geschuldete geldwerte Vergütung abzielt“, verhindert etwa die Nutzung auf Webseiten, die zur Selbstfinanzierung Werbebanner verkaufen oder Abo-Systeme verwenden. Die Wikipedia weigert sich daher, solche Inhalte einzubauen, da zahlreiche kleine private Seiten mit geringfügiger Werbefinanzierung Wikipedia-Inhalte spiegeln und das dann nicht mehr tun könnten. KritikerInnen meinen, dass eine richtige kommerzielle Ausbeutung eines kostenlos zur Verfügung gestellten Inhalts sowieso ausgeschlossen sei und jedenfalls eine Share-Alike-Lizenz ausreiche, um das zu verhindern. Die Creative-Commons-Webseite weist jedenfalls nicht auf diese Überlegungen hin, und so wird es wohl oft so sein, dass Kreativschaffende die ja recht gut klingende „nc“-Lizenz wählen, ohne sich all dessen bewusst zu sein.

Ein weiteres „technisches“ Problem: Share-Alike-Lizenzen erreichen ihr Ziel dadurch, dass sie verlangen, dass Ableitungen unter „derselben“ Lizenz

¹³ Vgl. Freie Software Presseagentur (2006): CC-Lizenzen erneut vor Gericht bestätigt – diesmal in Spanien, online: <http://www.fspa.de/2006/cc-lizenzen-erneut-vor-gericht-bestatigt-diesmal-in-spanien> [28.03.2006]

weiter veröffentlicht werden. Das heißt aber, dass auch ein Umstieg von einer Share-Alike-Lizenz auf eine andere unmöglich ist, ebenso eine Kombination von Inhalten unter verschiedenen Share-Alike-Lizenzen. Zum Beispiel kann ein Creative Commons lizenziertes Musikstück nicht mit einem unter der GFDL lizenzierten Text kombiniert werden. Eine Lösung dieses Problems ist aber in Sicht: Lawrence Lessig hat vorgeschlagen, vom „Software Freedom Law Center“ die Gleichwertigkeit von Lizenzen festlegen zu lassen und dies in die Lizenzen einzubauen.

Andere Kritik ist schwerer nachzuvollziehen: Dass Creative Commons im Vergleich zu einer generellen Lockerung des Copyrights nur eine „zweitbeste“ Lösung ist, werden nicht einmal dessen GründerInnen zurückweisen. Ob es deshalb gleich eine echte politische Lösung verhindern kann, weil es eine Lösung des Problems suggeriert, mögen Sie selbst beurteilen. Finden Sie auch selbst heraus, ob tatsächlich nur „durchschnittliche“ Kreationen, die zu „schlecht“ sind, um Geld zu erwirtschaften, frei lizenziert werden. <http://www.creativecommons.org> bietet natürlich auch ein Portal zur Suche von CC-Inhalten.

„Vorbildwirkung beginnt auf der lokalen Ebene.“

Interview mit Lawrence Lessig

Lawrence Lessig ist weltweit einer der profiliertesten Experten zum Thema „Recht und Internet“. Er ist Professor an der Harvard Law School, Autor zahlreicher Bücher – darunter „Code und andere Gesetze des Cyberspace“ (2000), „Freie Kultur“ (2004) – sowie Initiator der Initiative „Creative Commons“.



Warum haben Sie und die anderen Gründer Creative Commons ins Leben gerufen?

Wir haben uns von Eric Eldred¹⁴ inspirieren lassen und wollten juristische Methoden finden, um einige der Hindernisse zu beseitigen, die das Gesetz kreativen Prozessen in den Weg legt. Einige Probleme können nur durch Gesetzesänderungen gelöst werden. Aber andere, glauben wir, können privat gelöst werden.

Wie viele Publikationen sind bisher unter einer Creative Commons-Lizenz veröffentlicht worden?

Wir führen kein eigenes Register. Stattdessen verfolgen wir „Backlinks“ [Rück-Verlinkungen, Anm.] auf unsere Lizenzen. Die wachsende Zahl dieser Backlinks ist ein Indikator dafür, wie weit unsere Lizenzen verbreitet sind: Im Dezember 2003 waren es etwa eine Million, im Dezember 2004

¹⁴ Eldred kämpfte gemeinsam mit Lessig vor dem Obersten Gerichtshof der USA gegen die pauschale Verlängerung von Copyrights [Anm. d. Red.].

4,5 Millionen, im Dezember 2005 44 Millionen und im Juni 2006 schon 137 Millionen!

Es gab ja schon vor Creative Commons offene Lizenzen. Was also war neu daran?

Unsere waren die ersten, die drei Lizenzierungsstrategien zusammenführten: Als erste Ebene eine in allgemein verständlicher Sprache gehaltene Zusammenfassung der Freiheiten, die mit einer Lizenz verbunden sind. Auf einer zweiten Ebene ist die eigentliche Lizenz, und auf einer dritten Ebene Meta-Daten, die man in den Inhalt einbauen kann, um die gewährten Freiheiten auch maschinenlesbar zu machen.¹⁵ Anders gesagt: Wir glauben, dass unsere Lizenzierungsstrategie die erste ist, die speziell für das Internet konstruiert wurde.

KritikerInnen merken oft an, dass es keine allen Creative-Commons-Lizenzen gemeinsame Freiheit gibt, außer der, dass die so lizenzierten Inhalte gratis zur Verfügung stehen. Dadurch komme das eher der Freiheit im Sinn von „Freibier“ nahe als der Freiheit im Sinn von „freie Rede“. Was antworten Sie ihnen?

Es stimmt, dass es keine einzelne Freiheit gibt, die in allen unserer Lizenzen gewährt wird – obwohl es in unseren sechs Kern-Lizenzen auch einen Kern von gemeinsamen Freiheiten gibt. Und es stimmt, dass einige diese Tatsache kritisieren. Aber was in ihrer Kritik fehlt, ist ein überzeugendes Argument, dass „Freiheit“ für alle Formen von Kreativität dasselbe bedeuten soll. Unser Prinzip ist, dass Communities selbst definieren, welche Freiheiten für sie wichtig sind. Sie bestimmen ihre Prinzipien selbst, auf der Basis guter Argumente. Wir stellen das Werkzeug dafür zur Verfügung.

Was ist dabei mit der Variante „keine kommerzielle Nutzung“: Ist es nicht möglich, dass kleine Webseiten, die sich mit Anzeigen oder Abonnement-Gebühren finanzieren, von der Nutzung eines bestimmten Werks ausgeschlossen sind, obwohl die UrheberInnen das gar nicht ausschließen wollten – einfach weil sie nicht wissen, dass die Lizenz eine solche Nutzung verbietet und der Titel der Lizenz so gut klingt?

Ich glaube nicht, dass die Einschränkung „keine kommerzielle Nutzung“ jede Werbung auf einer Seite verbietet, aber Sie haben Recht, dass wir mehr tun müssen, um die Bedeutung von „keine kommerzielle Nutzung“ klarer zu machen. Wir haben damit begonnen, einen Entwurf für „Non Commercial“-Richtlinien zu diskutieren. Wir werden mehr in diese Richtung unternehmen, sobald wir wissen, wie die Leute diesen Begriff auslegen.

In Ihrem Buch „Freie Kultur“ zeigen Sie, dass der derzeitige „Krieg“ der Medienindustrie gegen eine neue Technologie nicht der erste ist: Sie haben den

¹⁵ Damit können Suchmaschinen gezielt frei lizenzierte Inhalte finden [Anm. d. Red.].

Videorekorder bekämpft, das Radio, das Kabelfernsehen. Sie waren aber noch nie so erfolgreich. Was ist heute anders?

Der Unterschied ist einfach dass der „Feind“ in diesem Krieg normale BürgerInnen sind, und nicht andere Unternehmen.

Wäre es nicht notwendiger, den Trend Richtung immer mehr Konzentration in der Medienindustrie zu bekämpfen, sozusagen als „Wurzel“ des Problems, anstatt beim Urheberrecht anzusetzen, das „Ergebnis“ dieser Macht ist?

Ich denke diese beiden Dinge sind miteinander verwoben, müssen aber jedes für sich angegangen werden. Ich würde nicht sagen, dass das eine Problem das andere verursacht, aber eines ergänzt natürlich das andere. Die Konzentration ist teilweise genau deswegen gefährlich, weil das Urheberrecht so stark ist.

Am 5. Oktober 2004 schrieb Newsweek: „Sogar die RIAA¹⁶ kann in der Theorie nichts Schlechtes an Creative Commons finden.“ Gibt es da eine Gefahr bei Creative Commons, dass es als Ausrede dient, das Urheberrecht eben nicht zu verändern, weil es zeigt, dass ja alle leicht auf ihre Rechte verzichten können, wenn sie das wollen?

Das ist eine Gefahr, aber die größeren Gefahren liegen in den Einstellungen, die diese Debatte davor dominiert haben. Wir glauben, dass der Lizenzen-Mix von Creative Commons dazu beiträgt, dass viele Menschen verstehen, dass Urheberrecht ein komplexes Thema ist, und dass sie sich gegen den vereinfachenden Extremismus wehren, der diese Debatte oft beherrscht.

Ist mit Creative Commons auch eine politische Forderung verbunden?

Die einzige Forderung die wir stellen ist, dass AutorInnen oder SchöpferInnen die Freiheit haben sollen, selbst zu bestimmen, welche Freiheiten mit ihren kreativen Werken verbunden sein sollen, und dass nur so viel Kontrolle ausgeübt wird wie notwendig.

Sie betonen immer, dass Sie absolut nicht gegen den Markt sind, und Sie akzeptieren damit die Prämisse, dass die Aussicht auf Profit ein starker Anreiz für Kreativität ist. Können Sie sich langfristig auch ein anderes, ein öffentliches System vorstellen?

Ich hoffe nicht. Ich glaube, der wirkliche Vorzug des privaten Systems ist, dass es – im Prinzip – eine demokratische Form von Kreativität fördert. Das ist die bahnbrechende Erkenntnis in Neal Netanel's Arbeiten über das Urheberrecht.

¹⁶ Recording Industry Association of America, eine der mächtigsten Lobbying-Organisationen im Kampf gegen „Piraterie“ im Internet und für strengeres Urheberrecht [Anm. d. Red.].

Was könnte eine Kommune zur Förderung einer „freien Kultur“ tun, da sie ja keine Gesetze ändern kann?

Das wichtigste ist die Vorbildfunktion. Jede öffentliche Institution kann den wichtigen Schritt machen, für die eigene Arbeit Freiheiten zu gewähren und das auch sichtbar zu machen. Und sie kann die KünstlerInnen, die sie unterstützt, dazu animieren, dasselbe zu tun. Wir brauchen eine ausgleichende Kraft, um den Rahmen für diese Debatte zu schaffen, und dazu brauchen wir Vorbilder. Vorbildwirkung aber beginnt auf der lokalen Ebene.

„Derzeit fehlt es noch am Bewusstsein.“

Interview mit Gerda Forstner

Gerda Forstner (Mag.art, MPM) studierte in Wien Kulturmanagement, Kunsterziehung, Geographie/Wirtschaftskunde und absolvierte den Verwaltungsmanagement-Masterlehrgang an der LIMAK in Linz. Sie ist seit 10 Jahren im Büro Linz Kultur (Magistrat der Stadt Linz) aktiv und leitet dort seit 2003 die Abteilung Städtische Kulturentwicklung.



Welche Rolle spielt das Thema Copyright in Ihrer beruflichen Praxis?

Da gibt es verschiedene Ansatzpunkte. Ich bin als Leiterin der Städtischen Kulturentwicklung für Veranstaltungen, Drucksorten und Sujets verantwortlich, und dabei spielt das Thema Copyright permanent eine Rolle. Vor allem wenn es um künstlerische Aufführungen geht, sind wir verpflichtet, die entsprechenden Gebühren an die AKM abzuführen. Dieses Jahr beim Linzfest hatten wir etwa ein Film Screening und mussten uns um die Rechte bemühen, um die Filme in diesem Kontext zeigen zu dürfen.

Stichwort AKM (Autoren, Komponisten, Musikverleger) – stimmt es, dass fast alle professionellen KünstlerInnen Mitglieder einer Verwertungsgesellschaft sind, oder gibt es auf der Ebene, auf der Sie arbeiten, auch noch freie KünstlerInnen?

Bei Veranstaltungen wie dem Linzfest arbeiten wir mit Agenturen zusammen, und die KünstlerInnen haben praktisch alle Verträge mit den jeweiligen Rechte-Verwertungsgesellschaften. Anders ist das beim Linzer Pflasterspektakel, da führen wir auch AKM ab, aber nicht in erster Linie für die

Darbietungen selbst, sondern für die Verwendung von urheberrechtlich geschützten Werken in den jeweiligen Darbietungen der verschiedenen StraßenkünstlerInnen. Das von uns entwickelte Veranstaltungsformat „Pflaster-spektakel“ ist mittlerweile als sogenannte Wortbildmarke der Stadt Linz geschützt. Diese Marke schützen wir auch gegenüber unbefugtem Gebrauch.

Linz hat eine neue Förderung für Werke mit Creative-Commons-Lizenzierung realisiert. Wie wird dieses Angebot angenommen?

Ja, es gibt eine Sonderförderung für Werke mit CC-Lizenzierung. Erforderlich ist zumindest die Freigabe der Werke für die Verwendung zu nicht-kommerziellen Zwecken und die dauerhafte Veröffentlichung im Internet. Wenn ein Förderwerber oder eine Förderwerberin sich dafür entscheidet, dann wird die Förderung um zehn Prozent erhöht. Das Programm läuft seit 1. Jänner 2009. Seitdem hatten wir etwa 1.000 Förderfälle aus den Bereichen Kunst und Kultur zu behandeln, wobei in etwa fünf Fällen die CC-Zusatzförderung beantragt war.

Wieso wird die CC-Variante so wenig genutzt, wenn es dafür doch eine höhere Förderung gibt?

Wir haben darüber viel diskutiert. Schon bei der Budgeterstellung war es schwierig einzuschätzen, wie viele KünstlerInnen die CC-Zusatzförderung beantragen würden. Wir haben neben den Budgetmitteln auch konkrete Hilfsmittel bereitgestellt, um den FörderungswerberInnen etwa dabei zu helfen, die Werke im Internet zu veröffentlichen – was ja Voraussetzung für die Gewährung der Zusatzförderung ist. Fakt ist, dass die Förderung nicht in dem Ausmaß angenommen wurde, wie das geplant war. Warum? Ich denke, dass Creative Commons noch immer ein hoch spezialisiertes Thema ist – auch im Bereich der Kunst- und Kulturschaffenden. Derzeit fehlt es noch am Bewusstsein. Gerade deshalb haben wir uns um eine gute Information der FörderungswerberInnen bemüht und auch direkt mit den ProtagonistInnen der Freien Szene gesprochen, die die Informationen über die städtische CC-Förderung auch über ihre Kanäle verbreitet haben. Trotzdem ist es nicht völlig gelungen, wirksam gegen die Scheu anzukämpfen, freiwillig Rechte am eigenen Werk an die Allgemeinheit abzutreten. Hinzu kommt noch das Problem der Verwertungsgesellschaften, die eine CC-Lizenzierung gar nicht erlauben. Weiters ist auch zu berücksichtigen, dass es etwa für LiteratInnen die Verwertung der Texte erschweren könnte, wenn diese im Internet veröffentlicht sein müssen. Bei der Suche nach einem Verlag ist das nicht förderlich.

Umgekehrt könnte aber die Veröffentlichung und Verbreitung im Internet zu einer höheren Bekanntheit der AutorInnen führen. Es gibt einige Beispiele dafür, dass auch oder sogar gerade mit einer CC-Freigabe von künstlerischen Produkten gutes Geld verdient werden kann.

Ich glaube, wir müssen das einfach differenziert sehen. Die Vielfalt des künstlerischen Schaffens und der künstlerischen Zugänge führt dazu, dass

etwas für eine gewisse Gruppe besser passt als für eine andere. Ob jemand die Entscheidung für Creative Commons trifft oder dagegen, das hat jeder Künstler und jede Künstlerin für sich individuell zu entscheiden. Das hängt auch davon ab, wie der persönliche Zugang zum Prozess der künstlerischen Arbeit ist und wie jemand mit dem Werk umgeht. Ist das eher in einer klassischen Form, wo ein Werk zu einem gewissen Zeitpunkt präsentiert wird und abgeschlossen ist, oder handelt es sich um einen Prozess im Sinne von work-in-progress, wo auch mehr Bereitschaft für kreative Zusammenarbeit besteht. Es hängt aber auch mit den Genres zusammen. Da ist etwa Material, das im visuellen Kontext immer wieder bearbeitet wird oder im Audibereich etwas anderes, als beispielsweise die Literatur. Meine persönliche Meinung ist, dass Creative Commons dort einen Mehrwert darstellt, wo es um interdisziplinäre Zusammenarbeit geht. Die Genre Grenzen werden durch den Einsatz neuer Technologien ja zusehends aufgebrochen. Da kann ich mir vorstellen, dass es durch eine Weiterbearbeitung von eben zur Verfügung gestellten Werken zu neuen Kontakten kommt oder zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit Werken von anderen Kunstschaffenden. Das kann auch ein attraktiver Aspekt sein. Zusätzlich ist denkbar, dass sich Kunstschaffende finden, die an ähnlichen Elementen arbeiten oder sich mit verwandten Aspekten auseinandersetzen. Die aktuelle Kunstproduktion arbeitet auch immer stärker zusammen, dieses einsame Geniekliche entspricht nicht der täglichen Praxis. Es wird sehr viel in Projektarbeit gemacht, in interdisziplinären Teams, in KünstlerInnenkollektiven, wo jeder und jede zu einem künstlerischen Produktelement beiträgt.

Wie verhält sich die Stadt Linz selbst mit Creative-Commons-Lizenzierung von eigenen kreativen und wissenschaftlichen Werken?

Das ist sehr klar dargestellt. Wenn man auf der Stadtseite www.linz.at das Impressum aufruft, findet sich die Information, dass sämtliche Inhalte der Website inklusive Fotos und Downloads der CC-Lizenz „Namensnennung-Nichtkommerziell 2.0“ unterliegen. Für den privaten Gebrauch können somit sämtliche Online-Inhalte frei verwendet werden.

Also darf ich auf meiner privaten Homepage jedes Bild, jeden Text sowie sonstiges Material, das auf der Linz-Seite verfügbar ist, verwenden?

Soweit die Nennung der UrheberInnen erfolgt, dann ja – wobei es Ausnahmen gibt, die allerdings speziell gekennzeichnet sind. Das wäre beispielsweise dann der Fall, wenn auf der Linz-Seite mit Fremdmaterial gearbeitet wird, an dem Linz nicht die alleinigen Rechte hält. Aber man muss schon generell sagen, dass sich Linz stark in Richtung Creative Commons öffnet – so ist auch bei jeder Presseaussendung der CC-Hinweis dabei. Über die Linz-Homepage hat man zudem Zugriff auf ausgesuchte Werke aus der Arbeitsbibliothek von Linz Kultur wie Konzepte und Studien, die downloadbar sind und jederzeit frei verwendet werden können. Wir wollen auf diese Art die Ergebnisse unserer Arbeit öffentlich zugänglich machen und haben da-

bei gemerkt, dass es großes Interesse an der Kulturentwicklung der Stadt gibt – sowohl national wie auch international. Die Kulturhauptstadt Linz 2009 hat für einen weiteren Schub gesorgt – das ging so weit, dass es für uns schon aus administrativen Gründen hilfreich war, dass viele Informationen breit und offen im Internet zur Verfügung gestellt werden konnten.

Inwieweit bemüht sich die Stadt Linz die Themen Copyright und Lizenzen den Menschen nahe zu bringen? Gibt es da Kooperationen mit Schulen?

Das Ars Electronica Center [AEC, Anm. d. Red.] ist das Linzer Aushängeschild für aktuelle Entwicklungen neuer Technologien. Da herrscht eine Zusammenarbeit mit vielen Linzer Schulen. Beim Besuch des AEC werden die SchülerInnen mit neuen Entwicklungen konfrontiert und lernen interaktiv. Dazu gehört auch die Wiki-Map, ein AEC-Projekt, bei dem ähnlich wie in vielen Social Communities via Web verschiedenste Beiträge eingearbeitet werden können. Es ist quasi ein virtueller Stadtplan von Linz, der mit Informationen, Bildern, Klängen und Videos ergänzt werden kann. Durch die Einarbeitung solcher Beiträge im Rahmen des Schulunterrichts werden natürlich auch Copyright und Creative Commons zum Thema.

Haben Sie selbst als Person bereits kreative Werke unter CC-Lizenzierung zur Verfügung gestellt?

Im Zusammenhang mit meiner Arbeit natürlich, da viele der Produkte auf der Linz-Homepage verfügbar sind. Privat bin ich trotz abgeschlossenen Kunststudiums derzeit weniger künstlerisch tätig, daher hat sich das noch nicht ergeben. Ich schließe es aber für die Zukunft keinesfalls aus, da ich ja nicht plane, von den Erträgen der künstlerischen Arbeit zu leben. Entscheidend ist für mich vielmehr, ob ich für mich selbst beurteile, dass das Werk es wert ist, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu werden.

Inwieweit gibt es Überlegungen, freie Kunst, freie Kulturprodukte zum Thema von Kulturarbeit in Linz zu machen? Wäre beispielsweise eine Linzer Klangwolke nur auf der Basis von CC-lizenzierter Musik denkbar oder ist das völlig unrealistisch?

Das muss man sich konkret für jedes einzelne Projekt anschauen, ein generelles Ja oder Nein würde zu kurz greifen. Es ist ja so, dass es bei vielen Festivals Auftragsproduktionen gibt – bei der visualisierten Linzer Klangwolke ist das immer der Fall. Da wird nicht ein bestehendes Werk genommen, sondern etwas Neues komponiert. Dieses Werk könnte theoretisch unter einer CC-Lizenzierung erscheinen. Darauf müsste jedoch bei der Vermarktung Rücksicht genommen werden.

Problematisch könnten auch die Verträge der KünstlerInnen mit den Verwertungsgesellschaften sein.

Ja, absolut richtig. Die Auftragskomposition müsste an jemanden ohne Bindung an eine Verwertungsgesellschaft vergeben werden. Es wäre wichtig, dass endlich begonnen wird, diese Bestimmungen aufzuweichen. Das reine

Entweder-Oder wird der Lebensrealität nicht gerecht. KünstlerInnen sollen zumindest pro Werk für sich entscheiden können, ob sie „frei“ oder „herkömmlich“ lizenzieren wollen. Aber das ist noch ein weiter Weg. Die Verwertungsgesellschaften sind nicht nur in Österreich stark, sondern in jedem Land existieren ähnliche Strukturen. So gesehen würde es natürlich eine große Aufmerksamkeit auf dieses Thema richten, wenn ich sage, ich präsentiere nur künstlerische Produkte, die unter CC-Lizenzierung veröffentlicht wurde. Die Folgen einer solchen Entscheidung würden jedoch über das Künstlerische hinausgehen, denn Verwertungsgesellschaften übernehmen auch Aufgaben im Bereich der Kommunikation und Abwicklung. Auch die Reaktionen des Publikums sind schwer einzuschätzen, wenn Leute auftreten, die sie nicht kennen. All das muss berücksichtigt werden.

Wäre eine derartige Maßnahme nicht eine große Chance für einen enormen Schub in Richtung Creative Commons in der regionalen Kunst- und Kulturszene?

Wie gesagt, die Vorstellung hat einen gewissen Reiz. Die Verbindung mit dem Internet wäre dadurch noch präsenter und Linz könnte ein gewisses Alleinstellungsmerkmal schaffen. Auch für die Zusammenarbeit mit kreativen Gruppen würden neue Wege geebnet. Wir arbeiten ständig an der Weiterentwicklung der Kulturentwicklung in Linz – derzeit auf der strategischen Basis des Kulturentwicklungsplans, der im Jahr 2000 beschlossen wurde. Im Rahmen der weiteren kulturpolitischen Ausrichtung der Stadt Linz können wir auch solche Anregungen thematisieren. Die Ars Electronica hat das Thema Creative Commons im Rahmen des Festivals „A New Cultural Economy“ ja bereits offensiv thematisiert, auf deren Pionierleistungen können wir aufbauen.

Die Stadt Linz stellt mit dem „Public Space Server“ werbefreien Webspace zur Verfügung und empfiehlt den BenutzerInnen die Inhalte unter Creative Commons Lizenzen zu veröffentlichen. Inwieweit wird dieser Empfehlung Folge geleistet?

Das Projekt „Public Space Server“ ist ein Kontrapunkt zu verpflichtenden Werbebannern und kommerziellem Webspace. Die Stadt Linz bietet den LinzerInnen für ihre private Blogs oder Homepages kostenfreien und werbefreien Webspace an. Verpflichtungen sind damit nicht verbunden – auch nicht die Verpflichtung zu einer CC-Lizenzierung der Inhalte! Es ist auch nicht so, dass wir von Seiten der Stadt überprüfen, in welcher Form die User ihre Inhalte lizenzieren – das ist allein ihre Sache. Es gibt zwar die Empfehlung für CC in den allgemeinen Geschäftsbedingungen, allerdings nur in unverbindlicher Form. Das einzige, was überprüft wird, sind die gesetzlich vorgeschriebenen Kontrollen durch den Provider, so dass es zu keinen Verstößen gegen strafrechtliche Normen kommt.

Projekt: Verwendung und Förderung freier Lizenzen

Ein übermäßig restriktives Urheberrecht behindert in der digitalen Gesellschaft den Zugang zu Wissen ebenso wie die Entfaltung von Kreativität. Die Grundzüge dieser Regelungen sind in internationalen Verträgen festgeschrieben und lassen sich nur sehr schwer revidieren. Die Verwendung von freien Lizenzen wie Creative Commons ist allerdings eine Möglichkeit, die Vorteile von freiem Zugang zu und Teilen von Werken gegenüber der Beschränktheit des Alle-Rechte-Vorbehalts bereits unter den gegebenen rechtlichen Rahmenbedingungen praktisch zu demonstrieren. Im Ergebnis entsteht durch die Verwendung von Creative-Commons-Lizenzen ein globaler Pool – eine Allmende (engl.: „Commons“) – an alternativ lizenzierten Werken, die automatisch und ohne weitere Rückfrage neue Formen der Nutzung (z. B. Teilen in sozialen Netzwerken), Weiterverwendung (z. B. in Form von Remixes) und Distribution (z. B. via Tauschbörsen) erlauben. Creative-Commons-Lizenzen machen Werke also kompatibel mit den Kulturtechniken der digitalen Gesellschaft. Sie schaffen das Fundament für eine „hybrid economy“, in der freies Teilen und Tauschen in Online-Communities („sharing“) nicht mehr antagonistisch, sondern komplementär zu „commerce“ in Form neuer Geschäftsmodelle ist.

Auf kommunal- und regionalpolitischer Ebene eröffnen Creative-Commons-Lizenzen eine Reihe von Handlungsmöglichkeiten. Zu den wichtigsten zählen, erstens, die Verwendung von Creative-Commons-Lizenzen für selbst erstellte oder in Auftrag gegebene Werke wie Fotos, Bücher, Zeitschriften oder Webseiten, und zweitens, die Berücksichtigung der Lizenzierung von Werken bei der Vergabe von Förderungen.

Insbesondere im Bereich der Kulturförderung gilt es, den Zusatznutzen für die Allgemeinheit, der mit der Verwendung freier Lizenzen einhergeht, auch

anzuerkennen. Dies kann in einem ersten, völlig kostenneutralen Schritt darin bestehen, jenen Ansuchen eine erhöhte Förderwürdigkeit zuzusprechen, die geförderte Werke danach über freie Lizenzen zugänglich machen. Zusätzlich wäre aber auch ein Bonus-Modell denkbar, wo gegebenenfalls mit der freien Lizenzierung einhergehende, verringerte Verwertungspotentiale über einen Förderbonus ausgeglichen werden. Ein solches Modell mit einem zehnpromzentigen Förderbonus ist in der österreichischen Stadt Linz seit 2009 in Kraft (vgl. auch das Interview mit Gerda Forstner ab Seite 65).

Projektskizze: Verwendung und Förderung freier Lizenzen

Projektziele

- Die globale Allmende („Commons“) frei verwendbarer Werke vergrößern helfen
- Bedeutung, Chancen und Risiken freier Lizenzierung breiter bekannt machen

Projektbestandteile

- Selbstverpflichtung beschließen, freie Lizenzen für Werke der Kommune sowie kommunaler Unternehmen zu verwenden
- Änderung/Erweiterung bestehender Förderrichtlinien

Projektzielgruppe

- Die Kommune selbst
- FördernehmerInnen

ProjektträgerInnen

- Kommunalverwaltung und kommunale Unternehmen

Dialoggruppen

- Kommunalverwaltung
- AuftragnehmerInnen
- FördernehmerInnen

Finanzierungsbedarf

- keine Kosten bei Selbstverpflichtung und Anerkennung der erhöhten Förderwürdigkeit
- Zusatzkosten je nach Höhe des Förderbonus im Falle eines Bonus-Systems

Mögliche Erweiterungen

- Selbstverpflichtung und Änderung von Förderrichtlinien ist prinzipiell auch auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene möglich

Realisierungsbeispiel

- Die Förderrichtlinien der Stadt Linz finden sich online unter <http://bit.ly/dI59yY>

Projekt: Digitalisierung und Öffnung von Archiven

Ein großer Teil des Wissens wie auch des kulturellen Erbes der Menschheit ist für ebendiese kaum oder überhaupt nicht zugänglich, weil er schlecht indiziert und nicht digitalisiert in Archiven verborgen bleibt. Neben kommerziellen Projekten wie dem Google Books Projekt, in dem der Suchmaschinen-gigant Millionen von Büchern in Kooperation mit Bibliotheken digitalisiert und so durchsuchbar macht, gibt es mit Europeana auch ein öffentliches Projekt auf europäischer Ebene mit ähnlichen Zielen. Hier geht es in erster Linie um Werke, deren urheberrechtliche Schutzfrist bereits abgelaufen ist.

Aber gerade auch grenzüberschreitende Projekte wie Europeana sind darauf angewiesen, dass lokale Bibliotheken, Museen und Archive ihre Schätze digitalisieren und in derartige Projekte einbringen. Ein erster Schritt kann darin bestehen, das Thema Digitalisierung überhaupt auf die Agenda lokaler Einrichtungen zu setzen. Denn idealerweise erfolgt die Digitalisierung in Koordination bzw. als ProjektpartnerIn in einem der nationalen Europeana-Projekte. In diesem Fall besteht auch die Möglichkeit, an den EU-Förderungen für Digitalisierung von Archiven zu partizipieren.

Unabhängig davon ist aber zumindest eine teilweise Digitalisierung und Öffnung – zumindest in Form von Recherchedatenbanken und Auszügen von (auch: noch geschützten) Werken – auch in Eigenregie in der Regel möglich. Zentral ist dabei, dass bei der Digitalisierung internationale und offene Standards eingehalten, offene Formate verwendet und keine neuen Bezahlschranken eingeführt werden.

Angesichts der Masse an nichtdigitalisierten, öffentlichen Archiven darf es außerdem nicht verwundern, dass ein weiterer Aspekt bislang noch kaum

Berücksichtigung findet: Noch schlechter zugänglich als Werke in öffentlichen sind solche in privaten Archiven. Hier Digitalisierungsinitiativen auch für die Einbringung von privaten Archiven zu öffnen, scheint eine sinnvolle Erweiterung und Perspektive.

Projektziele

- Zugang zu Werken in Bibliotheken, Museen und Archiven verbessern
- Die globale Allmende frei verwendbarer Werke vergrößern helfen

Projektbestandteile

- Digitalisierung von Archiven
- Kooperation und Koordination mit überregionalen Digitalisierungsinitiativen

Projektzielgruppe

- Bibliotheken, Museen und Archive
- die Allgemeinheit

ProjektträgerInnen

- Die jeweiligen InhaberInnen der Archive

Dialoggruppen

- Einrichtungen mit digitalisierbaren Werken
- Überregionale Digitalisierungsinitiativen

Finanzierungsbedarf

- Abhängig vom Ausmaß der Digitalisierung und Einbindung in überregionale Digitalisierungsinitiativen

Mögliche Erweiterungen

- Möglichkeit für Privatpersonen und Unternehmen, ihre Archive in öffentliche Digitalisierungsprojekte einzubringen

Realisierungsbeispiel

- Die Homepage des Europeana-Projekts findet sich unter <http://www.europeana.eu>

Projekt: Bibliotheken als (E-)Book-on-Demand-Service

Ein immer größerer Bestand des Weltwissens ist online mehr oder weniger frei verfügbar. Verfügbar ist aber keineswegs gleichbedeutend mit zugänglich. Die Kompetenz, sich zwar freie, aber digital-verstreute Inhalte zu erschließen, ist keineswegs trivial. Hinzu kommt die mit der Vielzahl an Werken verbundene Notwendigkeit zur Filterung. Für Bibliotheken entsteht so ein völlig neues Aufgabengebiet: Es geht nicht mehr nur um die Anschaffung und Vorhaltung von Offline-Beständen, sondern vielmehr um Sichtung, Aufbereitung und Ordnung der überwältigenden Vielfalt an digital verfügbaren Inhalten.

In der Konsequenz bedeutet dies einerseits, elektronische Bücher zur „digitalen Ausleihe“ für neue Lesegeräte wie Smartphones und Tablet-PCs zur Verfügung zu stellen – idealerweise in offenen Formaten und im Verbund mit anderen Bibliotheken bzw. Bibliotheksverbänden. So können lokale Schwerpunkte bei gleichzeitig größtmöglichem Angebot gesetzt werden. Erforderlich ist dafür in der Regel aber Auf- bzw. Ausbau von Kompetenz im Bereich E-Books und entsprechenden Portalseiten.

Häufig gilt allerdings auch, dass die digitale Verfügbarkeit alleine nicht ausreichend ist. Für viele NutzerInnen und Nutzungskontexte ist ein gedrucktes Werk immer noch erste Wahl. In diesem Zusammenhang könnten zumindest größere Bibliotheken mit modernen Book-on-Demand-Geräten die „Analogisierung“ digitaler Bücher als Service anbieten und so gleichzeitig kontinuierlich ihren Bestand an entsprechenden Büchern ausdehnen.

Angebote könnten in der Folge beispielsweise darin bestehen, elektronische Bücher als Book-on-Demand zum (Offline-)Verleih in gedruckter Form anzubieten oder zum Selbstkostenpreis überhaupt zu verkaufen. Letzteres

könnte Bibliotheken insbesondere in strukturschwachen Regionen zur Anlaufstelle für Kleinserien lokaler AutorInnen machen.

Projektziele

- Zugang frei digital verfügbaren Büchern (auch: offline) verbessern
- Aufbau und Nutzung von E-Book-Kompetenz im Bibliotheksbereich

Projektbestandteile

- E-Book-Portal für lokale Bibliotheken – in Abstimmung mit Bibliotheksverbänden – aufbauen
- Einrichtung von Book-on-Demand-Services

Projektzielgruppe

- Bibliotheken
- die Allgemeinheit

ProjektträgerInnen

- Die jeweiligen TrägerInnen der Bibliotheken, in der Regel die Kommune

Dialoggruppen

- Bibliotheken
- Bibliotheksverbände

Finanzierungsbedarf

- Beträchtliche Anschubinvestitionen für Geräte und Schulungen, geringe Mehrkosten im laufenden Betrieb

Mögliche Erweiterungen

- Ausdehnung auf andere Bereiche wie Film oder Musik

Bildnachweise

- Leonhard Dobusch (Cover)
Foto (Ausschnitt) von Joi Ito
- Christian Forsterleitner (Cover)
Foto (Ausschnitt) von Joi Ito
- Manuela Hiesmair (Cover)
Foto (Ausschnitt) von Rubra
- Karin Frohner (S. 25)
Foto (Ausschnitt) Stadtkommunikation Linz
- Volker Grassmuck (S. 29)
Foto (Ausschnitt) Raimond Spekking (CC by-sa)
- Lawrence Lessig (S. 61)
Foto (Ausschnitt) von Joi Ito
- Gerda Forstner (S. 65)
Foto (Ausschnitt) von Oliver Theusl (CC by-sa)
- Anne Margulies (S. 91)
Foto (Ausschnitt) Stephanie Mitchell, Harvard Staff Photographer
- Monika Andraschko und Thomas Lumplecker (S. 97)
Foto (Ausschnitt) Barbara Hofmann
- Richard M. Stallman (S. 123)
Foto (Ausschnitt) Bill Ebbesen
- Gerald Kempinger (S. 127)
Foto (Ausschnitt) IKT Linz GmbH (CC by-sa)
- Markus Beckedahl (S. 157)
Foto (Ausschnitt) Euphoriefetzen (CC by-sa)
- Gregor Kratochwill (S. 161)
Foto (Ausschnitt) Kratochwill (CC by-sa)

- Gerhard Fröhlich (S. 185)
Foto (Ausschnitt) Christo Christoph
- Melissa Hagemann (S. 191)
Foto (Ausschnitt) Beatrice Murch (CC by-sa)
- Wendy Hall (S. 213)
Foto (Ausschnitt) University of Southampton (CC by-sa)
- Johann Höller (S. 219)
Foto (Ausschnitt) idv (CC by-sa)
- David Eaves (S. 247)
Foto (Ausschnitt) Eaves (CC by-sa)
- Gustav Pomberger (S. 251)
Foto (Ausschnitt) Johannes Kepler Universität Linz