

Zur Diskussion / A discuter

Wie sinnvoll ist ein DRMS bei Werken der bildenden Kunst?

WERNER STAUFFACHER*

Die Digital Rights Management Systems (DRMS) sind auch Gegenstand der laufenden URG-Revision. So sieht das revidierte Gesetz in den neuen Art. 39a und 39c explizit einen Schutz vor Umgehung technischer Schutzmassnahmen sowie einen Schutz von Informationen zur Wahrnehmung von Rechten vor. Auch wenn in diesen Bestimmungen noch einiges unklar bleibt – dazu soll eine neu zu schaffende Beobachtungsstelle für technische Schutzmassnahmen eingerichtet werden – lohnt sich ein kritischer Blick auf die Anwendbarkeit solcher Systeme bei Werken der bildenden Kunst. Taugen DRMS etwas oder sind sie unnütz? Welche Bedeutung kommt DRMS zu, wenn mit Kopiersperren versehene Werke der bildenden Kunst gleichzeitig millionenfach in Printform vorhanden sind? Welche Alternativen betreffend der Rechtsregelung bestehen und wie nehmen die Bild-Verwertungsgesellschaften die ihnen anvertrauten Rechte im Online-Bereich wahr? Der folgende Beitrag will einen Überblick verschaffen.

Les systèmes de gestion numérique des droits (DRM) font aussi l'objet de l'actuelle révision de la LDA. A ses art. 39a et 39c, la loi révisée prévoit expressément une protection contre le contournement des mesures de protection technique, ainsi que la protection des informations relatives à la gestion des droits. Même si ces dispositions demeurent floues à plusieurs égards – un nouvel observatoire des mesures techniques devrait être institué à ce sujet – il se justifie de jeter un regard critique sur l'applicabilité de tels systèmes aux œuvres des arts plastiques. Les DRM ont-ils une utilité à cet égard ou sont-ils inutiles? Quelle importance peuvent donc avoir les DRM lorsque des œuvres des arts plastiques équipées d'un système de verrouillage des copies existent en même temps à des millions d'exemplaires sous la forme imprimée? Quelles alternatives y a-t-il en la matière et comment les sociétés de gestion sauvegardent-elles les droits qui leurs sont confiés dans le secteur online? Le présent article en donne un aperçu.

Bereits seit einiger Zeit wird bei der Verwertung von Urheberrechten das Kürzel «DRMS» (Digital Rights Management System) als Zauberwort angepriesen. Dieses soll bei der digitalen Verwendung von geschützten Werken – vorab im Internet – in Form eines einfachen und effizienten Rechtsmanagements bestehende Vergütungssysteme ersetzen. Weil gewissermassen jeder einzelne Rechtsinhaber – vorausgesetzt, er verfügt über die notwendige Hard- und Software – die Nutzungen seiner Werke selber regeln und die Tantiemen unmittelbar einkassieren könne, brauche es keine professionellen Verwerter mehr.

DRMS im revidierten schweizerischen URG

Im Zusammenhang mit dem DRMS ist das auch im Urheberrechtsgesetz (URG) vorgesehene Verbot der Umgehung von technischen Kopierschutzmassnahmen zu sehen. Denn nur so hätte ein DRMS überhaupt einen praktischen Sinn¹. So sieht der Entwurf des Bundesrates vom 10. März 2006 zum revidierten URG in den neuen Artikeln 39a und 39c E-URG explizit einen Schutz von technischen Schutzmassnahmen sowie einen Schutz von Informationen zur Wahrnehmung von Rechten vor. Dabei wird vorausgesetzt, dass ein urheberrechtlicher Schutz an einem Werk besteht und es sich um eine wirksame Schutzmassnahme handelt, die nicht durch eine im Gesetz erwähnte Handlung (in erster Linie durch Umgehen) unwirksam gemacht werden darf. Zudem wird ein Schutz von Informationen zur Wahrnehmung von Rechten an geschützten Werken festgelegt, wonach u.a. elektronische

¹ Das seit dem 1. Juli 1993 in Kraft stehende URG ist in Teilrevision. Der Nationalrat hat – als Zweitrat – in der Herbstsession 2007 über die Bundesratsvorlage befunden.

Informationen zur Identifizierung von Werken oder über die Modalitäten zu deren Verwendungen weder entfernt noch verändert werden dürfen².

Bereits heute kann gesagt werden, dass im Gesetzesentwurf noch rechtliche Fragen offen sind, wofür der Gesetzgeber keine abschliessende Lösung präsentiert bzw. präsentieren will. Vielmehr schlägt er vor, dazu eine neue Beobachtungsstelle für technische Schutzmassnahmen einzurichten (vgl. Art. 39b E-URG). Immerhin ist festzuhalten, dass eine generelle Zulässigkeit der Umgehung im Rahmen von gesetzlichen Lizenzen vorgesehen ist³.

Aus der Struktur und den Geschäftsmodellen der DRMS ergibt sich, dass vor allem die grossen Anbieter und Produzenten als Zweitberechtigte⁴ ein Interesse daran haben können, die von ihnen verwalteten Rechte mittels solcher Systeme selber zu regeln. Letztlich könnten auch nur sie die Kosten für die Beschaffung der erforderlichen Hard- und Software sowie die personellen Mittel zu Verfügung stellen, um die dafür notwendigen Installationen zu betreiben. Nun hat sich allerdings in letzter Zeit vermehrt gezeigt, dass – vor allem in der Musikindustrie – sich selbst die grössten der weltweit tätigen Anbieter öffentlich kritisch verlauten lassen und von einer flächendeckenden Einführung eines DRMS absehen. So unter anderem Steve Jobs von Apple⁵. Es wird mit anderen Worten dem DRMS bereits jetzt keine (erfolgreiche) Zukunft vorausgesagt – dies obwohl dieses System bis heute noch in keinem Bereich zufriedenstellend und umfassend funktioniert.

Entscheidend ist, dass die derzeit bestehenden DRMS gar keine Systeme zur Verwaltung von Urheber- und verwandten Schutzrechten sind. Sie dienen vielmehr zur Regelung der unterschiedlichen Beziehungen zwischen den Konsumenten, welche urheberrechtlich geschützte Werke und Inhalte im Internet «konsumieren» auf der einen Seite und den Internet-Anbietern auf der anderen Seite, indem letztere die Bedingungen und die Bezahlungen für die Zugriffe der Konsumenten auf geschützte (und ungeschützte) Werke regeln. Die im Rahmen von DRMS entwickelten Tools sehen keine Möglichkeiten für die Auszahlung von Urheberrechtstantiemen an die Berechtigten vor. DRMS dienen daher also vor allem dem Schutz eines Business Modells – nicht aber dem Schutz der Urheberrechte.

DRMS und Werke der bildenden Kunst

Ein DRMS ist – wenn überhaupt – höchstens dann sinnvoll, wenn die über ein digitales Kontrollsystem verwalteten Werke ausschliesslich in dieser Form vorhanden bzw. vertrieben werden. So wenn sie z.B. über das Internet den Konsumenten zum Betrachten oder zum Hören zugänglich gemacht werden. Nur so hat auch der Gesetzesvorschlag mit dem Verbot der Umgehung von technischen Schutzmassnahmen, sprich digitalen Kopiersperren, einen Sinn. Denn damit solches überhaupt funktionieren kann, müssten bei jedem Werk (digitale) Signaturen angebracht werden, was ein nicht zu unterschätzender Kostenfaktor darstellt, für den jedenfalls der einzelne Künstler und die einzelne Künstlerin nicht aufkommen können. Und wenn geschützte Werke der bildenden Kunst (Ölbilder, Zeichnungen, Skizzen oder gar dreidimensionale Skulpturen etc.) bereits anderweitig und in analoger Form vorhanden sind und basierend darauf weiterverwendet werden, ist jedes Umgehen eines DRMS bzw. der damit verbundenen technischen Schutzmassnahmen zum einen ein Leichtes, und zum anderen würde ein solcher Vorgang gar nicht von den im Rahmen der URG-Revision geplanten neuen Bestimmungen erfasst.

Nehmen wir als Beispiel das Ölbild von Pablo Picasso «Les Demoiselles d'Avignon», welches in millionenfacher Ausführung bereits als Reproduktionen in Printform verbreitet wird (so unter anderem in Kunstbüchern, auf Kunstkarten, Postern und Kalendern). Sollten sich die Berechtigten dazu entschliessen, dieses Werk von Picasso nur noch über DRM-geschützte Systeme im Internet zu verbreiten, wäre es praktisch jedermann möglich, das gleiche Werk aus einem qualitativ hochstehenden Kunstband einzuscannen und dann über das Internet in digitaler Form weiterzubreiten. Selbstverständlich braucht es für eine solche Nutzung eine Autorisation, in der die genauen Bedingungen und die Höhe der Entschädigung festgelegt sind. Das aber ist ohnehin Sache der Berechtigten bzw. der

² Der Entwurf für das revidierte URG und die Botschaft ist auf der Website des Eidgenössischen Institutes für Geistiges Eigentum (IGE; www.ige.ch) unter «Aktuelles» und «Revision des Schweizerischen Urheberrechtsgesetzes» einsehbar.

³ Gemäss Art. 39a Abs. 4 E-URG kann das Umgehungsverbot gegenüber denjenigen Personen nicht geltend gemacht werden, welche die Umgehung ausschliesslich zum Zweck einer gesetzlich erlaubten Verwendung vornehmen. Damit sind die Nutzungen im Privat- und Eigengebrauch gemäss Art. 19 Abs. 1 URG gemeint.

⁴ Erstberechtigte an einem geschützten Werk sind immer der Urheber bzw. die Urheberin als natürliche Personen (Art. 6 URG). Sie können Urheberrechtsrechte an ihren Werken abtreten (Art. 10 Abs. 1 URG).

⁵ Vgl. Steve Jobs: «Thoughts on Music» vom 6. Februar 2007 (www.apple.com/hotnews/thoughtsonmusic).

zuständigen Verwertungsgesellschaft und wird bereits erfolgreich in der Praxis umgesetzt. Ein DRMS braucht es dazu nicht.

Es gibt aber noch einen weiteren Grund, wieso ein DRMS im Bereich der bildenden Kunst nicht funktionieren kann. Schauen wir erneut auf Picasso, der im Verlaufe seiner langen Schaffensphase nicht nur sehr viele Ölbilder, sondern auch eine riesige Zahl von Zeichnungen und Skizzen geschaffen hat. Darunter einige mit den identischen Titeln wie beispielsweise «Der Maler und sein Modell» – ein unter Kunstmalern nicht unbeliebtes Thema. Wie aber soll ein DRMS nun eine präzise Zuordnung zu einem der mehrfach vorhandenen Skizzen und Zeichnungen herstellen, sodass eine Rechtsregelung und -abgeltung korrekt vorgenommen werden kann?

Und wenn man gar die fotografischen Werke betrachtet, so wird die praktische Unmöglichkeit von DRM-Systemen noch drastischer aufgedeckt. Denn allein schon die grosse Menge der in den Printmedien wiedergegebenen und vertriebenen Fotografien zeigt deutlich genug, dass jeder solche Fotografien kopieren und seinerseits unverschlüsselt ins Netz einspeisen kann.

Abgesehen davon scheint es, dass die Konsumenten von geschützten Werken sich nicht gerne über ein DRMS kontrollieren lassen möchten, indem ihr Nutzerverhalten im Internet genau überwacht und protokolliert wird. Zudem ist die Frage der Interoperabilität der unterschiedlichen Systeme nicht geklärt. Und dass diejenigen, die DRMS propagieren, immer noch nicht in der Lage sind, genaue Angaben über die zu erwartenden Kosten solcher Systeme zu machen, ist immerhin erstaunlich. Lizenzierungen von Nutzungen geschützter Werke der bildenden Kunst können von den Berechtigten nach wie vor selber bzw. über die zuständigen Verwertungsgesellschaften vorgenommen werden – legal und unabhängig davon, ob ein DRMS eingesetzt wird oder nicht.

Hinzu kommt, dass bei einem flächendeckenden DRMS, sollte es dereinst überhaupt je funktionieren, nicht nur eines dieser Systeme auf dem Markt angeboten werden wird. Vielmehr müsste der Konsument für jedes einzelne Werk, das er sich auf dem Internet ansehen und – je nachdem – auch herunterladen will, bei einem ganz bestimmten Anbieter die Rechte nach dessen Vorgaben und vertraglichen Bedingungen einholen. Von einem möglichst umfassenden Zugang zu den geschützten Werken, wie ihn die Kritiker der Verwertungssysteme immer wieder fordern, könnte dann keine Rede mehr sein. Gerade aber dies ist über die in Europa und den USA tätigen Verwertungsgesellschaften, die sich über OLA (OnLineArt) zusammengeschlossen haben, gewährleistet. OLA vergibt als «Onestop-Shop» Online- oder On-Demand-Nutzungsrechte⁶ an Werken der bildenden Kunst von Urhebern und Urheberinnen, die sich einer der daran beteiligten Verwertungsgesellschaft angeschlossen haben, nach international gleichen Bedingungen⁷.

Sollten allerdings dereinst bei Online-Angeboten umfassende und griffige DRMS zur Anwendung kommen, so könnten diese durchaus sowohl für die Lizenzierungen über OLA wie auch im Bereich der gesetzlichen Vergütungspflicht (wie es etwa beim Gemeinsamen Tarif 9⁸ für das Verwenden von geschützten Werken in betriebsinternen Netzsystemen der Fall sein kann) berücksichtigt werden. Abgeschafft oder aufgehoben würden die gesetzlichen Lizenzen und die damit verbundenen Vergütungsansprüche dadurch aber keineswegs. Denn gerade diese zwingend über die Verwertungsgesellschaften abzugeltenden Nutzungen im Bereich des Intranets⁹ sowie der vergütungspflichtigen Privatkopie¹⁰ bieten Gewähr für eine umfassende und möglichst gerechte Entschädigung der bildenden Künstler und Künstlerinnen, wenn deren Werke digital verwendet werden.

* Dr. iur., Vizedirektor ProLitteris, Zürich.

⁶ Diese Rechte sind im geltenden Recht in Art. 10 Abs. 1 lit. c URG (Recht des anderswo wahrnehmbar machen) bzw. im neuen Gesetz in Art. 10 Abs. 1 lit. c E-URG (Recht, das Werk so zugänglich zu machen, dass Personen von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl dazu Zugang haben) geregelt.

⁷ Für Einzelheiten siehe die Website www.onlineart.info. Die ProLitteris ist als Gründungsmitglied bei OLA von Anfang an vertreten.

⁸ Der Gemeinsame Tarif 9 (GT 9) ist in der revidierten Form seit dem 1. Januar 2007 in Kraft. Er regelt das Nutzen von geschützten Werken und Leistungen im Eigengebrauch mittels internen Netzsystemen. Die ProLitteris ist für die Abwicklung der tariflichen Bestimmungen zuständig (Einzelheiten zum GT 9 siehe unter www.prolitteris.ch > «Nutzer» > «Tarife»).

⁹ Vgl. GT 9 und den dazu ergangenen BGE vom 26. Juni 2007 i.S. ProLitteris ca. Aargauer Zeitung etc. betr. Urheberrecht; Vergütungsansprüche für elektronische Pressespiegel.

¹⁰ Siehe insbesondere GT 4d und den dazu ergangenen BGE vom 19. Juni 2007 i.S. SWICO ca. ProLitteris etc. und ProLitteris etc. ca. DUN etc. i.S. Verwaltungsgerichtsbeschwerden gegen den Entscheid der ESchK vom 17. Januar 2006.