



Blickpunkt Brüssel



Streitfall Sampling:
Kraftwerk gegen Moses Pelham

Jonas Wendland

Februar

2020



Inhaltsverzeichnis

Musik in der Jugendkultur - Eine Einführung.....	2
Vom Konsumenten zum Produzenten	4
Die Entwicklung des Samplings	6
Kraftwerk gegen Moses Pelham: Der Anfang eines Streits.....	10
Das Urteil des Europäischen Gerichtshofs (EuGH)	11
Alles nur geklaut? Besser nicht! – Ein Fazit	13



Musik in der Jugendkultur - Eine Einführung

Online mit dem Computer, Tablet oder Smartphone, noch ein paar Experimente mit den neuesten Musik-Apps: Alles geht ganz fix. Hier eine eigene Idee, dort ein wenige Klänge, die einem schon immer gefielen. Wenig später formt sich ein ganz neuer Song; das Ganze noch schnell auf eine Internet-Plattform hochgeladen und schon sucht ein potentieller Hit auf der ganzen Welt nach seinem Publikum. Längst keine Superstar-Träumerei mehr, sondern in der globalen und digitalen Welt ein realistisches Szenario.

Musik ist allgegenwärtig und aus unseren Leben kaum noch wegzudenken. Über die letzten Jahrzehnte hat sich die Musikrezeption jedoch gravierend verändert. Schon früher wirkte Musik für junge Menschen identitätsstiftend: Festivals wie beispielsweise „Woodstock“ wurden Lifestyle-Synonym für eine ganze Generation. Trotzdem blieb Musik lange Zeit begrenzt verfügbar. Man durchstöberte die Schallplattensammlung der Eltern oder der (meist älteren) Geschwister und blieb auf deren Vorlieben beschränkt. Erst die Digitalisierung hat dem Musikkonsum unbegrenzte Verfügbarkeit eröffnet. Zwar verschafften schon CDs oder Kassetten dem Musikkonsum eine neue Mobilität und ließen endlich auch unterwegs die gerade als aktuell geltenden und persönlichen Hitlisten erklingen. Von einer allgegenwärtigen Verfügbarkeit aller geschätzten Hits bleiben Tonträger noch weit entfernt. Mit hunderten CDs oder Kassetten durch die Gegend ziehen oder gar schon vorher zu wissen, was später einem selbst und der Clique gefällt? Undenkbar!

Als sich aber in den 1990er Jahren das Internet aufmachte, seinen Siegeszug anzutreten, stellte es viele Gewohnheiten nachhaltig auf den Kopf.

Bei aus heutiger Sicht schneckengleicher Geschwindigkeit konnte man mühsam Musik in niedriger Qualität aus dem Internet herunterladen. Doch bereits damit war ein neues Gefühl von (musikalischer) Freiheit entfacht. Endlich waren tausende von Musiktiteln jederzeit verfügbar. MP3-Player brachten sie in unsere Hosentaschen.



Doch die Entwicklung ging rasant weiter: Das Internet wurde flächendeckender verfügbar und vervielfachte seine Anfangsleistung. Damit verblieb dem MP3-Player nur ein kurzes Übergangsdasein, Smartphones wurden die Heroes der Jugend. Das mobile Internet war endlich komfortabel zu nutzen. Die für eine gute Soundqualität erforderliche Datengeschwindigkeit steigerte sich kontinuierlich. Mit dem schnellen Internet wurde nun „alles“ jederzeit und überall verfügbar. Damit war das Fundament für den Erfolg großer Streaminganbieter wie beispielsweise Spotify oder Apple Music gelegt, die uns heute Millionen von Musik-Titeln jederzeit kostengünstig bereitstellen.

Wie sehr Musik in den Alltag junger Menschen integriert und damit ein Lebensalltag bestimmendes Massenphänomen geworden ist, zeigt auch ein Blick auf die Zahlen der JIM- und KIM-Studie 2018: 51 % aller 6-13-jährigen verfügen bereits über ein eigenes Handy oder Smartphone;¹ in der Gruppe der 12-19-jährigen sind es sogar 97 %.² Wie sehr Musik auch in sehr jungen Jahren schon einen außerordentlich hohen Stellenwert besitzt, zeigt auch, dass bereits 56 % aller 6- bis 13-jährigen eine Musikband oder einen Sänger besonders schätzen.³

¹ Feierabend et al. 2019, S. 10.

² Feierabend et al. 2018, S. 8; an dieser Stelle sind ausschließlich Smartphones und keine klassischen Handys gemeint.

³ Feierabend et al. 2019, S. 25.



Vom Konsumenten zum Produzenten

Doch Musik ist – altersunabhängig – keineswegs eine Konsum-Einbahnstraße. Man konsumiert und produziert: 22 % Prozent der 12- bis 19-jährigen musizieren mindestens mehrmals innerhalb der Woche oder machen sogar gar täglich Musik.⁴ Das bezieht sich zum einen auf das Spielen eines „klassischen“ Instruments, meint aber zum anderen ebenso selbstverständlich auch die modernen Produktionsformen der Musik mittels digitaler Werkzeuge.

Noch nie war es so einfach, ohne umfängliche Vorkenntnisse wie Notenschrift, Instrumentenbeherrschung und Kompositionslehre Musik mittels Computer selbst zu erschaffen: Hip-Hop und Electro sind dabei prägende Genres. Die Remix-Kultur ist gleichfalls elementar. Sie initiiert eine neue Welle kreativer Ideen und lässt zudem gewohnte Genre-grenzen verschwimmen.

Wenn wir neue Songs hören und darin andere wieder zu erkennen glauben, muss das kein Zufall sein. So werden gerne Passagen berühmter Songs aufgegriffen. Im 2005 veröffentlichten Song „Hung Up“ der Pop-Ikone Madonna hört man auf einmal eine Sequenz des nicht minder bekannten „Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)“ der schwedischen Band ABBA.

Das Phänomen hat einen Namen: Das Entnehmen und Wiederverwerten eines Audiofragments aus einer schon vorhandenen Aufnahme nennt man Sampling. Doch nicht immer werden Samples so prominent verwendet, denn grundsätzlich meint Sampling eine beliebig lange Sequenz. Dies kann auch auf ein nur ganz kurzes Fragment begrenzt sein, welches aber „geloopt“ wird; also als Loop hintereinander wiederholt wird. Ob das Sample später im neuen Song noch wiedererkennbar bleibt, spielt dabei keine Rolle. In der Kunst steht nicht immer nur der Wiedererkennungswert im Fokus. Grundsätzlich ist es für alle

⁴ Feierabend et al. 2018, S. 12.



Kulturzeugnisse elementar, sich auf vorherige Werke zu beziehen und mit ihnen auseinanderzusetzen, um dann daraus Neues zu schaffen.

Trotzdem bedient man sich bei anderen und manch einer nickt vielleicht bei folgenden Liedzeilen zustimmend:

***„Das ist alles nur geklaut
und gestohlen
nur gezogen
und geraubt
wer hat dir das erlaubt?!“***

(Die Prinzen - Alles nur geklaut)

Die Zeilen des Songs der Band Die Prinzen lassen sich als Leitfrage auf das Sampling beziehen: Darf man das eigentlich? Kann ich mich einfach an den Werken anderer Künstler bedienen oder bleibt dann doch alles nur geklaut?

Insbesondere vor dem Hintergrund, dass das Sampling innerhalb der modernen Popkultur eine enorme Anwendungsbedeutung hat, wird die Relevanz der daraus dann unvermeidlich resultierenden rechtlichen Fragestellung sichtbar. Wie weitreichend der Einfluss wirklich ist, sieht man, wenn man einen kursorischen Blick auf die Geschichte des Samplings beginnend bei seinen Ursprüngen bis hin zu zeitgenössischen Ausformungen bei Superstars wie Kanye West und Jay-Z wirft.



Die Entwicklung des Samplings

Wir reisen dafür zunächst über 70 Jahre in die Vergangenheit zurück. Bereits in den 1940er Jahren – und weit vor jeder Verbreitung digitaler Tools – wurden die ersten Grundsteine für das moderne Sampling gelegt. Im Mittelpunkt des Geschehens: der Franzose Pierre Schaeffer und die „Musique concrète“. Schaeffer beschäftigte sich damals mit einfachster Soundtechnik und löste sich dabei auch von der Trennung zwischen Komposition und Interpretation. Der konkrete Klang wurde ohne vorherige Notation zur Musik. Obwohl Schaeffer nicht der erste war, der sich mit konkreten Klängen beschäftigte,⁵ gilt seine Arbeit als die Geburtsstunde des Samplings.

Doch die technische Realisierung eines Kunstwerks markiert nur eine Seite der Medaille. Wesentlich ist in der Musik – wie bei jeder anderen Kunstform – stets die in ein Konzept übertragene kreative Idee.

Die amerikanische Soulband The Winstons ahnte 1969 gewiss nicht, welche Entwicklung sie anstoßen würde. Die A-Seite ihrer Single war bereits aufgenommen, doch eine B-Seite fehlte noch. Letztendlich entstand ein etwa zweieinhalb Minuten langer Titel („Amen, Brother“), welcher ein Drumsolo mit einer Länge von etwa sechs Sekunden enthielt, das der Schlagzeuger Gregory Coleman eingespielt hatte.

Dass diese B-Seite einmal das meist gesamplete Musikstück sein würde⁶, erahnte wohl niemand. Die A-Seite „Color Him Father“ feierte kleinere Erfolge: 1970 erhielten die Winstons dafür sogar einen Grammy. Doch sollte es noch bis Mitte der 1980er Jahre dauern, bis die B-Seite Berühmtheit erlangte. Auf einer Compilation namens „Ultimate Breaks &

⁵ Beispielsweise schuf Walter Ruttmann 1930 die musikalische Collage „Weekend“.

⁶ Den Angaben der Seite www.whosampled.com zufolge wurde „Amen, Brother“ 3980 mal gesamplet (Stand: 20.12.2019).



Beats“ veröffentlichten 1986 zwei Angestellte eines Plattenladens aus New York unter anderem dieses Stück. Die Compilation war dafür gedacht, Hip-Hop-DJs dabei zu helfen, so genannte Breaks für ihre Auftritte zu finden. Kurze Zeit später mixte kaum noch jemand die Breaks live, stattdessen wurden auf technischem Wege Technik, die Klänge aufgenommen und dann mittels Endlosschleife wiedergegeben. Ein Break, auf das immer wieder zurückgegriffen wurde, blieb das Drumsolo aus „Amen, Brother“, welches so auch zutreffend den Spitznamen „Amen Break“ bekam.

Über ein in Endlosschleife gespieltes Break wurde gerappt und schnell entstanden neue Hip-Hop-Tracks. Doch der Einfluss des Samplings wuchs weit über diese rudimentäre Technik hinaus. Hip-Hop-Produzenten griffen die Technik auf und brachten sie als echte Kunstform in die Popmusik. Sie ließen ihren kreativen Ideen freien Lauf. Sie erweckten verstorbene Künstler wieder zum Leben, indem sie aus alten Platten Sequenzen extrahierten und sie wiederum mit anderen verwoben. Genregrenzen verschwammen: Man nahm Sequenzen sowohl aus dem Funk als auch aus dem Jazz oder auch weiteren Genres. So entstanden aus alten Sequenzen Soundcollagen, die nach etwas ganz neuem klangen. Sogar ganze Musikalben konnten fast ausschließlich aus Samples bestehen, wie das Beispiel des bedeutenden „Endroducing“ von DJ Shadow zeigt.

Kritiker warfen der Sampling-Kultur fehlende Kreativität vor. Doch das Kombinieren verschiedener Sounds ist mehr als ein bloßes Zusammenkopieren, sondern kann durchaus kreative Detailarbeit und eigenständige Schöpfung sein. Auch in anderen Kunstformen ist die Collage Stilmittel.

„Es ging auch um die feine Sensibilität, das potenzielle Sample zu erkennen, das andere übersehen würden“, wie der Musikjournalist Simon Reynolds treffend zusammenfasste.⁷ Außerdem blieb es nicht allein beim Schaffen einzelner neuer Musikstücke, die vereinzelt auch kommerziellen Erfolg hatten, sondern um Werke die musikhistorisch betrachtet so prägend waren, dass sie Identität schufen und damit neue Musikgenres ermöglichten. So

⁷ Reynolds 2012, S. 292.



wurde das Sampling mit Stilen wie z. B. Drum and Bass auch in die elektronische Musik transportiert.

Doch – wahrscheinlich unvermeidlich – begleiten kommerzielle Erfolge auch das Begehren anderer, daran zu partizipieren.

Die Stolpersteine des Samplings

Das Problem beim Sampling: Anders als allgemein verfügbare Buchstaben für den Schriftsteller oder die als beliebig verwendbarer Baustein zur Verfügung stehende Notenschrift, isoliert das Sampling Elemente aus bereits geschaffenen Werken anderer, auch wenn nachfolgend aus der Collagentechnik im besten Fall gänzlich neue Werke entstehen. Un-erheblich ist, ob die verwendeten Elemente noch wieder erkennbar und auf ihren Ursprung rückführbar sind.

Der Rapper Biz Markie fand sich beispielsweise 1991 vor Gericht wieder – vom Songschreiber Gilbert O’Sullivan verklagt. Die amerikanischen Richter sahen dessen Sampling als „Diebstahl“ an. Der Prozess hatte weitreichende Folgen für die Sampling-Kultur im Hip-Hop: Die praxistaugliche Lösung war fortan, sich gegen die Zahlung einer Lizenzgebühr die Zustimmung der ursprünglichen Schöpfer und Rechteinhaber zu holen.

Selbstredend hält sich bis heute nicht jeder an diese Vorgabe, was aber aufgrund der verlangten Lizenzgebühren wenig verwunderlich ist: Die Kosten für ein prominentes Sample liegen heute rasch bei 100.000 US-Dollar. Udenkbare Summen, wenn man Tracks oder gar ganze Alben aus unzähligen Samples kreiert. Eine Rechnung der Band Public Enemy, die in den 1990er Jahren auch mehr als zehn Samples in einem Song verwendet hat, geht davon aus, dass sie heute allein 159 US-Dollar für ein Lied verlangen müssten, um die Samplingkosten zu decken.



Damit ist das Sampling heute – jedenfalls dann, wenn man die Rechte erwirbt, – vor allem eine Kunstform, die wohlhabenden und bereits erfolgreichen Musikern zur Verfügung steht. Superstars wie Kanye West oder Jay-Z verwenden auch heute noch unzählige Samples.

Als „Amen Break“ berühmt wurde, spielten die Nutzungsgebühren noch keine besondere Rolle. Die Winstons haben nicht einmal mehr versucht im Nachhinein Kapital daraus zu schlagen, obwohl auch sie sich bestohlen fühlten.⁸ Der Drummer, der die berühmten Takte schuf, verstarb 2006 verarmt und obdachlos. So war es nur ein kleines Zeichen des Respekts als 2015 zwei britische Crowdfunder etwa 27.000 Euro für den Bandleader sammelten. Sicher bleibt den Winstons aber ihr Eintrag in der Musikgeschichte und ein Element der Jugendkultur geprägt zu haben.

Rechtsfragen überschreiten längst nationale Grenzen. So beschäftigt Sampling sowohl deutsche Popkultur als auch europäische Rechtsfindung. Der deutsche Produzent Moses Pelham verzichtete darauf sich die Zustimmung für ein Sample einzuholen. Die Folge davon ist ein inzwischen seit Jahrzehnten andauernder Rechtsstreit, der die Kernfrage aufwirft: Gibt es vielleicht doch eine Möglichkeit ohne die Zustimmung des ursprünglichen Schöpfers ein Sample zu verwenden?

⁸ Vgl. Hengstenberg 2011.



Kraftwerk gegen Moses Pelham: Der Anfang eines Streits

Bei dem Streit zwischen Moses Pelham auf der einen und der Band Kraftwerk auf der anderen Seite geht es um eine nur sehr kurze Rhythmussequenz. Diese Sequenz von zwei Sekunden entnahm Pelham dem Kraftwerk-Song „Metall auf Metall“ aus dem Jahr 1977. Als er dann 20 Jahre später mit der Sängerin Sabrina Setlur den Song „Nur mir“ aufnahm, verwendete er diesen Ausschnitt im Hintergrund des neuen Songs, wo er in fortlaufender Schleife wiederholt wurde.

Hätte sich Moses Pelham dafür die Zustimmung der Band Kraftwerk geholt, wäre alles legal, aber vermutlich ein mit hohen Kosten verbundenes Unterfangen gewesen. Letztendlich verwendete Pelham das Sample ohne Zustimmung. Kraftwerk reagierte und verklagte Moses Pelham.

Dieser Rechtsstreit schleppt sich nun über 20 Jahre durch mehrere Instanzen. Das erste Urteil fällte 2004 das Landgericht Hamburg, welches zunächst Kraftwerk Recht gab.⁹ Doch das Verfahren durchlief die nächsten Instanzen; schließlich hob 2016 das Bundesverfassungsgericht¹⁰ die zwischenzeitlichen Urteile des Bundesgerichtshofs (BGH) und des Oberlandesgerichts Hamburgs auf. Die Sache wurde wieder an den BGH verwiesen, da auch die Kunstfreiheit umfassend berücksichtigt werden müsse.

⁹ LG Hamburg - Urteil vom 8. Oktober 2004, Az. 308 O 90/99.

¹⁰ BVerfG – Urteil vom 31. Mai 2016, Az. 1 BvR 1585/13.



Das Urteil des Europäischen Gerichtshofs (EuGH)

Doch auch die rechtlichen Grundlagen haben sich seit Beginn des Streits im Jahr 1997 stark verändert. Die Europäische Union hat durch die Urheberrechtsrichtlinie (2001/29/EG) und durch die Vermiet- und Verleih-Richtlinie (2006/115/EG) den Rechtsrahmen im Urheberrecht harmonisiert. Da das Stück „Nur mir“ nicht eingestampft wurde und auch heute noch zugänglich ist, wirken sich auch diese Richtlinien und die Vereinbarkeit des deutschen Rechts mit diesen aus. Deshalb entschied der BGH 2017¹¹, dem Europäischen Gerichtshof (EuGH) mehrere Vorlagefragen zu stellen.

Der EuGH hat in seinem Urteil¹² nun einige wichtige Fragen beantwortet, wie allein die nachfolgend dargestellten Aspekte zeigen:

So hatte er unter anderem zu klären, ob die Entnahme einer Sequenz von einem Tonträger überhaupt eine urheberrechtsverletzende Vervielfältigung darzustellen vermag. Dies hat der EuGH bejaht: Unabhängig von der Dauer des Fragments, liegt eine – zumindest teilweise – Vervielfältigung vor. Etwas anderes ergebe sich dem EuGH nach aber dann, wenn das fremde Werk im Neuen überhaupt nicht mehr erkennbar sei. Dann stelle der Vorgang schon keine Vervielfältigung mehr dar, so dass auch kein Eingriff in das Vervielfältigungsrecht vorliege. Das Zitatrecht kommt dann auch nicht mehr in Spiel. Ein Zitat könne lediglich vorliegen, wenn dessen Erkennbarkeit gegeben ist. Nur dann greife gegebenenfalls auch das Zitatrecht: Ein Zitateinbindung ohne Zustimmung sei jedenfalls dann möglich, wenn das neue Werk den Zweck habe, mit dem zitierten Werk zu interagieren.

Weiterhin stellte der BGH die Frage, inwieweit eine nationale Regelung das Recht des Tonträgerherstellers beschränken darf. Das deutsche Recht sieht in § 24 Abs. 1 Urheber-

¹¹ BGH - Beschluss vom 01. Juni 2017, Az. I ZR 115/16 – Metall auf Metall III.

¹² EuGH - Urteil vom 29. Juli 2019, Az. C-476/17.



rechtsgesetz eine freie Benutzung vor, die über das Zitatrecht hinausgeht. Nach der Regelung ist die Benutzung eines Werkes ohne Zustimmung möglich, wenn ein neues, selbständiges Werk entsteht, bei dem die individuellen Züge des Originalwerks verblasen. Eine solche Regelung hält der EuGH für unvereinbar mit dem Unionsrecht. Die Vorgaben in der Urheberrechtsrichtlinie sind abschließend. Im Unionsrecht seien bereits bestimmte Ausnahmen zum Ausgleich der verschiedenen Interessen geregelt worden, sodass diese abschließend seien.

Allein die dargestellten Aspekte machen deutlich, dass die tangierten Rechtsfragen nicht bloß für eine Einzelfallentscheidung Relevanz entfalten. Vielmehr geht es um die Grundsatzzfragen, ob und in welchem Rahmen Sampling möglich ist. Die Entscheidung ist zumindest insoweit ein Fortschritt, dass es Leitlinien gibt, die der Kunstfreiheit neben den berechtigten Interessen der ursprünglichen Künstler Platz einräumen und eine ganze Form der Popkultur nicht völlig aussterben lassen.

Doch den einzelnen Fall muss der BGH nun wieder entscheiden. 2020 geht es dort in die nächste Runde. Derzeit zeigen sich jeweils beide Seiten noch zuversichtlich zu gewinnen: Laut Pelham werde die Kunstfreiheit durch die Entscheidung gestärkt. Ein Großteil der Popmusik, insbesondere der 1990er Jahre, sei ohne Sampling nicht möglich gewesen. Da aber die Kriterien des EuGH für den konkreten Fall ausgelegt werden müssen, bleibt auch der Anwalt von Kraftwerk optimistisch, dass der BGH zugunsten von Kraftwerk entscheide.¹³

Eines ist sicher: Dieser Mammutprozess bleibt spannend.

¹³ Vgl. dpa 2019.



Alles nur geklaut? Besser nicht! – Ein Fazit

Beim Musikschaaffenden könnte sich nun auf den ersten Blick Ernüchterung breit machen: Weiterhin gibt es keine universelle Antwort, wie ein Sample verwendet werden muss, damit die Nutzung frei, also ohne Zustimmung, erfolgen kann. Damit gibt es auch keine vollständige Rechtssicherheit. Trotzdem ist das Urteil von einer Relevanz, die weit über den benannten Einzelfall hinausragt.

Es wurden grundsätzliche Fragen auf unionsrechtlicher Ebene geklärt, welche durch Richtlinien den nationalen Rechtsrahmen prägen: Zum einen liegt schon keine Vervielfältigung vor, wenn eine Sequenz gar nicht erst wiedererkennbar ist. Ob ein Fragment allerdings erkennbar ist oder nicht, können letztlich nur Gutachter im Einzelfall beurteilen. Zum anderen kann auch im Wege des Zitates eine freie Verwendung möglich sein. Wie ein solcher geistiger Austausch mit einem anderen Werk in der Musik aussehen kann, ist aber auch eine nicht ganz leicht zu beantwortende Frage. Eine intellektuelle Auseinandersetzung mit dem zitierten Werk ist jedenfalls unverzichtbar.

Doch dies sind Detailfragen, deren Beurteilung stets durch den Einzelfall geformt wird.

All das stellt eine Bürde für junge Menschen dar, die sich ausprobieren wollen und dies mittels heute zur Verfügung stehender digitaler Werkzeuge auf eine handwerklich unkomplizierte sowie äußerst kostengünstige Weise können. Der Weg vom experimentellen zum professionell wirkenden Werk ist erheblich verkürzt. In nur wenigen Schritten ist dann ein Song ins Internet gestellt und mit der ganzen Welt geteilt.

Nur schützt die jugendliche Unerfahrenheit nicht davor, dass dabei die Einhaltung komplexer Rechtsbestimmungen erwartet wird. Zumal jedwede künstlerische „Fingerübungen“ durch Social-Media eine Verbreitung – möglicherweise auch ohne das eigene Zutun – erreichen können, die noch vor wenigen Jahrzehnten selbst professionellen Kunstschaffenden kaum möglich war.



Die einzige zweifelsfrei sichere Lösung kann folglich nur sein, sich die Zustimmung der Rechteinhaber einzuholen: das so genannte „Sample-Clearing“. Dabei darf man aber nicht vergessen, dass das Urheberrecht dem Territorialitätsprinzip folgt, das heißt national wirkt.

Hierbei zeigt sich die besondere Bedeutung des Unionsrecht und einer Harmonisierung der nationalen Regelungen im Gebiet der Europäischen Union. Weit entfernt von einer Art „Weltpolitik“, besteht so die Möglichkeit auf einem großen Territorium zumindest einen vereinheitlichten Standard zu schaffen und die im Internet künstlichen nationalen Grenzen abzubauen.

Künstlerische Betätigung ist global. Weder bei Büchern, Filmen noch Musik machen wir Halt vor Ländergrenzen. Schaffen wir eigene Werke wollen wir diese auch mit der Welt teilen. Ein einheitlicher Rechtsrahmen ist ein wichtiger Schritt, den in dieser breiten Form derzeit nur die Europäische Union schaffen kann. Sie bringt damit gleichzeitig uns – die Bürger – näher zusammen.