

Digitale Musik in Bibliotheken: *eine Delphi-Studie*

Hausarbeit zur Diplomprüfung

an der

Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg

Fakultät Design Medien Information

Studiendepartment Information

vorgelegt von

Julia Maass

Hamburg, 19. Juni 2007

Referent: Prof. Dr. Rainer Klassen

Korreferent: Prof. Dr. Franziskus Geeb

Abstract

Die Arbeit beschäftigt sich mit digitalen Musikangeboten und ihren Auswirkungen auf deutsche Musikbibliotheken. Nachdem einführend ein Überblick über die geschichtliche Entwicklung der digitalen Musik, diesbezügliche rechtliche Fragen und ihre Umsetzung sowie einige Beispiele digitaler Musik in Bibliotheken gegeben wird, stellt der zweite Teil die durchgeführte Studie vor: Wie sieht der derzeitige Stand in den deutschen Musikbibliotheken aus? Sind bereits Änderungen des Nutzungsverhaltens zu beobachten? Welche Bereitschaft besteht, digitale Musik in Bibliotheken aufzunehmen und welche Formen könnte diese haben? Mit Hilfe der Delphi-Methode wurden Einschätzungen und ein Stimmungsbild deutscher Musikbibliothekare hinsichtlich dieser Fragestellungen zusammengetragen.

Schlagworte

Musikbibliothek
Digitale Musik
Digitale Bibliothek
Delphi-Methode

Inhaltsverzeichnis

Abstract	iii
Abbildungsverzeichnis	vii
Tabellenverzeichnis	vii
Abkürzungsverzeichnis	viii
1 Einleitung	1
2 Digitale Musik: eine Einführung	3
2.1 Geschichtliche Entwicklung der digitalen Musik.....	3
2.2 Rechtliche Fragen und ihre Umsetzung.....	10
2.2.1 Das Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte	10
2.2.2 Die Verwertungsgesellschaften.....	15
2.2.2.1 GEMA	16
2.2.2.2 GVL.....	19
2.2.3 Digital-Rights-Management-Systeme	21
2.3 Beispiele: Digitale Musik in Bibliotheken.....	26
2.3.1 Das Projekt Variations2.....	26
2.3.2 Das Projekt IMIRSEL	27
2.3.3 DiViBib	28

3 Beschreibung der Delphi-Studie „Digitale Musik in Bibliotheken“	30
3.1 Ziel der Delphi-Studie	31
3.2 Das Expertenkomitee	34
3.3 Durchführung und Rücklauf	37
3.3.1 Erster Teil der Studie	38
3.3.2 Zweiter Teil der Studie	40
4 Ergebnisse der Delphi-Studie „Digitale Musik in Bibliotheken“	43
4.1 Die derzeitige Situation	43
4.1.1 Derzeitige digitale Angebote der Bibliotheken	43
4.1.2 Nachfrage und Nutzungsverhalten	45
4.1.3 Zusammenfassende Analyse und Bewertung	46
4.2 Potentiale und Risiken eines digitalen Musikangebots	47
4.2.1 Chancen eines digitalen Musikangebots	47
4.2.2 Nachteile eines digitalen Musikangebots	49
4.2.3 Zusammenfassende Analyse und Bewertung	50
4.3 Zukünftige Entwicklung	51
4.3.1 Zur Finanzierung	51
4.3.2 Rechtlicher Rahmen	52
4.3.3 Voraussetzungen für ein digitales Angebot	53
4.3.4 Mögliche Formen eines digitalen Angebotes	55
4.3.5 Prognose	57
4.3.6 Zusammenfassende Analyse und Bewertung	59

5 Schlussbetrachtung zur Delphi-Studie „Digitale Musik in Bibliotheken“	61
Quellenverzeichnis	63
Anhang A Liste der teilnehmenden Experten	I
Anhang B Fragebogen zur ersten Runde	II
Anhang C Fragebogen zur zweiten Runde	IV
Anhang D Feedback zur ersten Runde	XVII
Eidesstattliche Erklärung	X

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1	Die GEMA	S. 16
Abb. 2	Die GVL	S. 20
Abb. 3	Chronologischer Ablauf der Delphi-Studie zu digitaler Musik in Bibliotheken	S. 37
Abb. 4	Beispiel einer Frage zur Realisierungsmöglichkeit, zum Realisierungszeitraum und danach, wie wünschenswert eine Neuerung eingeschätzt wird.	S. 41
Abb. 5	Digitale Angebote der Bibliotheken	S. 43
Abb. 6	Nachfrage nach digitalen Angeboten	S. 45
Abb. 7	Finanzierungsmodelle	S. 52

Tabellenverzeichnis

Tab. 1	Zusammensetzung des Expertenkomitees nach Bibliothekstyp	S. 36
Tab. 2	Realisierbarkeit einzelner digitaler Angebote	S. 55
Tab. 3	Bewertung einzelner digitaler Angebote	S. 56

Abkürzungsverzeichnis

AMG	All Media Guide
BIEM	Bureau International des Sociétés Gerant les Droits d'Enregistrement et de Reproduction Mécanique
BMG	Bertelsmann Music Group
CD	Compact Disc
CD-ROM	Compact Disc Read Only Memory
CISAC	Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs
DiViBib	Digitale virtuelle Bibliothek
DMR	Deutscher Musikrat
DOI	Digital Object Identifier
DOV	Deutsche Orchestervereinigung e.V.
DMR	Deutscher Musikrat
DRM	Digital Rights Management
DVD	Digital Versatile Disc
DVD-ROM	Digital Versatile Disc Read Only Memory
EDV	Elektronische Datenverarbeitung
EG	Europäische Gemeinschaft
ekz	Einkaufszentrale für Öffentliche Bibliotheken
EMI	Electric and Musical Industries Ltd.
E-Musik	Ernste Musik (Klassik)
FRBR	Functional Requirements for Bibliographic Records
GB	Gigabyte
GEMA	Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte
GESAC	Groupement Européen des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs
GVL	Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten GmbH

IFLA	International Federation of Library Associations
IFPI	International Federation of the Phonographic Industry
IMIRSEL	International Music Information Retrieval System Evaluation Library
LC	Labelcode
LP	Langspielplatte
MC	Musikkassette
ME	Medieneinheiten
MIDI	Musical Instrument Digital Interface
MIR	Music Information Retrieval
MIZ	Musikinformationszentrum
MP3	MPEG (Motion Picture Experts Group) - 1 Audio Layer Three
NCSA	National Centre for Supercomputing Applications
NML	Naxos Music Library
ÖB	Öffentliche Bibliothek
OPAC	Online Public Access Catalogue
P2P	peer to peer
RBÜ	Revidierte Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und der Kunst
RIAA	Recording Institute Association of America
SDMI	Initiative Secure Digital Music Initiative
U-Musik	Unterhaltungsmusik
UrhG	Urheberrechtsgesetz
VG	Verwertungsgesellschaft
WAV	Waveform data
WB	Wissenschaftliche Bibliothek
WIPO	World Intellectual Property Organization
XrML	Xtensible rights Markup Language
ZPÜ	Zentralstelle für private Überspielungsrechte

1 Einleitung

Die technischen Möglichkeiten, Musik zu beziehen, zu verbreiten und zu nutzen haben sich seit den 90er Jahren rasant gewandelt. Sämtliche Bereiche des Musiklebens sind von den Entwicklungen betroffen, die das Internet, Filesharingsysteme und die heutzutage für jedermann erschwinglichen technischen Möglichkeiten der Tonträgervervielfältigung mit sich bringen – so auch die Musikbibliotheken.

Die vorliegende Hausarbeit zur Diplomprüfung beschäftigt sich mit dem Thema digitale Musik in Bibliotheken. Mit Hilfe ausgewählter Experten¹ soll anhand der Delphi-Methode eine fundierte Einschätzung zu diesem Thema erarbeitet werden.

Im ersten Teil soll ein Überblick darüber gegeben werden, in welchem Umfeld die Delphi-Studie zu digitaler Musik in Bibliotheken betrachtet werden muss. Nachdem zunächst die Geschichte hin zur digitalen Musik, wie sie heute verstanden wird, vorgestellt wird, werden rechtliche Fragen und ihre Umsetzung dargestellt.

Umfragen zufolge interessiert sich der Großteil der Internetnutzer für digitale Musik oder hat sogar Erfahrungen damit gesammelt. Jedoch sind die meisten von ihnen nicht ausreichend über die Rechtslage informiert beziehungsweise interessieren sich nicht für urheberrechtliche Fragen (vgl. DUFFT 2005, S. 4). Daher ist es wichtig, digitale Musik in den Kontext von Urheberrechtsgesetz und Verwertungsgesellschaften wie GEMA und GVL zu stellen sowie die Möglichkeiten des technischen Schutzes digitaler Inhalte mittels

¹ Für eine bessere Lesbarkeit wird in der vorliegenden Arbeit stets die männliche Form gewählt, obwohl beide Geschlechter gemeint sind.

Digital-Rights-Management-Systeme zu erörtern. Darüber soll Kapitel 2 einen Überblick geben. Des Weiteren finden sich hier ausgewählte Beispiele aus der Praxis, die zeigen, welche Möglichkeiten Bibliotheken haben, digitale Musik in ihrem Bestand anzubieten. Es wird Einblick gegeben in die DiViBib, ein Unternehmen, das sich an öffentliche Bibliotheken richtet, sowie in zwei amerikanische Projekte digitaler Musikbibliotheken, die seit einiger Zeit erfolgreich laufen. Dieser erste Teil wurde mittels einer theoretischen Literaturlauswertung erarbeitet.

Der nächste Teil der Arbeit ist empirischer Natur und basiert auf eigenen Erhebungen. Die Delphi-Studie zur digitalen Musik in Bibliotheken wird ausführlich dargestellt, indem in Kapitel 3 zunächst auf die gewählte Methode und die Ziele der Untersuchung eingegangen wird. Anschließend folgt eine Erläuterung zu dem Expertenkomitee und eine Darstellung des Verlaufes der Studie. Die Ergebnisse der Delphi-Studie werden schließlich in Kapitel 4 vorgestellt, indem nacheinander die derzeitige Situation, die Potentiale und Risiken eines digitalen Musikangebotes sowie ihre zukünftige Entwicklung dargestellt und analysiert werden. Abschließend folgt eine Schlussbetrachtung mit Bewertung.

2 Digitale Musik: eine Einführung

2.1 Geschichtliche Entwicklung der digitalen Musik

Unter digitalen Medien, also auch unter digitaler Musik, werden jene Medien verstanden, die mittels Digitalisierungstechnik hergestellt wurden. Darunter wird also neben Onlinewerken auch die CD, die CD-ROM, die DVD und die DVD-ROM verstanden (vgl. BEGER 2006, S. 24). Im Zusammenhang dieser Arbeit ist mit digitaler Musik jedoch das physisch nicht greifbare, somit immaterielle Informationsgut gemeint, das durch binäre Codes elektronisch dargestellt wird und somit die Grundvoraussetzung für die Übertragung über das Internet erfüllt (vgl. EMES 2004, S. 16).

Vor dem 20. Jahrhundert war Musikgenuss ausschließlich auf Aufführungen beschränkt und somit ein flüchtiges Vergnügen. Um Musik zu konsumieren und zu hören, war die Anwesenheit von Musikern nötig, da es keine Möglichkeit gab, Musik aufzuzeichnen und nach Bedarf wieder abzuspielen. Die Erfindung des Grammophons revolutionierte das Musikleben und setzte den Grundstein für die folgende Entwicklung, die bis heute ihren Lauf nimmt. Der technische Fortschritt hinsichtlich der Möglichkeiten, Musik aufzuzeichnen, abzuspielen und somit zu verbreiten, geht zwangsläufig Hand in Hand mit der Entwicklung des Musikmarktes und der Musikindustrie. Technologische Entwicklungen haben also einen maßgeblichen Einfluss auf die Musikwelt (vgl. COLEMAN 2005, S. 1f.).

Die Aufzeichnungsmöglichkeiten entwickelten sich technisch in drei Schritten: Zunächst entwickelte Edison mit dem Phonographen die Möglichkeit, Schallwellen mechanisch zu übertragen und machte Musik so reproduzierbar. Die zweite Stufe bestand aus der elektrischen Aufzeichnung, bei der die Schallwellen durch unterschiedliche Spannungsstärken dargestellt wurden. Die digitale Aufnahme stellt nun die dritte Stufe dar: Schallwellen werden in binären Code umgewandelt, der so in Form von Nullen und Einsen von Computern ausgelesen werden kann.

Das erste digitale Speichermedium war die CD. Ein erster Prototyp wurde 1978 von der Firma Phillips entwickelt. Man erkannte schon bald das Potential dieses neuen Mediums und entwickelte gemeinsam mit Sony ein standardisiertes CD-Format. Die ersten CDs kamen 1982 auf den Markt. Der größte Vorteil der CD gegenüber der LP ist vor allem die bessere Klangqualität, denn die CD ermöglicht die exakte Aufnahme jedes einzelnen Instruments und seine Wiedergabe ohne Nebengeräusche. Außerdem ist die CD aufgrund ihres Formats praktischer zu handhaben als die LP, sie bietet eine längere Abspielzeit, und die einzelnen Stücke können unabhängig von der Reihenfolge auf dem Tonträger abgespielt werden – beliebig oft und praktisch ohne Klangverlust, während die LPs empfindlich und häufig schnell abgenutzt waren. Trotz dieser Vorteile begann der Verkauf der CDs eher schleppend, und zunächst war die MC das beliebteste Speichermedium. 1988 überragten die Verkaufszahlen der CD in den USA erstmals die der LP. Diese Entwicklung setzte sich fort, und obwohl der Musikmarkt insgesamt erstarkte, ging die Nachfrage nach LPs zwischen 1978 und 1988 um 80 Prozent zurück. Ab 1990 hatte die digitale CD die LP abgelöst und bestimmte jahrelang den Musikmarkt (vgl. COLEMAN 2005, S. 163ff.).

Die digitalen Aufzeichnungsmöglichkeiten brachten der Musikindustrie zunächst dank der CD einen großen Aufschwung, jedoch kam in den späten 1990er Jahren mit dem Aufkommen der Internettauschbörsen die Wende. Finanziell erschwingliche Hardware und stabile schnelle Internetverbindungen eröffneten neue Wege, Musik zu verbreiten und zu beziehen: Musikdateien konnten nun in Computerdateien umgewandelt und gebrannt werden. 1999 entwickelte der amerikanische Student Shawn Fanning eine Software namens Napster, die es jedem ermöglichte, mit dem so genannten P2P-Verfahren Dateien zu teilen und zu tauschen (Filesharing). Im Sommer 1999 stellte Fanning seine Website www.napster.com, die als reine Tauschbörse fungieren sollte, ins weltweite Netz (vgl. COLEMAN 2005, S. 177).

Möglich wurde dies erst durch die Entwicklung des Dateiformats MP3, das in der Lage ist, Musikdateien auf ein Zwölftel des ursprünglichen Speicherplatzes zu komprimieren. Zuvor wurden die Formate WAV und MIDI gebraucht. Diese Formate haben ihre Nachteile: WAV kann nur auf Microsoft-Produkten angewendet werden, und MIDI wurde vornehmlich auf Keyboards und Synthesizern verwendet. Vor allem aber nahm das Herunterladen von Musik in den Formaten WAV und MIDI sehr viel Zeit in Anspruch. Das Format MP3 ermöglicht das Herunterladen in einem Bruchteil dessen (vgl. COLEMAN 2005, S. 184f.).

Entwickelt wurde das Format MP3, das ursprünglich für die Komprimierung analoger Videos in digitale Dateien vorgesehen war, ab Ende der 1980er Jahre vom deutschen Fraunhofer Institut. Die Standardisierung des Audiocodierungsverfahrens erfolgte schließlich 1992 durch die Moving Picture Experts Group und schaffte hiermit

die Voraussetzung für den Datenaustausch über das Internet (vgl. BAIERLE 2003, S. 43).

Napster verzeichnete einen großen Erfolg, und schon nach kurzer Zeit hatten sich Tausende Nutzer die Software heruntergeladen und nutzten die Tauschbörse, da sie die Möglichkeit bot, MP3-Dateien kostenlos zu beziehen. Zwar verfolgte Napster keine kommerziellen Ziele, jedoch verstießen diese Downloads gegen das Urheberrecht, da den Inhabern des Copyrights für diese groß angelegten Vervielfältigungen keine Vergütung gezahlt wurde (vgl. Kapitel 2.2.1, S. 10). Die großen Firmen der Musikindustrie, die so genannten Major Labels, befürchteten große Umsatzeinbußen und gründeten die Interessensgemeinschaft RIAA (Recording Institute Association of America). Diese bewirkte im Jahr 2001 die Schließung von Napster. Die Software und das Prinzip des Filesharing florierte jedoch in anderen Plattformen wie zum Beispiel KaZaA und Grokster weiter. Die RIAA machte 2003 erstmals ihre Rechte gegenüber einzelnen Nutzern der Filesharingsysteme geltend (vgl. COLEMAN 2005, S. 178f.).

Das Format MP3 zog die Entwicklung diverser so genannter Streaming-Software wie dem Real Audio Player nach sich. Diese Software ermöglichte, Musik direkt im Internet hören zu können (vgl. COLEMAN 2005, S.186). Die komprimierte Musikdatei kann hierbei ausschließlich online angehört und nicht heruntergeladen werden, ohne dass der Rechteinhaber dies zulässt. Im Gegensatz zu heruntergeladenen Dateien, die nach Belieben auf dem eigenen Computer wieder verwendbar und kopierbar sind, muss der Nutzer für das Streaming stets auf die Website zurückkehren (vgl. STOKES 2005, S.138).

Websites wie www.mp3.com, die 1998 gegründet wurde, hatten auf Seiten der Internetnutzer eine enorme Resonanz. Da es jedoch immer wieder Probleme mit den Inhabern des Copyrights gab, eröffnete Robertson, der Gründer von www.mp3.com, eine Plattform, auf der der Nutzer nur über eine Registrierung Zugang zu seinen eigenen Titeln hat, die er bereits erworben hat – www.mymp3.com sollte sie Möglichkeit bieten, von jedem beliebigen Internetzugang aus die eigene Musik hören zu können. Den Vertretern der Musikindustrie reichten diese Schutzmechanismen nicht aus. So wurde die Website nach nur drei Monaten geschlossen, und die Betreiber wurden zu einer Geldstrafe verurteilt (vgl. COLEMAN 2005, S.186ff.).

Eine Form der Musikpiraterie, die für die Inhaber des Copyrights wesentlich schwerer zu verfolgen ist als das Herunterladen von komprimierten Musikdateien aus dem Internet, ist die Vervielfältigung von Musik mittels CD-Brenner. Seit 2002 setzten die meisten Labels einen Kopierschutz ein, um sich vor illegalen Vervielfältigungen zu schützen. Jedoch ist diese Methode streitbar, da sich rechtmäßige Käufer einer CD um ihr Recht betrogen fühlen, Kopien für private Zwecke anzufertigen. Der Konflikt zwischen Musikanbietern und Konsumenten wird somit nur verschärft (vgl. COLEMAN 2005, S. 180f.)

So wird den Plattenfirmen vorgeworfen, Technologien zu verwenden, ohne sie ausreichend getestet zu haben. Teilweise sind kopiergeschützte CDs auf handelsüblichen CD-Spielern gar nicht abspielbar oder führen zu Computerabstürzen. So führte der Einsatz von Kopierschutzmechanismen nicht zu einer Lösung der schwelenden Problematik der Vervielfältigung, sondern vielfach zu einem Kaufrückgang (vgl. RÖTTGERS 2003, S. 99): „Wer sich zuvor

CDs gekauft hat, um sie zu brennen, wird nicht auf das Brennen verzichten – sondern auf den Kauf“ (RÖTTGERS 2003, S. 99).

Eine neue Ära brach an, als die Firma Apple 2001 den iPod vorstellte. Dieses handliche transportable MP3-Abspielgerät hielt 5 GB Speicherplatz bereit, was etwa 1300 Liedern entspricht. Als die Plattform iTunes Music Store 2003 online ging, versprach Steve Jobs, Chef der Firma Apple, iTunes würde sowohl die Interessen der Konsumenten als auch die der Musikindustrie befriedigen. Apple arbeitet mit den Majors der Musikindustrie Warner, BMG, EMI, Sony Music und Universal zusammen. Das Finanzierungsmodell von iTunes war einfach: Die Zahlung erfolgt pro Lied. Dafür kann es auf beliebig viele iPods überspielt sowie auf bis zu drei MacIntosh Computer und bis zu 10 CDs gebrannt werden. Hiermit sicherte sich Apple nicht nur eine Monopolstellung im Bereich der legalen Downloads von Musik, sondern eröffnet sich damit auch eine weitere Nische auf dem Computermarkt und stieß eine Trendwende in der Preispolitik anderer Anbieter an. Zum Beispiel haben EMI, Bertelsmann, AOL und Real Networks gemeinsam das Portal musicnet betrieben, bei dem Musik für einen bestimmten Betrag für eine bestimmte Zeit genutzt werden konnte. Das Recht, die Musik zu hören, wurde gewissermaßen lediglich gegen Gebühr verliehen. Wurde der Song über die bezahlte Zeit hinaus angehört, folgte eine erneute Rechnung. Eine andere Plattform war Pressplay, eine Zusammenarbeit von Universal, Sony Music, Yahoo! und Microsoft Network. Hier war es möglich, die Songs so lange und oft anzuhören, wie man einen gewissen Beitrag zahlte. Nachteil beider Systeme war, dass die Nutzung ausschließlich über den Computer erfolgen musste. Das Brennen von CDs oder das Kopieren auf MP3-Player war nicht möglich (vgl. COLEMAN 2005, S. 200ff.).

Umfragen zufolge bevorzugen Nutzer es jedoch, mehr zu zahlen und dafür die Musik ohne Einschränkungen nutzen zu können (vgl. DUFFT 2005, S. 4).

Die Unternehmen der Musikindustrie müssen sich im Zeitalter des Internets und der digitalen Musik also vor der Herausforderung sehen, sich verstärkt an den Kundeninteressen zu orientieren, innovative neue Vertriebsmöglichkeiten auf den Weg zu bringen und den Mehrwert ihres Angebots gegenüber Tauschbörsen herauszustellen, um alte Kunden nicht zu verlieren und neue zu werben (vgl. EMES 2004, S. 279f.).

Die Tendenz im gesamten Bereich der Medien geht zu einer Verkleinerung, denn Speichermedien werden immer leistungsfähiger und können auf immer kleinerem Raum immer mehr Daten speichern. Da heutzutage sämtliche Inhalte über dieselbe Hardware genutzt werden können und sich dieses Nutzungsverhalten wahrscheinlich immer mehr durchsetzen wird, tritt die analoge beziehungsweise datenträgergebundene Informationsspeicherung immer weiter in den Hintergrund. Einige Szenarien gehen sogar so weit zu prognostizieren, dass das Ende des physischen Speichermediums in greifbare Nähe gerückt ist (vgl. UMLAUF 2006, S. 65ff.).

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass sich der Bereich der digitalen Musik im Internet immer größerer Beliebtheit erfreut und in Zukunft eine immer stärkere Rolle spielen wird. Die Geschichte der digitalen Musik zeigt, dass die Entwicklung der Tonträger immer weg von unpraktikablen Lösungen hin zu mehr Flexibilität und Freiheit in der Nutzung ging. Es ist zu erwarten, dass sich dieser Trend fortsetzt.

2.2 Rechtliche Fragen und ihre Umsetzung

2.2.1 Das Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte

Beleuchtet man das Thema digitale Musik, so liegt das Urheberrecht nahe: Die Möglichkeit, Musik über das Internet zu verbreiten, schürt den Konflikt zwischen Verbrauchern und Rechteinhabern. Im Folgenden soll ein kurzer Einblick in den komplexen Themenbereich des Urheberrechts gegeben werden. Eine vollständige Erörterung der urheberrechtlichen Bestimmungen hinsichtlich digitaler Inhalte würde allerdings den Rahmen dieser Diplomarbeit weit übersteigen und wäre für die hier einleitende Funktion nicht zweckmäßig.

Das auch Immaterialgüterrecht genannte Urheberrecht berechtigt allein den Urheber geistigen Eigentums dazu, es zu veröffentlichen, zu vervielfältigen, zu verbreiten oder zu ändern. Vor allem sichert es, dass der Urheber an der Verwertung dieses geistigen Eigentums finanziell beteiligt wird. Dieser Urheberrechtsschutz gilt in Deutschland bis 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers. Selbst, wenn große Teile der Nutzungsrechte an dritte übertragen wurden, verbleibt immer noch das Urheberpersönlichkeitsrecht beim Urheber selbst. Hinsichtlich musikalischer Werke bezieht sich das Urheberrecht stets auf die Gesamtheit des Werkes, also zum Beispiel auf die Verbindung von Text und Musik. Im Gegensatz zum Urheber eines Werkes haben Interpreten und Produzenten Leistungsschutzrechte, denn die Verwertungsrechte von einer Komposition einerseits und einer Aufnahme andererseits sind zu unterscheiden (vgl. BERNDORFF 2004, S.13ff.).

Das Verwertungsrecht unterteilt sich in die drei Bereiche Vervielfältigungsrecht (§ 16 UrhG), Verbreitungsrecht (§ 17 UrhG) und das Recht zur öffentlichen Wiedergabe und der öffentlichen Zugänglichkeitsmachung (§15 II, §§; 19-22 UrhG). Das Verbreitungsrecht meint in erster Linie den Vertrieb von industriell hergestellten Tonträgern. Das Vervielfältigungsrecht besagt, dass Werke weder in Noten- noch in Tonträgerform vervielfältigt werden dürfen, wenn keine Zustimmung des Urhebers vorliegt. Eine Ausnahme stellt die Regelung von Privatkopien dar. Diesbezüglich werden die Urheber über eine Zwangsabgabe für Leermedien entschädigt. Das Recht zur öffentlichen Wiedergabe und der öffentlichen Zugänglichkeitsmachung regelt sämtliches Musikspielen, das über privaten Raum hinausgeht, wie zum Beispiel öffentliche Konzerte, Aufführungen im Rundfunk, Fernsehen, öffentlich zugänglichen Orten wie Restaurants oder Diskotheken, aber auch das Herunterladen bzw. Streaming im Internet (vgl. BERNDORFF 2004, S.17ff.).

Ohne Zustimmung des Urhebers dürfen Werke nur dann öffentlich wiedergegeben werden, wenn die Wiedergabe dem Veranstalter keinem Erwerbszweck dient, die Teilnehmer unentgeltlich zugelassen werden und die ausübenden Künstler keine Vergütung erhalten (vgl. BEGER 2006, S.49).

Seit der Novelle des Urheberrechtsgesetzes im Jahre 2003 ist folgendes geregelt: Autorisiert der Rechteinhaber nicht zur öffentlichen Zugänglichmachung, ist eine Nutzung nur innerhalb der im § 52 a UrhG festgesetzten Rahmen gestattet. Dieser umfasst „[...] einen bestimmt abgegrenzten Kreis von Unterrichtsteilnehmern oder wissenschaftlichen Forschenden [...]“ (BEGER 2003, S.230.), dem digitale Kopien zu nicht kommerziellen Zwecken online zur

Verfügung gestellt werden dürfen. Unter einem abgegrenzten Personenkreis versteht man eine klar definierbare Gruppe von Personen (vgl. BEGER 2006, S.1).

Jeder Staat regelt das Urhebergesetz für sich, und international gibt es keine einheitlichen Regelungen. Allerdings ist ein Mindestschutz durch internationale Abkommen gesichert. Das wichtigste Abkommen ist die Revidierte Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und der Kunst (RBÜ), die in ihrer ersten Fassung 1886 verabschiedet wurde und mittlerweile über 160 Mitglieder verzeichnet (vgl. BERNDORFF 2004, S.30). Hierin wurde erstens festgehalten, dass die nationale Gesetzgebung allgemeine Mindeststandards erfüllen muss und zweitens die Angehörigen aller Vertragsstaaten mindestens den ebenbürtigen Schutz des eigenen Staates genießen müssen (vgl. PEER 2001, S.45).

Ein weiteres wichtiges internationales Abkommen mit deutscher Beteiligung ist die von den USA initiierte Überarbeitung der WIPO-Verträge von 1996, die aufgrund der neuen Situation hinsichtlich elektronischer Medien und digitaler Technologien angeregt wurde. Hierin verpflichten sich die Mitgliedsstaaten in erster Linie, einen Rechtsschutz gegen die Umgehung technologischer Schutzmechanismen zu entwickeln (vgl. ARLT 2006, S.27).

Gegründet wurde die World Intellectual Property Organization bereits 1967 anlässlich der Diplomatischen Konferenz der Berner Übereinkunft in Stockholm. Die WIPO fungiert als internationaler Dachverband für Belange der Urheber-, Patent- und Markenrechte und vermittelt zwischen den nationalen bestehenden Organisationen (vgl. BEGER 2006, S.82).

Am 1. Juli 2002 trat die überarbeitete Fassung des Urheberrechtsgesetzes zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern in Kraft. Vor allem sollte hiermit eine Grundlage geschaffen werden, die Künstler gegen sogenannte vertragliche Übervorteilung zu schützen, da sie sich meist gegenüber Verlagen und Plattenfirmen in einer schlechteren Verhandlungsposition befinden (vgl. BERNDORFF 2004, S. 36).

Seitdem das Internet mehr und mehr verbreitet wurde, ergaben sich auch weiter reichende Fragen hinsichtlich des Urheberrechts. Nachdem das Europäische Parlament die Richtlinie 2001/29 EG erließ, folgte am 13. September 2003 eine zusätzliche Erweiterung des Urhebergesetzes, das „Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft“. Wichtigste Punkte waren hierin die Regelungen bezüglich der Privatkopien und des Kopierschutzes, die Einführung des Rechts der öffentlichen Zugänglichmachung und die Annäherung der Rechte des Interpreten an die Rechte des Urhebers. Geregelt wurde, dass weiterhin bis zu sieben Privatkopien hergestellt werden dürfen, sofern dies technisch möglich ist und die Kopie von einem Original hergestellt wird. Die Umgehung eines Kopierschutzes von Datenträgern oder Software sowie die Vervielfältigung rechtswidrig hergestellter Kopien hingegen sind nicht gestattet. Ebenso ist es nicht erlaubt, Technologien zur Umgehung von Kopierschutz herzustellen, einzuführen, zu verbreiten, zu vermieten, zu bewerben oder zu gewerblichen Zwecken zu besitzen. Das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung geht auf die technischen Möglichkeiten ein, die das Internet mit sich bringt und regelt das Recht, orts- und zeitunabhängig auf ein Werk in der Öffentlichkeit zugreifen zu können. Dies schließt sowohl das Herunterladen als auch das Streaming und Mobiltelefondienste mit ein. Die Rechte des Interpreten werden insofern an die Rechte des Urhebers angenähert,

als dass dieser zum Beispiel verlangen kann, namentlich im Zusammenhang mit seiner Darbietung genannt zu werden (vgl. BERNDORFF 2004, S.39ff.).

So wie im 15. Jahrhundert die Erfindung des Buchdrucks durch Gutenberg die Problematik der Vervielfältigung geistigen Eigentums in völlig neues Licht stellte, ergab sich auch durch die Verbreitung des Internets und der dazugehörigen Hardware eine vergleichbare Situation (vgl. PEER 2001, S.41). Damals war die Erfindung der Druckmaschine Auslöser für die Revision des Urheberrechtsschutzes, heute sind es die für jedermann zugänglichen technischen Möglichkeiten (vgl. PEER 2001, S.46). Es ist folgendermaßen auszudrücken: „Die Geschichte des Urheberrechts ist weithin ein Prozeß rechtlicher Reaktion auf die Herausforderung der Technik.“ (ARLT 2006, S. 26).

Das Urheberrechtsgesetz wird noch immer laufend überarbeitet und bedarf über die große Novellierung aus dem Jahr 2003 hinaus noch einiger Änderungen, um den heutigen und zukünftigen Anforderungen der vom Internet geprägten Welt gerecht zu werden. Vor diesem Hintergrund wurde der sogenannte Zweite Korb, das „Zweite Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft“ entworfen. Hierin wurden vor allem Regelungen der Urheberrechtsnovelle von 2003 überarbeitet, die zwischen den Interessentinhabern ungeklärt blieben. Dazu gehören unter anderem die Klärung von Themen wie der digitalen Privatkopie und der Kopienversand durch öffentliche Bibliotheken (vgl. BEGER 2006, S.88f.).

Je größer die Rolle des Internets wird, umso dringender ist auch die Klärung der Wahrnehmung der Urheberrechte.

2.2.2 Die Verwertungsgesellschaften

Die Entstehung der Verwertungsgesellschaften (VG) ist in engem Zusammenhang mit der Entwicklung des Urheberrechts in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu betrachten. Da die Aufführungs- und somit Verbreitungsmöglichkeiten von Musik bereits damals unüberschaubar waren, war es den Komponisten nicht möglich, Vertragsvereinbarungen mit jedem einzelnen Konzertveranstalter und ausführenden Musiker zu treffen und die ihm zustehende Vergütung einzutreiben. Es war also nötig, eine Institution zu schaffen, die sich um die Verwaltung und Vergütung der mit der Urheberschaft zusammenhängenden Rechte kümmerte (vgl. KREILE 2003, S. 593f.).

Die in Kapitel 2.2.2.1 vorgestellte GEMA ist die wichtigste Verwertungsgesellschaft Deutschlands im Musikbereich. Neben der in 2.2.2.2 vorgestellten GVL existieren in Deutschland außerdem Verwertungsgesellschaften für den Bereich der bildenden Künstler im weitesten Sinne die VG Bild-Kunst, für die Leistungsschutzrechte an wissenschaftlichen Ausgaben auf dem Gebiet Musik die VG Musik-Edition sowie einzelne Verwertungsgesellschaften, die sich der Rechteverwaltung von Übertragungsrechten einzelner Mediensparten wie Film und Fernsehen und ihrer Aufführungsrechte annehmen (vgl. KREILE 2003, S. 597f.).

2.2.2.1 GEMA

Die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) fordert im Namen des Urhebers die Vergütung ein, die ihm zusteht, wenn seine Musik öffentlich genutzt wird (siehe Kap. 2.2.1, S. 10), indem sie Musikverwertern Lizenzen einräumt und diese überprüft. Das so eingenommene Geld wird mittels eines Verteilungsplans an die Mitglieder der GEMA in Form von Tantiemen, also Gewinnbeteiligungen, gezahlt. Zuvor muss der Urheber seine Nutzungsrechte mit einem Berechtigungsvertrag an die GEMA übertragen. Betroffen sind nur jene Künstler des sogenannten „kleinen Rechts“, also in erster Linie der Unterhaltungsmusik. Die Rechte der Werke sogenannten „großen Rechts“, wie beispielsweise Opern, werden von den Urhebern selbst oder ihren Verlagen vertreten. Da die GEMA in Deutschland auf dem Gebiet der Musikverwertungsrechte eine Monopolstellung innehat, ist sie dazu verpflichtet, jeden Künstler aufzunehmen und ist nicht berechtigt, die Nutzung von Musikverwertern zu verweigern (vgl. SCHOLZ 2003, S.15ff.).

Die folgende Grafik zeigt, in welcher Relation die Rechteinhaber, die GEMA und die Verwerter zueinander stehen:



Rechteinhaber wie Komponisten und Textdichter übertragen der GEMA in einem Berechtigungsvertrag die Verwertungsrechte an ihren Werken. So kann die GEMA von den Musikverwertern wie Rundfunk- und Fernsehsendern, Konzertveranstalter und Gastronomie-Betreibern Lizenzgebühren einfordern und diese als Tantiemen an die Urheber ausschütten. Die rechtliche Grundlage dafür bildet das Urheberrecht.

Abb. 1: Die GEMA (SCHOLZ 2003, S. 16)

Um die Entlohnung der Urheber in anderen Staaten zu sichern, hat die GEMA Gegenseitigkeitsverträge mit Verwertungsgesellschaften aus 44 Ländern abgeschlossen. Dachorganisationen wie die Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC), das Bureau International des Sociétés Gerant les Droits d'Enregistrement et de Reproduction Mécanique (BIEM) und das Groupement Européen des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (GESAC) vertreten die einzelnen nationalen Verwertungsgesellschaften vor allem hinsichtlich der Weiterentwicklung des Urheberrechts und des Schutzes vor der Internetpiraterie.

Gemeinsam mit sieben anderen Verwertungsgesellschaften rief die GEMA die Zentralstelle für private Überspielungsrechte (ZPÜ) ins Leben, die durchsetzte, dass Hersteller von Leermedien und Aufzeichnungsgeräten Abgaben für die private Vervielfältigung zahlen müssen (vgl. SCHOLZ 2003, S.23f.).

Hinsichtlich der neuen Medien und Verwertungsformen, die mit dem Internet aufkamen, versuchte die GEMA, Analogien zwischen diesen neuen Verwertungsformen und den alten Medien herzustellen, so dass eine Vergütung zustande kommen konnte. Die Online-Tarife der GEMA richten sich danach, welcher Anbieter die Musik für welche Zwecke nutzt. Es wird zwischen folgenden Verwertungsformen im Internet unterschieden: Zum einen gibt es Musik, die zu Verwertungszwecken auf einer Website gespielt wird. Hier hängt die Höhe der zu zahlenden Gebühr ebenso von den Seitenzugriffen ab wie bei E-Commerce-Websites, die entweder Hörproben für zu verkaufende CDs anbieten oder Hintergrundmusik spielen. Außerdem ist der Fall geregelt, in dem ein GEMA-Mitglied auf seiner Website seine eigene Musik spielt. Auch hier muss die

Abgabe geleistet werden, da die GEMA keinen Kunden bevorzugt behandeln darf. Allerdings fließen diese Gelder nach Abzug der Verwaltungsgebühren schließlich wieder zurück zum Urheber. Im Falle des Internetradios mittels Streaming richtet sich die Höhe des zu zahlenden Betrags nach der Zahl der theoretisch erreichbaren Empfänger, der Sendezeit und dem Musikanteil des Radioprogramms. Die Vergütung von Klingeltönen für Mobiltelefone richtet sich nach dem Endkundenpreis und hat eine Mindesthöhe für den Fall, dass sie kostenfrei an die Kunden abgegeben werden (vgl. SCHOLZ 2003, S. 36ff.).

Lange war umstritten, wie Music-on-Demand-Angebote vergütet werden sollten, bei denen ein Download stattfindet, also eine Speicherung auf dem Computer des Endnutzers. Letztendlich wurde ein prozentualer Tarif des Preises für den Endnutzer festgelegt, bzw. ein Mindesttarif für den Fall, dass Werke kostenlos zum Herunterladen bereitgestellt werden (vgl. BAIERLE 2003, S.176f.).

Heute wird die Kontrolle und Erfassung von Musik im Internet dadurch erleichtert, dass digitale Überwachungs- und Werkidentifikationssysteme zur Verfügung stehen. Diese würden sogar ermöglichen, dass die Urheber selbst wieder die Verwertung ihrer Werke im Internet kontrollieren und in Rechnung stellen könnten. Die technischen Voraussetzungen sind hierfür gegeben. Allerdings ist bis auf weiteres die Wahrnehmung der Urheberrechte im Internet durch die GEMA und andere Verwertungsgesellschaften zu erwarten. Seit 1996 wird auch die Wahrnehmung der Online- und Offline- Nutzungsrechte digitaler Musik explizit im GEMA-Berechtigungsvertrag geregelt (vgl. BAIERLE 2003, S.171ff.).

2.2.2.2 GVL

Die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten GmbH (GVL) wurde 1959 in Trägerschaft der Deutschen Orchestervereinigung e.V. (DOV) und der deutschen Landesgruppe der International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) gegründet (vgl. BAIERLE 2003, S.163). Sie vertritt im Namen der ausübenden Künstler und der Tonträgerhersteller das Leistungsschutzrecht und zieht Gelder der Zweit- und Drittverwerter ein. Von Zweitverwertung wird gesprochen, wenn beispielsweise eine bereits fixierte Aufnahme öffentlich wiedergegeben wird. Die öffentliche Wiedergabe von gesendetem Material oder die Sendung von Privatkopien wiederum wird Drittverwertung genannt (vgl. BERNDORFF 2004, S.139f.).

Die eingezogenen Gelder werden an die ausübenden Künstler, die Tonträgerhersteller und auch für kulturelle und zu Gunsten sozialer Zwecke ausgeschüttet. Bis zu fünf Prozent der GVL-Verteilungsbeträge fließen in den Kultur- und Sozialfonds, der sozial- und kulturpolitische Institutionen wie zum Beispiel den Deutschen Musikrat (DMR). Außerdem werden einige Künstler unterstützt, die nicht mehr an der regulären Ausschüttung beteiligt werden, denn das von der GVL stellvertretend geltend gemachte Leistungsschutzrecht erlischt 50 Jahre nach dem Erscheinen eines Tonträgers (vgl. SCHOLZ 2003, S.110).

Ein Wahrnehmungsvertrag überträgt die Leistungsschutzrechte des Künstlers beziehungsweise des Tonträgerherstellers auf die GVL. Um vergütet zu werden, muss das GVL-Mitglied seine jährlichen Einnahmen durch die Erstverwertung nachweisen. Unter Erstverwertung wird die Tonträgeraufnahme selbst oder zum Beispiel

eine Konzertübertragung verstanden. Im darauf folgenden Kalenderjahr wird dem GVL-Mitglied schließlich sein Anteil ausgezahlt, was in etwa einem Drittel seines Jahreseinkommens entspricht. Die GVL erzielt ihre Einnahmen aus Sendevergütungen, Vergütungen für öffentliche Wiedergabe sowie aus Privatkopievergütungen und arbeitet mit anderen Institutionen zusammen: Für den Einzug der Sendevergütungen und der öffentlichen Wiedergabe ist die GEMA zuständig, und die Gebühren für die Privatkopien werden von der ZPÜ eingenommen (vgl. BERNDORFF 2004, S.141f.).

Die folgende Grafik zeigt, in welcher Relation die Rechteinhaber, die GVL und die Verwerter zueinander stehen:



Rechteinhaber wie ausübende Künstler und Tonträgerhersteller übertragen der GVL in einem Wahrnehmungsvertrag die Vergütungsansprüche für die Nutzung ihrer Leistung. So kann die GVL von den Musikverwertern Lizenzgebühren einfordern. Die rechtliche Grundlage dafür bildet das Leistungsschutzrecht.

Abb. 2: Die GVL (Scholz 2003, S. 98)

1977 wurde der Labelcode (LC) eingeführt, der für jedes einzelne Plattenlabel das automatische Erstellen von Sendelisten ermöglicht. Somit werden sämtliche Sendeminuten jeden Labels registriert (vgl. SCHOLZ 2003, S.98f.).

Ebenso wie bei der GEMA bestehen internationale Gegenseitigkeitsverträge mit Verwertungsgesellschaften ausländischer ausübender Künstler und Tonträgerhersteller. Wenn

gleiche Verteilungssysteme vorliegen, ist es somit möglich, dass ausländische Gesellschaften die Leistungsschutzrechte der deutschen GVL-Mitglieder wahrnehmen und die GVL jene Rechte der ausländischen Künstler und Tonträgerhersteller wahrnimmt und die Erträge anschließend übermittelt werden (vgl. SCHOLZ 2003, S.110).

2.2.3 Digital-Rights-Management-Systeme

Digital-Rights-Management-Systeme (DRM-Systeme) bezeichnen einen weit gefassten Begriff, der bisher nicht allgemeingültig definiert wurde. „Unter DRM-Systemen sind weit gefaßt technische Mittel zu verstehen, welche digitale Inhalte gegen unbefugten Zugriff schützen und/oder deren Gebrauch überwachen, also der Durchsetzung von Einschränkungen der eingeräumten Nutzerrechte dienen“ (ARLT 2006, S. 346). Grundsätzlich sind zwei Arten der DRM-Systeme zu unterscheiden: Meist ist die Rede von präventiven DRM-Systemen, die einer unrechtmäßigen Nutzung vorbeugen. Repressive DRM-Systeme hingegen ermöglichen die Rechtsverfolgung, wenn bereits eine Zugriffsverletzung stattgefunden hat. DRM-Systeme ermöglichen die Kontrolle des Zugangs und der Art der Nutzung sowie die Kontrolle des Ausmaßes der Nutzung (vgl. ARLT 2006, S. 12ff.).

Technisch wird dies durch Verschlüsselungsverfahren ermöglicht: Nur diejenigen Nutzer, die einen Schlüssel erworben haben, können die digitalen Inhalte auch nutzen. Hierbei wird zwischen symmetrischem und asymmetrischen Verschlüsselungsverfahren unterschieden. Das symmetrische Verfahren verwendet für das Ver- und Entschlüsseln denselben Schlüssel und ist somit leichter zu

übergehen als das asymmetrische Verfahren. Dieses verwendet unterschiedliche Schlüssel und ist somit ein größerer Schutz vor unautorisierten Zugriffen. Allerdings erfordert der private Schlüssel, der mittels aufwendiger Berechnungen im asymmetrischen Verfahren ermittelt wird, eine wesentlich leistungsstärkere Hardware. Tragbare Musikdateiabspielgeräte wie MP3-Player unterstützen diese Verschlüsselung nicht. Um zu verhindern, dass entschlüsselte Dateien unrechtmäßig weitergegeben werden, besteht die Verschlüsselung fort, wenn die Datei auf einen anderen Datenträger übertragen wird. Auch auf dem Abspielgerät ist die Datei verschlüsselt. Sie kann nur genutzt werden, wenn sowohl Soft- als auch Hardware dies unterstützen. So kann die Software zum Beispiel die Zusammenarbeit mit einem CD-Brenner verweigern. Außerdem ist es möglich, über die DRM-Systeme die Anzahl der erlaubten Kopien zu kontrollieren (vgl. BAIERLE 2003, S.186f.).

Einsatzbereiche sind außerdem automatische Lizenzierungen und die Kontrolle von sogenannten Pay-per-use-Modellen, bei denen nicht der Besitz, sondern die Nutzung einer Datei registriert bzw. verkauft wird (vgl. ARLT 2006, S. 17).

Die Funktionsweise der DRM-Systeme basiert auf Metadaten, die Informationen über den Inhalt selbst, die Rechteinhaber und die Nutzungsbedingungen beinhalten. Die Verbindung der zu schützenden Dateien mit ihren Metadaten sollte optimalerweise durch ein digitales Wasserzeichen erfolgen. Das digitale Wasserzeichen verhindert eine Trennung von Inhalt und Metadaten und ermöglicht außerdem, das Original von einer Kopie zu unterscheiden, was bei digitalen Inhalten ansonsten unmöglich ist (vgl. ARLT 2006, S.23ff.). Metadaten ist der Ausdruck für jene Daten

und Informationen, die eine Datei beziehungsweise ein elektronisches Dokument beschreiben (vgl. BEGER 2006, S.45).

Ein zuverlässiger Schutz vor unrechtmäßigen Zugriffen und Nutzungen von digitalen Inhalten wird jedoch nur möglich sein, wenn die DRM-Systeme weltweit vereinheitlicht werden. Zu diesem Zweck arbeitet seit 1999 die Initiative Secure Digital Music Initiative (SDMI), die aus etwa 150 Vertretern der Musik-, Computer- und Unterhaltungselektronikbranche besteht, an einer Standardisierung des Online-Vertriebs von Musik. Die größte Herausforderung ist auch hier die Übertragung der DRM-Technik auf die tragbaren digitalen Abspielgeräte (vgl. BAIERLE 2003, S.197ff.).

Viele der beschriebenen Probleme wären durch eine Standardisierung der Technik zu lösen, jedoch gestaltet sich die Erarbeitung allgemeiner Standards als sehr schwierig, da es gilt, die Interessen der unterschiedlichen Gruppen wie Betriebssystem-, Geräte- und Konsumgerätehersteller sowie der Verwertungsgesellschaften, Verlage und der Verbraucherverbände miteinander zu vereinen. Bisher sind größtenteils Insellösungen für einzelne Produkte und Nutzungsrechte entstanden, die jeder Anbieter für sich definierte. Teilweise wurden bereits Standards für verwandte Bereiche entwickelt, so zum Beispiel der Digital Object Identifier (DOI) oder die XrML, eine Sprache, mit der innerhalb eines DRM-Systems die Rechtvergabe beschrieben wird. Allerdings sollten weitere Standards wie zum Beispiel ein vereinheitlichtes Metadatenschema gefunden werden, um die Systeme untereinander kompatibel zu gestalten und die Probleme seitens der Nutzer zu verringern (vgl. GRIMM 2005, S.197ff.)

Hauptinteresse an der Weiterentwicklung der DRM-Systeme haben naturgemäß diejenigen, die davon profitieren, die Vertreter der Musikindustrie. Viele Nutzer hingegen fühlen sich dadurch in ihren Rechten eingeschränkt. Kritiker bemängeln zum Beispiel, dass die DRM-Systeme teilweise verhindern, legal erworbene Musik auf bestimmten Geräten abspielen zu können. Auf diese Weise binden viele Online-Musikportale, die kostenpflichtige Downloads anbieten, außerdem ihre Kunden an ihre eigene Software (vgl. VIESEL 2006, S.83f.).

Ferner merken Kritiker an, dass es keine unfehlbare Technologie gibt und auch die DRM-Systeme umgangen werden können. DRM-Systeme seien daher allenfalls eine Behinderung der unautorisierten Nutzung, jedoch keine Verhinderung (vgl. GRASSMUCK 2004, S. 172f.).

Umfragen zufolge hat der größte Teil der Nutzer, der sich für digitale Musik aus dem Internet interessiert, keine Vorstellung davon, was DRM-Systeme sind und ist sich nicht über damit verbundene Auflagen und eventuelle Einschränkungen bewusst. Anbieter, die DRM-Systeme einsetzen, sind aufgefordert, ihre Kunden besser über diese zu informieren, denn die Unkenntnis der Nutzer führt zu illegalem Musiknutzungsverhalten und zu Schwierigkeiten bei der Nutzung der erworbenen Lizenzen. Allgemein besteht keine Bereitschaft seitens der Nutzer, Rechtseinschränkungen wie jene, die aus DRM-Anwendungen resultieren, zu akzeptieren (vgl. DUFFT 2005, S. 4ff.).

DRM-Systeme stehen seit ihrer Entwicklung in der Kritik. Verbraucher fühlen sich um ihre Rechte betrogen, und auch Künstler stehen den DRM-Systemen kritisch gegenüber, weil sie keinen

ausreichenden Schutz vor unautorisierter Nutzung bieten. Um die Akzeptanz von DRM-Systemen zu erhöhen, ist es nötig, sie dahingehend zu ändern, dass sich die Nutzer weniger eingeschränkt fühlen und es nicht mehr einzig als Bevormundung und Einschränkung empfunden wird sowie den Nutzern zu verdeutlichen, mit welchem ethisch-moralischem Recht die Interessen des Urhebers durchgesetzt werden sollen. Außerdem sind DRM-Systeme die einzige Möglichkeit, Musik ohne Werbefinanzierung zu verbreiten, wenn man von der legalen oder illegalen kostenlosen Verbreitung von Musikdateien absieht (vgl. ULBRICHT 2003, S. 140ff.).

Im April 2007 setzte der Computerkonzern Apple neue Impulse, indem er verkündete, die im Portal iTunes Music Store verkauften Musikdateien nicht mehr mittels DRM-Systemen schützen zu wollen. Der Preis pro heruntergeladenem Musikstück wird steigen, jedoch soll eine uneingeschränkte Vervielfältigung der Dateien wieder möglich sein. Apple reagiert hiermit auf die zahlreichen Beschwerden der Kunden und die ablehnende Haltung gegenüber legalen Musikangeboten im Internet. EMI ist das erste Label, das die Musik der mit ihr unter Vertrag stehenden Künstler ohne Kopierschutz bei iTunes freigab. Es ist zu erwarten, dass dieser Schritt eine Trendwende in der Musikindustrie dorthin auslösen wird, dass auch andere Anbieter digitaler Musik kundenfreundlichere Verkaufsstrategien einschlagen werden (vgl. GRAFF 2007, S. 2).

2.3 Beispiele: Digitale Musik in Bibliotheken

Die Möglichkeiten, digitale Musik in das Angebot der Bibliothek mit aufzunehmen, sind vielfältig. Im Folgenden sollen drei Projekte hierzu vorgestellt werden.

2.3.1 Das Projekt Variations2

Das Projekt Variations2 steht für eine digitale Musikbibliothek, die an der Indiana University in Bloomington (Indiana, USA) gemeinsam von der School of Musik und der School of Library and Information Science entwickelt wurde. Ziel des Projektes ist die Unterstützung der Ausbildung der Musikstudenten und der Musikwissenschaft sowie der Forschung des Music Information Retrieval (MIR) (vgl. DIET 2004, S. 171). Beteiligt ist außerdem neben der William and Gayle Cook Music Library, dies ist die Musikbibliothek der Indiana University mit 560.000 Medieneinheiten (ME), auch das sogenannte Digital Library Program der Indiana University. Eine erste Version wurde bereits 1996 zugänglich gemacht. Die Nutzer können vor Ort in der Bibliothek Audio-Dateien anhören und sich Notentexte ansehen. Die bereitgestellten digitalen Inhalte werden mit einem eigens für diesen Zweck entwickelten Datenmodell katalogisiert, das dem von der IFLA Study Group on Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR) entwickelten Datenmodell stark ähnelt. Laut Jürgen Diet, der sich im Rahmen seiner Dissertation mit zahlreichen Projekten auf dem Bereich der digitalen Musikbibliothek beschäftigt hat, ist das Projekt Variations2, in dem Musikbibliothekare, Musiker, Musikpädagogen, Informatiker und Bibliothekswissenschaftler sehr gut zusammenarbeiten, das am weitesten entwickelte (vgl. DIET 2004, S. 174ff.).

2.3.2 Das Projekt IMIRSEL

Das Projekt IMIRSEL steht für International Music Information Retrieval System Evaluation Library und wurde an der University of Illinois in Urbana-Champaign (USA) ins Leben gerufen, um Forschenden auf dem Bereich des Music Information Retrieval online einen Zugang zu Musik-Audiodateien, zu Musik in symbolischer Form und als Notentext zu ermöglichen (vgl. DIET 2004, S. 171).

Beteiligt sind die Graduate School of Library and Information Science und das National Centre for Supercomputing Applications (NCSA). In erster Linie soll Forschenden auf dem Bereich des Music Information Retrieval online ein Zugang zu der gesamten zur Verfügung gestellten Kollektion der Firma Naxos sowie zu den Metadaten von AMG (All Media Guide) ermöglicht werden, jedoch ohne dass ein Herunterladen möglich ist, um die Urheberrechte zu wahren (vgl. DIET 2004, S. 177).

Die Firma Naxos Digital Services ist mit seiner im IMIRSEL Projekt integrierten Naxos Music Library (NML) der größte Anbieter digitaler E-Musik und aufgrund seiner moderaten Preise eine realistische Möglichkeit, digitale Musik in das Bibliotheksangebot mit aufzunehmen. Das gesamte Naxos-Angebot sowie einige ausgewählte Angebote anderer Labels stehen für registrierte Nutzer per Streaming zur Verfügung.

2.3.3 DiViBib

Die digitale virtuelle Bibliothek DiViBib GmbH ist eine Tochterfirma der ekz in Reutlingen, die das Geschäftsmodell der öffentlichen Bibliothek auf das Internet überträgt. Der Lebensstil und die Medienkonsumgewohnheiten ändern sich, und die DiViBib reagiert mit ihrem Angebot darauf und möchte Zugang zu digitalen Medien bieten, der unabhängig von Zeit und Raum ist.

Laut Betreiber bietet sie Vorteile für alle Beteiligten: Den Bibliothekskunden wird ein einfacherer, komfortabler Zugang zu gewünschten Medien geboten. Die Bibliotheken können sich neue Nutzerschichten erschließen und werden auch für jüngere Kunden attraktiver.

Die DiViBib soll keine Konkurrenz, sondern eine Ergänzung zur physischen Bibliothek darstellen. Laut Anbieter schafft die DiViBib eine Entlastung des Bibliothekspersonals, das sich nun mehr um den Kundenservice kümmern kann. Schließlich vergrößern die Verlage ihren Markt für digitale Medien und können bei steigender Popularität auch mit einem Kundenzuwachs rechnen.

Praktisch sieht das Modell der DiViBib folgendermaßen aus: Digitale Dateien wie eBooks oder Audiodateien wie Musik und Hörbücher können online für eine zeitlich befristete Dauer „ausgeliehen“, also genutzt oder heruntergeladen werden. Der registrierte Bibliothekskunde kann wie in einem E-Shop das Angebot durchstöbern und, ähnlich dem Warenkorbprinzip, seine gewünschten Medien sammeln, ehe er sie entleiht. Die Vorteile für den Kunden ist die durchgehende Verfügbarkeit, und durch die ortsunabhängige Nutzbarkeit steht die DiViBib auch solchen Kunden

offen, die in ihrer Mobilität eingeschränkt sind. Dadurch, dass der Zugang nach Ablauf der Entleihfrist automatisch gesperrt wird, fallen keine Verzugsgebühren mehr an.

Die Firma DiViBib GmbH bietet ein Komplettangebot für öffentliche Bibliotheken, in der sowohl die Nutzeroberfläche als auch die digitalen Medien selbst inbegriffen sind. Die von der DiViBib GmbH bei den Verlagen erworbenen Lizenzen stehen den Bibliotheken zum Kauf zur Wahl. Die von der Bibliothek erworbenen Lizenzen können anschließend an die Kunden „entliehen“ werden. Ein DRM-System (siehe Kap. 2.2.3, S. 21) stellt sicher, dass jede Lizenz zur Zeit von nur einem Bibliothekskunden genutzt wird. Analog zur physischen Bibliothek ist auch die Bereitstellung mehrerer Exemplare möglich, wenn die Bibliothek mehrere Lizenzen erwirbt (vgl. BEHRENS 2006).

Das Modell der DiViBib ist in erster Linie für öffentliche Musikbibliotheken eine Möglichkeit, digitale Musik über das Internet anzubieten.

3 Beschreibung der Delphi-Studie „Digitale Musik in Bibliotheken“

Die Delphi-Methode wurde nach gleichnamigem Orakel benannt und findet meist Anwendung, wenn Prognosen für zukünftige Entwicklungen erstellt werden sollen, wobei auf die Einschätzung und Meinung von Experten zurückgegriffen wird (vgl. HÄDER 2002, S. 21).

Wichtiges methodisches Element ist hierbei die Anonymität der teilnehmenden Experten. Diese vermeidet eine Meinungsführerschaft. Außerdem ist anzunehmen, dass eine höhere Bereitschaft zur Teilnahme besteht, wenn die Antworten anonymisiert weiter verwertet werden und die Teilnehmer ihren Standpunkt ändern können, ohne dass dies auf sie zurückfällt (vgl. HÄDER 2002, S. 147f.).

In den folgenden Abschnitten wird zunächst das Ziel der Studie und die Zusammensetzung des Expertenkomitees erläutert. Anschließend folgt die Beschreibung der Durchführung und des Rücklaufs der ersten und zweiten Runde der Studie. Das Kapitel 4 widmet sich schließlich den Ergebnissen der Delphi-Studie zu digitaler Musik in Bibliotheken, indem die derzeitige Situation beschrieben, die Potentiale und Risiken eines digitalen Musikangebotes benannt und ein Ausblick in die zukünftige Entwicklung gewagt wird.

3.1 Ziel der Delphi-Studie

Wie der erste Teil dieser Arbeit zeigt, durchlief die Musikwelt seit Entstehung der Kompressionsverfahren eine Veränderung, die weitreichend ist. Belange der Musikvergütung und der Konsumtion sind von dieser Entwicklung betroffen.

Ziel der vorliegenden Studie ist es, die zukünftige Entwicklung der digitalen Musik in Bibliotheken, beziehungsweise vielmehr speziell in Musikbibliotheken abzuschätzen. Wie die in 2.3 dargestellten Beispiele zeigen, gibt es bereits Ansätze, wie digitale Musik in das Angebot der Bibliotheken aufgenommen werden kann. Der Begriff „digitale Musik“ wird in diesem Zusammenhang im Sinne der immateriellen Form von Musik wie zum Beispiel im Dateiformat MP3 verwendet.

Welche Stimmungen sind in den deutschen Musikbibliotheken zu vernehmen und inwiefern wird die Arbeit der Musikbibliotheken durch die digitale Musik beeinflusst? Mit Hilfe einer Expertengruppe von Musikbibliothekaren soll anhand der Delphi-Methode ein allgemeines Bild über den derzeitigen Stand, die Potentiale des Angebotes und die zukünftige Entwicklung der digitalen Musik in Bibliotheken abgebildet werden.

Hinsichtlich der derzeitigen Situation digitaler Musik in Bibliotheken sollten möglichst folgende Fragen beantwortet werden:

- Welche Angebote gibt es bereits jetzt in den einzelnen Bibliotheken beziehungsweise welche sind geplant? Welche sind den Experten bekannt?

- Wie verändert sich das Nutzungsverhalten der Bibliothekskunden durch die digitale Musik?
- Welche Auswirkungen sind bemerkbar (zum Beispiel ein Rückgang der Ausleihen)? Welche Gründe werden hierfür gesehen?
- Welche Nachfrage nach digitaler Musik besteht seitens der Nutzer?

In dem Themenbereich, welche Formen ein Angebot digitaler Musik haben kann, wäre die Beantwortung folgender Fragen wünschenswert:

- Welche Möglichkeiten werden gesehen, digitale Musik anzubieten? Welche sind realistisch (Datenbanken/ Streaming/ Download)?
- Wie ist das Angebot digitaler Musik zu finanzieren? (kostenpflichtiger Dienst? Wenn ja: Welches Finanzierungsmodell?)
- Welche Voraussetzungen hinsichtlich des Urheberrechts müssen erfüllt sein, um digitale Musik in Bibliotheken anbieten zu können?
- Soll die Nutzung ausschließlich in den Bibliotheksräumen oder auch von zu Hause aus möglich sein?

Bezüglich der Zukunftsorientierung ist aufzuzeigen, wie und ob sich die digitale Musik als Bibliotheksangebot entwickeln wird. Mögliche interessante Fragen sind:

- Welches Potential wird in der Bereitstellung digitaler Musik gesehen?
- Welche Voraussetzungen müssen erfüllt sein, damit mehr digitale Angebote zu finden sind?
- Welche wirksamen Möglichkeiten werden gesehen, sich vor unautorisierter Nutzung der digitalen Musik zu schützen?
- Welche neuen technischen Entwicklungen/ Möglichkeiten werden erwartet?
- Werden digitale Angebote das Angebot der CDs ersetzen?

Die Studienteilnehmer waren aufgefordert, frei ihre Einschätzungen und Meinungen zu den einzelnen Themengebieten mitzuteilen, so dass die Richtung der Fragen eigendynamisch gestaltet wurden. Die hier genannten Fragen sollten allenfalls als Anregung dienen. Da die Antworten der ersten Runde den weiteren Verlauf der Studie maßgeblich beeinflussen, wurde darauf hingewiesen, dass sämtliche Aspekte, die von Interesse sein könnten, mit angeführt werden sollten.

3.2 Das Expertenkomitee

Im Gegensatz zu quantitativen Studien, die auf umfangreichen Umfragen mittels einer definierten Grundgesamtheit basieren, hat die Delphi-Studie zum Ziel, in einem interaktiven Prozess eine Gruppeneinschätzung ausgewählter Experten zu formulieren. Die Auswahl der Teilnehmer für die Delphi-Studie ist also nicht zufällig, wie in den quantitativen Methoden der Sozialforschung üblich, sondern erfolgt gezielt anhand bestimmter Kriterien (vgl. HÄDER 2002, S. 91).

In der vorliegenden Studie wurde folgendermaßen vorgegangen: Zunächst wurde eine Liste von potentiellen Teilnehmern der Delphi-Studie zur Entwicklung der digitalen Musik in Bibliotheken erarbeitet. Die Kontaktdaten wurden in erster Linie der Website des Deutschen Musikinformationszentrums (MIZ) in Bonn entnommen (www.miz.org).

Es handelte sich bei den ausgewählten Experten zumeist um die Leitung ausgewählter deutscher Musikbibliotheken aus den Bereichen öffentliche Musikbibliothek, Musikhochschulbibliothek und sonstigen musikbibliothekarischen Einrichtungen.

Obwohl nicht zu erwarten war, dass alle teilnehmenden Bibliotheken bereits eigene Erfahrungen mit dem Angebot digitaler Musik gemacht haben, ist davon auszugehen, dass die Experten des Musikbibliothekswesens eine fundierte und fachliche Meinung zu der Entwicklung der digitalen Musik und der diesbezüglichen Rolle der Bibliotheken vertreten, da sie sich zwangsläufig mit den Entwicklungen des Musikmarktes der letzten Jahre auseinandersetzen müssen.

Im Februar 2007 erhielten 43 Fachpersonen eine Email, die sie zur Teilnahme an der Studie bat. Hierin wurde zunächst in das zugrunde liegende Thema, nämlich den Wandel des Musiklebens seit Anfang der 90er Jahre und seine mögliche Auswirkung auf das Musikbibliothekswesen, eingeführt. Anschließend wurde das Verfahren der Delphi-Methode erläutert.

Von den 43 angeschriebenen Experten meldeten sich 31 zurück, was einem Prozentsatz von etwa 72 entspricht. Insgesamt 20 Experten sagten ihre Teilnahme an der Studie zu, was einem positiven Rücklauf von 46,5 Prozent der angeschriebenen Experten entspricht.

In der Literatur sind sehr unterschiedliche Angaben darüber zu finden, welchen Umfang die Expertengruppe einer Delphi-Studie haben sollte. Eine einheitliche Empfehlung über die Größe des Panels, also der repräsentativen Expertengruppe, existiert nicht. Forschungen zufolge gleichen sich die Ergebnisse von Delphi-Studien in über 90 Prozent, auch wenn die Gruppengröße sich sehr stark unterscheidet. Zwar sollte eine Mindestgröße von zehn Personen vorhanden sein, jedoch ist durch eine wesentlich größere Expertengruppe als 30 Teilnehmer kein verhältnismäßiger Mehrgewinn gegenüber des kleineren Panels zu erwarten (vgl. HÄDER 2002, S. 94f.).

Selbst unter der Berücksichtigung, dass im Laufe der Studie mit einer gewissen Abbrecherquote zu rechnen war, wurden 20 Experten für diese Studie als eine sinnvolle Gruppengröße gesehen.

Es ist anzustreben, die Struktur der Expertengruppe möglichst ausgewogen zu gestalten. Das bedeutet für die vorliegende Studie eine gleichmäßige Verteilung der einzelnen Expertengruppen zu erreichen, hier aus den unterschiedlichen Typen der Musikbibliothek.

Wie die nachfolgende Tabelle zeigt, ist in der vorliegenden Studie keine zahlenmäßig gleichmäßige Verteilung entstanden, jedoch spiegeln die einzelnen Gruppen die Häufigkeitsverhältnisse der Musikbibliotheken in Deutschland wider und bieten so eine realitätsnahe Repräsentanz der einzelnen Musikbibliothekstypen.

	Anzahl Personen angefragt	Anzahl Zusagen, definitive Zusammensetzung der Expertenkomitees
Öffentliche Musikbibliothek	21 (48,8%)	10 (50,0%)
Hochschulbibliothek	19 (44,3%)	7 (35,0%)
Sonstige	3 (6,9 %)	3 (15,0%)
Total	43 (100%)	20(100%)

Tab. 1: Zusammensetzung des Expertenkomitees nach Bibliothekstypen

Eine vollständige Liste der teilgenommenen Experten befindet sich im Anhang A.

3.3 Durchführung und Rücklauf

Die Delphi-Studie zu digitaler Musik in Bibliotheken umfasste zwei schriftliche Fragerunden, die im Zeitraum von Februar 2007 bis Mai 2007 durchgeführt wurden (vgl. Abb. 3). Da die Studie im Rahmen einer Diplomarbeit entstand, war ein zeitlich knapper Rahmen geboten. Der gesamte Kontakt, Schriftverkehr und das Ausfüllen der Fragebögen erfolgte daher aus Gründen der Zeit- und auch Kostenersparnis elektronisch. Die folgende Abbildung zeigt den chronologischen Ablauf der Delphi-Studie:

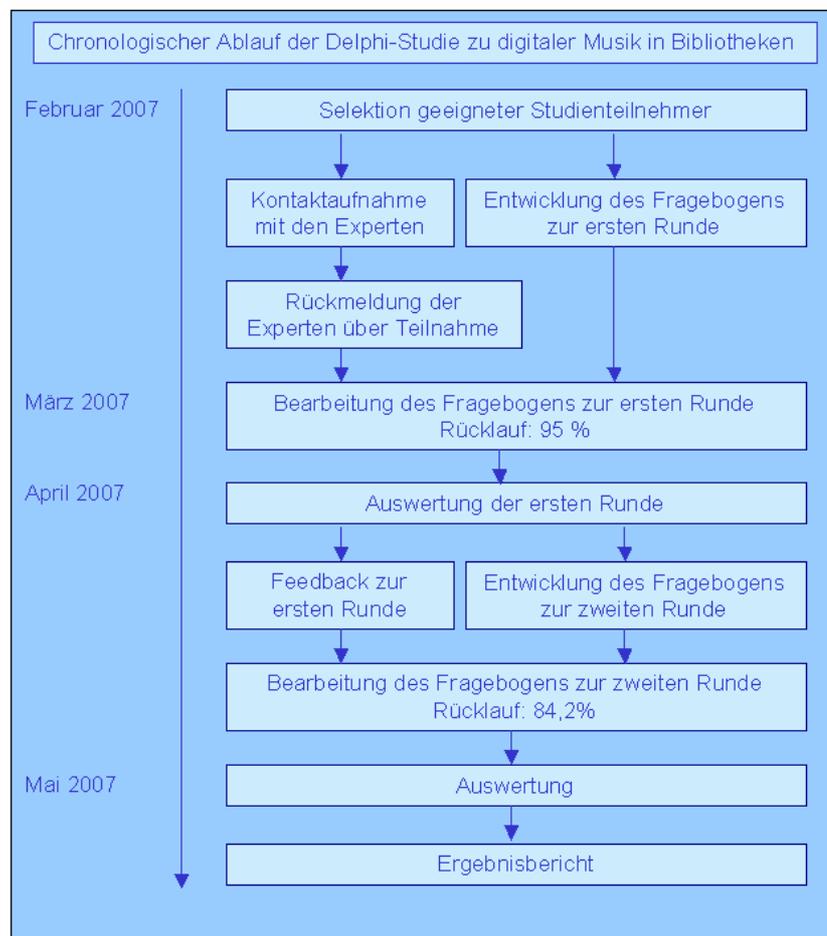


Abb. 3: Chronologischer Ablauf der Delphi-Studie zu digitaler Musik in Bibliotheken

3.3.1 Erster Teil der Studie

Ziel der ersten Befragungsrunde einer Delphi-Studie ist es, ein möglichst breites Meinungsspektrum einzufangen und dabei eine breite und differenzierte Palette von Basisaussagen zu gewinnen. Um zu verhindern, dass die Fragestellung die Studienteilnehmer zu sehr in eine bestimmte Richtung drängt, sollte die erste Fragerunde nicht standardisiert und relativ allgemein gehalten sein. Die erste Befragungsrunde wird ausgewertet, indem die genannten Aussagen unter Streichung von Doppelnennungen und sprachlicher Vereinheitlichung systematisch gesammelt werden. Diese Aufstellung der ersten Einschätzung stellt die Grundlage für den standardisierten Fragebogen dar, der in der zweiten Runde der Studie zum Einsatz kommt (vgl. HÄDER 2002, S. 114f.).

Der erste Teil der Studie zu digitaler Musik in Bibliotheken begann Mitte März 2007 mit dem Versand des Fragebogens zur ersten Runde (siehe Anhang B, S. II). In der ersten Runde sind die Fragen sehr allgemein gehalten. Die Teilnehmer wurden gebeten, ausführlich alles aufzuschreiben, was sie für den Bereich der digitalen Musik in Bibliotheken für wichtig halten. Außerdem wurden sie aufgefordert, auch Themen mit einzubringen, die sie über die Fragen hinaus für relevant halten. Somit wurde der weitere Verlauf der Studie stark durch die Impulse der Studienteilnehmer beeinflusst. Die persönliche Einschätzung und Meinung der Experten war gefragt.

Insgesamt beantworteten 19 von 20 Experten den ersten Fragebogen, was einer positiven Ausschöpfungsrate von 95 Prozent entspricht. Der Umfang der Antworten war sehr unterschiedlich und reichte von einigen Antwortsätzen bis fünf DIN A4-Seiten.

Wichtiger Bestandteil der Delphi-Methode ist unter anderem, den Teilnehmern nach jeder Runde eine Rückinformation in Form eines anonymisierten Feedbacks zu liefern. Bisher existieren keine einheitlichen Standards hinsichtlich der Form dieser Rückmeldung. Es ist dem Moderator der Studie vorbehalten, ein zweckmäßiges Feedback zu erstellen (vgl. HÄDER 2002, S. 149f.).

Auf Grundlage der Resultate des ersten Fragebogens wurden Basisaussagen zusammengetragen, die den Teilnehmern im April 2007 anonymisiert zurückgesendet wurden. Teilweise erlaubten die Antworten der Teilnehmer bereits eine graphische Darstellung mit quantitativer Aussage. Größtenteils handelte es sich jedoch eher um die Aussagen einzelner Teilnehmer (siehe Anhang D, S. XVII).

Das Feedback zur ersten Fragerunde diente dazu, den Teilnehmern einen Überblick über die gegebenen Antworten ihrer Kollegen zu geben und gegebenenfalls eine Anregung zu geben, ihre Haltung und Antworten möglicherweise in der zweiten Fragerunde zu überdenken.

3.3.2 Zweiter Teil der Studie

Der zweite Teil der Studie beinhaltet die quantitativen Angaben der Experten. Insgesamt beantworteten 16 von 19 Experten den zweiten Fragebogen, was einer positiven Ausschöpfungsrate von 84,2 Prozent entspricht. Auf Grundlage der Basisaussagen, die aus den Resultaten der ersten Runde zusammengetragen wurden, wurde ein standardisierter Fragebogen entworfen (siehe Anhang C, S. IX). Die zweite Runde begann im April 2007.

Die Gestaltung des Fragebogens zur zweiten Runde der Studie und die darin enthaltenen Erläuterungen sind angelehnt an jene der Delphi-Studie zur zukünftigen Entwicklung der elektronischen Zeitschrift von Alice Keller (vgl. KELLER 2001, S. 46ff.) sowie der Expertenbefragung zum Einsatz neuer Technologien im Bibliothekswesen von Ute Krauß-Leichert (vgl. KRAUß-LEICHERT 1990, Anhänge A7-A9).

Die quantitative Analyse wurde in erster Linie anhand folgender Arten von Fragen ermittelt: die Frage nach der Realisierungsmöglichkeit, den Realisierungszeiträumen und danach, als wie wünschenswert eine Neuerung eingeschätzt wird (vgl. Abb. 4: Beispiel einer Frage zur Realisierungsmöglichkeit, zum Realisierungszeitraum und danach, als wie wünschenswert eine Neuerung eingeschätzt wird, S. 41). Außerdem wurde die Zustimmung beziehungsweise Ablehnung der Teilnehmer bezüglich unterschiedlicher Aussagen überprüft. Um den derzeitigen Stand der Bibliotheken nochmals genauer zu erfassen, da nicht alle Teilnehmer während der ersten Runde auf diese Fragen eingegangen sind, wurde jedoch auch auf andere geschlossene Frageformen zurückgegriffen.

Nicht alle Ergebnisse der ersten Fragerunde sind in die Gestaltung des zweiten Fragebogens mit eingeflossen, denn teilweise sind bereits in der ersten Fragerunde qualitative Aussagen zustande gekommen, die als Ergebnis mit einfließen konnten.

Digitale Angebote werden das Angebot der CDs ersetzen.

Als wie realistisch schätzen Sie das Eintreffen dieses Szenarios ein?

Überhaupt nicht realistisch Sehr realistisch

In welchem Jahr wird dieses Szenario eintreffen?

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

Als wie wünschenswert betrachten Sie eine solche Entwicklung?

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

Abb. 4: Beispiel einer Frage zur Realisierungsmöglichkeit, zum Realisierungszeitraum und danach, als wie wünschenswert eine Neuerung eingeschätzt wird.

In der zweiten Runde der Studie sollten folgende Themenbereiche erörtert werden: Zunächst wurden einige ergänzende Fragen zu der momentanen Situation gestellt, die in der ersten Fragerunde nicht ausreichend beantwortet wurden. Hierbei ging es um die Existenz von und Nachfragen nach digitalen Inhalten sowie spürbaren Veränderungen in Bezug auf das Nutzungsverhalten bezüglich der vorhandenen Tonträger. Anschließend wurden einige herausstechende Anmerkungen der Teilnehmer aus der ersten Runde auf ihre Allgemeingültigkeit geprüft. Einige Themen wurden nach unterschiedlichen Kriterien und Gesichtspunkten betrachtet, wie

zum Beispiel die Langzeitarchivierung und die Weiterentwicklung der Kompressionsverfahren. Schließlich wurden die Fragen der Zukunft der CD als Medium sowie urheberrechtliche Fragen erörtert und die unterschiedlichen Möglichkeiten des Einsatzes und des Einsatzortes digitaler Musik behandelt.

Eine dritte Befragungsrunde erschien nicht zweckmäßig zu sein, denn die ersten beiden Fragerunden zeigten bereits auf, welche Tendenzen unter den Experten zu erkennen waren. Während der Auswertung wurde deutlich, dass die Studie keine einheitliche Gesamteinschätzung zum Ergebnis haben würde, sondern dass sie ein breiteres Meinungsbild widerspiegeln wird. Dementsprechend hätte eine dritte Befragungsrunde keine weiteren Erkenntnisse liefern können.

Die Auswertung und Visualisierung der Antworten erfolgte mit Microsoft Excel. Die Ergebnisse wurden mit Tortendiagrammen und Tabellen dargestellt.

4 Ergebnisse der Delphi-Studie „Digitale Musik in Bibliotheken“

4.1 Die derzeitige Situation

4.1.1 Derzeitige digitale Angebote der Bibliotheken

Zum Zeitpunkt der Durchführung der Delphi-Studie gibt beinahe die Hälfte der Studienteilnehmer an, keine digitalen Angebote zu haben und auch keine zu planen. Lediglich 13 Prozent der teilnehmenden Bibliotheken bieten ihren Nutzern bereits heute digitale Angebote (vgl. Abb. 5: digitale Angebote der Bibliotheken). Hierbei scheinen wissenschaftliche und Hochschulbibliotheken der Möglichkeit, digitale Medien in den Bestand aufzunehmen, insgesamt aufgeschlossener zu sein als die öffentlichen Musikbibliotheken. Von den Teilnehmern aus öffentlichen Musikbibliotheken gaben 62 Prozent an, keine Integration digitaler Angebote zu planen.

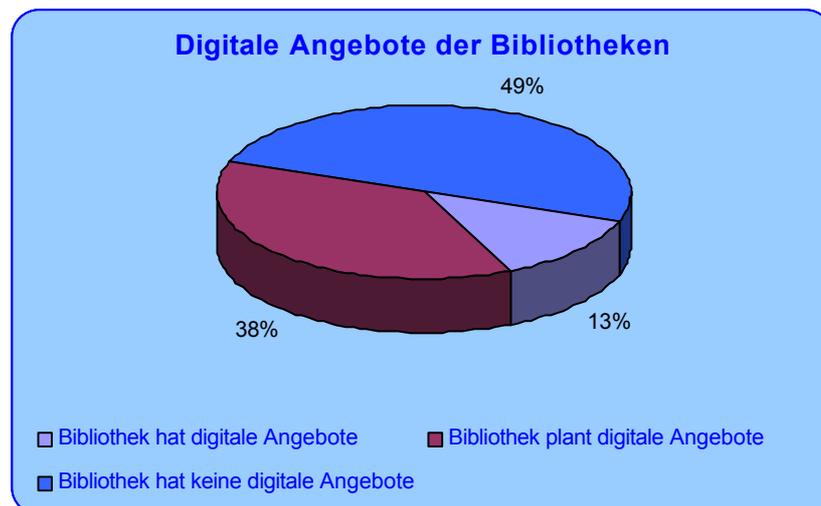


Abb. 5: Digitale Angebote der Bibliotheken

68 Prozent der Teilnehmer stimmen zu oder stimmen voll und ganz zu, dass den Möglichkeiten digitaler Musik im Ausland innovativer begegnet wird und diese dort eher realisiert werden.

Viele Studienteilnehmer geben an, nicht umfassend über die Möglichkeit eines digitalen Angebotes informiert zu sein. Dennoch nennen in der ersten Runde der Studie über 68 Prozent die Firma Naxos als den größten und wichtigsten Anbieter digitaler Musik.

Die Gründe für ein fehlendes digitales Angebot sind vielfältig: 47 Prozent der Teilnehmer gab hier in der ersten Fragerunde der Studie die hohen Kosten für die Hardware der benötigten Abhörplätze und Investitionen in benötigte Netzwerke an. Außerdem werden die großen Sicherheitslücken und das damit einhergehende rechtliche Problem im Zusammenhang mit digitaler Musik als Grund gegen die Bereitstellung solcher Angebote genannt. So unterstützen zum Beispiel viele EDV-Systeme der Bibliotheken keine solchen Angebote. Musikbibliotheken sind fast immer Teil einer übergeordneten Institution wie einer Hochschule oder einem öffentlichen Bibliothekssystem, in der technische Bereiche wie der Internetauftritt zentral geregelt und betreut werden. Meistens sind diese übergreifenden Rechenzentren mit Schutzsystemen ausgestattet, die ein digitales Angebot nicht unterstützen. Eine Umgestaltung würde sehr umständlich und somit teuer sein.

Des Weiteren wird bemängelt, dass dem Bibliotheksnutzer nicht mehr die gleiche Leistung zukommen würde. Streamingangebote würden zum Beispiel sehr unattraktiv für die Nutzer sein, da eine Unterbrechung oder Wiederholung der Stücke nicht möglich ist. Außerdem wäre eine Privatkopie für den Nutzer nicht mehr möglich, da diese durch DRM-Systeme verhindert würden. Ein digitales

Angebot würde sehr wahrscheinlich erfordern, zusätzliche Gebühren von den Nutzern zu verlangen – das bedeutet, der Nutzer würde mehr zahlen müssen und weniger Leistung erhalten als beim Entleihen der CDs. Dennoch müsste die Bibliothek in ein solches Angebot investieren, was es sowohl für den Nutzer als auch für die Bibliothek finanziell unattraktiv macht.

4.1.2 Nachfrage und Nutzungsverhalten

Lediglich sechs Prozent der teilnehmenden Bibliothekare können eine Nachfrage nach digitalen Angeboten beobachten, und sogar die Hälfte verzeichnet gar keine Nachfrage (vgl. Abb. 6).



Abb. 6: Nachfrage nach digitalen Angeboten

Die Popularität der CD scheint, gemessen an der Entwicklung des Nutzungsverhaltens, trotz der Möglichkeiten, die die digitale Musik bietet, weiter zu steigen. Die folgende Abbildung zeigt, dass insgesamt lediglich 19 Prozent einen Rückgang der CD-Nutzung im Sinne von Präsenznutzung oder Ausleihe verzeichnen. Auffällig ist,

dass gut 62 Prozent der öffentlichen Musikbibliotheken einen Zuwachs der CD-Nutzung beobachten.

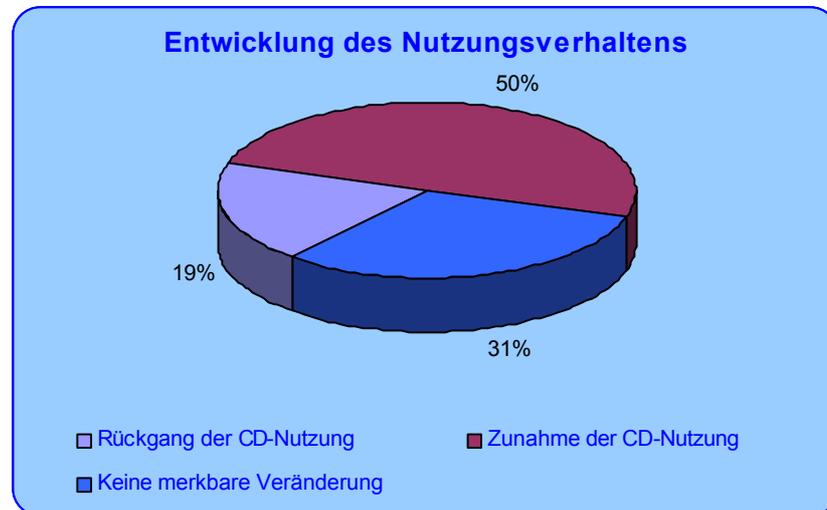


Abb. 6: Nachfrage nach digitalen Angeboten

4.1.3 Zusammenfassende Analyse und Bewertung

Wichtigste Voraussetzung für die Einführung digitaler Angebote in deutschen Bibliotheken scheint die finanzielle Unterstützung der Bibliotheksträger zu sein. Dies ist die grundlegende Basis für digitale Musik in Bibliotheken. Werden dafür keine Mittel bereitgestellt, müssten die Kosten auf die Nutzer umgelegt werden, was das Angebot für sie so unattraktiv machen würde, dass sich die Einführung nicht rentieren würde (vgl. dazu: 4.3.1 Zur Finanzierung, S. 51).

Auffällig ist vor allem, dass die öffentlichen Musikbibliotheken sich den Möglichkeiten digitaler Musik gegenüber verschlossen zeigen. Der Grund hierfür mag die Tatsache sein, dass 62 Prozent eine Steigerung der CD-Nutzung verzeichnen. Eine Weiterentwicklung

beziehungsweise eine Erweiterung des Musikangebotes mag vielen Bibliotheken unter diesen Umständen nicht als sinnvoll erscheinen. Die Tatsache, dass die Möglichkeiten digitaler Musik im Ausland innovativer realisiert werden als in Deutschland, wurde von keinem der Teilnehmer abgestritten. Dennoch scheint der Vergleich zum ausländischen Musikbibliothekswesen kein Anlass für die deutschen Musikbibliotheken zu sein, den eigenen Standpunkt zu überdenken.

4.2 Potentiale und Risiken eines digitalen Musikangebots

4.2.1 Chancen eines digitalen Musikangebots

Es konnte keine allgemeingültige Gruppenmeinung zu der Frage erarbeitet werden, ob die Bibliotheksnutzer eine andere Gruppe sind als die klassischen Interessenten an Downloadangeboten. Vor allem in den öffentlichen Musikbibliotheken scheint eine Tendenz zu der Annahme zu bestehen, dass sich die Gruppen derer, die die Bibliothek nutzen und jene derer, die sich Musik aus dem Internet herunterlädt, nicht überschneiden. Obwohl keiner der Teilnehmer diese Annahme abstreitet, war nicht deutlich zu erkennen, dass Nutzer digitaler Angebote nicht auch Bibliotheksnutzer sein können und somit ein interessanter neu zu erschließender Kundenkreis sein könnten.

Dennoch halten es über 81 Prozent für realistisch oder sehr realistisch, dass digitale Bestände neue Nutzerschichten erschließen werden. Hierunter sind junge Nutzer, hausgebundene oder berufstätige Nutzer, die sich nicht nach den Öffnungszeiten der Bibliothek richten können, zu verstehen. Die Einschätzungen, wann dieses Szenario eintreffen könnte, reichen sehr weit auseinander.

Während 50 Prozent der Befragten vermuten, dieser positive Aspekt wird innerhalb der nächsten vier Jahre eintreten, gehen knapp 19 Prozent davon aus, dass dies erst im Jahre 2016 oder später der Fall sein wird. Über 60 Prozent der Teilnehmer schätzen diese Entwicklung als wünschenswert oder sehr wünschenswert ein, die restlichen Befragten vertreten einen neutralen Standpunkt.

Einige Befragte geben die Vermutung an, das Platzproblem vieler Bibliotheken durch digitale Angebote minimieren zu können. Diese Meinung ist eher von Seiten der Hochschulbibliotheken vertreten, scheint jedoch keineswegs Allgemeingültigkeit für sämtliche Musikbibliotheken zu haben.

Die Möglichkeit eines digitalen Angebotes wird allgemein nicht als Chance gesehen, das Lektorat und die Erwerbung zu entlasten.

Über 60 Prozent geben an, eine zentrale und bibliotheksübergreifende Regelung der Langzeitarchivierung digitaler Musik als wünschenswert oder sehr wünschenswert zu betrachten. Jedoch schätzen lediglich 25 Prozent dieses Szenario als realistisch ein. Ein großer Teil der Befragten geht davon aus, dass eine zentrale Regelung der Langzeitarchivierung nicht oder überhaupt nicht realistisch ist (43 Prozent). Während gut 56 Prozent davon ausgehen, dass eine solche Regelung zwischen 2012 und 2015 getroffen werden kann, gehen gut 31 Prozent davon aus, dass dies später als 2016 oder niemals der Fall sein wird.

Über 68 Prozent betrachten die Digitalisierung sämtlicher analoger Medien zum Zwecke der Langzeitarchivierung als wünschenswert oder sehr wünschenswert, jedoch schätzen auch über 60 Prozent das Eintreffen dieses Szenarios als nicht oder überhaupt nicht realistisch ein. Gut 43 Prozent gehen davon aus, dass dieses

Szenario niemals eintreffen wird. Der Rest hält eine Realisierung erst nach 2016 für möglich.

Als weiteren Vorteil eines digitalen Angebotes wird es empfunden, dass der Kunde es auch von zu Hause abrufen könnte. Dies würde eine Nutzung der Bestände auch unabhängig von den Bibliotheksöffnungszeiten ermöglichen.

Für kleine Bibliotheken mit geringen Etats kann der Erwerb von Lizenzen interessant sein, da er den Bibliotheksbestand inhaltlich stark vergrößert. Für größere Bibliotheken, die bereits einen ausgebauten Tonträgerbestand haben, ist allerdings kein inhaltlich wesentlicher Gewinn zu erwarten.

4.2.2 Nachteile eines digitalen Musikangebots

Einige Teilnehmer, vor allem aus den öffentlichen Musikbibliotheken, sehen die mangelnde Medienkompetenz der Kunden als Schwierigkeit für den problemlosen Umgang mit digitalen Medien. Dies ist jedoch keine allgemeingültige Gruppenmeinung und kann lediglich als Beobachtung einzelner weniger Teilnehmer gewertet werden. Die Nachteile eines digitalen Musikangebots werden vor allem im Vergleich zu den CDs gesehen. So wird teilweise die geringe Tonqualität von MP3-Dateien bemängelt. Weiter verbreitet ist jedoch das Argument, dass digitale Musik nicht den informativen Mehrwert hat, den zum Beispiel das Booklet einer CD mitbringt. Außerdem wird darauf hingewiesen, dass Nutzer, die weiterreichende Informationen zu der entliehenen Musik wünschen, diese nur im Bibliotheksbestand finden. Solche Nutzer müssen, um zum Beispiel Partituren oder Literatur zur gehörten Musik zu entleihen, weiterhin in die Bibliothek kommen und können die CD

entleihen anstatt auf digitale Musik umzusteigen. Somit wird die Ansicht vertreten, digitale Musik würde sich nur für jene Nutzer eignen, die sie lediglich konsumieren wollen und kein Interesse an weiterreichenden Informationen haben.

4.2.3 Zusammenfassende Analyse und Bewertung

Als Potential eines digitalen Musikangebotes wird es eher gesehen, diejenigen am Angebot der Bibliothek teilhaben zu lassen, die zur Zeit nicht in die Bibliothek kommen können, da sie an das Haus gebunden sind oder sich nicht nach den Öffnungszeiten richten können. Weniger versprechen sich die Studienteilnehmer von einem digitalen Angebot, jene Nutzer digitaler Musik als Bibliothekskunden zu gewinnen, die ihre Musik auch jetzt bereits im Internet herunterladen.

Das Platzproblem, das viele Bibliotheken haben, wird in näherer Zukunft nicht durch die Einführung digitaler Angebote zu lösen sein, denn es ist zu erwarten, dass die physischen Musiktonträger noch lange in den Bibliotheken verfügbar sein werden. Dies gilt vor allem für öffentliche Bibliotheken, in denen das Stöbern im Regal eine große Rolle spielt. Am Regal neue CDs zu entdecken scheint weiterhin wesentlich attraktiver und interessanter zu sein als das Browsen durch einen OPAC.

Ein großes und wichtiges Thema ist die Langzeitarchivierung der digitalen Medien. Das Interesse und das Bewusstsein für die Notwendigkeit einer Lösung ist vorhanden, jedoch scheint die Stimmung momentan nicht dementsprechend zu sein, dass Lösungen erwartet werden.

Eindeutiger Vorteil der CD im Vergleich zum digitalen Angebot sind die Zusatzinformationen, die der Nutzer dem Booklet entnehmen kann. Theoretisch ist eine umfangreiche Datenbank denkbar, in der sämtliche zugehörigen Informationen abrufbar sind, jedoch wäre diese Lösung extrem aufwendig und käme der Idee einer komplett virtuellen Bibliothek nahe. Den Sinn und die Realisierbarkeit einer solchen Lösung zu erörtern, übersteigt das Ziel dieser Arbeit.

4.3 Zukünftige Entwicklung

4.3.1 Zur Finanzierung

Die Meinung darüber, ob die Nutzer zahlungsbereit sein müssen, um digitale Angebote halten zu können, variiert stark je nachdem, aus welcher Art von Musikbibliothek die Antworten stammen: Während alle befragten Bibliothekare aus wissenschaftlichen Musikbibliotheken die Zahlungsbereitschaft nicht als zwingende Voraussetzung für die Einführung von digitalen Angeboten erachten, halten 75 Prozent der öffentlichen Musikbibliotheken dies für eine erforderliche Grundlage. Unter den Musikhochschulbibliothekaren hat sich in diesem Punkt keine eindeutige Gruppenmeinung gebildet, und die Ansichten gehen weit auseinander.

Bei der Frage nach möglichen Finanzierungskonzepten digitaler Angebote waren Mehrfachnennungen möglich. Abbildung 7 zeigt, dass eine Konsortienbildung, wie sie aus dem Bereich der elektronischen Zeitschriften bekannt ist, als am realistischsten eingeschätzt wird.

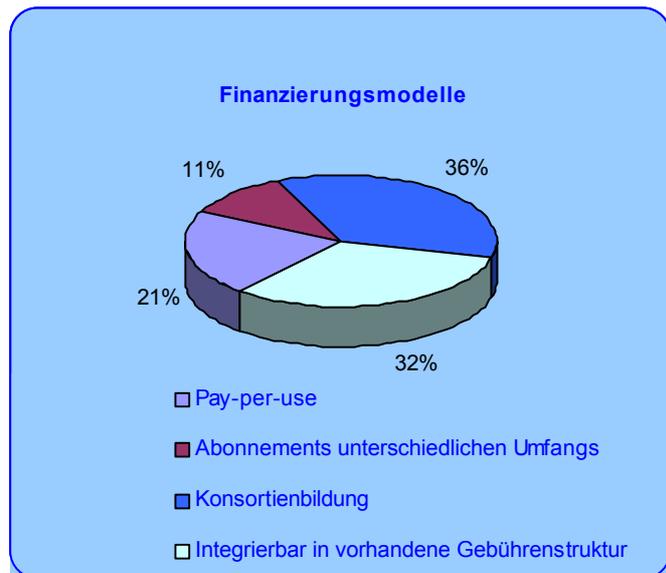


Abb. 7: Finanzierungsmodelle

Ein Großteil spricht sich auch dafür aus, dass ein digitales Angebot in die vorhandene Gebührenstruktur integrierbar sein muss und keine zusätzlichen Kosten für den Nutzer entstehen dürfen. Modelle, in denen die Bibliothekskunden zur Kasse gebeten werden sollen, wie die Abrechnung pro genutztem Musikstück oder das Angebot unterschiedlich umfangreicher Abonnements, die zu unterschiedlichen Preisen verfügbar wären, werden weniger in Betracht gezogen. Die Studienteilnehmer nennen darüber hinaus andere mögliche Nutzungskonzepte: Im Bereich der Musikhochschulbibliotheken wäre beispielsweise ein Pauschalangebot im geschützten Bereich des Hochschulnetzes denkbar.

4.3.2 Rechtlicher Rahmen

Über 90 Prozent der befragten Experten sieht es als wichtige Voraussetzung an, die Nutzungskonditionen in eindeutigen Lizenzvereinbarungen und Verträgen mit der Musikindustrie

festzuhalten. Jedoch sehen auch gut 87 Prozent, dass die Abklärung der Rechte durch die zunehmende Internationalisierung der Rechteverwaltung online publizierter Musikwerke immer mehr erschwert wird. Über 68 Prozent sehen die Notwendigkeit, dass die urheberrechtlichen Schranken für den wissenschaftlichen Gebrauch und die Bereitstellung durch Bibliotheken gelockert werden müssen. Fast alle Teilnehmer aus allen Arten der Musikbibliotheken sind der Meinung, dass das Problem des Urheberrechts auf dem heutigen Stand der Technik nicht mehr zu kontrollieren ist und keine ausreichenden Schutzmechanismen existieren, um die Inhalte vor unautorisierte Nutzung zu schützen. Lediglich unter den Musikhochschulbibliotheken wird vereinzelt eine gegenteilige Meinung vertreten. Ein Großteil der Befragten hält jedoch den Schutz digitaler Inhalte für möglich, wenn sie ausschließlich in den Räumen der Bibliothek genutzt werden.

4.3.3 Voraussetzungen für ein digitales Angebot

Die Frage nach der Existenz digitaler Angebote wird in engem Zusammenhang mit den Entwicklungen auf dem Musikmarkt gesehen. Erst, wenn die Musikindustrie sich wandelt und auch die Musikbibliothekslandschaft bereit ist, sich zu wandeln, ist zu erwarten, dass es mehr digitale Angebote in Bibliotheken geben wird. So muss zum Beispiel eine Regelung dafür getroffen werden, Musiker und Produzenten zu vergüten, wenn die digitale Musik die CD verdrängt.

Digitale Musik kann nur dann bereitgestellt werden, wenn das Intranet ausreichend vor unautorisierte Nutzung geschützt werden kann.

Organisatorisch kann ein digitales Angebot nur eingeführt werden, wenn es leicht in den Geschäftsgang zu integrieren ist. So wird zum Beispiel vorgeschlagen, die digitale Bereitstellung und die Erschließung durch Metadaten an zentraler Stelle zu bündeln.

Des Weiteren müssen die langwierigen Verwaltungswege der Bibliotheksträger, die momentan technische Neuerungen stark verzögern, vereinfacht werden.

4.3.4 Mögliche Formen eines digitalen Angebotes

Ein großer Teil des Fragebogens zur zweiten Runde beschäftigte sich mit möglichen Formen eines digitalen Angebotes. Es wurde sehr differenziert nach der Realisierbarkeit, den Realisierungszeiträumen und danach gefragt, als wie wünschenswert die Teilnehmer die jeweils beschriebenen Optionen erachten.

Die folgende Tabelle gibt Auskunft in Prozent darüber, für wie realistisch die Umsetzung einzelner Angebote in den unterschiedlichen Formen der Musikbibliothek eingeschätzt wird.

Als wie realistisch schätzen Sie die Umsetzung von...	Dies halte ich für:					
	überhaupt nicht realistisch					sehr realistisch
	1	2	3	4	5	
...Streamingangeboten ein?	in ÖBs	19	0	31	19	31
	in der Lehre	7	13	13	27	40
	in WBs	13	13	27	20	27
...Downloadangeboten ein?	in ÖBs	6	38	6	44	6
	in der Lehre	7	14	36	36	7
	in WBs	7	27	33	27	7
...Datenbankangeboten auf Festplatte ein?	in ÖBs	7	27	20	27	20
	in der Lehre	7	14	29	36	14
	in WBs	7	14	43	21	14
...Angeboten ein, bei denen Nutzer die Musik von zu Hause herunterladen können?	in ÖBs	13	25	31	19	13
	in der Lehre	21	21	7	36	14
	in WBs	7	21	36	21	14
...DRM-Angeboten ein, bei denen Nutzer Musik digital "entleihen" können?	in ÖBs	13	25	19	25	19
	in der Lehre	13	13	20	27	27
	in WBs	7	13	33	20	27

Tab. 2: Realisierbarkeit einzelner digitaler Angebote

In der folgenden Tabelle sind die Ergebnisse auf die Frage zusammengefasst, wie die einzelnen Teilnehmer die unterschiedlichen Formen eines digitalen Angebots bewerten:

Als wie wünschenswert betrachten Sie...	Dies betrachte ich als:					
	überhaupt nicht wünschenswert			sehr wünschenswert		
	1	2	3	4	5	
...Streamingangebote?	in ÖBs	6	19	31	31	13
	in der Lehre	7	21	21	7	43
	in WBs	7	27	20	27	20
...Downloadangebote?	in ÖBs	6	0	25	19	50
	in der Lehre	15	0	38	0	46
	in WBs	8	0	15	38	38
...Datenbankangebote auf Festplatte?	in ÖBs	7	0	36	14	43
	in der Lehre	7	0	40	13	40
	in WBs	7	0	36	21	36
...Angebote, bei denen Nutzer die Musik von zu Hause herunterladen können?	in ÖBs	25	0	19	25	31
	in der Lehre	13	7	20	33	27
	in WBs	13	13	27	27	20
...DRM-Angebote, bei denen Nutzer Musik digital "entleihen" können?	in ÖBs	19	6	13	13	50
	in der Lehre	13	6	19	19	44
	in WBs	14	7	14	21	43

Tab. 3: Bewertung einzelner digitaler Angebote

Gefragt wurde stets nach dem Angebot des Streaming, Download, Datenbankangebote auf Festplatte, Angebote, die der Nutzer von zu Hause herunterladen kann und nach DRM-Angeboten, die der Nutzer digital „entleihen“ kann.

In jeder Frage wurde nach den unterschiedlichen Bereichen der Musikbibliothek, nämlich öffentliche Musikbibliothek,

Musikhochschulbibliothek und Lehre sowie wissenschaftliche Musikbibliothek gefragt.

In diesem Fragenblock ergab sich in keinem Punkt eine repräsentative Gruppenmeinung. Die Einschätzungen sind sehr weit gestreut. Die Tabellen sollen demnach einen Einblick in die weite Streuung der Antworten geben.

4.3.5 Prognose

Über 93 Prozent schätzen die weitere Entwicklung so ein, dass die Nachfrage nach digitalen Inhalten, die zu Hause genutzt werden können, weiter zunehmen wird.

75 Prozent halten es für realistisch oder sehr realistisch, dass in Zukunft eine wesentlich stärkere Komprimierung von Dateien und somit auch von Musikdateien möglich sein wird. Dieses wird nach Meinung der Befragten in etwa drei bis vier Jahren eintreten. Gut 56 Prozent erachtet diese Entwicklung als wünschenswert oder sehr wünschenswert.

In Zukunft wird die Bedeutung der digitalen Musik nach Meinung von über 87 Prozent der Studienteilnehmer zunehmen, und Musikbibliotheken werden auf lange Sicht digitale Angebote haben müssen, um ihre Attraktivität zu wahren.

Gut 87 Prozent der Experten sehen es als unumgänglich an, dass die Musikbibliothek digitale Angebote bereithält, sobald Künstler in großem Umfang auf materielle Veröffentlichungen wie CDs verzichten und nur noch digital veröffentlicht werden.

75 Prozent der Studienteilnehmer sehen das Angebot an digitaler Musik im Internet als große Konkurrenz für Bibliotheken. Dies gilt vor allem, wenn das Angebot im Internet für den Nutzer attraktiver gestaltet wird. Jedoch sehen die Studienteilnehmer die Rolle der Bibliothek als Vermittler zwischen Anbieter und Kunden immer noch als wichtig an. Nur vereinzelt ist man der Meinung, dass die Bibliothek eines Tages nicht mehr benötigt wird, um zwischen dem Anbieter und dem Kunden zu vermitteln (12,5 Prozent).

Über 56 Prozent der Befragten stimmen zu, dass sich Musikbibliotheken nicht an die klassischen Nutzer der digitalen Musik, die in erster Linie kurze U-Musikstücke herunterladen, sondern an weiterreichend interessierte Nutzer der E-Musik wenden, die auch an dem Mehrwert der Beratung und Informationsvermittlung interessiert sind. Dies würde erschwert werden, wenn lediglich digitale Angebote existierten.

Über 81 Prozent der Studienteilnehmer widersprechen der Aussage, die Musikbibliotheken würden lediglich dazu gebraucht werden, der Phonoindustrie die Einführung digitaler Musik zu erleichtern beziehungsweise zu ermöglichen.

Über 62 Prozent schätzen es als realistisch oder sehr realistisch ein, dass digitale Angebote das Angebot der CDs ersetzen werden. Der Zeitpunkt des Eintreffens dieses Szenarios wird jedoch von 37,5 Prozent der Teilnehmer auf später als 2016 geschätzt, und knapp 19 Prozent gehen davon aus, dass die CD niemals von digitalen Angeboten verdrängt werden wird. 50 Prozent der Befragten stehen diesem Prozess neutral gegenüber, während über 31 Prozent ihn als nicht oder überhaupt nicht wünschenswert betrachten und knapp 19 Prozent diese Entwicklung begrüßen.

4.3.6 Zusammenfassende Analyse und Bewertung

Wagt man eine Prognose für die zukünftige Entwicklung der digitalen Musik in deutschen Musikbibliotheken, so wird deutlich, dass die Frage der Finanzierung die wichtigste zu sein scheint. Einerseits sind zusätzliche Gebühren nicht wünschenswert, andererseits können die Bibliotheken digitale Musik nach dem momentanen Stand nicht unentgeltlich anbieten. Die Finanzierung muss jedoch in erster Linie durch den Bibliotheksträger sichergestellt werden. Wenn digitale Angebote eingeführt werden sollen, so wird eine Parallelerwerbung von Lizenzen einerseits und CDs andererseits jedoch als nicht sinnvoll erachtet.

Ohne zusätzliche finanzielle Mittel ist eine flächendeckende Einführung digitaler Angebote nicht realisierbar, da auch die Bereitstellung und Erschließung einen enormen Mehraufwand für das Bibliothekspersonal bedeuten. Hier wären die übergeordneten Bibliotheksverbände gefragt, Möglichkeiten und Wege zu entwickeln, diese Arbeitsschritte zentral zu organisieren, so dass die Einführung eines digitalen Angebotes für die einzelnen Bibliotheken so wenig Mehrbelastung wie möglich bedeuten würde.

Eine weitere große Hürde ist die rechtliche Seite und der Urheberrechtsschutz. Verlässliche und hundertprozentig unumgängliche Schutzsysteme müssen noch entwickelt werden. So lange Möglichkeiten bestehen, die Inhalte unautorisiert zu nutzen, wird es Menschen geben, die dies tun. Somit müssen eindeutige Regelungen getroffen werden, wie Verstöße geahndet werden sollen.

Die Auswertung hat gezeigt, dass es schwierig ist, in diesem Rahmen zuverlässige Aussagen über die Realisierbarkeit und Realisierungszeiträume einzelner digitaler Angebote zu entwickeln.

Viele Faktoren stehen außerhalb des Einflussbereiches der Musikbibliotheken. So ist es beispielsweise Aufgabe der Musikindustrie, Wege zu finden, Musiker und Produzenten im Zeitalter der digitalen Musik angemessen zu vergüten. Die Musikbibliotheken können in dieser Hinsicht lediglich die Entwicklungen des Musikmarktes und der Informationstechnologie beobachten und zu gegebener Zeit angemessen darauf reagieren.

5 Schlussbetrachtung zur Delphi-Studie „Digitale Musik in Bibliotheken“

Während die Ziele der vorliegenden Studie erarbeitet wurden, wurde keineswegs davon ausgegangen, eine zustimmende Zukunftsprognose erstellen zu können. Wie sich das Musikbibliothekswesen in Zukunft gestalten wird und welche Neuerungen eingeführt werden, wird sich erst im Laufe der Zeit zeigen. Es ist nicht gelungen, eine eindeutige Gruppenmeinung herauszuarbeiten, die die zukünftige Entwicklung vorauszusagen vermag. Jedoch haben sich viele Tendenzen und Trends herausgestellt, die eine Aussage über das Stimmungsbild der deutschen Musikbibliothekare zulassen. Die Uneinigkeit unter den Experten, die hinsichtlich einiger Themen zu Tage kam, macht deutlich, dass das Gebiet der digitalen Musik für fast alle Teilnehmer Neuland ist, das nur zögernd betreten wird. Nicht selten wird dieses Neuland mit Skepsis betrachtet.

Die Studie hat ergeben, dass der Großteil der Bibliothekskunden bisher kein Interesse an digitalen Angeboten gezeigt hat und auch die Bibliothekare einer Einführung digitaler Musik eher zurückhaltend gegenüberstehen. Hinzu kommt, dass viele Bibliothekare angeben, die Medienkompetenz der Nutzer als nicht ausreichend einzuschätzen, um die digitalen Angebote wahrnehmen zu können. Es drängen sich folgende Fragen auf: Ist die deutsche Bibliothekslandschaft noch nicht reif für ein digitales Angebot? Wer braucht ein Angebot, das weder gerne geboten noch nachgefragt wird?

So einfach ist es jedoch nicht: Die Einschätzung, dass die Bedeutung digitaler Musik zunehmend steigen wird und die Bibliothek digitale

Angebote bieten muss, um ihre Attraktivität zu wahren, wird von 87 Prozent der Studienteilnehmer vertreten. Außerdem gehen 93 Prozent davon aus, dass die Nachfrage nach digitaler Musik seitens der Bibliothekskunden steigen wird. Gemessen an diesen Zahlen ist die Bereitschaft, Neuerungen einzuführen, sehr gering. Es scheint dringend notwendig, sich digitalen Angeboten mehr zu öffnen.

Nachdem Apple im April diesen Jahres in seinem Online-Store iTunes begonnen hat, auf den Kopierschutz zu verzichten, wird der legale Erwerb digitaler Musik im Internet für den Nutzer immer attraktiver. Dem Kunden stellt sich wahrscheinlich die Frage, warum er den Umweg über die Bibliothek gehen muss, wenn er komfortabler und ohne den Besitz eines Bibliotheksausweises im Internet die Musik beziehen kann, die ihn interessiert.

Geht man davon aus, dass die Musikbibliotheken weiterhin eine wichtige Rolle in der Bereitstellung von Audiomedien spielen wollen, führt kein Weg daran vorbei, digitale Musik mit in das Angebot aufzunehmen. Die Frage sollte nicht länger lauten, ob digitale Musik angeboten werden sollte, sondern wie dies zu realisieren ist. Hier sind die Bibliotheksverbände gefragt, denn die einzelnen Bibliotheken können diese großen Änderungen nicht in die Wege leiten. Auch muss den Kostenträgern verdeutlicht werden, welche Dringlichkeit besteht, die neuen Technologien einzuführen, da die derzeitige finanzielle Situation der meisten Musikbibliotheken grundlegende Neuerungen nicht zulässt.

Gewiss konnte die Delphi-Studie zu digitaler Musik in Bibliotheken die Zukunft nicht voraussagen, jedoch sind interessante Meinungen zusammengetragen worden, die die Neugier wecken, die Entwicklung und zukünftige Rolle der Musikbibliothek zu beobachten.

Quellenverzeichnis

- ARLT 2006 ARLT, Christian: *Digital Rights Management Systeme : der Einsatz technischer Maßnahmen zum Schutz digitaler Inhalte*. München : Beck, 2006. (Information und Recht ; 60) – ISBN 3-406-54410-X
- BAIERLE 2003 BAIERLE, Christian: *Der Online-Vertrieb von Musikwerken im Internet unter urheberrechtlichen Gesichtspunkten : die neuen Distributionsformen und das deutsche Urheberrecht*. Hamburg, Universität, Fachbereich Rechtswissenschaft, Diss., 2003
- BEGER 2003 BEGER, Gabriele: *Bundestag beschloss Urheberrechtsnovelle : das neue Recht der öffentlichen Zugänglichmachung*. In: *Information, Wissenschaft & Praxis* 54 (2003), S. 229-231
- BEGER 2006 BEGER, Gabriele: *Urheberrecht für Bibliothekare : eine Handreichung von A-Z*. München : Verl. Medien und Recht, 2006. (Berliner Bibliothek zum Urheberrecht ; 3) – ISBN 3-939438-02-2
- BEHRENS 2006 BEHRENS, Holger [V.i.S.d.P.]: *DiViBib : Virtuelle Bibliotheken*. Version: Copyright 2005-2006 – Online Ressource: <http://www.divibib.com>. Letzter Abruf: 2007-05-14

- BERNDORFF 2004 BERNDORFF, Gunnar ; BERNDORFF, Barbara ; EIGLER, Knut : *Musikrecht : die häufigsten Fragen des Musikgeschäfts ; die Antworten*. 4., akt. und erw. Aufl. Bergkirchen : PPV-Medien, 2004. – ISBN 3-932275-92-6
- COLEMAN 2005 COLEMAN, Mark: *Playback : from the Victrola to MP3, 100 years of music, machines and money*. Cambridge, Mass. : Da Capo Press, 2005. – ISBN 0-306-81390-4 (pbk.)
- DIET 2004 DIET, Jürgen: *Digitale Musikbibliotheken : Erfahrungen im Rahmen eines Promotionsprojektes*. In: *Forum Musikbibliothek* 25 (2004), 2, S. 169-179
- DUFFT 2005 DUFFT, Nicole: *Digital music usage and DRM : Results from a representative consumer survey*. In: *INDICARE Monitor* 2 (2005-05-30), 3, S. 3-6. Online Ressource: http://www.indicare.org/tiki-download_file.php?fileId=114. Letzter Abruf : 2007-05-14
- EMES 2004 EMES, Jutta: *Unternehmergewinn in der Musikindustrie : Wertschöpfungspotentiale und Veränderungen der Branchenstruktur durch die Digitalisierung*. 1. Aufl. Wiesbaden : Dt. Univ.-Verl., 2004. (Neue betriebswirtschaftliche Forschung ; 328) – ISBN 3-8244-9139-7

- GRAFF 2007 GRAFF, Bernd : *Der Coup von London : Wie sehr sich das Geschäft im Internet nach der Abmachung zwischen EMI und Apple verändern wird.* In: *Süddeutsche Zeitung* (2007), 79, S. 2
- GRASSMUCK 2004 GRASSMUCK, Volker: *Von der Privatkopie zur Content-Flatrate.* In: RUPPELT, Georg [Hrsg.]: *Information, Macht, Bildung : zweiter gemeinsamer Kongress der Bundesvereinigung Deutscher Bibliotheksverbände e.V. (BDB) und der Deutschen Gesellschaft für Informationswissenschaft und Informationspraxis e.V. (DGI), Leipzig, 23. bis 26. März 2004.* Wiesbaden: Dinges & Frick, 2004. – ISBN 3-934997-10-4, S. 170-177
- GRIMM 2005 GRIMM, Rüdiger: *DRM-Techniken und ihre Grenzen.* In: PICOT, Arnold ; THIELMANN, Heinz [Hrsg.]: *Distribution und Schutz digitaler Medien durch Digital Rights Management.* Berlin [u.a.] : Springer, 2005. - ISBN 3-540-23844-1, S. 85-96
- HÄDER 2002 HÄDER, Michael: *Delphi-Befragungen : ein Arbeitsbuch.* 1. Aufl. Wiesbaden : Westdeutscher Verl., 2002. - ISBN 3-531-13748-4
- KELLER 2001 KELLER, Alice: *Elektronische Zeitschriften im Wandel: eine Delphi-Studie.* Wiesbaden : Harrassowitz, 2001. (Bibliotheksarbeit ; 10) – ISBN 3-447-04427-6

- KRAUß-LEICHERT 1990 KRAUß-LEICHERT, Ute: *Einsatz neuer Technologien im Bibliothekswesen : eine Expertenbefragung*. München [u.a.] : Saur, 1990. (Bibliothekspraxis ; 29) – ISBN 3-598-10970-9
- KREILE 2003 KREILE, Reinhold ; BECKER, Jürgen : *Verwertungsgesellschaften*. In: MOSER, Rolf ; SCHEUERMANN, Andreas : *Handbuch der Musikwirtschaft*. Starnberg [u.a.] : Keller, 2003.– ISBN 3-7808-0188-4, S. 593-631
- PEER 2001 PEER, Ralph: *Kleine Geschichte des Copyright*. In: FLENDER, Reinhard ; LAMPSON, Elmar [Hrsg.]: *Copyright : Musik im Internet*. Berlin : Kulturverl. Kadmos., 2001. - ISBN 3-931659-25-9, S. 39-50
- RÖTTGERS 2003 RÖTTGERS, Janko: *Mix, Burn & R.I.P. : das Ende der Musikindustrie*. 1. Aufl., Netzausgabe. Hannover : Heise, 2003. – ISBN 3-936931-08-9.
Online-Ressource:
http://phlow.net/mag/uploads/janko_roettgers-mix-burn-rip.pdf. Letzter Abruf: 2007-05-14
- SCHOLZ 2003 SCHOLZ, Lothar: *GEMA, GVL & KSK : alles über die Institutionen für Musiker und Musikverwerter*. Bergkirchen : PPV Medien, 2003. - ISBN 3-932275-49-7
- STOKES 2005 STOKES, Simon: *Digital Copyright : Law and Practice*. 2. Ed. Portland, Oxford [u.a.] : Hart, 2005. – ISBN 1-84113-514-3

- ULBRICHT 2003 ULBRICHT, Johannes : *Digital Rights Management*.
In: MOSER, Rolf ; SCHEUERMANN, Andreas :
Handbuch der Musikwirtschaft. Starnberg [u.a.] :
Keller, 2003.– ISBN 3-7808-0188-4, S. 130-143
- UMLAUF 2006 UMLAUF, Konrad: *Medienkunde. 2., aktual. und
neu gef. Aufl.* Wiesbaden : Harrassowitz, 2006.
(Bibliotheksarbeit ; 8) – ISBN 3-447-05052-7
- VIESEL 2006 VIESEL, Edward: *Freiheit statt Freibier :
Geschichte und Praxis der freien digitalen Welt –
mit einer Einführung in Linux*. Münster : Unrast-
Verl., 2006. – ISBN 3-89771-450-7

Anhang A: Liste der teilnehmenden Experten

1. Jürgen Diet, Bayerische Staatsbibliothek, München
2. Andreas Dreibrodt, Stadtbücherei/ Musikbibliothek, Neumünster
3. Karsten Fietzke, Stadt- und Landesbibliothek/ Musikabteilung, Potsdam
4. Gisela Förster, Stadtbibliothek/ Musikbibliothek, München
5. Brigitte Geyer, Stadtbibliothek/ Musikbibliothek, Leipzig
6. Susanne Hein, Zentral- und Landesbibliothek/ Haus Amerika-Gedenkbibliothek/ Spezialbereich Musik, Berlin
7. Katharina Hofmann, Hochschule für Musik Franz Liszt/ Bibliothek, Weimar
8. Thomas Kalk, Stadtbüchereien/ Musikbibliothek, Düsseldorf
9. Melanie Kintzel, Hochschule für Musik und Theater/ Bibliothek, Hamburg
10. Claudia Monien, Stadtbibliothek der Landeshauptstadt/ Musikbibliothek, Wiesbaden
11. Markus Müller-Benedict, Öffentliche Bücherhallen/ Zentralbibliothek/ Abteilung Musik, Hamburg
12. Andreas Odenkirchen, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst/ Bibliothek, Frankfurt am Main
13. Torsten Senkbeil, Musikhochschule/ Bibliothek, Lübeck
14. Silke Sewing, Deutsche Nationalbibliothek/ Deutsches Musikarchiv, Berlin
15. Judith Slembeck, Stadtbibliothek/ Musikbibliothek, Wolfsburg
16. Lore Thiele, Öffentliche Bücherei/ Musikbibliothek, Braunschweig
17. Annette Über, Stadtbibliothek/ Musikbibliothek, Magdeburg
18. Dr. Barbara Wiermann, Hochschule für Musik und Theater "Felix Mendelssohn Bartholdy"/ Bibliothek, Leipzig
19. Kathrin Winter, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst/ Bibliothek, Mannheim
20. Andrea Zeyns, Universität der Künste/ Universitätsbibliothek/ Fachgebiet Musik und Darstellende Kunst, Berlin

Anhang B

Delphi-Studie „Digitale Musik in Bibliotheken“, Fragebogen zur ersten Runde, März 2007

Erläuterungen zu den Fragen:

In der ersten Runde der Delphi-Studie sind die Fragen sehr allgemein gehalten. Bitte schreiben Sie ausführlich alles auf, was Sie für den Bereich der digitalen Musik in Bibliotheken für wichtig halten und bringen Sie auch Themen mit ein, die Sie über die Fragen hinaus für relevant halten. Ihre persönliche Einschätzung und Meinung ist gefragt. Anregungen in Form einzelner Aspekte, die für die Beantwortung der drei Fragen wichtig sein könnten, finden Sie in den untergeordneten Fragen.

Anmerkung: Unter „digitale Musik“ ist in diesem Zusammenhang die immaterielle Form der Musik wie zum Beispiel im Dateiformat MP3 zu verstehen.

Bitte schreiben Sie Ihre Antworten in dieses Dokument unter die jeweilige der drei Fragen und senden es als Email-Anhang zurück.

Die Antworten der ersten Fragerunde sind für die weitere Entwicklung der Studie von großer Bedeutung. Wenn Sie weitere Aspekte für wichtig erachten, führen Sie diese bitte zusätzlich auf.

Auch, wenn Sie zu einzelnen Teilbereichen keine Erfahrungen haben sollten, nehmen Sie bitte dennoch an dieser Studie teil, da jede Einschätzung zu ihrem Erfolg beiträgt.

Bitte senden Sie den ausgefüllten Fragebogen zurück, sobald es Ihnen möglich ist, jedoch bis spätestens 30.März 2007.

Herzlichen Dank für Ihre Bereitschaft, an der Delphi-Studie zu digitaler Musik in Bibliotheken mitzuwirken!

Frage 1: Wie schätzen Sie die derzeitige Situation digitaler Musik in Bibliotheken allgemein und speziell in Ihrer Institution ein?

Anregungen:

- *Welche Angebote gibt es bereits jetzt in Ihrer Bibliothek bzw. welche sind geplant? Welche sind Ihnen bekannt?*
- *Wie verändert sich das Nutzungsverhalten der Bibliothekskunden durch die digitale Musik? Welche Auswirkungen sind bemerkbar (z.B. Rückgang der Ausleihen)? Welche Gründe sehen Sie hierfür?*
- *Welche Nachfrage nach digitaler Musik besteht seitens der Nutzer?*

Frage 2: Welche Formen kann und sollte das Angebot digitaler Musik in Bibliotheken haben?

Anregungen:

- *Welche Möglichkeiten sehen Sie, digitale Musik anzubieten? Welche sind realistisch (Datenbanken / Streaming / Download)?*
- *Wie ist das Angebot digitaler Musik zu finanzieren? (kostenpflichtiger Dienst? Wenn ja: Welches Finanzierungsmodell?)*
- *Welche Voraussetzungen hinsichtlich des Urheberrechts müssen erfüllt sein, um digitale Musik in Bibliotheken anbieten zu können?*
- *Soll die Nutzung ausschließlich in den Bibliotheksräumen oder auch von zu Hause möglich sein?*

Frage 3: Wie schätzen Sie die zukünftige Entwicklung der digitalen Musik in Bibliotheken ein?

Anregungen:

- *Welches Potential sehen Sie in der Bereitstellung digitaler Musik?*
- *Welche Voraussetzungen müssen erfüllt sein, damit mehr digitale Angebote zu finden sind?*
- *Welche wirksamen Möglichkeiten sehen Sie, sich vor unautorisierter Nutzung der digitalen Musik zu schützen?*
- *Welche neuen technischen Entwicklungen/ Möglichkeiten erwarten Sie bis 2020?*
- *Werden digitale Angebote das Angebot der CDs ersetzen?*

Anhang C

Delphi-Studie „Digitale Musik in Bibliotheken“, Fragebogen zur zweiten Runde, April 2007

Erläuterungen zu dem Fragebogen:

Die Fragen der zweiten Runde basieren auf den Ergebnissen der ersten Runde. Sie werden gebeten, Ihre Antworten auf die vorformulierten Fragen mit einem „X“ zu kennzeichnen. Um eine Auswertung zu ermöglichen, kreuzen Sie bitte die vorgegebenen Antwortmöglichkeiten an, die Ihrer Auffassung am ehesten entsprechen (siehe Beispiele).

Sollten Sie Aspekte im Fragebogen vermissen, die Sie im Zusammenhang mit dem Thema digitale Musik in Bibliotheken für wichtig erachten, können Sie diese gern am Ende des Fragebogens aufführen.

1. Beispiel

Antwort A

Antwort B

Die Kennzeichnung im ersten Beispiel bedeutet, dass Sie Antwort B der Antwort A vorziehen.

2. Beispiel

A B

Die Kennzeichnung im zweiten Beispiel bedeutet, dass Sie mit der Aussage A völlig übereinstimmen.

3. Beispiel

A B

Die Kennzeichnung im dritten Beispiel bedeutet, dass Sie weder mit der Aussage A noch mit der Aussage B völlig übereinstimmen, sondern dass Sie eine Meinung vertreten, die zwischen A und B angesiedelt ist.

Bitte senden Sie den ausgefüllten Fragebogen als Email-Anhang zurück, sobald es Ihnen möglich ist, jedoch bis spätestens 27. April 2007.

Gemäß der Delphi-Methode fließen Ihre Antworten stets anonymisiert in die Auswertung der Studie ein.

Herzlichen Dank für Ihre Mitarbeit an der Delphi-Studie zu digitaler Musik in Bibliotheken!

1. **In welcher Art Musikbibliothek arbeiten Sie?**

- Öffentliche Musikbibliothek
- Musikhochschulbibliothek
- Sonstige, und zwar:

2. **Hat Ihre Bibliothek derzeit digitale Angebote?**

- Ja Nein Nein, jedoch sind digitale Angebote geplant.

3. **Ist in Ihrer Bibliothek Nachfrage nach digitalen Musikangeboten vorhanden?**

- Ja Nein Geringe Nachfrage ist vorhanden.

4. **Die Nachfrage nach digitalen Inhalten, die zu Hause genutzt werden können, wird weiter zunehmen.**

-
- Ich stimme gar nicht zu. Ich stimme voll und ganz zu.

5. **Welche Veränderung des Nutzungsverhaltens bezüglich des Tonträgerangebotes beobachten Sie in Ihrer Bibliothek?**

- Rückgang der CD-Nutzung (Ausleihen/ Präsenznutzung)
- Zunahme der CD-Nutzung (Ausleihen/ Präsenznutzung)
- Keine merkbare Veränderung

6. **Im Ausland wird den Möglichkeiten digitaler Musik innovativer begegnet und diese realisiert.**

-
- Ich stimme gar nicht zu. Ich stimme voll und ganz zu.

7. **Bibliotheksnutzer sind eine andere Gruppe als die klassischen Nutzer der Downloadangebote.**

-
- Ich stimme gar nicht zu. Ich stimme voll und ganz zu.

8. **Das Platzproblem der Bibliotheken wird durch den Einsatz digitaler Angebote minimiert.**

-
- Ich stimme gar nicht zu. Ich stimme voll und ganz zu.

9. **Die Zugriffsmöglichkeit auf digitale Bestände entlastet das Lektorat und die Erwerbung.**

-
- Ich stimme gar nicht zu. Ich stimme voll und ganz zu.

Bitte bewerten Sie folgende Aussagen hinsichtlich der Realisierungsmöglichkeit, der Realisierungszeiträume und daraufhin, wie wünschenswert Sie die Umsetzung erachten.

10. Die Langzeitarchivierung digitaler Musik wird bibliotheksübergreifend zentral geregelt werden.

Als wie realistisch schätzen Sie das Eintreffen dieses Szenarios ein?

Überhaupt nicht realistisch Sehr realistisch

In welchem Jahr wird dieses Szenario eintreffen?

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

Als wie wünschenswert betrachten Sie eine solche Entwicklung?

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

11. Es wird eine wesentlich stärkere Komprimierung von (Musik-)Dateien möglich sein.

Als wie realistisch schätzen Sie das Eintreffen dieses Szenarios ein?

Überhaupt nicht realistisch Sehr realistisch

In welchem Jahr wird dieses Szenario eintreffen?

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

Als wie wünschenswert betrachten Sie eine solche Entwicklung?

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

12. Digitale Angebote werden das Angebot der CDs ersetzen.

Als wie realistisch schätzen Sie das Eintreffen dieses Szenarios ein?

Überhaupt nicht realistisch Sehr realistisch

Als wie wünschenswert betrachten Sie eine solche Entwicklung?

Überhaupt nicht
wünschenswert

Sehr wünschenswert

Bitte geben Sie im Folgenden Ihre Einschätzung hinsichtlich der Umsetzung verschiedener Angebote digitaler Musik ab. Differenzieren Sie hierbei zwischen den unterschiedlichen Arten von Musikbibliotheken.

15. a) Als wie realistisch schätzen Sie die Umsetzung von Streamingangeboten ein?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

15. b) Als wie realistisch schätzen Sie die Umsetzung von Downloadangeboten ein?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

15. c) Als wie realistisch schätzen Sie die Umsetzung von Datenbankangeboten auf Festplatte ein?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

15. d) Als wie realistisch schätzen Sie die Umsetzung eines Angebotes ein, bei dem Nutzer die Musik von zu Hause herunterladen können?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

15. e) Als wie realistisch schätzen Sie die Umsetzung eines DRM-Angebotes ein, bei dem Nutzer Musik digital "entleihen" können?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
realistisch

Sehr realistisch

Bitte geben Sie im Folgenden Ihre Einschätzung hinsichtlich der Realisierungszeiträume verschiedener Angebote digitaler Musik ab. Differenzieren Sie hierbei zwischen den unterschiedlichen Arten von Musikbibliotheken.

16. a) In welchem Jahr wird ein Streamingangebot umgesetzt werden können?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

16. b) In welchem Jahr wird ein Downloadangebot umgesetzt werden können?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

16. c) In welchem Jahr wird ein Datenbankangebot auf Festplatte umgesetzt werden können?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

16. d) In welchem Jahr wird ein Angebot umgesetzt werden können, bei dem sich die Nutzer die Musik von zu Hause herunterladen können?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

2007 08 09 10 11 12 13 14 15 2016

später nie

16. e) In welchem Jahr wird ein DRM-Angebot umgesetzt werden können, bei dem Nutzer die Musik digital "entleihen" können?

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

17. c) Als wie wünschenswert betrachten Sie Datenbankangebote auf Festplatte?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

17. d) Als wie wünschenswert betrachten Sie Angebote, bei denen sich die Nutzer die Musik von zu Hause herunterladen können?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht wünschenswert Sehr wünschenswert

17. e) Als wie wünschenswert betrachten Sie DRM-Angebote, bei denen die Nutzer Musik digital "entleihen" können?

In öffentlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
wünschenswert

Sehr wünschenswert

In Musikhochschulbibliotheken/ Lehre:

Überhaupt nicht
wünschenswert

Sehr wünschenswert

In wissenschaftlichen Musikbibliotheken:

Überhaupt nicht
wünschenswert

Sehr wünschenswert

18. Welche Finanzierung eines digitalen Musikangebotes in Bibliotheken erachten Sie in erster Linie als sinnvoll und umsetzbar?

Pay-per-use

Abonnements unterschiedlichen Umfangs

Konsortienbildung

Das digitale Angebot muss ohne zusätzliche Kosten für den Nutzer in die vorhandene Gebührenstruktur integriert werden können.

19. Die Nutzungskonditionen müssen in eindeutigen Lizenzvereinbarungen und Verträgen mit der Musikindustrie festgehalten werden.

Ich stimme gar
nicht zu.

Ich stimme voll und
ganz zu.

20. Das Problem des Urheberrechts ist auf dem heutigen technischen Stand nicht zu kontrollieren.

Ich stimme gar
nicht zu.

Ich stimme voll und
ganz zu.

21. Die Abklärung der Rechte wird durch die zunehmende Internationalisierung der Rechteverwaltung online publizierter Musikwerke erschwert.

Ich stimme gar
nicht zu.

Ich stimme voll und
ganz zu.

22. Urheberrechtliche Schranken für den wissenschaftlichen Gebrauch und die Bereitstellung durch Bibliotheken müssen gelockert werden.

Ich stimme gar
nicht zu.

Ich stimme voll und
ganz zu.

23. Die Bedeutung der digitalen Musik wird zunehmen: Musikbibliotheken werden auf lange Sicht digitale Angebote haben müssen, um ihre Attraktivität zu wahren.

Ich stimme gar nicht zu.

Ich stimme voll und ganz zu.

24. Das Angebot im Internet ist eine große Konkurrenz für Bibliotheken, vor allem, wenn das Angebot im Internet für den Nutzer attraktiver gestaltet wird.

Ich stimme gar nicht zu.

Ich stimme voll und ganz zu.

25. Die Bibliothek wird als „Vermittler“ zwischen Anbieter und Kunden eines Tages nicht mehr benötigt.

Ich stimme gar nicht zu.

Ich stimme voll und ganz zu.

26. Musikbibliotheken richten sich nicht an die klassischen Nutzer der digitalen Musik (in erster Linie Download kurzer U-Musikstücke), sondern an weiterreichend interessierte Nutzer (der E-Musik), die an dem Mehrwert der Beratung und Informationsvermittlung interessiert sind – dies wird erschwert, wenn lediglich digitale Angebote existieren.

Ich stimme gar nicht zu.

Ich stimme voll und ganz zu.

27. Die Bibliothek wird lediglich dazu gebraucht, der Phonoindustrie die Einführung digitaler Musik zu ermöglichen.

Ich stimme gar nicht zu.

Ich stimme voll und ganz zu.

28. Ohne Zahlungsbereitschaft der Nutzer werden keine digitalen Angebote haltbar sein.

Ich stimme gar nicht zu.

Ich stimme voll und ganz zu.

29. Die Nutzer müssen eine größere Medienkompetenz entwickeln, um digitale Musik problemlos nutzen zu können.

Ich stimme gar nicht zu.

Ich stimme voll und ganz zu.

30. **Sobald Künstler in großem Umfang auf materielle Veröffentlichungen wie CDs verzichten und nur noch digital veröffentlichen, muss die Bibliothek diese digitalen Angebote bieten.**

Ich stimme gar
nicht zu.

Ich stimme voll und
ganz zu.

31. **Es besteht keine sichere Möglichkeit, digitale Inhalte vor unautorisierter Nutzung zu schützen.**

Ich stimme gar
nicht zu.

Ich stimme voll und
ganz zu.

32. **Schutz der Inhalte ist möglich, wenn das Angebot ausschließlich in der Bibliothek genutzt werden kann.**

Ich stimme gar
nicht zu.

Ich stimme voll und
ganz zu.

33. **Wenn Sie wichtige Aspekte zu digitaler Musik in Bibliotheken in diesem Fragebogen vermissen, ergänzen Sie diese bitte hier:**

Anhang D: Feedback zur ersten Runde

Anmerkungen:

20 Experten aus öffentlichen und wissenschaftlichen Musikbibliotheken sowie aus anderen Institutionen des Musikbibliothekswesens sagten im Februar 2007 die Teilnahme an der Delphi-Studie zu digitaler Musik in Bibliotheken zu. 19 Teilnehmer beziehungsweise 95 Prozent sendeten ihre Antworten zurück.

Im Folgenden finden Sie die zusammengetragenen Ergebnisse der ersten Runde der Studie. Bitte beachten Sie, dass es sich um eine offene Fragestellung handelte und von daher die qualitative Aussage mehr im Vordergrund stand als eine quantitative.

Teilweise erlaubten die Antworten der Teilnehmer dennoch bereits eine graphische Darstellung mit quantitativer Aussage. Größtenteils handelt es sich jedoch eher um Aussagen einzelner Teilnehmer. Die Anzahl der Teilnehmer, die die jeweiligen Aussagen sinngemäß unterstützen, finden sich in den Klammern hinter den Aussagen.

Das Feedback zur ersten Fragerunde dient dazu, Ihnen einen Überblick über die gegebenen Antworten Ihrer Kolleginnen und Kollegen zu geben und gegebenenfalls eine Anregung zu geben, Ihre Haltung und Antworten aufgrund dessen möglicherweise in der zweiten Fragerunde zu überdenken.

1 Die derzeitige Situation

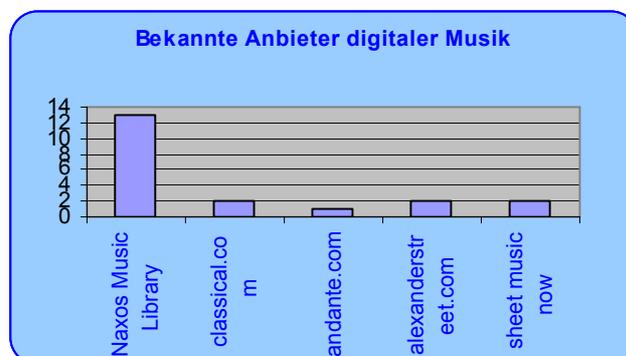
1.1 Digitale Angebote der Bibliotheken



1.2 Gründe für fehlende digitale Angebote

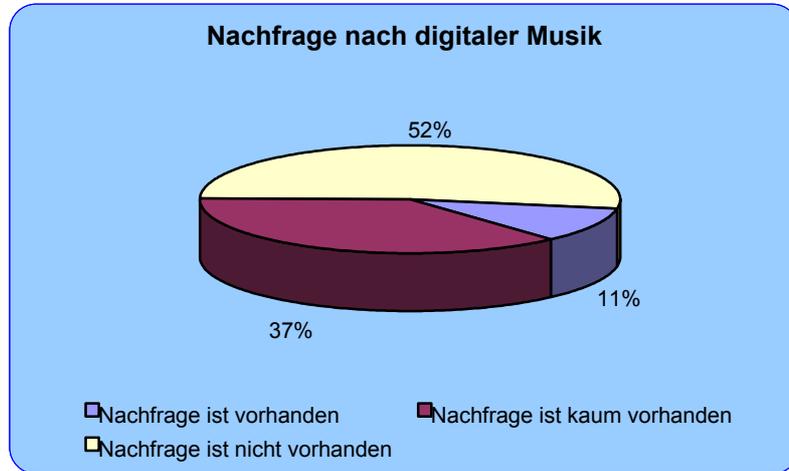
- Großer CD-Bestand: digitale Angebote bringen kaum inhaltlichen Gewinn (1)
- Hohe Kosten für benötigte Hardware (Abhörplätze, Netzwerk) (9)
- Privatkopien sind nicht möglich (2)
- Streaming ermöglicht keine Unterbrechung/Wiederholung und ist somit nicht interessant (3)
- Wirtschaftlich unattraktiv für Nutzer und Bibliothek (2)
- Sicherheitsschwierigkeiten (z.B. Firewalls der Rechenzentren) (4)
- rechtliches Problem (4)

Bekannte Anbieter digitaler Musik



1.3 Nachfrage nach digitaler Musik seitens der Nutzer

- Nachfrage nach digitalen Inhalten, die zu Hause genutzt werden können, nehmen zu (1)

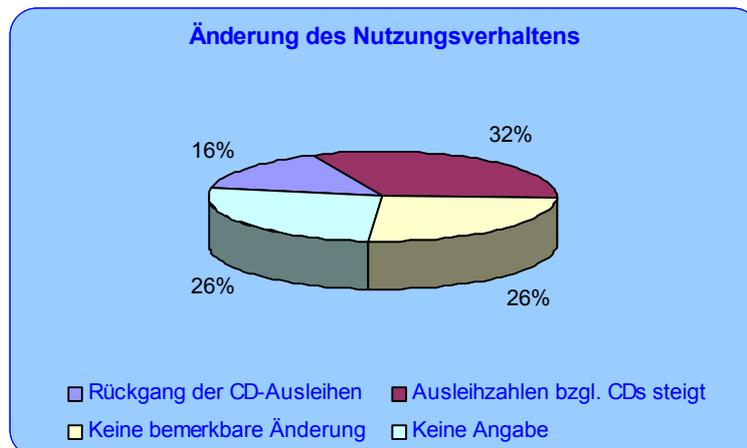


1.5 Möglicher Einsatz digitaler Musik

- Bedarf ist je nach Bibliothekstyp unterschiedlich (1)
- Angebot soll in den Bibliotheksräumen zu nutzen sein (6)
- Angebot digitaler Musik ist nur im E-Musik-Bereich realistisch (1)
- Digitale Angebote sind für die Lehre an Hochschulen interessant (2)
- Einbindung digitaler Bestände z.B. in E-Learning-Plattformen ist möglich, da hier das Problem des Urheberrechts nicht so große Probleme macht (1)

1.6 Änderung des Nutzungsverhaltens

- Nachfrage nach LPs und Videos ist stark zurückgegangen (1)



1.7 Sonstige Beobachtungen

- Bibliotheksnutzer sind eine andere Gruppe als die klassischen Nutzer der Downloadangebote (4)
- Im Ausland wird innovativer an die Möglichkeiten digitaler Musik herangegangen und diese realisiert (7)
- Die Musikindustrie vergrößert das Angebot digitaler Musik (1)

Potentiale eines digitalen Musikangebots

2.1 Vor- und Nachteile digitaler Angebote

<i>Vorteile</i>	<i>Nachteile</i>
Digitalisierung analoger bereits vorhandener Medien ermöglicht Schutz und Langzeitarchivierung (7)	Die Tonqualität von MP3-Dateien ist nicht ausreichend (2)
Nutzung der Bestände auch unabhängig von den Bibliotheksöffnungszeiten möglich (1)	Informativer Mehrwert der CD (Booklet) entfällt (2)
Möglichkeit, auf umfangreiche digitale Bestände zuzugreifen, entlastet Lektorat und Erwerbung (1)	Umfangreiche Musikwerke werden eher auf CDs entliehen (2)
Neue Nutzerschichten (junge Nutzer, hausgebundene bzw. berufstätige Nutzer etc) (2)	Für zusätzliche Informationen wie Partituren und Literatur muss die Bibliothek aufgesucht werden (2)
Platzproblem der Bibliothek wird minimiert (2)	Digitale Angebote sind nur zum Musik konsumieren geeignet, weiterführende Informationen sind schwierig zu integrieren (2)

2.2 Mögliche Formen eines digitalen Angebotes

- Länge und Format der angebotenen Dateien ist maßgeblich für die Gestalt des Angebots (1)
- Realistisch sind nur Streamingangebote (6)
- Interessant sind Downloadangebote (3)
- Wünschenswert:
 - Kauf kompletter Datenbanken auf Festplatten (6)

- Möglichkeit des Herunterladens für registrierte Kunden (5)
- DRM-Lösung, bei der Musik am heimischen PC „ausgeliehen“ wird (8)

2.3 Finanzierung eines digitalen Angebotes

- Mögliche Finanzierungskonzepte:
 - Pauschalangebote im geschützten Bereich des Hochschulnetzes und für Angehörige der Hochschule (1)
 - Gebühren nur bei Download, nicht bei Datenbanknutzung (3)
 - Verschiedene Abonnements (1)
 - Zusätzliche Gebühren sind nicht zulässig, digitales Angebot muss ohne Aufpreis in die vorhandene Gebührenstruktur integriert werden können (7)
 - Finanzierung durch Konsortienbildung wie in WB wünschenswert (2)
- Finanzierung muss durch Bibliotheksträger gesichert werden (1)
- Nutzer wollen kostenloses Angebot (6)
- Anbieter wollen lediglich lizenzieren, nicht verkaufen (1)
- Eine Parallelerwerb von CDs und Lizenzen ist nicht sinnvoll (3)
- Erwerb von Lizenzen vergrößert Bibliotheksbestand inhaltlich schlagartig: für kleine Bibliotheken mit geringen Etats interessant (1)

2.4 Urheberrechtliche Fragen digitaler Angebote

- Die Nutzungskonditionen müssen in eindeutigen Lizenzvereinbarungen und Verträgen mit der Musikindustrie festgehalten werden (8)
- Die urheberrechtlichen Probleme sind auf dem heutigen technischen Stand nicht zu kontrollieren (3)
- Die Abklärung der Rechte wird durch die zunehmende Internationalisierung der Rechteverwaltung online publizierter Musikwerke erschwert (1)
- Schranken für den wissenschaftlichen Gebrauch und die Bereitstellung durch Bibliotheken müssen urheberrechtlich gelockert werden (1)

3 Zukünftige Entwicklung

3.1 Rolle der Musikbibliothek

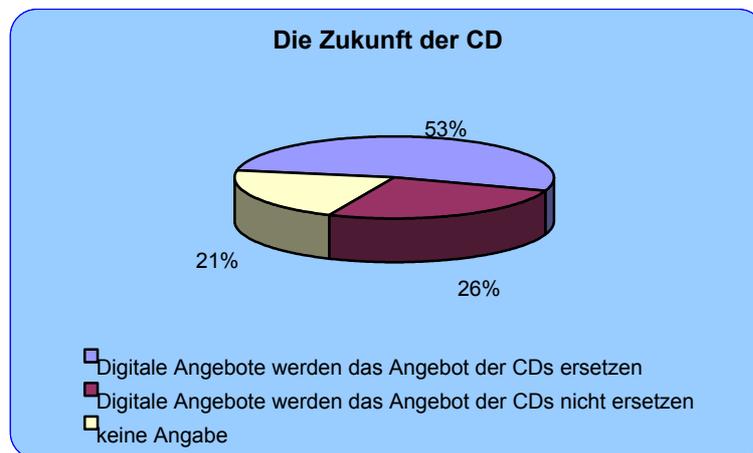
- Die Bedeutung der digitalen Musik wird zunehmen: Musikbibliotheken werden auf lange Sicht digitale Angebote haben müssen, um Attraktivität zu wahren (7)
- Das Angebot im Internet ist eine große Konkurrenz für Bibliotheken - vor allem, wenn das Angebot im Internet attraktiver gestaltet wird. (4)
- Später wird die Bibliothek als „Vermittler“ zwischen Anbieter und Kunden nicht mehr benötigt (7)
- Musikbibliotheken richten sich nicht an die klassischen Nutzer der digitalen Musik (in erster Linie Download kurzer Musikstücke), sondern an weiterreichend interessierte (E-)Musiknutzer, die an dem Mehrwert der Beratung und Informationsvermittlung interessiert sind – dies wird erschwert, wenn lediglich digitale Angebote existieren (5)
- Die Bibliothek wird dazu gebraucht, der Phonindustrie die Einführung digitaler Musik zu ermöglichen (3)

3.2 Erforderliche Voraussetzungen für die Einführung digitaler Angebote

- Mehr digitale Angebote werden dann zu finden sein, wenn die Musikbibliothekslandschaft sich komplett wandelt und die Musikindustrie auf sie zugeht (2)
- Ohne Zahlungsbereitschaft der Nutzer werden keine digitalen Angebote haltbar sein (3).
- Das Intranet muss gut nach außen geschützt sein, um die Inhalte vor unautorisierter Nutzung zu schützen (1)
- Die langwierigen Verwaltungswege, die technische Neuerungen verhindern, müssen vereinfacht werden (1)
- Die Nutzer müssen eine größere Medienkompetenz entwickeln, um digitale Musik problemlos nutzen zu können (1)
- Einheitliche Realisierungsmöglichkeiten im Bereich Urheberrecht/ Lizenzen/ DRM müssen geschaffen werden (1)
- Langzeitarchivierung muss bibliotheksübergreifend zentral geregelt werden (1)

- Digitale Bereitstellung (Erschließung durch Metadaten etc.) muss zentral geregelt sein, Geschäftsgang muss leicht zu integrieren sein (3)
- Vergütung der Musiker und Produzenten muss geregelt werden, wenn digitale Musik die CD verdrängt (1)
- Entwicklung bis 2020:
 - Möglichkeit der stärkeren Komprimierung der Datenmenge (2)
 - Erhöhung der angebotenen Datenmenge, in Form von Videos etc (1)
 - Das Problem der Langzeitarchivierung tritt in den Vordergrund (1)

3.3 Zukünftige Entwicklung der digitalen Musik



- Sobald Künstler in großem Umfang auf „materielle Veröffentlichungen“ verzichten und nur noch digital veröffentlichen, muss die Bibliothek diese digitalen Angebote bieten (4)

3.4 Unautorisierte Nutzung

- Es besteht keine sichere Möglichkeit, digitale Inhalte vor unautorisierter Nutzung zu schützen (1)
- Schutz der Inhalte nur möglich, wenn Angebot ausschließlich in der Bibliothek genutzt werden kann (1)
- Schutz der Inhalte durch Verhinderung der Übertragung auf tragbare Abspielgeräte (1)
- Schutz durch digitale Wasserzeichen (1)

Eidesstattliche Versicherung

Hiermit versichere ich, die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt zu haben. Die aus anderen Werken wörtlich entnommenen oder dem Sinn entsprechend entlehnten Stellen sind durch Quellenangaben kenntlich gemacht.

Hamburg, 19. Juni 2007