

In Bewegung

Die Rechtsfibel für
Digitalisierungsprojekte in
Kulturerbe-Einrichtungen

Paul Klimpel



Paul Klimpel

In Bewegung

Die Rechtsfibel für
Digitalisierungsprojekte in
Kulturerbe-Einrichtungen

Herausgegeben von

Digitales Deutsches Frauenarchiv, getragen vom

i.d.a.-Dachverband e.V., und digiS, Forschungs-

und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin

November 2022

Titelfoto

Archiv des FFBIZ – Das feministische Archiv e.V, Berlin, 2021

Foto: Jürgen Keiper, CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Danksagung

Diese Rechtsfibel baut auf Texten des Autors auf, die bereits in anderen Zusammenhängen veröffentlicht und dann weiterentwickelt und aktualisiert wurden. Neben dem vom Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin (digiS) herausgegebenen Buch „Kulturelles Erbe digital. Eine kleine Rechtsfibel“, als dessen zweite Auflage sich diese Publikation versteht, ist insbesondere die vom Digitalen Deutschen Frauenarchiv (DDF) herausgegebene Broschüre „Bewegungsgeschichte digitalisieren. Praxistipps zur Rechteklärung“ zu nennen. Herzlicher Dank gebührt allen, die daran mitgewirkt und die mit ihren Hinweisen und Anmerkungen dazu beigetragen haben, dass viele neue Aspekte und Praxisfragen einer im Wandel begriffenen Rechtsordnung berücksichtigt werden konnten. Besonders hervorzuheben ist der Beitrag von Katrin Lehnert (DDF), die sich unermüdlich um eine Systematisierung der sehr heterogenen Fragen aus unterschiedlichen Einrichtungen verdient gemacht hat und wichtige Beispielabbildungen auswählte.

Dank gebührt darüber hinaus Mona Ahmed für das Lektorat, Jürgen Keiper und Mika Wißkirchen für viele der gezeigten Fotografien sowie Ulrike Gödecke für die grafische Gestaltung.

Gefördert wird die Publikation von der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa sowie dem Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. Beiden gilt unser Dank.

INHALT

Danksagung

VORWORT

9

1 URHEBERRECHT

12

1.1	Grundidee	12
1.2	Urheberrecht und Digitalisierung	14
1.3	Was geschützt wird	16
1.3.1	Werke	16
1.3.2	„Kleine Münze“	17
1.3.3	Leistungsschutzrechte	18
1.3.4	Mehrere Urheber*innen	19
1.3.5	Freie Benutzung	20
1.4	Wie lange geschützt wird	20
1.5	Gemeinfreiheit	24
1.6	Übertragung von Nutzungsrechten	25
1.7	Konkrete Fälle	27
1.7.1	Fotos	28
1.7.2	Reproduktionsfotos	29
1.7.3	Interviews und Transkripte	31
1.7.4	Karikaturen und Parodien	32
1.7.5	User Generated Content, Memes, Mashups	32
1.7.6	Collagen	33
1.7.7	Zeitungsartikel, Meldungen	34
1.7.8	Metadaten	35
1.7.9	Forschungsdaten und Datenbanken	38
1.7.10	Noten	40
1.7.11	Protestkultur (Flugblätter)	40
1.7.12	Satzungen, Protokolle, Akten	41
1.7.13	Nicht mehr existente Zeitschriften / Verlage / Gruppen / Vereine	42
1.7.14	Unveröffentlichtes Archivgut	43
1.8	Gesetzliche Erlaubnisse (Schranken)	44
1.8.1	Zitatrecht	45

1.8.2	Privatkopie	46
1.8.3	Karikatur, Parodie und Pastiche	46
1.8.4	Fair Use?	48
1.9	Rechtemanmaßung	49

2 **MARKENRECHT** **51**

3 **FREIE LIZENZEN** **53**

3.1	Was sind freie Lizenzen – und was nicht?	53
3.2	Von der Vielfalt zum internationalen Standard	53
3.3	Lizenzen und Rechtekennzeichnungen im Modell von Creative Commons	54
3.3.1	BY	55
3.3.2	SA (Share Alike)	58
3.3.3	NC (Non Commercial)	59
3.3.4	ND (No Derivates)	60
3.3.5	CC Zero	60
3.3.6	Public Domain Mark	61
3.3.7	„Freie Lizenzen“ laut Open Knowledge Foundation	62
3.3.8	Unterschiedliche CC-Versionnummern	62
3.4	Datenlizenz Deutschland	64
3.5	Bedeutung freier Lizenzen bei der Digitalisierung von Kulturgut	65
3.5.1	Rechtfreigaben von Werken	65
3.5.2	Freigabe von neuen Rechten infolge von Digitalisierung	66
3.5.3	Freie Lizenzen und die Deutsche Digitale Bibliothek	67

4 **ERWEITERTE KOLLEKTIVLIZENZEN** **69**

5 **ALLGEMEINES PERSÖNLICHKEITSRECHT UND DATENSCHUTZ** **70**

5.1	Allgemeines Persönlichkeitsrecht	70
5.2	Grundsätze des Datenschutzes	71
5.3	Sonderbestimmungen für Gedächtnisinstitutionen	74
5.4	Recht auf Vergessenwerden	74
5.5	Speziell: Recht am eigenen Bild	75

5.5.1	Personen und Ereignisse der Zeitgeschichte	77
5.5.2	Personen als Beiwerk	79
5.5.3	Kunstwerke	80
5.5.4	Zustimmung einholen	80
5.5.5	Anonymisierung	80

6 RECHTLICHE GRUNDLAGEN DER HERSTELLUNG VON DIGITALISATEN 82

6.1	Allgemeines	82
6.2	Zulässigkeit der Digitalisierung	83
6.3	Eigene Rechte von Institutionen bei Digitalisierungsprojekten	84
6.4	Datenschutz	86

7 TERMINALNUTZUNG 89

7.1	Allgemeines	89
7.2	Gesetzliche Grundlage	89
7.3	Datenschutz	90

8 ONLINEPRÄSENTATION VON DIGITALISATEN 91

8.1	Öffentliche Zugänglichmachung als eigene Nutzungsart	91
8.2	Verwaiste Werke	91
8.3	Nicht verfügbare Werke	93
8.3.1	Neue zentrale Norm für die Zugänglichkeit von Beständen im Internet	94
8.3.2	Geschichte einer Idee und Vorlauf	94
8.3.3	Neuregelung in Deutschland	95
8.3.4	Registrieren und sechs Monate warten	96
8.3.5	Wann ist ein Werk „nicht verfügbar“?	96
8.3.6	Bücher und Zeitschriften müssen 30 Jahre alt sein	97
8.3.7	Repräsentative Verwertungsgesellschaften	97
8.3.8	Höhe der Lizenzgebühren	99
8.3.9	Erstveröffentlichungen	100
8.3.10	Persönlichkeitsrecht	100
8.3.11	Kooperationsprojekte, Plattformen, Deutsche Digitale Bibliothek	100
8.3.12	Ausblick: Die zukünftige Rolle der DNB	101

8.3.13	Registrierung beim EUIPO-Portal	103
8.4	Bewerbung von Ausstellungen	103
8.5	Vorschaubilder	104
8.6	Pragmatismus und Risikomanagement	104
8.7	Datenschutz	107

9 VERNETZUNG, AGGREGATOR*INNEN 109

9.1	Die Deutsche Digitale Bibliothek	109
9.1.1	Nicht bloß technische Infrastruktur	109
9.1.2	Die Vertragspartner*innen	110
9.1.3	Welche Rechte werden übertragen?	110
9.1.4	Verwertungen	111
9.1.5	Metadaten	111
9.1.6	Kooperation der Deutschen Digitalen Bibliothek mit Aggregator*innen	112
9.2	Archivportal D	114
9.3	Europeana	116
9.4	Wikipedia, Wikimedia Commons	116

10 ARCHIVIERUNG 119

10.1	Digitalisate und originär digitales Material	119
10.2	Urheberrechtliche Grundlagen	119
10.3	Kopierschutz	120
10.4	Formatänderungen	121
10.5	Datenschutzrechtliche Aspekte	121

11 DIGITALISIERUNG UND FREIER ZUGANG 123

11.1	Gesellschaftliche und politische Erwartungen	123
11.2	Selbstverständnis der Kulturerbe-Einrichtungen	123
11.3	Bedingungen und Kriterien von Förderung	127

12 EINZELASPEKTE 128

12.1	Bibliotheken	128
12.2	Museen	129

12.3	Archive	130
12.4	Audiovisuelles Kulturerbe	132

13	MUT UND PRAGMATISMUS	138
-----------	-----------------------------	------------

ANHANG	139
---------------	------------

Glossar	139
Gesetze	154
Weiterführende Literatur	156
Herausgeber*innen und Autor	160
Impressum	162

VORWORT

In einer Welt, die zunehmend in allen Lebensbereichen durch digitale Technik geprägt ist, gilt es, auch das kulturelle Erbe zu digitalisieren, es digital verfügbar und nutzbar zu erhalten. Für die Gesellschaft ist es von unschätzbarem Wert, dass Kulturinstitutionen wie Archive, Museen und Bibliotheken, Gedenkstätten etc. ihre Bestände im Internet präsentieren, sie zugänglich und verfügbar machen. Dadurch erst können Sammlungen zu neuem Leben erwachen und ein lebhafter Diskurs über das kulturelle Gedächtnis entstehen. Für die Kulturerbe-Einrichtungen ist die Digitalisierung ihrer Bestände eine große Herausforderung. Dies betrifft die Technik genauso wie Arbeitsprozesse, die sich im Digitalen verändern. Im Zuge der Digitalisierung sehen sich die Institutionen mehr denn je mit rechtlichen Herausforderungen konfrontiert.

Auf der Bundes- und der Landesebene stellen Einrichtungen wie das Digitale Deutsche Frauenarchiv (DDF) und das Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin (digiS) bereits seit mehreren Jahren Ressourcen für die Qualifikation der Mitarbeiter*innen in den Institutionen in Form von Rechtsberatungen, öffentlichen Workshops und nicht zuletzt einer Reihe von Handreichungen zu den verschiedenen Bereichen des Urheberrechts bereit. Gerade kleinere Institutionen wie die Erinnerungseinrichtungen sozialer Bewegungen arbeiten meist mit wenigen Mitarbeiter*innen, häufig mit Unterstützung durch Ehrenamtliche, was eine vertiefte Einarbeitung in die komplexe Materie des Urheber- und Persönlichkeitsrechts erschwert. Zudem bewahren diese Archive und Bibliotheken zum großen Teil Materialien wie Plakate, Flugblätter, Broschüren und Graue Literatur, deren Rechtklärung eine besondere Herausforderung darstellt. Allerdings ist auch das Recht in Bewegung. Die Urheberrechtsreform 2021 bietet neue Chancen für das kulturelle Erbe, sei es in den Archiven und Bibliotheken sozialer Bewegungen, kleinen und großen Museen oder staatlichen Archiven und Bibliotheken. Die Novelle beinhaltet neue gesetzliche Erlaubnisse, die insbesondere die Onlinestellung von Archivmaterialien („nicht verfügbare Werke“) und den Schutz der Gemeinfreiheit betreffen.

Bereits im letzten Jahr haben DDF und digiS in Kooperation mit dem Autor Dr. Paul Klimpel (iRights Law) gemeinsam ein Bulletin herausgegeben, das die Neuerungen der Reform des Urheberrechtsgesetzes zusammenfasst. Darauf

aufbauend ordnet die hier vorliegende Publikation „In Bewegung. Die Rechtsfibel für Digitalisierungsprojekte in Kulturerbe-Einrichtungen“ die Reform nun in den urheberrechtlichen Gesamtkontext ein.

In der Tradition der digiS-Handreichungen und der DDF-Broschüre soll diese Fibel eine praktische Handreichung für alle sein, die digital für das und mit dem kulturellem Erbe arbeiten. Sie soll den Mitarbeiter*innen eine erste Einschätzung zu rechtlichen Fragen geben und Problembewusstsein stärken. Sie ersetzt keine professionelle rechtliche Bewertung von Einzelfällen.

Solange die Fallstricke in der Rechteklärung weder erkannt noch eingeordnet werden können, lähmt oft die Angst vor dem Unbekannten die Arbeit – wie umgekehrt die Kenntnis der rechtlichen Rahmenbedingungen dazu führt, dass sich Museen, Archive und Bibliotheken ihren Aufgaben in der digitalen Welt stellen können.

Wir hoffen, dass die Rechtsfibel ermutigt und Lust darauf macht, sich den rechtlichen Herausforderungen der Digitalisierung des kulturellen Erbes zu stellen.

Wir wünschen hilfreiche Lektüre!

Anja Müller (digiS), Katrin Lehnert (DDF), Franziska Rauchut (DDF),
Laura Salewski (DDF) und Steff Urgast (DDF)

Diese Broschüre nutzt das Gendersternchen*. Diese sprachliche Intervention der Herausgeber*innen repräsentiert die Vielfalt von Gender, auch jenseits geschlechtlicher Binarität.



401-01

WB 687
Umwelt-Bildungszentrum
Sturm 1. Preis
BG-AS 12/2011, 2

WB 692
HTW Forschungszentrum
Kultur u. Informatik
Reimar 2. Preis
BG-AS 15/2011, 4

WB 692
HTW Forschungszentrum
Kultur u. Informatik
Numrich 4. Preis
BG-AS 15/2011, 2

WB 703
Sportliche Grundschule a. Karpfenteich
Invaribilität + Club 94 Landshofstra. 1.
3. Preis
BG-AS 33/2013, 7

WB 686
Technische Fakultät
Boje 2. Preis
BG-AS 11/2011, 4

WB 687 Umwelt-
Bildungszentr.
huber standt
Anerkennung
BG-AS 12/2011, 6

WB 687
Umwelt-Bildungszentrum
Geier Maass 2. Preis
BG-AS 12/2011, 4

WB 692
HTW Forschungszentrum
f. Kultur u. Informatik
BHBVT 3. Preis
BG-AS 15/2011, 6

WB 688
Weltkulturerbe
Novakampfungsm
engere Wahl
BG-AS 13/2011, 3

WB 688
Weltkulturerbe
Novamondo 1. Preis
BG-AS 13/2011, 1

401-02

WB 684
Jugendarrest
Winking 1. Preis
BG-AS 9/2011, 2

WB 684
Jugendarrestanst.
Dierks 3. Preis
BG-AS 9/2011, 6

WB 683
Schauspielkunst
Dierks/Sachs
2. Preis
BG-AS 8/2011, 2

WB 681
Rathaus Zehlendorf
Petersen 3. Preis
BG-AS 7/2011, 3

WB 681
Rathaus Zehlendorf
RKW Anerkennung
BG-AS 7/2011, 1

WB 681
Rathaus Zehlendorf
KSP 1. Preis
BG-AS 7/2011, 1

WB 683
Schauspielkunst
Ortner 1. Preis
BG-AS 8/2011, 1

WB 684
Jugendarrestanst.
Witry 2. Preis
BG-AS 9/2011, 4

WB 683
Schauspielkunst
Staab 3. Preis
BG-AS 8/2011, 3

WB 683
Schauspielkunst
gmp Nienhoff
Anerkennung
BG-AS 8/2011, 4

WB 683
Schauspielkunst
Kleihues Anerkennung
BG-AS 8/2011, 5

WB 681
Rathaus Zehlendorf
Kleihues 2. Preis
BG-AS 7/2011, 1

401-03

WB 680
Ottopark
Rehwalde 2. Preis
BG-AS 6/2011, 1

WB 677
Schiller-Bibliothek
Block 2. Preis
BG-AS 5/2011, 4

WB 677
Schiller-Bibliothek
AV1 1. Preis
BG-AS 5/2011, 2

WB 664
Arndt-Gymnasium
augustin und frank
3. Preis

WB 664
Arndt-Gymnasium
Anderhalten Architekt
Anerkennung
BG-AS 2/2011, 1

WB 677
Schiller-Bibliothek
Peter W. Schmidt
3. Preis

WB 677

Depotansicht Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Berlin, 2020
Foto: Jürgen Keiper, CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

1 URHEBERRECHT

Bei der Digitalisierung des kulturellen Erbes spielt das Urheberrecht eine wichtige Rolle. Denn die Mehrzahl der Zeugnisse kulturellen Schaffens aus dem 20. Jahrhundert ist urheberrechtlich geschützt. Und auch wenn die Digitalisierung als solche für Kulturinstitutionen heute meist gesetzlich erlaubt ist, so bestimmt das Urheberrecht, was unter welchen Umständen mit den Digitalisaten gemacht werden darf.

1.1 Grundidee

Das Urheberrecht schützt „die Urheber von Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst“ als „Schöpfer“, und zwar in ihren „geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werks“, wie es in den Paragraphen 1, 7 und 11 des Urheberrechtsgesetzes (UrhG) heißt. Das Urheberrecht entsteht immer nur bei einem Menschen: der*dem Urheber*in. Es entsteht in dem Augenblick, in dem das Werk geschaffen wird, und ist unabhängig davon, ob die betreffende Person das Urheberrecht annehmen möchte oder nicht. Das Urheberrecht kann vererbt werden, und zwar sowohl auf andere Personen als auch auf juristische Personen, beispielsweise Vereine, Stiftungen oder auch Firmen. Wenn die Erb*innen nicht testamentarisch bestimmt werden, gilt die gesetzlich festgelegte Erbfolge: Ehepartner*in, Kinder, Enkelkinder und so weiter. Gibt es keine Erb*innen, fällt das Urheberrecht wie der gesamte Nachlass an den Staat.

In Deutschland geht man von einer engen Verbindung des Urheberrechts mit dem Persönlichkeitsrecht der Urheber*innen aus. Persönlichkeitsrechte gründen allein im Menschsein einer Person und sind grundsätzlich an die jeweilige Person gebunden, sie sind grundsätzlich unveräußerlich und nicht übertragbar. Das Urheberrecht selbst kann deshalb nicht übertragen werden. Dritte können von Urheber*innen (oder deren Erb*innen) lediglich die „Nutzungsrechte“ erhalten: Die Rede ist dann von einer „Einräumung von Nutzungsrechten“ durch eine*n Urheber*in oder auch von „Lizenzierung“. Dies geschieht durch einen Vertrag, wobei rechtlich gesehen alles als Vertrag gilt, bei dem sich die Parteien verbindlich auf eine bestimmte Rechtsfolge geeinigt haben (hier die Einräumung der Nutzungsrechte). Dies ist nicht an bestimmte

Formerfordernisse gebunden und kann auch mündlich erfolgen. Die Schriftform ist nicht zwingend notwendig – sie wird jedoch empfohlen, weil sich die getroffenen Vereinbarungen dann besser nachvollziehen lassen.

Die Person, der die urheberrechtlichen Nutzungsrechte zustehen, wird als „Rechteinhaber*in“ bezeichnet. Dies kann die*der Urheber*in selbst sein, aber auch die Person oder Institution, der Nutzungsrechte übertragen worden sind.

Auch kann auf das Urheberrecht nicht verzichtet werden. Während das Eigentum an einem Fahrrad aufgegeben werden kann, etwa indem es mit einem Zettel „Zu verschenken“ an den Straßenrand gestellt wird, kann das Urheberrecht an einem Werk nicht aufgegeben werden. Es gibt jedoch Instrumente, die bewirken, dass Werke so behandelt werden dürfen, als wären sie nicht urheberrechtlich geschützt (die sogenannte „Freigabeerklärung“ – CC Zero, siehe Kapitel 3.3.5).

Das Urheberrecht schützt Werke der Literatur, der Kunst und der Musik – wobei die Definitionen sehr weit gefasst sind und auch ein Flugblatt als Kunstwerk oder Literatur gelten und somit urheberrechtlich geschützt sein kann. Das heißt grundsätzlich, dass wenn jemand Bilder, Texte, Musikaufnahmen, Noten, Filme oder ähnliche Werke nutzen möchte, die*der Urheber*in gefragt werden muss. „Nutzen“ bedeutet in diesem Zusammenhang alles, was über den reinen Werkgenuss hinausgeht. Als Werkgenuss gilt beispielsweise das Lesen eines Buchs oder das Anschauen eines Films. Möchte eine Person ein Foto für eine Veröffentlichung verwenden oder einen Film außerhalb des rein privaten Rahmens anderen zeigen, braucht sie dafür eine Erlaubnis der Rechteinhabenden. Ausnahmen davon gibt es nur, wenn eine gesetzliche Erlaubnis zur Nutzung im urheberrechtlichen Sinne existiert. Traditionell werden diese Erlaubnisse als „Schrankenregelungen“, kurz: „Schranken“ bezeichnet. Schranken deshalb, weil sie das absolute Recht der Urheber*innen oder Rechteinhaber*innen, zu bestimmen, wie ein Werk genutzt wird, im Sinne der Allgemeinheit einschränken. Im Gesetz wird dieser Begriff zwar nicht mehr verwendet (dort ist von „gesetzlichen Nutzungserlaubnissen“ die Rede), im juristischen Diskurs ist er aber noch weit verbreitet.

Das Urheberrecht ist nicht zu verwechseln mit dem Sacheigentum, also dem Eigentum an Büchern, Fotos oder Filmen als körperliche Gegenstände. Es ist

davon völlig unabhängig. Das Eigentum an einem Buch beispielsweise berechtigt nicht dazu, dieses Buch im urheberrechtlichen Sinne zu „nutzen“, das heißt, es zu vervielfältigen, zu verfilmen oder zu bearbeiten. Davon betroffen sind auch Archive, Museen und Bibliotheken. Eine Schenkung sagt nicht notwendigerweise etwas darüber aus, ob und in welcher Form die Einrichtung die geschenkten Materialien nutzen darf. Dies ist nur dann der Fall, wenn die Nutzungsrechte vertraglich ebenfalls übertragen wurden, beispielsweise im Schenkungsvertrag.

1.2 Urheberrecht und Digitalisierung

Vor der Digitalisierung und dem Internet war das Urheberrecht ein Rechtsbereich, mit dem nur wenige Expert*innen zu tun hatten, zum Beispiel Autor*innen, Mitarbeiter*innen von Verlagen oder Plattenlabels. Privatpersonen kamen damit kaum je in Berührung, da nahezu alles, was mit urheberrechtlich geschützten Werken gemacht wurde, durch das Gesetz geregelt und erlaubt war. Privat durfte – und darf – man Bücher kaufen, weiterverkaufen und verleihen, man darf Platten auf eine Kassette kopieren (oder CDs brennen, wenn sie nicht kopiergeschützt sind), man darf Ausschnitte aus Büchern in Bibliotheken kopieren (das Kopieren ganzer Bücher ist verboten). Für all das gibt es im Urheberrecht Bestimmungen, die im Analogen alltägliche Handlungen erlauben – insbesondere das Anfertigen der sogenannten „Privatkopie“ – und dafür Kompensationen für die Urheber*innen vorsehen. Zum Beispiel werden Abgaben gezahlt für Geräte, mit denen Kopien angefertigt werden können, wozu auch und vor allem Smartphones, Tablets, Computer, Laptops, Festplatten, Speicherkarten, USB-Sticks sowie Drucker, Scanner, Multifunktionsgeräte zählen. Bibliotheken und Bildungseinrichtungen zahlen pauschal dafür, dass bei ihnen kopiert wird.

Mit der Digitalisierung änderte sich vieles. Im Digitalen ist alles Kopie – zumindest eine Kopie im Arbeitsspeicher des Computers. Und alles, was Kopie ist, ist urheberrechtlich relevant. Etwas kopieren zu können, das war und ist eine Bedrohung für Geschäftsmodelle, die auf Kontrolle und Beschränkung von Kopien beruhen – erst recht, wenn das Kopieren so leicht und so verlustfrei möglich ist wie in digitalen Umgebungen. Um einer Erosion solcher Verwertungsmodelle entgegenzuwirken, wurde und wird immer wieder das Urheberrecht verschärft. Öffentliche Gedächtnisinstitutionen, wie Archive,

Museen und Bibliotheken, leiden unter diesen Verschärfungen – das ist zwar nicht beabsichtigt, es ist jedoch ein Kollateralschaden des Kampfes gegen die sogenannte Piraterie, wie das illegale Kopieren kommerziell verwerteter Werke genannt wird. Infolge der Digitalisierung betrifft das Urheberrecht heute nahezu alle Menschen. Alle begehen durch den Zugriff auf das Internet, den Gebrauch eines Computers oder Smartphones in ihrem Alltag urheberrechtlich relevante Handlungen. Dabei geraten viele – bewusst oder unbewusst – mit dem Urheberrecht in Konflikt.

Auch für Archive, Bibliotheken und Museen hat das Urheberrecht heute eine sehr viel größere Relevanz als noch vor 20 Jahren. Zum einen, weil von diesen Institutionen zu Recht erwartet wird, sich online zu präsentieren: Sie sollen ihre Bestände digitalisieren und möglichst auch online zugänglich machen. Zum anderen sind auch die Konsequenzen von Verstößen gravierender. In der Vergangenheit war die Reichweite von urheberrechtlichen Verstößen begrenzt. Nur eine Person, die in einem Archiv vor Ort war, konnte ein urheberrechtlich geschütztes Werk in den Händen halten und war allenfalls mit dem Urheberrecht konfrontiert, wenn sie dieses Werk auch außerhalb des Archivs nutzen wollte. Selbst Ausstellungen, die sich an eine breite Öffentlichkeit richteten, waren in ihrer Wirkung auf jene beschränkt, die sie tatsächlich besuchten. Allenfalls durch die Berichterstattung in der Presse wurde auch ein größeres Publikum darauf aufmerksam, dann jedoch meist nicht so detailliert, dass einzelne Urheberrechtsverletzungen aufgefallen wären. Das ist durch die sozialen Medien anders geworden. Ob auf Twitter, Facebook, Instagram oder anderen Diensten und Portalen: Nutzer*innen berichten detailliert auch über Ausstellungen, häufig werden auch Fotos gemacht. So führen heute soziale Medien dazu, dass Urheberrechtsverletzungen weit über den Kreis der eigentlichen Besucher*innen hinaus bekannt werden. Hinzu kam, dass Rechteinhaber*innen auf solche Verstöße häufig kulant reagierten. Sie taten dies auch wegen des hohen Ansehens von Museen, Archiven und Bibliotheken. Ein hartes Vorgehen gegen Verstöße – vor allem, wenn sie keine wirtschaftlichen Auswirkungen hatten – erschien unangemessen.

In der digitalen, vernetzten Welt des Internets dagegen ist jeder Urheberrechtsverstoß sofort weltweit sichtbar. Hinzu kommt, dass in den sogenannten „Copyright Wars“ – den Auseinandersetzungen um den Schutz bestehender Verwertungsmodelle – mit sehr harten Bandagen gekämpft wird. Inzwischen hat sich ein ganzer Geschäftszweig entwickelt, der mit Abmahnungen gegen

Urheberrechtsverstöße vorgeht, auch gegen unbeabsichtigte und rein formale Verstöße.

1.3 Was geschützt wird

Was fällt unter den urheberrechtlichen Schutz? Das Urheberrechtsgesetz unterscheidet den Schutz von Werken sowie sonstige Schutzrechte.

1.3.1 Werke

Zentral für das Urheberrecht ist der Begriff „Werk“. Nicht jeder Text und nicht jede Grafik ist urheberrechtlich geschützt. Ihnen müssen eine gewisse Kreativität und Individualität innewohnen. In Paragraph 2 des Urheberrechtsgesetzes wird das so ausgedrückt: „Werke im Sinne dieses Gesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen.“ Das sind Sprachwerke (etwa literarische und journalistische Texte, aber auch ausgearbeitete Reden), künstlerisch gestaltete Bilder und Fotografien, Zeichnungen, Filmwerke, Musik, aufwendige Collagen und so weiter. Ein Werk muss eine gewisse „Schöpfungshöhe“ haben, das heißt, es muss sich vom Alltäglichen abheben. Ein schlichter Einkaufszettel zum Beispiel ist kein Sprachwerk.

Für die unterschiedlichen Werkarten haben sich dabei jeweils eigene Kriterien herausgebildet. Für Sprachwerke gilt, dass darin ein besonderer geistiger Gehalt zum Ausdruck kommen muss. Je kürzer die jeweilige Formulierung ist, desto mehr muss sie sich durch eine besondere Wortwahl oder Gedankenführung von üblichen Formulierungen abheben. Deshalb gilt ein für sich genommen alltäglicher und belangloser Satz nicht als Sprachwerk. So entschied das Oberlandesgericht München in Hinblick auf den Satz „Früher war mehr Lametta“, Besonderheit und Originalität erfahre er nur in Verbindung mit dem bekannten Lorient-Sketch „Weihnachten bei Hoppenstedts“ und die Situationskomik. Aus diesem Kontext losgelöst würde dem Satz aber die hinreichende Schöpfungshöhe fehlen.

Wichtig ist weiter, dass ein Werk über das rein Handwerkliche hinauswachsen muss. Denn entscheidend ist auch nicht, wie viel Aufwand bei der Erstellung betrieben wurde, sondern ob in ihm schöpferische Kreativität zum Ausdruck kommt. Dies ist bei rein handwerklichen Arbeiten, die sich an Vorlagen orientieren und bei denen keine eigene Gestaltung vorgenommen wird, eben nicht der Fall.

Die Beurteilung, welches Material Schutz genießt, ist leider im Einzelnen sehr schwierig. Tendenziell und im Zweifel sollte von bestehender Schutzfähigkeit ausgegangen werden, um Rechtsverletzungen zu vermeiden. Andererseits sollten auch die vorhandenen rechtlichen Freiräume soweit wie möglich genutzt werden.

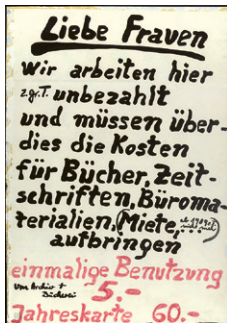


Abbildung: Plakat, Berlin, 1988, o. A., FFBIZ – das feministische Archiv e.V.



Dieses Plakat des feministischen Archivs FFBIZ in Berlin aus dem Jahr 1988 wird wohl nicht die notwendige Schöpfungshöhe erreichen. Die Schrift ist zwar gestaltet, aber nicht so, dass dies über das Alltägliche hinausgeht. Auch der Rest des handgeschriebenen Plakats ist gestalterisch nicht so aufwendig, dass von einem urheberrechtlichen Schutz ausgegangen werden muss. Einer weiteren Nutzung durch Dritte steht daher nichts im Wege.

Lizenz: Gemeinfrei, Public Domain Mark 1.0

(<https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.de>)

1.3.2 „Kleine Münze“

Werke, die an der untersten Grenze dessen liegen, was noch als persönliche geistige Schöpfung urheberrechtlichen Schutz beanspruchen kann, werden als „kleine Münze“ bezeichnet. Dies sind Gestaltungen mit geringer schöpferischer Ausdruckskraft, die gleichwohl noch als „Werke“ gelten, also die notwendige „Schöpfungshöhe“ erreichen.

Insbesondere an den kreativen Gehalt von Sprachwerken werden keine allzu großen Anforderungen gestellt – die Hürden für den Schutz solcher Werke sind gering. So dürften die allermeisten Zeitungsartikel, Broschüren, Flyer und Plakate geschützt sein.

Bei Digitalisierungsvorhaben ist der sehr weitgehende urheberrechtliche Schutz für solche Werke häufig ein Problem, da sich die Betroffenen, auch die Urheber*innen, oft dieses Schutzes gar nicht bewusst waren bzw. sind und deshalb auch keine expliziten Übertragungen von Nutzungsrechten vorgenommen, geschweige denn dokumentiert wurden.

1.3.3 Leistungsschutzrechte

Neben dem Urheberrecht und den Nutzungsrechten gibt es sogenannte „Leistungsschutzrechte“ (auch „verwandte Schutzrechte“), welche eine Reihe spezifischer Leistungen schützen. Leistungsschutzrechte ähneln in den meisten Auswirkungen den Urheberrechten. Sie erfordern jedoch kein zugrunde liegendes Werk, sind nicht an eine Person gebunden und haben abweichende Schutzfristen. Typische Leistungsschutzrechte sind die, die ausübenden Künstler*innen zustehen, zum Beispiel Musiker*innen, die ein Werk zwar nicht komponieren, es aber aufführen. Die Schutzdauer ist hier in der Regel kürzer als bei den Urheberrechten. Außerdem beginnt die Schutzfrist nicht erst mit dem Tod der Urheber*innen, sondern bereits mit der Veröffentlichung bzw. der Entstehung des geschützten Inhalts.

Der zugrunde liegende Gedanke ist, dass ein solcher Schutz eine kommerzielle Verwertung ermöglicht und dadurch ein Anreiz für bestimmte Leistungen und Investitionen im Zusammenhang mit kreativen Tätigkeiten ist, zum Beispiel die Investition in das Erstellen einer Datenbank (geschützt durch das Datenbankherstellerrecht) oder organisatorische Leistungen, die sich u.a. im Recht von Filmhersteller*innen zeigen. Vielfach sind es kreative Leistungen jenseits der Schaffung eines eigenen Werks.

Besonders weitgehend ist der Schutz der Fotografie. Diese kann zum einen als Werk geschützt werden, wenn sie eine entsprechende Schöpfungshöhe hat. Aber auch Fotografien, an denen Menschen beteiligt sind und ohne gewisse Schöpfungshöhe, sind geschützt, wenn auch nicht als Werke, so doch durch ein Leistungsschutzrecht. Jeder Schnappschuss, jedes mit dem Smartphone aufgenommene Foto ist durch dieses Leistungsschutzrecht geschützt. Dieser weitgehende Schutz ist eine spezifisch deutsche Regelung, in vielen anderen Rechtsordnungen gibt es keinen derartigen Schutz und er gehört auch nicht zu den europarechtlich zwingenden Bestimmungen.

1.3.4 Mehrere Urheber*innen

Als urheberrechtlicher Normalfall wird allgemein angenommen, dass es nur eine*n Urheber*in gibt, die*der ein Werk schafft. Dies jedoch entspricht in einer arbeitsteiligen Kulturwirtschaft häufig nicht der Praxis. Oft wirken bei urheberrechtlich geschützten Werken mehrere Urheber*innen zusammen, deren Beiträge dann zu einem Gesamtwerk vereint werden. Ein typisches Beispiel hierfür sind Filme. Auch hier gilt der Grundsatz, dass die unterschiedlichen Urheber*innen (zum Beispiel Regisseur*in, Kameraperson oder Cutter*in) durch ihre kreative Leistung jeweils eigene Urheberrechte erwerben. Aber als Miturheber*innen sitzen alle im selben Boot. Ein Film kann nur verwertet werden, wenn die Rechte aller beteiligten Urheber*innen (und Leistungsschutzberechtigten) gebündelt werden. Für Filme gibt es im Urheberrecht hierzu gesonderte Vorschriften.

Dies gilt auch für Beiträge, die ein Kollektiv gemeinsam verfasst hat, wie es beispielsweise bei Materialien von politischen Bewegungen häufig der Fall war und ist. Das Urheberrecht erfasst alle Personen, die irgendeinen schöpferischen Beitrag zum Werk beisteuerten, mögen die verschiedenen Beiträge noch so unterschiedliches Gewicht haben. Die so zu Miturheber*innen gewordenen Personen können grundsätzlich nur einstimmig über die Rechte an ihrem gemeinsam geschaffenen Werk verfügen. Ein typisches Beispiel hierfür ist ein von zwei Autor*innen gemeinsam verfasster Text, die nur gemeinsam entscheiden dürfen, ob der Text veröffentlicht und wie er genutzt wird.



Foto: Collage, Bochum, 2017, Maren Kops-Wißmann, Digitales Deutsches Frauenarchiv
 Bildinhalte: Broschüre, Köln, o. J., Voice4Sexworker; Postkarte, Bochum, o. J., Feminismus im Pott; beides: Madonna – Archiv und Dokumentationszentrum SEXARBEIT



Das Foto ist ein Beispiel für doppelte bzw. dreifache Urheberschaft: Geschützt ist erstens das Foto selbst, aufgenommen von der damaligen DDF-Mitarbeiterin Maren Kops-Wißmann bei einem Besuch des Archivs Madonna in Bochum. Zweitens ist die Gestaltung der mit Frauenzeichen versehenen Postkarte geschützt. Sie

wurde herausgegeben vom Blogger*innen-Kollektiv Feminismus im Pott, die Gestalterin der Postkarte hat eine CC-BY-Lizenz vergeben. Ob auch die Gestaltung der Broschüre von Voice4Sexworkers bereits Schöpfungshöhe hat, kann dahingestellt bleiben, da auch die Gestalterin der Broschüre einer CC-BY-Lizenz zugestimmt hat. Die Urheber*innen der Materialien können festlegen, ob ihr Name bei der Verwendung genannt werden soll oder nicht bzw. ob stattdessen der Name der herausgebenden Institution genannt werden soll. In diesem Fall haben sich alle Urheber*innen für die Nennung der Institution entschieden, Urheber*in bleibt jedoch die einzelnen Personen selbst. Der Lizenzhinweis für dieses Foto lautet demnach:

Lizenz: Digitales Deutsches Frauenarchiv, Madonna – Archiv und Dokumentationszentrum SEXARBEIT, CC BY 4.0
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

1.3.5 Freie Benutzung

Die Veröffentlichung eines bearbeiteten Werks bedarf der Zustimmung der Urheber*innen. Allerdings gilt das nicht für jede Veränderung am veröffentlichten Werk. Wenn ein neues Werk einen hinreichend großen Abstand, zeitlich oder gestalterisch, zum verwendeten älteren Werk wahrt, so ist keine Zustimmung der Urheber*innen des älteren Werks notwendig, sondern nur von der Person, die das neue Werk geschaffen hat. Denn es handelt sich dann um keine Bearbeitung oder Umgestaltung im urheberrechtlichen Sinn, Paragraph 23 Urheberrechtsgesetz. Ein Beispiel dafür wäre, dass Künstler*innen, die ein technisch bearbeitetes und verzerrt wiedergegebenes Foto als Leinwand nutzen und so übermalen, dass sich am Ende das ursprüngliche Motiv allenfalls erahnen lässt. In solch einem Fall ist die Rede von „freier Benutzung“ im Unterschied zur „Bearbeitung“. Eine ursprünglich eigenständige Regelung in Paragraph 24 Urheberrechtsgesetz a. F. wurde zwar inzwischen gestrichen, doch inhaltlich hat sich nichts geändert, weiterhin sind Nutzungen zulässig, bei denen „angesichts der Eigenart des neuen Werks die entlehnten eigenpersönlichen Züge des geschützten älteren Werks verblassen“.

1.4 Wie lange geschützt wird

Das Urheberrecht an einem Werk gilt bis 70 Jahre nach dem Tod der Urheber*innen. Erst nach Ablauf dieser Zeit wird das Werk gemeinfrei. Das bedeutet, alle können es nutzen, ohne zu fragen – also auch Kulturerbe-Organisationen. Nun sind 70 Jahre eine lange Zeit. So wurden ab 1. Januar 2022 die Werke der

Urheber*innen gemeinfrei, die im Jahr 1951 gestorben sind. Dies umfasst zum Beispiel auch die Werke von Clara Schumann (1819–1896) oder die der Malerin Anna Bernhardi (1868–1944). Bei unbekanntem Todesdatum von Urheber*innen kann davon ausgegangen werden, dass Werke, die vor 1870 entstanden sind, heute gemeinfrei sind. Dies ist ein pragmatischer Näherungswert. Theoretisch können auch früher entstandene Werke noch geschützt sein. Die Französin Jeanne Calment wurde 122 Jahre alt. Legt man dieses hohe Alter zugrunde und geht davon aus, dass bereits im Alter von 15 Jahren ein urheberrechtlich geschütztes Werk geschaffen werden kann, so könnte auch ein 1845 geschaffenes Werk, dessen Urheber*in so alt wurde, noch unter den Schutz fallen. Dies ist aber extrem unwahrscheinlich.



Abbildung: Selbstbildnis, Berlin, 1891,
Anna Bernhard, Reproduktion: Oliver Ziebe,
Stiftung Stadtmuseum Berlin



Die Abbildung zeigt das Werk „Selbstbildnis“ der Berliner Künstlerin und Sinologin Anna Bernhardi (1868–1944). Werke werden 70 Jahre nach dem Tod der Urheber*innen gemeinfrei. Anna Bernhardi verstarb 1944, sodass ihr Werk inzwischen gemeinfrei zur Verfügung steht. Es darf ohne Einschränkung genutzt werden, also auch digitalisiert, kopiert und ausgestellt. Eine Kennzeichnung des Fotos als gemeinfrei sowie die Nennung der Institution, aus der das Foto stammt – in diesem Fall der Stiftung Stadtmuseum Berlin – sind gesetzlich nicht vorgeschrieben, aber entsprechen guter wissenschaftlicher Praxis und werden allgemein erwartet. Auch der Fotograf wird hier oft genannt, obwohl dies nicht rechtlich zwingend ist, da bei der Reproduktionsfotografie gemeinfreier Werke keine neuen Rechte des Fotografen entstehen. Manche Institutionen tun dies auch, weil sie sich dazu vertraglich verpflichtet haben.

Lizenz: Gemeinfrei, Public Domain Mark 1.0

(<https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.de>)

Die Schutzfristen für Leistungsschutzrechte unterscheiden sich in zweifacher Hinsicht von denen für Urheberrechte. Zum einen sind die Schutzfristen teilweise kürzer, von 15 Jahren für Datenbankhersteller*innen bis zu 70 Jahren für Tonträgerherstellung, wobei die in der Praxis wichtigsten Leistungsschutzrechte (insbesondere die für ausübende Künstler*innen) bei 50 Jahren liegen. Zum anderen läuft die Schutzfrist bereits ab der Veröffentlichung bzw. wenn nicht veröffentlicht wird, ab der Erstellung – und nicht, wie beim Urheberrecht, ab dem Tod der Urheber*innen. Das führt in der Regel zu größerer Klarheit bei den Schutzfristen. Das Urheberrecht kann, sofern ein*e Urheber*in ein Werk in jungen Jahren geschaffen und ein hohes Alter erreicht hat, 150 Jahre oder gar länger bestehen. Es kann aber auch lediglich 70 Jahre dauern, wenn ein*e Urheber*in ein Werk im Jahr des eigenen Todes geschaffen hat. Die Schutzdauer der Leistungsschutzrechte ist dagegen klarer, da sie nicht von der Lebensdauer eines Menschen abhängt (UrhG = Urheberrechtsgesetz):

Urheberrechte		
Paragraf 64 UrhG	70 Jahre	Werke
Paragraf 65 UrhG	70 Jahre	Werke mehrerer Urheber*innen
Paragraf 66 UrhG	70 Jahre	Anonyme oder pseudonyme Werke
Leistungsschutzrechte		
Paragraf 70 UrhG	25 Jahre	Wissenschaftliche Ausgaben
Paragraf 71 UrhG	25 Jahre	Nachgelassene Werke
Paragraf 85 UrhG	70 Jahre	Tonträgerhersteller*innen (auch unveröffentlichte Aufnahmen)
Paragraf 87d UrhG	15 Jahre	Datenbankhersteller*innen
Paragrafen 72, 79, 81, 87, UrhG	50 Jahre	Lichtbilder, Laufbilder Filmhersteller*innen, ausübende Künstler*innen, Veranstalter*innen u.Ä.

Die Schutzfristen – sowohl für die urheberrechtlichen Nutzungsrechte als auch die kürzeren für die Leistungsschutzrechte – sind sehr viel länger als die üblichen kommerziellen Verwertungszeiträume für kulturelle Güter. Das verursacht erhebliche Probleme für Archive, Bibliotheken und Dokumentationsstellen.

Denn je mehr Zeit seit der Entstehung eines Werks vergeht, desto schwerer wird, es herauszufinden, wer genau die Rechte am Werk hält. Oft wurde dies gar nicht dokumentiert oder lediglich für die Zeit, in der die Werke kommerziell ausgewertet wurden. Nicht zu vergessen: Geht es um Werke mit mehreren Urheber*innen, sind die Nutzungserlaubnisse aller Beteiligten einzuholen (vgl. Kapitel 1.3.4). Urheberrechte an einer Zeitschrift können bei den Autor*innen, den Fotograf*innen, den Gestalter*innen des Titelbildes und gegebenenfalls bei den Herausgeber*innen, Layouter*innen und weiteren Beteiligten liegen.

Für anonyme oder unter Pseudonym veröffentlichte Werke gilt ebenfalls, dass diese nicht ohne Zustimmung der Rechteinhaber*innen genutzt werden dürfen. Allerdings unterscheidet sich hier die Schutzfrist. Wenn der Todeszeitpunkt der*des Urheber*in unbekannt ist, erlischt der urheberrechtliche Schutz für anonyme Werke nach Paragraph 66 Urheberrechtsgesetz erst 70 Jahre nach Veröffentlichung. Wird ein Werk innerhalb von 70 Jahren nicht veröffentlicht, so erlischt der Schutz 70 Jahre nach Entstehen. Sofern sich ein*e Urheber*in oder ein*e Rechtsnachfolger*in innerhalb der Schutzfrist zu erkennen gibt oder aufgrund des leicht entschlüsselbaren Pseudonyms kein Zweifel an der Identität besteht, gilt die Regelschutzfrist von 70 Jahren nach Ableben.



Abbildung: Flugblatt der Frauengruppe Bochum [Ausschnitt], Bochum, 1976, Frauenarchiv ausZeiten e.V.

Wie damals üblich, hat dieses Flugblatt ein falsches Impressum: „V.i.S.d.P.: E. Müller, Bo., Schmidtstr. 12“, was für ‚Elisabeth Müller‘ alias ‚Lieschen Müller‘ steht. Die Adresse ist hingegen die echte Adresse des von der Frauengruppe Bochum gegründeten Frauenzentrums.

Lizenz: Frauengruppe Bochum, Frauenarchiv ausZeiten e.V., CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

1.5 Gemeinfreiheit

Durch die Diskussionen um urheberrechtlichen Schutz entsteht leicht der falsche Eindruck, dieser Schutz sei die Regel. Dem ist jedoch nicht so. Langfristig betrachtet ist die Gemeinfreiheit von Werken die Regel und der urheberrechtliche Schutz nur eine zeitlich begrenzte Ausnahme. Wie bereits erwähnt, gilt der urheberrechtliche Schutz 70 Jahre nach dem Tod der Urheber*innen, für Leistungsschutzrechte gilt meist sogar eine noch kürzere Frist.

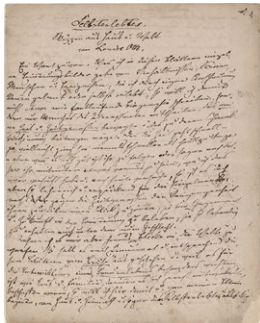


Foto: Selbsterlebtes. Skizzen aus Haus und Welt [1. Blatt], [Leipzig], 1880–1890, Louise Otto-Peters, Reproduktion: Linda Unger, Louise-Otto-Peters-Archiv



Diese autobiografische Aufzeichnung der Frauenrechtlerin und Schriftstellerin Louise Otto-Peters ist gemeinfrei, da Otto-Peters im Jahr 1895 gestorben ist. Am 1. Januar 2022 wurden alle Werke gemeinfrei, deren Urheber*innen bis zum 31. Dezember 1951 gestorben waren.

Lizenz: Gemeinfrei, Public Domain Mark 1.0

(<https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.de>)

Gesetze, Verordnungen, amtliche Erlasse und Bekanntmachungen sind als amtliche Werke urheberrechtlich nicht geschützt. Das gilt auch für solche Schriftstücke, die im amtlichen Interesse zur allgemeinen Kenntnisnahme veröffentlicht wurden. Diese dürfen nicht einfach verändert werden und es muss stets die Quelle angegeben werden.

Relevant ist diese Bestimmung (Paragraf 5 Urheberrechtsgesetz) beispielsweise für Unterlagen zu Gesetzgebungsverfahren bei politisch strittigen Themen. Auch solche Unterlagen befinden sich in den Dokumentationsstellen. Da sie nicht urheberrechtlich geschützt sind, steht nichts im Weg, sie zu digitalisieren und online zu stellen.

1.6 Übertragung von Nutzungsrechten

Das Urheberrecht selbst ist nicht übertragbar. An ihm können lediglich Nutzungsrechte „eingerräumt“ werden, wie es Jurist*innen ausdrücken. Dies kann sehr weitgehend geschehen, sodass vom eigentlichen Urheberrecht nur eine leere Hülle übrig bleibt und über die Nutzungen nur noch die entscheiden, die die Nutzungsrechte erhielten. Nutzungen sind erlaubt, wenn die Rechteinhaber*innen diesen zustimmen. Das geschieht oft mittels Verträgen, die genau regeln, welche Rechte übertragen werden und was die Nutzenden mit den Werken machen dürfen. In der Regel ist dies bei professionellen Urheber*innen mit einer Vergütung verbunden, aber das ist nicht zwangsläufig so.

Es gibt verschiedene Nutzungsarten, die Urheber*innen einräumen können. Die bekanntesten sind das Recht auf Vervielfältigung, Ausstellung, Veröffentlichung und Verbreitung.

Die Herstellung beispielsweise einer Kopie ist eine Vervielfältigung. Der Vertrieb von Vervielfältigungsstücken, etwa von (veröffentlichten) Büchern, berührt ein weiteres eigenes Nutzungsrecht: die Verbreitung. Die*der Urheber*in kann entscheiden, wann und wie das Werk vertrieben wird. Der juristische Ausdruck für die Veröffentlichung im Internet ist die „öffentliche Zugänglichmachung“.

Urheber*innen sind frei darin zu entscheiden, welche der Nutzungsrechte sie wem in welchem Umfang einräumen. Sie können die Nutzungsrechte bezogen auf einzelne Handlungen oder Nutzungsarten oder generell für alle Nutzungsarten einräumen. Die weitestgehende Rechteeinräumung wird mit der Erlaubnis erreicht, Materialien auf „alle bekannten und in Zukunft noch bekannt werdenden Arten“ zu nutzen.

Urheber*innen können Nutzungsrechte „ausschließlich“ einräumen – das heißt, dass nur noch Rechteempfänger*innen das Werk nutzen dürfen, die Urheber*innen selbst hingegen nicht mehr. Sie können jedoch auch „nicht ausschließliche“, sogenannte „einfache“ Nutzungsrechte einräumen. Dann dürfen sowohl Urheber*innen selbst als auch weitere von ihnen berechnigte Personen das Werk nutzen.

Wer Nutzungsrechte erworben hat, darf sie unter bestimmten Umständen weiter übertragen. Ob das möglich ist, entscheiden letztlich die Urheber*innen

bei oder nach der Einräumung: Sie können sie als „übertragbar“ einräumen. Erwirbt ein Archiv, ein Museum oder eine Bibliothek nicht übertragbare Rechte, dürfen die Materialien zwar genutzt werden, jedoch dürfen keine Nutzungsrechte weitergegeben werden, beispielsweise an Filmemacher*innen, die einen Dokumentarfilm über Urheber*innen der Materialien drehen wollen. Hat ein Archiv hingegen übertragbare Nutzungsrechte erworben, darf es die Nutzungsrechte an Dritte weitergeben, Lizenzen vergeben, und sogar freie Lizenzen vergeben, zum Beispiel Creative-Commons-Lizenzen (siehe Kapitel 3.3). Wichtig ist, dass einfache Nutzungsrechte nur dann übertragbar sind, wenn die Vertragspartner*innen dies ausdrücklich vereinbart haben.

Urheber*innen ist es des Weiteren möglich, Nutzungsrechte zeitlich befristet oder unbefristet einzuräumen. Die Dauer der zeitlichen Befristung halten Urheber*innen und Verwerter*innen in einem schriftlichen Nutzungsvertrag fest, wobei im rechtlichen Sinne jede Vereinbarung ein „Vertrag“ ist, auch eine mündliche Absprache.

Um Urheber*innen einen besonderen Schutz vor einem vorschnellen Verlust der Nutzungsrechte zu gewähren, beinhalten vor allem die Paragraphen 31 bis 35 des Urheberrechtsgesetzes sogenannte Zweifelsregelungen. Sie entscheiden unklare Situationen hinsichtlich der Einräumung und des Umfangs von Nutzungsrechten konsequent zugunsten der Urheber*innen. Sollte in bestimmten Fällen nicht ganz klar sein, ob in einem Vertrag von einfachen oder ausschließlichen Nutzungsrechten die Rede ist, muss davon ausgegangen werden, dass die Vertragspartner*innen nur einfache Nutzungsrechte erhalten haben. Dasselbe gilt bei Zweifeln darüber, für welche Nutzungsarten die Nutzungsrechte eingeräumt wurden. Dann ist davon auszugehen, dass nur diejenigen Nutzungen erlaubt wurden, die unbedingt nötig sind, um den Zweck des Vertrages zu erreichen. Jurist*innen bezeichnen dieses Auslegungsprinzip als „Zweckübertragungslehre“.

Die weitestgehende Form der Einräumung von Nutzungsrechten, die auch Verlage noch häufig verlangen, ist der sogenannte „Total-Buy-out“-Vertrag (in etwa „Komplett-Aufkauf“). Dabei räumen Urheber*innen dem Verlag gegen Einmalzahlung räumlich unbeschränkte, ausschließliche und weiter übertragbare Nutzungsrechte für alle bekannten sowie für alle noch nicht bekannten Nutzungsarten ein, und das für die gesamte noch verbleibende Schutzfrist des jeweiligen Werks.

Gelegentlich übertragen Urheber*innen oder deren Erb*innen umfängliche ausschließliche Nutzungsrechte auch an Kulturinstitutionen, weil es in ihrem Interesse liegt, einer vertrauenswürdigen Institution die Verantwortung für das Werk zu übergeben. Für die jeweilige Kulturinstitution ist eine solche umfassende Rechteabtretung günstig, weil sie sie zur Nutzung und auch zur Weiterlizenzierung berechtigt. Allerdings ist stets genau zu prüfen, ob ein*e Urheber*in nicht schon vorher Nutzungsrechte an jemand anderen übertragen hat und deshalb gar nicht mehr zu einer so umfangreichen Rechteabtretung berechtigt ist. Gerade bei professionellen Kulturschaffenden wird dies meist der Fall sein.

1.7 Konkrete Fälle

Im Einzelnen ist es durchaus schwierig und unübersichtlich, was durch das Urheberrecht alles geschützt wird. Im Folgenden werden einige für die Digitalisierung des kulturellen Erbes relevante Materialien, ihr Schutz durch das Urheberrecht oder ein Leistungsschutzrecht sowie die Grenzen dieses Schutzes, näher untersucht.

Im Urheberrecht gibt es keine Festlegung, was als Werk gilt. Das Gesetz enthält lediglich eine beispielhafte Aufzählung. Es nennt etwa Sprachwerke wie Schriftwerke, Werke der Musik, pantomimische Werke einschließlich der Werke der Tanzkunst, Werke der bildenden Künste einschließlich der Werke der Baukunst und der angewandten Kunst und Entwürfe solcher Werke, Lichtbildwerke, Filmwerke sowie Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Artikel

Voraussetzung für urheberrechtlichen Schutz ist, dass eine geistige, persönliche Schöpfung vorliegt. Das ist bei Romanen oder Gemälden sicher der Fall. Aber was ist mit Texten, bei denen nicht so offensichtlich ist, dass sie das Ergebnis eines schöpferischen Prozesses sind? Sind sie nach dem Konzept der „kleinen Münze“ ebenfalls geschützt?

Die Frage, ob bestimmte zeitgeschichtliche Zeugnisse überhaupt urheberrechtlich geschützt sind, ist vielfach schwer zu beantworten. Die Faustformel „Wenn ich das auch so machen könnte, ist es kein Werk“ mag in Hinblick auf das Urheberrecht eine gewisse Orientierung geben. Allerdings versagt diese Faustformel dort, wo durch Leistungsschutzrechte ein dem Urheberrecht vergleichbarer Schutz gewährt wird, ohne dass es darauf ankommt, dass tatsächlich ein

Werk vorliegt. Wichtigstes und heutzutage durch die vielfache Nutzung von Smartphones allgegenwärtiges Beispiel ist die einfache Fotografie, die immer zumindest zu einem Schutz als Lichtbild führt.

1.7.1 Fotos

Fotos werden heute ausnahmslos durch das Urheberrecht geschützt.

Dabei unterscheidet das Recht: Es kennt zum einen „Lichtbildwerke“, die genauso behandelt werden wie alle anderen Werke und deren Schutz 70 Jahre nach dem Tod der Fotograf*innen endet. Und es kennt einfache Lichtbilder (Schnappschüsse), die nicht als Werke gelten, aber gleichwohl geschützt werden – wenn auch kürzer. Allerdings sollte man vorsichtig sein bei der Annahme, ein Foto sei als Lichtbild einzuordnen und ihm falle dadurch eine kürzere Schutzfrist zu. Denn die Rechtsprechung stellt keine besonders hohen Anforderungen an die „Schöpfungshöhe“ eines Lichtbildwerks, weshalb ein vermeintliches Lichtbild durchaus ein Lichtbildwerk sein kann.

Besonders kompliziert sind die Schutzfristen bei Fotografien zum einen, weil sie häufig verlängert wurden, zum anderen wegen der Differenzierung zwischen Lichtbildwerken und Lichtbildern. Bis 1985 waren Fotos lediglich 25 Jahre ab Erscheinen geschützt, vor 1941 war die Schutzdauer sogar noch kürzer. Die Reform von 1985 vereinheitlichte diese Dauer bei allen Werken auf 70 Jahre nach dem Tod der Urheber*innen, bei einfachen Lichtbildern wurde sie auf 50 Jahre ab Veröffentlichung hochgesetzt.

Historie	Schutzdauer Fotos
Fotografienschutzgesetz 1876	5 Jahre
Kunsturhebergesetz 1907	10 Jahre
Reform 1940 (1941 in Kraft getreten)	25 Jahre ab Erscheinen
Urheberrecht 1966	25 Jahre ab Erscheinen
Reform 1985	70 Jahre ab dem Tod der Urheber*innen 50 Jahre ab Erscheinen bei Lichtbildern

Für das Digitalisierungsprojekt sind insbesondere zwei Konstellationen relevant, in denen die Schutzfristen noch nicht abgelaufen sind:

1. Ein*e Fotograf*in, die*der Lichtbildwerke geschaffen hat, ist noch keine 70 Jahre tot. Oder: Bei Lichtbildwerken, die bereits gemeinfrei waren, lebt der urheberrechtliche Schutz wieder auf. Dies war zwar nicht ursprünglich von der deutschen Gesetzgebung so intendiert, ist jedoch eine Folge der EG-Richtlinie zur Harmonisierung des Urheberrechts vom 29.10.1992. Danach sind Lichtbildwerke auch dann geschützt, wenn das Urheberrecht daran in Deutschland zwar schon erloschen ist, in einem anderen (damals) EG-Land ein solcher Schutz jedoch noch besteht.
2. Einfache Lichtbilder, die nach 1970 erschienen sind und zu diesem Zeitpunkt eine Schutzfrist von 25 Jahren (wie beschrieben ab Erscheinen) haben, sind jetzt 50 Jahre ab Erscheinen geschützt.

1.7.2 Reproduktionsfotos

Reine Reproduktionsfotos haben keinen eigenen Schutz, wenn das wiedergegebene Objekt gemeinfrei ist, Paragraph 68 Urheberrechtsgesetz. Dies gilt auch, wenn das wiedergegebene Objekt nicht urheberrechtlich geschützt ist, weil es zur Zeit seiner Entstehung noch kein Urheberrecht gab. Ein Beispiel hierfür wären Noten aus dem 17. Jahrhundert. Lediglich bei Werken, die urheberrechtlich geschützt sind, ist bei Reproduktionsfotos von einem eigenen Lichtbildschutz der Fotograf*innen auszugehen, der zusätzlich zum eigentlichen Werkschutz entsteht. Aber auch dies gilt nur für Fotos, die entstehen, wenn ein Mensch auf einen Auslöser drückt, nicht bei maschinellen Scanvorrichtungen.

Dies ist eine entscheidende gesetzliche Neuerung infolge der DSM-Richtlinie von 2019, sie beendet einen langen Streit um den urheberrechtlichen Schutz von Reproduktionsfotos. Dabei ging es um ihren Schutz als einfaches Lichtbild, nicht als Lichtbildwerk. Denn bei der Digitalisierung von visuellen Werken wie Gemälden, Fotografien, Stichen und Ähnlichem sind Bildausschnitt und Blickwinkel oder Perspektive einer digitalen Reproduktion üblicherweise bereits durch das Werk selbst bestimmt und können nicht beliebig beeinflusst werden. Zwar gibt es gewisse Einflussmöglichkeiten der Fotograf*innen. Weil die entstehende Abbildung aber vor allem objektgetreu sein soll, entsteht kein

urheberrechtlich eigenständiges Lichtbildwerk, sondern ein einfaches Lichtbild (weil kein eigenständiges kreatives Werk geschaffen wird). Auch bei der Fotografie von dreidimensionalen Objekten zur Werkdokumentation ist nur dann von einem eigenständigen Lichtbildwerk der Fotograf*innen auszugehen, wenn diese bewusst bestimmte Gestaltungselemente nutzen.

Einige Jurist*innen vertraten die Auffassung, dass ein eigenständiger Schutz der Reproduktionsfotografie die Wertungen zur Gemeinfreiheit aushöhlen würde und deshalb nicht gelten dürfe. Dieser Argumentation sind zwar auch einige Gerichte gefolgt, der Bundesgerichtshof hat indes 2018 in einer Grundsatzentscheidung festgehalten, dass die Gemeinfreiheit des fotografierten Originals dem Schutz des Reproduktionsfotos nicht entgegensteht. Geklagt hatte die Stadt Mannheim für das ihr organisatorisch als Regiebetrieb zugeordnete Reiss-Engelhorn-Museum, um eine ungefragte Nutzung von Reproduktionsfotos eines ausgestellten gemeinfreien Gemäldes von Richard Wagner und insbesondere die Veröffentlichung solcher Reproduktionsfotos auf Wikipedia zu verhindern.

Das Urteil zugunsten des Reiss-Engelhorn-Museums hat dazu beigetragen, dass sich die europäische Gesetzgeberin bei der 2019 verabschiedeten Richtlinie zur Reform des Urheberrechts der Frage angenommen hat, ob durch die Reproduktion gemeinfreier Werke neue Schutzrechte entstehen sollen. Sie hat sich ganz explizit dagegen entschieden und in Artikel 14 der Richtlinie festgelegt:



Gemeinfreie Werke der bildenden Kunst. Die Mitgliedstaaten sehen vor, dass nach Ablauf der Dauer des Schutzes eines Werks der bildenden Kunst Material, das im Zuge einer Handlung der Vervielfältigung dieses Werks entstanden ist, weder urheberrechtlich noch durch verwandte Schutzrechte geschützt ist, es sei denn, dieses Material stellt eine eigene geistige Schöpfung dar.

In den Erwägungsgründen zur Richtlinie heißt es ausdrücklich (Nummer 52):



Endet die Schutzdauer eines Werks, wird dieses Werk gemeinfrei, und die Rechte, die das Urheberrecht der Union für dieses Werk gewährt,

erlöschen. Im Bereich der bildenden Kunst trägt die Verbreitung von originalgetreuen Vervielfältigungen gemeinfreier Werke zum Zugang zur Kultur und ihrer Förderung und zum Zugang zum kulturellen Erbe bei. In einem digitalen Umfeld ist der Schutz solcher Vervielfältigungen durch das Urheberrecht oder verwandte Schutzrechte nicht mit dem Ablauf des urheberrechtlichen Schutzes eines Werks in Einklang zu bringen. Zudem führen Unterschiede zwischen den nationalen Urheberrechtsgesetzen, die den Schutz solcher Vervielfältigungen regeln, zu Rechtsunsicherheit und wirken sich auf die grenzüberschreitende Verbreitung von gemeinfreien Werken der bildenden Kunst aus. Bestimmte Vervielfältigungen von gemeinfreien Werken der bildenden Kunst sollten daher nicht durch das Urheberrecht oder verwandte Schutzrechte geschützt werden. All das sollte mit der Erhaltung des Kulturerbes betraute Einrichtungen nicht daran hindern, Reproduktionen wie etwa Postkarten zu verkaufen.

Die Änderung der Rechtslage hat für Kulturerbe-Einrichtungen Auswirkungen, was die Rechtekennzeichnung von Reproduktionsfotos gemeinfreier visueller Werke angeht. Diese sind nunmehr als Public Domain zu kennzeichnen.

Auch wenn sie dazu nicht urheberrechtlich verpflichtet sind, können Kulturerbe-Einrichtungen gleichwohl den Namen von Reprofotograf*innen nennen. Es gibt auch Konstellationen, in denen sich die Einrichtungen sogar vertraglich dazu verpflichtet haben, diesen Namen zu nennen. Auch wenn es urheberrechtlich keine Verpflichtung zur Namensnennung gibt, so besteht doch diese vertragliche Verpflichtung weiterhin. Der Unterschied ist jedoch, dass diese Pflicht nicht gegenüber Dritten gilt. Ein*e Nutzer*in darf dann rein rechtlich das Reprofoto eines gemeinfreien Werks nutzen, ohne die Fotograf*innen zu nennen.

1.7.3 Interviews und Transkripte

Auch bei Interviews kommt urheberrechtlicher Schutz in Betracht. Hierbei gelten dieselben Anforderungen, wie oben bereits erläutert: Je persönlicher und eindrücklicher der Text ist, desto wahrscheinlicher ist eine kreative, schöpferische Leistung, mit der ein*e Urheber*in die Inhalte zum Ausdruck bringt. Ja-/Nein-Fragen bzw.-Antworten mögen nicht geschützt sein, aber durch die Gesprächsleitung und die Gesprächsführung, durch die

Themenwahl und die Kreativität der Interviewenden bzw. der*des Antwortenden ist die erforderliche Schöpfungshöhe schnell erreicht. Beide – sowohl Interviewer*in als auch Interviewte*r – können daher Urheberrechte am Interview besitzen. Zudem kann es sein, dass Persönlichkeitsrechte beachtet werden müssen, etwa wenn eine*r von beiden Persönliches über sich preisgibt. Bei unbearbeiteten, wörtlichen Transkripten, die einen spontanen Gesprächsverlauf wiedergeben, kommt wahrscheinlich kein urheberrechtlicher Schutz der Transkription zum Tragen. Sobald die Autor*innen oder Redakteur*innen das Interview jedoch redaktionell bearbeitet und lektoriert haben, dagegen schon.

1.7.4 Karikaturen und Parodien

Karikaturen können zum einen eigenständige Werke sein, beispielsweise die karikierende Zeichnung einer bestimmten Person, zum anderen auch die veränderte, überspitzte Wiedergabe bereits bestehender Werke, beispielsweise die überspitzte Wiedergabe eines Bildes. Gleiches gilt für die Parodie. Schöpfer*innen von Karikaturen oder Parodien ist es als Urheber*innen in diesem besonderen Fall erlaubt, auch urheberrechtlich geschützte Vorlagen zu nutzen, die dann verfremdet und überspitzt wiedergegeben werden. Dies müssen die Urheber*innen des ursprünglichen Werks dulden, da der Karikatur und der Parodie als Ausdrucksformen von Gesetzes wegen eine besondere Erlaubnis zukommen.

1.7.5 User Generated Content, Memes, Mashups

Durch die Urheberrechtsreform vom Juni 2021 wurden auch bestimmte typische Formen von transformativer Werknutzung legalisiert, wie sie besonders in sozialen Netzwerken, bei Memes oder Mashups vorkommen. Voraussetzung ist, dass durch diese Nutzung eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem ursprünglichen Werk oder einem anderen Bezugsgegenstand stattfindet. Diese Auseinandersetzung muss aber nicht wie es durch Karikaturen oder Parodien geschieht kritisch, spöttisch oder humoristisch, sondern kann auch anerkennend sein. Hierfür wurde der Begriff des „Pastiche“ ins Gesetz eingefügt, Paragraph 51a Urheberrechtsgesetz). Noch ist nicht abschließend geklärt, welche Nutzungen von der neuen Regelung erfasst werden (vgl. Kapitel 1.8.3).

Doch trotz aller Unsicherheiten, was alles unter den Begriff des Pastiche fällt, ist diese Gesetzesänderung von erheblicher Bedeutung insbesondere

für Einrichtungen, die Jugend- oder Fankultur sammeln. Für die in diesen Milieus entstandenen und in der Regel über soziale Netzwerke verbreiteten Bearbeitungen gibt es nunmehr erstmalig eine rechtliche Grundlage. Sofern in den Bearbeitungen eine inhaltliche Auseinandersetzung zum Ausdruck kommt, kann davon ausgegangen werden, dass diese Nutzung legal ist, da der Gesetzesbegründung zu entnehmen ist, dass ein breiter Anwendungsbereich dieser Regelung beabsichtigt ist.

1.7.6 Collagen

Collagen sind Zusammenfügungen bestehender Werke – Fotos, Bildern, Zeitungsartikeln und so weiter –, durch die neue Werke entstehen.

Die unter den Kapiteln 1.7.4 und 1.7.5 zu Karikaturen, Parodien und User Generated Content gemachten Ausführungen sind auch für die Bewertung von Collagen von Bedeutung. Sofern die Anordnung der einzelnen Elemente einer Collage kreativ ist, ist die Anordnung selbst als Werk geschützt. Auch hierfür sind die Voraussetzungen niedrigschwellig. Es ist wohl nur dann nicht von Schutzzfähigkeit auszugehen, wenn die Anordnung der einzelnen Teile einer allgemeintypischen Gestaltung folgt, sich also überhaupt nicht abhebt von dem, was allgemein üblich ist.

Urheberrechtlich ist zunächst zu schauen, ob es sich bei einer Collage überhaupt um eine „Bearbeitung“ (Paragraf 23 Urheberrechtsgesetz) eines einzelnen fremden Werks oder mehrerer fremder Werke handelt. Dies ist nämlich nicht der Fall, wenn mit der Verwendung ein hinreichend großer Abstand zum ursprünglichen Werk entsteht, wenn das ursprüngliche Werk also in den Hintergrund rückt und nicht mehr als solches erkennbar ist.

Doch auch wenn es als Bearbeitung zu klassifizieren ist, kann eine Collage zulässig sein – nämlich als Karikatur, Parodie oder Pastiche. Da die Gesetzgeberin mit dem neugefassten Paragraf 51a Urheberrechtsgesetz ausdrücklich transformative Werknutzungen ermöglichen wollte und von einem breiten Anwendungsbereich ausging, wird man auch bei Collagen häufig davon ausgehen können, dass die Nutzung der ursprünglichen und in der Collage zusammengefügte Werke zulässig war. Dies gilt insbesondere für Karikaturen und Persiflagen. Dann ist alleinige*r Rechteinhaber*in die*der Schöpfer*in der Collage, die*der die vorbestehenden Werke erlaubterweise nutzte.



Abbildung: Hamburger Frauenzeitung, Band 5, Nr. 11 [Cover], Hamburg, 1985, Birgit Kiupel, Archiv DENKtRÄUME Hamburg



Diese Illustration des Covers der Hamburger Frauenzeitung Nr. 11 von Birgit Kiupel bedient sich der Technik der Collage: Die Frau im Vordergrund ist Helga Schuchardt, damalige Hamburger Kultursenatorin, die Frau im Hintergrund ist Eva Rühmkorf, Leiterin der damaligen Hamburger Leitstelle Gleichstellung der Frau. Die Herkunft der Fotoausschnitte ist unklar. Eine Onlinestellung auch ohne Zustimmung der (unbekannten) Fotograf*innen ist jedoch vertretbar, da das Plakat als Parodie gewertet werden kann. Auch persönlichkeitsrechtlich ist eine Veröffentlichung unabhängig von den Lebensdaten der Abgebildeten kein Problem, da es sich um (immer noch bekannte) Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens handelt.

Lizenz: Birgit Kiupel, Archiv DENKtRÄUME Hamburg, CC BY-ND 4.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.de>)

1.7.7 Zeitungsartikel, Meldungen

In der Regel ist bei Zeitungsartikeln von einem urheberrechtlichen Schutz auszugehen, da meist die*der Autor*in bestimmte Wertungen und Gewichtungen vornimmt. Dieser subjektive Aspekt, der einem Zeitungsartikel innewohnt, begründet dessen Einordnung als „Werk“. Nach dem Grundsatz der „kleinen Münze“ sind gerade bei Texten keine hohen Anforderungen an die schöpferische Gestaltung zu stellen.

Nur einfache Mitteilungen von Nachrichten oder Tatsachen können, wenn sie keine ausreichende Schöpfungshöhe erreichen, frei von Schutzrechten sein. Allerdings kann das nur für kurze Darstellungen gelten, die sich von der Alltagssprache gar nicht abheben. (Beispiel: „In Bonn demonstrieren 600.000 gegen die NATO-Nachrüstung.“) Dies ist der Fall, wenn sich Texte im Wesentlichen auf die Wiedergabe tatsächlicher Geschehnisse beschränken und ihre gesamte Darstellung durch Üblichkeit und Zweckmäßigkeit vorgegeben ist.

1.7.8 Metadaten

Die Informationen über Merkmale von Zeugnissen des kulturellen Erbes, wie Dokumente, Bücher, Fotos oder Gemälde, bezeichnet man als Metadaten. In den Gedächtnisinstitutionen sind diese Metadaten zur Identifikation und Beschreibung der Werke und damit für deren Erschließung elementar und zentral. Die Erschließung ist die Voraussetzung dafür, dass diese Werke nicht in den Gedächtnisinstitutionen verloren gehen und aus dem kulturellen Gedächtnis verschwinden, sondern dass sie dort überhaupt gefunden werden können.

Das Verhältnis von Werken und Metadaten erscheint auf den ersten Blick klar. Urheberrechtliche Werke werden geschützt, Metadaten, die nur dazu dienen sie aufzufinden, dagegen nicht.

Doch auf den zweiten Blick ist dieses Verhältnis nicht so eindeutig. Der Sprachgebrauch in den verschiedenen Institutionen, von Jurist*innen, von Wissenschaft und Forschung und letztlich von einer allgemeinen Öffentlichkeit unterscheidet sich vielfach gravierend. Es verstehen nicht alle unter den Begriffen „Werk“ und „Metadaten“ dasselbe. Auch „Metadaten“ selbst können „Werke“ sein – zumindest im rechtlichen Sinn.

Für Metadaten in Bibliotheken, Archiven und Museen gilt meist, dass die sogenannten Kernmetadaten gemeinfrei sind. Zu diesen Kernmetadaten zählen zum einen Autor*in und Herausgeber*in, Titel, Verlag, Veröffentlichungsdatum und -ort, Seitenangaben. Zum anderen gehören dazu bestimmte Sekundärdaten, die rein formalen Charakter haben, wie Kennzeichen (beispielsweise ISBN) oder Formatangaben. Aber selbst bei den genannten Daten bleibt es hinsichtlich des urheberrechtlichen Schutzes eine Abwägung im Einzelfall. Auch ein besonderer Titel kann für sich genommen schon als Werk urheberrechtlich geschützt sein, wenngleich dies mehr akademische Theorie und weniger rechtlich relevant ist. Pauschalierend kann man davon ausgehen, dass ein Titel – sei es eines Buches oder eines anderen Werks – nicht isoliert geschützt ist.

Für die Beurteilung von Metadaten ist es wichtig, dass insbesondere dann kein Schutz gewährt werden soll, wenn feste Parameter und ein bestimmtes, nicht variables Vokabular vorgegeben sind. Viele Metadaten benutzen zur Beschreibung und Verschlagwortung ein feststehendes Normvokabular.

Objekt	nicht geschützt	geschützt
Abstract		X
Ausführliche Beschreibung		X
Auszug		X
Autor*innenbiografie		X
Autor*innenkommentar		X
Autor*innenname	X	
Begleitmaterial		X
Beschreibung für Bibliotheken, Buchhändler*innen, Lesegruppen, Marketing		X
Bestandsangaben	X	
Bildbeschreibung, Bildanalyse als Text		X
Bildbeschreibung, rein formal unter Verwendung von Normvokabular	X	
Bildbezeichnung	X	
Cover		X
Digitalisat eines gemeinfreien Werks (Bild, Buchcover), Scan	X	
Digitalisat eines gemeinfreien Werks (Bild, Buchcover), Reprofotografie		X
Dokumentationssprache (Gesamt-)		X
Dokumentationssprache (Klassifikation mittels)	X	
Einführung/Vorwort		X
Errata	X	
Fotos (vom Objekt)		X
Herausgeber*innen	X	

Objekt	nicht geschützt	geschützt
Inhaltszusammenfassung		X
Inhaltsverzeichnis	X	
Klappentext		X
Kurzbeschreibung		X
Links	X	
Literaturverzeichnis	X	
Ontologie (Gesamt-)		X
Ontologie (Anwendung von Teilen)	X	
Presstext		X
Register	X	
Rezension		X
Seitenzahl	X	
Signatur	X	
Umschlagtext		X
Urheberrechtlicher Status eines Werks	X	
Verlagsname	X	
Verschlagwortung	X	

Ganz allgemein gilt, dass einzelne Worte oder Begriffe für sich genommen nicht urheberrechtlich geschützt werden. Nicht geschützt ist daher in der Regel auch das Titelblatt bzw. der Schmutztitel (im Innenteil eines Buches, nicht das Cover) mit den Angaben zu Titel, Autor*in und Verlag. Auch weitergehende Angaben, wie etwa zum urheberrechtlichen Status oder Signaturen, genießen keinen gesonderten urheberrechtlichen Schutz. Auch Verzeichnisse oder Register sind in der Regel gemeinfrei. Sie bestehen lediglich aus Überschriften innerhalb des Werks – Überschriften, die für sich genommen urheberrechtlich nicht geschützt sind. Sie für ein Verzeichnis zu kopieren und zusammenzustellen, ist kein schöpferischer Vorgang.

Von einem urheberrechtlichen Schutz ist hingegen meist auszugehen, wenn in Metadaten zusammenhängende Texte vorkommen. Grundsätzlich gilt, dass bei Sprachwerken die „Schöpfungshöhe“ sehr niedrig angesetzt wird und auch kurze Texte geschützt werden. Im konkreten Einzelfall kommt es aber darauf an, ob es sich lediglich um eine Wiedergabe von Informationen ohne eigene Wertung und damit auch ohne ein Element persönlicher Schöpfung handelt oder nicht. Solche Abgrenzungsfragen werden in der rechtswissenschaftlichen Literatur über die Schutzfähigkeit von Zeitungsmeldungen geführt. Bei Metadaten sind Texte dann nicht urheberrechtlich geschützt, wenn es sich um rein formale Beschreibungen handelt, die Normvokabulare verwenden und keine besondere individuelle Gestaltung erkennen lassen.

Um jedoch pragmatisch mit zusammenhängenden Texten in Metadaten umzugehen, zum Beispiel mit Klappentexten, Bildbeschreibungen, Rezensionen oder Kurzbeschreibungen, sollte pauschalierend von einem urheberrechtlichen Schutz ausgegangen werden. Ebenfalls urheberrechtlich geschützt ist in der Regel das gestaltete Cover eines Buches oder einer Schallplatte.

Die vorangestellte Liste kann eine Abgrenzung im Einzelfall nicht ersetzen, sondern dient nur der ersten Orientierung, wie auch der Merksatz: Eine Bildbezeichnung ist urheberrechtlich nicht geschützt, eine Bildbeschreibung dagegen schon.

1.7.9 Forschungsdaten und Datenbanken

Die Frage nach einem rechtlichen Schutz von Forschungsdaten taucht in der Praxis immer wieder auf. Dabei sind Daten als solche frei von Rechten Dritter.

Es gibt weder ein Eigentumsrecht noch ein Urheberrecht an Daten als solchen. Daten sind keine Werke.

Dies gilt für alle Arten von Daten und es ist unerheblich, welcher Aufwand für die Erhebung der Daten betrieben wird. Eine Altersangabe für ein archäologisches Artefakt kann beispielsweise das Ergebnis langer und aufwendiger wissenschaftlicher Forschung sein, gleichwohl ist die Altersangabe als solche nicht geschützt.

Klar von den Rohdaten zu trennen sind Texte, die auf der Grundlage dieser Daten entstehen und diese interpretieren, einordnen, bewerten oder daraus Schlussfolgerungen ziehen. Solche Texte sind als Ausdruck geistigen persönlichen Schaffens der Wissenschaftler*innen sehr wohl durch das Urheberrecht geschützt.

Geschützt sein können die Datenbanken, die entstehen, wenn Forschungsdaten systematisch erfasst werden. Das Urheberrecht sieht für Datenbanken zwei Formen des Schutzes vor. Zunächst einmal können sie als „Werke“ geschützt werden, wenn die besondere Form der Ordnung und Systematik selbst den Charakter eines Werks hat. Solche „Datenbankwerke“ spielen in der Praxis jedoch eine immer geringere Rolle, da sich Ordnung und Systematik heute meist an international vorgegebenen Standards orientieren und nicht eigens entwickelt werden.

Darüber hinaus schützt das Urheberrecht aber auch ganz generell, dass Daten zu einer Datenbank zusammengefasst werden. Für das „Datenbankherstellerrecht“ wird kein Werk vorausgesetzt, vielmehr wird die Investition in die Erstellung einer Datenbank geschützt. Die Folge ist, dass die Datenbank als solche oder auch wesentliche Teile davon nicht mehr ohne Zustimmung der Datenbankhersteller*innen genutzt werden dürfen. Die einzelnen in der Datenbank enthaltenen Datensätze können hingegen sehr wohl noch genutzt werden.

Um dies an einem Beispiel zu verdeutlichen: Von einer Datenbank, die alle Personen mit ihren Berufen umfasst, die 1850 in einem bestimmten Städtchen gelebt haben, darf das einzelne Datum zu einer bestimmten Person entnommen werden. Um die Datenbank in Gänze zu nutzen oder auch nur eine Liste aller Personen desselben Berufs, ist die Zustimmung der Datenbankhersteller*innen erforderlich.

1.7.10 Noten

Noten fallen nur dann unter das Urheberrecht, wenn entweder das Werk selbst noch nicht gemeinfrei ist oder es sich um eine sogenannte wissenschaftliche Ausgabe eines gemeinfreien Werks handelt (Paragraf 70 Urheberrechtsgesetzt). Hier beträgt die Schutzfrist jedoch lediglich 25 Jahre ab Erscheinen der Ausgabe. Die häufig wiederholte pauschale Formulierung „Noten darf man nicht kopieren!“ ist also falsch. Eine Ausgabe von Mozart-Noten aus den 1980er-Jahren darf sehr wohl kopiert werden. Richtig ist aber, dass es für das Kopieren von Noten, die urheberrechtlich geschützt sind (beispielsweise wissenschaftliche Ausgaben von Noten alter Musik oder Noten einer Popband), Sonderregeln gibt – sie fallen nicht unter die Kopierregeln für gewöhnliche Texte oder Bilder, wo die Vervielfältigung für private Zwecke erlaubt ist. Das heißt auch für Kulturinstitutionen, dass sie das private Kopieren von Noten nicht ermöglichen dürfen.

1.7.11 Protestkultur (Flugblätter)

An der Grenze dessen, was gerade noch urheberrechtlich geschützt ist, liegen häufig auch die Zeugnisse der Protestkultur. Ein Flugblatt beispielsweise, welches nur die Textzeile „Samstag, 28. Januar, große Anti-Atomkraftwerk-Demo im Hofgarten“ enthält, genießt noch keinen urheberrechtlichen Schutz. Wäre dieses Flugblatt jedoch mit einer Fotografie illustriert, ergäbe sich der urheberrechtliche Schutz schon aus dem Schutz der Fotografie. Und wenn der Aufruf zur Demonstration durch einen kurzen Beitrag über die Gefahren der Atomenergie ergänzt würde, so wäre auch dieser urheberrechtlich als Werk geschützt.

Die Klärung der Rechte erweist sich insofern als besonders schwierig, als solche Materialien oft kollaborativ von mehreren Urheber*innen geschaffen und oft auch anonym, pseudonym oder unter einer Gruppenbezeichnung (zum Beispiel „Bochumer Frauengruppe“ oder „Kollektiv rote Faust“) veröffentlicht wurden. Ungeachtet dessen müssen Archive auch hier die Rechte klären und dürfen die Materialien ohne die Zustimmung der Urheber*innen bzw. Rechteinhaber*innen nicht nutzen.

Besondere Umstände ergeben sich zudem daraus, dass in der Protestkultur Materialien entstanden, bei denen bereits die Urheberrechte Dritter verletzt wurden. Beispielsweise bei einer Broschüre, in welcher ein bekanntes Foto unerlaubt verwendet wurde. Wer diese Broschüre nutzen will, muss die Zustimmung

von Autor*innen, Fotograf*innen oder Fotorechteinhaber*innen erhalten. Allerdings ist es häufig kaum oder gar nicht möglich, sowohl von*dem Autor*in, die*der die Rechte der*des Fotograf*in verletzte, als auch von der*dem an der Broschüre unbeteiligten Fotograf*in (bzw. Rechteinhaber*in des Fotos), deren*dessen Rechte bereits verletzt wurden, nachträglich noch Nutzungsrechte zu erlangen.

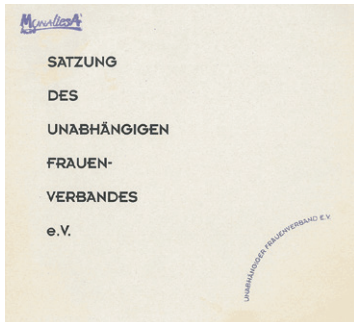


Abbildung: Satzung, Leipzig, 1991, Unabhängiger Frauenverband e.V., Feministische Bibliothek MONALiesA



Die Satzung des Unabhängigen Frauenverbandes aus dem Jahr 1991 ist nicht geschützt, da solche Vereinsunterlagen keine Werke im Sinne einer kreativen geistigen Schöpfung sind.

Lizenz: Gemeinfrei, Public Domain Mark 1.0

(<https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.de>)

Zulässig wäre dann nur die Nutzung im Rahmen gesetzlicher Erlaubnisse, beispielsweise als Zitat, weil es bei diesem auf die Zustimmung der Rechteinhaber*innen nicht ankommt.

1.7.12 Satzungen, Protokolle, Akten

Vereinsstatuten, Sitzungsprotokolle, Steuerunterlagen oder andere Akten sind in der Regel urheberrechtlich nicht geschützt. Bei internen Unterlagen, wie zum Beispiel Protokollen, kann die Veröffentlichung aber gegen Persönlichkeitsrechte verstoßen. Etwa wenn darin Personen direkt zitiert werden und eine Veröffentlichung das „Recht am eigenen Wort“ berührt. Deshalb müssen die zitierten Personen einer Veröffentlichung ausdrücklich zustimmen. Auch kann ein urheberrechtlicher Schutz dann gegeben sein, wenn ein Protokoll keine rein funktionale Dokumentation ist, sondern ihrerseits ein inhaltliches oder gestalterisches Eigengewicht hat.

Gleiches gilt für Akten. Hier ist stets zu prüfen, ob die darin enthaltenen Dokumente nicht im Einzelfall ausnahmsweise doch einen persönlich schöpferischen Gehalt und damit doch urheberrechtlichen Schutz haben. Ein prominentes Beispiel für eine solche Ausnahme ist der Schriftverkehr des damaligen Bundeswirtschaftsministers Karl Schiller mit dem späteren Nobelpreisträger Günter Grass aus dem Jahre 1969, der sich in den Akten des Wirtschaftsministeriums befand und von dort ins Bundesarchiv gelangte. Inhaltlich ging es darum, dass Grass seinem SPD-Parteigenossen Schiller vorwarf, sich seiner NSDAP-Mitgliedschaft nicht offen genug zu stellen. Dieser Schriftverkehr – Teil der Akten des Ministeriums – sollte nach Bekanntwerden der SS-Mitgliedschaft von Günter Grass veröffentlicht werden. Das verhinderte Grass erfolgreich durch den Verweis auf sein Urheberrecht an seinen Briefen. Diese wurden auch von den Gerichten in erster und zweiter Instanz als Werke anerkannt, weshalb nur Grass als Urheber über die Veröffentlichung entscheiden durfte. Ein Gedankenaustausch von kreativen Persönlichkeiten kann also durchaus urheberrechtlich geschützt sein, auch wenn er sich in Akten oder Geschäftspost, für gewöhnlich Schriftstücke ohne Urheberrechtsschutz, befindet.

1.7.13 Nicht mehr existente Zeitschriften / Verlage / Gruppen / Vereine

Geht es um die Onlinestellung von Materialien, die von mehreren Urheber*innen geschaffen wurden, wie etwa Zeitschriften oder Sammelbände, ist die Rechtklärung für die Veröffentlichung im Internet besonders kompliziert. Das Urheberrecht liegt zunächst immer bei einem Individuum und nicht beim Verein oder Verlag. Die*der Urheber*in kann aber weitreichende Nutzungsrechte an den Verlag oder Verein übertragen haben. Deshalb ist es sinnvoll, zweigleisig nach den Rechteinhaber*innen zu recherchieren. Zum einen sind die jeweiligen Urheber*innen oder deren Rechtsnachfolger*innen zu suchen, zum anderen die Rechtsnachfolger*innen des Verlags, des Vereins oder der Gruppe. Dies ist auch deshalb sinnvoll, weil die ehemaligen Herausgeber*innen, Redakteur*innen oder Gruppenmitglieder bei der Suche nach Autor*innen, Fotograf*innen oder anderen Urheber*innen helfen können.

Bei Vereinen steht oft in der Satzung, was mit den Vermögenswerten passiert, falls der Verein sich auflöst. Wenn sich ein Verein oder ein Verlag ohne Rechtsnachfolge auflöst, so fallen etwaige Nutzungsrechte in der Regel an die

Urheber*innen zurück. Eine Suche nach diesen im Vereinsregister kann sich also lohnen.

Bei Zeitschriften, die im Eigenverlag erscheinen, müssen die Rechte für jedes einzelne Werk geklärt werden: Es müssen also Autor*innen, Fotograf*innen, Zeichner*innen und so weiter um Zustimmung zur Nutzung gefragt werden. Gehen die Gestaltung und das Layout der Zeitschrift über das handwerklich gut Gemachte hinaus und weisen Züge einer persönlich-geistigen Schöpfung auf, muss auch von den Gestalter*innen eine Erlaubnis zur Onlinestellung eingeholt werden.

1.7.14 Unveröffentlichtes Archivgut

Auch bisher unveröffentlichtes Archivgut kann urheberrechtlich geschützt sein. Das Recht, selbst zu entscheiden, ob ein Werk veröffentlicht wird, obliegt der*dem Urheber*in bzw. den Rechtsnachfolger*innen. Ein Werk ohne Zustimmung der Urheber*innen zu veröffentlichen ist daher eine besonders schwerwiegende Urheberrechtsverletzung.

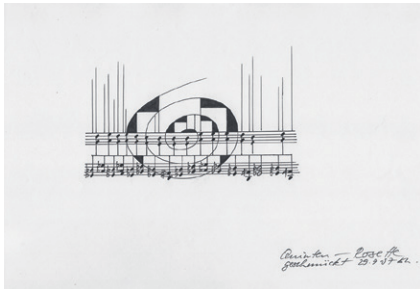


Abbildung: Komposition „Quinten-Rosette geschmückt“ [Titelblatt], Frankfurt am Main, 1997, Barbara Heller, Privatbesitz Barbara Heller, Kopie Archiv Frau und Musik



Das Titelblatt des unveröffentlichten Werks mit dem Titel „Quinten-Rosette geschmückt“ hat die Komponistin Barbara Heller unter eine CC-BY-SA-Lizenz gestellt und die Namensnennung mit Barbara Heller (Darmstadt) festgelegt.

Lizenz: Barbara Heller (Darmstadt), Archiv Frau und Musik, CC BY-SA 4.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

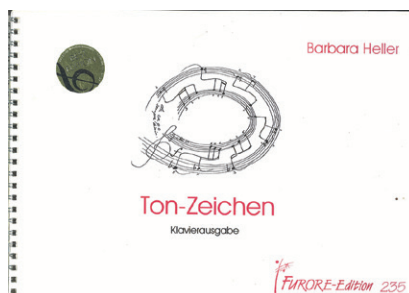


Abbildung: Komposition „Ton-Zeichen“ [Titelblatt], Frankfurt am Main, 1988, Barbara Heller, Furore-Verlag, Archiv Frau und Musik



Dies ist ein veröffentlichtes Werk der Komponistin Barbara Heller, das ebenfalls im Archiv Frau und Musik aufbewahrt wird. In diesem Fall musste der Furore-Verlag um Erlaubnis zur Veröffentlichung gefragt werden.

Lizenz: Barbara Heller (Darmstadt), Furore-Verlag (Kassel), CC BY-ND 4.0
(<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.de>)

Bei Korrespondenz, also beispielsweise Briefwechseln, sind neben dem Urheberrecht der Schreibenden auch das Urheberrecht sowie das Persönlichkeitsrecht der Korrespondenzpartner*innen zu beachten. Wenn beispielsweise eine Künstlerin ihren Nachlass einem Archiv vermacht und diesem umfangreiche Rechte für die Nutzung der darin enthaltenen Werke einräumt, so bleiben die Rechte ihrer Korrespondenzpartner*innen, die sich in diesem Bestand befinden, davon unberührt.

1.8 Gesetzliche Erlaubnisse (Schranken)

Das Urheberrechtsgesetz enthält zahlreiche Bestimmungen, die es erlauben, Werke auch ohne Zustimmung der Rechteinhaber*innen zu nutzen. Die wohl bekanntesten sind das Zitatrecht und die Privatkopie. Solche Bestimmungen wurden im Urheberrecht „Schranken“ genannt, weil sie die ansonsten absolut geltende Entscheidungsbefugnis der Rechteinhaber*innen bezüglich jeglicher Nutzungen einschränken. Seitdem das Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse der Wissensgesellschaft in Kraft ist, wird zumindest im Gesetzestext der Begriff Schranken durch „gesetzliche Erlaubnisse“ ersetzt. Er ist im urheberrechtlichen Diskurs aber immer noch weit verbreitet. Gesetzliche Erlaubnisse, die speziell für die Digitalisierung von

Materialien aus Archiven und Bibliotheken relevant sind, werden in den Kapiteln 6 bis 8 behandelt. Zwei in der Praxis sehr wichtige gesetzliche Erlaubnisse, die im Übrigen auch gut das hinter diesen Regelungen stehende Regelungsprinzip verdeutlichen, seien jedoch vorangestellt: das Zitatrecht und die Privatkopie.

1.8.1 Zitatrecht

Das Zitatrecht ermöglicht die Nutzung von Werken, wenn dies erforderlich ist, um eine eigene Aussage zu belegen. Ein typisches Beispiel ist das wissenschaftliche Zitat, bei dem ein Gemälde analysiert und eben dieses Gemälde als Beleg zitiert wird, da nur mit ihm die Bildanalyse verständlich ist. Die Zitatschranke ist eine wichtige Einschränkung des Urheberrechts, denn sie erlaubt es, sich mit den Werken anderer auseinanderzusetzen und darauf aufbauend neue Erkenntnisse zu gewinnen.

Dabei gibt es aber einige Regeln zu beachten. Es reicht für ein Zitat nämlich nicht, einfach nur die Quelle anzugeben. Denn das juristische Verständnis dessen, was ein Zitat ist, unterscheidet sich vom allgemeinen Sprachgebrauch, wo beispielsweise eine zusammenhanglose Sammlung bekannter Aussprüche oder Aphorismen als „Zitatensammlung“ bezeichnet wird. Um ein Zitat im rechtlichen Sinn zu sein, muss der zitierte Text zwei wichtige Voraussetzungen erfüllen: Zunächst einmal ist es nur erlaubt, innerhalb eines eigenen Werks zu zitieren. Das heißt, Digitalisate können nur als Beleg angeführt werden, wenn der eigene Text über das zitierte Werk eine entsprechende Gestaltungshöhe erreicht. Eine bloße Bildunterschrift beispielsweise ist kein eigenes Werk, eine Bildanalyse hingegen schon. Die zweite Voraussetzung ist, dass jedes Zitat einen Zitatzweck erfüllen muss – nämlich den, dass es der erforderliche Beleg für die eigene Aussage ist. Ist das Zitat als Beleg entbehrlich, ohne dass durch dessen Weglassung die eigene Aussage weniger verständlich ist, handelt es sich nicht um ein Zitat, sondern um eine bloße Illustration. Diese wäre vom Zitatrecht nicht gedeckt. Wie lang ein Zitat sein darf, ist nicht festgelegt. Zulässigkeit und Länge des Zitats ergeben sich nur aus ihrer Belegfunktion für die eigene Aussage. Im Einzelfall kann sogar erlaubt sein, ein vollständiges Werk zu zitieren und nicht nur einen Teil. Für eine Gedichtanalyse zum Beispiel ist es unter Umständen notwendig, das ganze Gedicht zu zitieren, um die eigene Analyse vorzunehmen – vor allem, wenn es nicht sehr lang ist.

Zitiert werden darf jedoch nur aus einem veröffentlichten Werk, da sonst die Urheberrechte verletzt würden, und zwar nicht nur die Verwertungsinteressen,

sondern auch das Persönlichkeitsrecht wäre verletzt, wenn Werke ohne Zustimmung der Urheber*innen veröffentlicht würden. Die Befugnis der Urheber*innen darf auch nicht durch das Zitatrecht ausgehöhlt werden.

Im Prinzip können alle Werke zitiert werden – nicht nur Text. Auch Bilder können unter die Zitatschranke fallen, aber auch hier gilt: Die eigene Auseinandersetzung muss im Vordergrund stehen.

Des Weiteren muss ein Zitat als solches gekennzeichnet sein, es darf nicht verändert werden und Autor*in und Quelle müssen angegeben sein.

Als Faustregel für die Abgrenzung von Zitaten und Illustrationen kann gelten: Wenn das Zitat auch wegfallen kann, ohne dass das eigentliche Werk dadurch unverständlich oder zumindest weniger verständlich würde, dann handelt es sich lediglich um eine Illustration und nicht um ein Zitat.

1.8.2 Privatkopie

Nach Paragraph 53 Urheberrechtsgesetz (Absätze 1 bis 3) ist es in Deutschland zulässig, für private Zwecke Kopien auch von urheberrechtlich geschützten Werken anzufertigen. Da es nicht praktikabel scheint, dies zu kontrollieren – seit Aufkommen von Tonbändern und Kassettenrekordern und erst recht mit der Digitalisierung ist das Kopieren sehr leicht möglich –, wurde die Privatkopie gesetzlich erlaubt. Zum finanziellen Ausgleich für Urheber*innen und Rechteinhaber*innen führte die Gesetzgebung Pauschalabgaben auf Kopiergeräte und Trägermedien ein, die von Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden. Private Verbraucher*innen bekommen von diesen Abgaben meist gar nichts mit, sie sind beispielsweise im Preis von CD-Rohlingen oder Speichersticks, Multifunktionsdruckern oder Smartphones enthalten.

Unzulässig und sogar strafbar ist es jedoch, für Privatkopien einen möglicherweise vorhandenen technischen Kopierschutz zu umgehen.

1.8.3 Karikatur, Parodie und Pastiche

Ausdrücklich durch das Gesetz erlaubt ist es, Bearbeitungen von Werken zu veröffentlichen, wenn es sich dabei um Karikaturen oder Parodien handelt. Wenn also eine Karikatur verwendet werden soll, sind lediglich die Rechte der Urheber*innen der Karikatur zu berücksichtigen, nicht die Rechte eines Werks, welches der Karikatur in abgewandelter Form zugrunde liegt. Neben

Karikaturen und Parodien ist dies seit 2021 auch mit Pastiche möglich (Paragraf 51a Urheberrechtsgesetz). Zum neu eingefügten Begriff des Pastiche heißt es in der Gesetzesbegründung.



In der Literaturwissenschaft und der Kunstgeschichte wurde der (französische) Begriff des Pastiche ursprünglich verwendet, um eine stilistische Nachahmung zu bezeichnen, also zum Beispiel das Schreiben oder Malen im Stil eines berühmten Vorbilds. Hierbei geht es meist weniger um die Nutzung konkreter Werke als um die Imitation des Stils eines bestimmten Künstlers, eines Genres oder einer Epoche. In der Musik ist der (italienische) Begriff des Pasticcio für anlehrende Nutzungen dieser Art gebräuchlich. Allerdings ist der Stil als solcher urheberrechtlich nicht geschützt. Insofern bedarf es keiner Schranke des Urheberrechts. Deshalb erlaubt der Pastiche im Kontext des Artikels 5 Absatz 3 Buchstabe k InfoSoc-RL über die Imitation des Stils hinaus grundsätzlich auch die urheberrechtlich relevante Übernahme fremder Werke oder Werkteile.

Die Neuregelung in Paragraf 51a Urheberrechtsgesetz sollte ausdrücklich auch Nutzungen im Kontext „nutzergenerierter Inhalte“ in sozialen Netzwerken auf eine gesetzliche Grundlage stellen, beispielsweise Memes und Mashups. Insgesamt soll durch Paragraf 51a Urheberrechtsgesetz eine transformative Werknutzung dann erlaubt sein, wenn sie Ausdruck der inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem ursprünglichen Werk oder einem anderen Bezugsgegenstand ist. Die Zulässigkeit einer solchen inhaltlichen Auseinandersetzung sei auch grundrechtlich geboten. Dabei unterstreicht die Gesetzesbegründung, dass es keine trennscharfe Unterscheidung von Karikaturen, Parodien und Pastiche gibt, sondern es insofern auf das allen gemeinsame Element der inhaltlichen Auseinandersetzung ankommt.

Anders als bei Zitaten ist es bei Nutzungen nach Paragraf 51a Urheberrechtsgesetz auch nicht erforderlich, das Ausgangswerk bzw. seine*n Urheber*in zu nennen.

Anders als bei Parodien oder Karikaturen im engeren Sinn gibt es zu den weiter gefassten Pastiche noch keine Rechtsprechung, wie weit diese Erlaubnisse

reichen. Denn das generelle Änderungsverbot und insbesondere das Verbot der Entstellung eines Werks in Paragraph 14 Urheberrechtsgesetz gilt weiterhin. Die genaue Grenzziehung zwischen dem Veränderungsverbot einerseits und den neuen gesetzlichen Erlaubnissen andererseits ist noch nicht durch entsprechende Rechtsprechung konkretisiert worden.

1.8.4 Fair Use?

In Deutschland sind die Fälle, in denen die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke auch ohne Zustimmung von Rechteinhaber*innen zulässig sind, im Gesetz klar geregelt. In den USA gibt es ebenfalls solche klar geregelten Erlaubnisse, darüber hinaus aber auch die Doktrin des „Fair Use“ (zu deutsch in etwa „redlicher Gebrauch“). Danach sind Nutzungen erlaubt, wenn sie öffentlichen Zwecken, insbesondere der öffentlichen Bildung und der Anregung geistiger Produktion, dienen und diese Nutzung – bei einer Abwägung dieser Zwecke mit den Interessen des Urhebers – als „fair“ gilt. Im Einzelfall erfolgt die Abwägung nach folgenden Kriterien.

1. Zweck und Art der Verwendung (gewerbsmäßig oder nicht; umgestaltende Nutzung oder nicht – sogenannter „Transformative Use“)
2. Art des urheberrechtlich geschützten Werks
3. Umfang und Bedeutung des verwendeten Auszugs im Verhältnis zum ganzen Werk
4. Auswirkung der Verwendung auf den Wert und die Verwertung des geschützten Werks

Die Fair-Use-Doktrin erlaubt in den USA den Museen, Archiven und Bibliotheken einen insgesamt weitergehenden Umgang mit urheberrechtlich geschützten Werken, als dies in Deutschland und Europa der Fall ist. Dies ist insbesondere wichtig bei transatlantischen Kooperationen, da von amerikanischer Seite gelegentlich mit Unverständnis auf die europäische urheberrechtliche Herangehensweise reagiert wird. Im Ergebnis ist es sogar mitunter so, dass kulturelles Erbe aus Europa in den USA digitalisiert und online zugänglich gemacht wird, nicht aber in Europa selbst.

1.9 Rechteanmaßung

Angesichts vielfältiger Unsicherheiten über den urheberrechtlichen Status kommt es häufig vor, dass Personen oder Firmen fälschlicherweise behaupten, urheberrechtliche Nutzungsrechte zu haben, was jedoch gar nicht der Fall ist. Dies kann bewusst und in betrügerischer Absicht geschehen oder auch im guten Glauben, man verfüge über Nutzungsrechte, auch wenn dies nicht der Fall ist, zumindest nicht in dem behaupteten Umfang.

In der Praxis werden Rechteanmaßungen von den beteiligten Kreisen häufig akzeptiert. Solange die wahren Rechteinhaber*innen die Rechtmäßigkeit der Übertragung der Rechte nicht anzweifeln, bleibt Rechteanmaßung auch folgenlos, wenn auf Grundlage der Übertragung angemäße Rechte genutzt werden. Rechtlich ist eine Übertragung von Nutzungsrechten, die gar nicht bestehen, nicht relevant, da ein gutgläubiger Erwerb von Rechten – anders als bei Gegenständen – nicht möglich ist.

Auch Archive und Mediatheken müssen in Kauf nehmen, angemäße Rechte übertragen zu bekommen. Denn sie haben gar nicht die Mittel, die Rechtmäßigkeit der Übertragung zu prüfen. Und so finden sich die Spuren von (teils betrügerischen) Rechteanmaßungen nicht nur in den Abrechnungsunterlagen für ungerechtfertigt gezahlte Lizenzgebühren, sondern auch in den Datenbanken von Museen, Archiven und Mediatheken, die dort die fehlerhafte Rechtezuordnung verzeichnet haben.

Rechteanmaßung bleibt in Deutschland meist folgenlos. Die Verurteilung als Betrug ist mit kaum zu überwindenden Beweisschwierigkeiten verbunden. Es wäre zu beweisen, dass ein*e vorgebliche*r Rechteinhaber*in die behaupteten Rechte nicht hat und dass vorsätzlich betrogen wurde. Das wird – besonders bei historischen Materialien – kaum jemals gelingen.

Rechteanmaßung ist bei älteren Werken nahezu die Regel. Bei ihnen bleibt die aufwendige Suche nach den „wahren“ Rechteinhaber*innen oft erfolglos.



Depotansicht der Berlinischen Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Berlin, 2020

Foto: Jürgen Keiper, CC BY 4.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

2 MARKENRECHT

Das Markenrecht gehört – wie das Urheberrecht und das Patentrecht – zu den sogenannten Immaterialgüterrechten. Markenrechtlichen Schutz können sowohl Logos, Bilder, Klänge, aber eben auch schlicht einzelne Namen und Worte genießen. Allerdings müssen Marken angemeldet und die Rechte daran nach bestimmten Fristen neu in Anspruch genommen werden (jeweils beim Deutschen Patent- und Markenamt), um sie nutzen bzw. sich auf ihren Schutz berufen zu können.

Für den Umgang mit betreffendem Material hat das Markenrecht zudem eine andere Auswirkung als das Urheberrecht. Bei den meisten Nutzungsszenarien sind Urheberrechte entscheidend, weil die Rechtmäßigkeit erst einmal von einer Zustimmung der Rechteinhaber*innen abhängig ist. Im Markenrecht ist das jedoch eher die Ausnahme, weil hier eine entscheidende Voraussetzung vorliegen muss, damit Markenrechte überhaupt berührt sind: die markenrechtliche Benutzung im geschäftlichen Verkehr (Paragraf 14 Absatz 2 Markengesetz). Nur wenn eine Marke im markenrechtlichen Sinn „benutzt“ wird, kommen Markenrechtsverletzungen in Betracht – sei es durch das Verwenden einer identischen oder zwar abgewandelten, aber dennoch Verwechslungsgefahr bergenden Marke.

Eine Marke wird dann benutzt, wenn ihre Verwendung im Zusammenhang mit einer auf einen wirtschaftlichen Vorteil gerichteten kommerziellen Tätigkeit und nicht lediglich im privaten Bereich steht. (Siehe dazu das Urteil des Europäischen Gerichtshofes, EuGH, C-236/08 bis C-238/08, GRUR 2010, 445 Rn. 50 – Google France und Google.) So verletzt das Markenrecht nicht, wer sich ein als Marke geschütztes Bandlogo auf ein privates T-Shirt druckt und dieses T-Shirt in der Öffentlichkeit trägt; ein Verstoß gegen das Markenrecht wäre es, dieses T-Shirt dann zu verkaufen.

Es ist für die „Benutzung“ im markenrechtlichen Sinn aber keine zwingende Voraussetzung, dass Gewinne beabsichtigt sind. Auch bei einem gemeinnützigen Verein ist ein Handeln im geschäftlichen Verkehr denkbar. Entscheidend ist insbesondere die Frage, ob die Benutzung der Marke ein Mittel ist, um Produkte abzusetzen.

Die bloße Wiedergabe von Material, ohne damit einen eigenen Geschäftszweck zu verfolgen, ist markenrechtlich unbedenklich. Und findet eine künstlerische oder journalistische Auseinandersetzung mit der Marke statt, so gilt dies erst recht nicht als markenmäßige Benutzung. Das geht sogar so weit, dass bei einer gewissermaßen gemischten Nutzung (künstlerisch und wirtschaftlich motiviert) oft die Grundrechte der Meinungs- und Kunstfreiheit als Begründung dafür herangezogen werden, dass diese Verwendung zulässig ist. (Siehe hierzu den Fall Lila Postkarte, BGH GRUR 2005, S. 583.)

Fazit: Solange das Material nicht nach markenrechtlichem Verständnis benutzt wird, ist die Frage irrelevant, ob das Material markenrechtlich geschützte Zeichen abbildet und diese Zeichen in den Nutzungsszenarien des Archivs auftauchen.



TERRE DES FEMMES
Menschenrechte für die Frau e.V.

Abbildung: Logo, 1998, o. O., Terre des Femmes

Das Logo von Terre des Femmes ist national und international – mit Ausnahme von Frankreich – als Wort-Bild-Marke registriert. Das bedeutet, dass jemand anderes die Bezeichnung und das Logo nicht benutzen darf, wenn die Gefahr einer Verwechslung besteht. Bei einer Präsentation von Archivgut (auch online) besteht eine solche Verwechslungsgefahr indes nicht.

3 FREIE LIZENZEN

Die großen Einschränkungen des Urheberrechts für die digitale Nutzung von Werken lassen sich umgehen, wenn Urheber*innen und Rechteinhaber*innen ihre Gestaltungsmöglichkeiten wahrnehmen und die Nutzung ihrer Inhalte – unter bestimmten Bedingungen – für die Allgemeinheit freigeben.

Diesen Zweck verfolgen die sogenannten „Jedermannlizenzen“, also Lizenzen, die nicht einzeln ausgehandelt werden müssen, sondern die ganz allgemein für alle die Nutzung von Werken in einem bestimmten Umfang erlauben.

3.1 Was sind freie Lizenzen – und was nicht?

Freie Lizenzen sind Standardlizenzen, mit denen ein*e Rechteinhaber*in bestimmte Nutzungen von Inhalten erlaubt.

Sie bauen auf dem Urheberrecht auf und nutzen die Gestaltungsmacht von Urheber*innen und Rechteinhaber*innen. Das Urheberrecht ordnet die Macht, darüber zu entscheiden, ob und wie ein Werk genutzt werden kann, den Urheber*innen zu. Vielfach wollen Rechteinhaber*innen jedoch, dass Werke weitgehend genutzt werden können, als dies der urheberrechtliche Normalfall ist, wonach jeder Nutzung zugestimmt werden muss. Freie Lizenzen legen die Bedingungen fest, unter denen alle ohne weitere individuelle Vereinbarung einen Inhalt nutzen können.

3.2 Von der Vielfalt zum internationalen Standard

Mit dem Aufkommen der Digitaltechnologie und vor allem mit der Verbreitung des Internets wurde die „Kopie“ grundlegend für jede Nutzung. Denn allein wenn eine Webseite geöffnet oder ein Stream gestartet wird, entsteht technisch gesehen eine Kopie, die im Zwischenspeicher des Computers oder des Smartphones abgelegt wird. Damit wird praktisch jede Nutzung des Internets urheberrechtlich relevant. Im Zuge dieser Entwicklung erschien die Regelung des Urheberrechts, jede Vervielfältigung von der Zustimmung der Rechteinhaber*innen abhängig zu machen, in vielen Konstellationen als nicht

sinnvoll. Aus diesem Grund entwickelten zahlreiche Akteur*innen eine Vielzahl von Lizenzen, nach denen bestimmte Nutzungen erlaubt sein sollten, ohne dass ein*e konkrete*r Adressat*in benannt wird.

Beispielgebend für diese freien Lizenzen waren die Open-Source-Lizenzen (insbesondere GNU), die sicherstellten, dass der Quellcode einer Software frei zugänglich und frei nachnutzbar ist. Zunächst entwickelten sich Lizenzen für freie Inhalte daher auch als Ergänzung zu Open Source, wie etwa die Free Documentation Licence. Sie entstand mit dem Ziel, die zum Verständnis von Software notwendigen Dokumentationen rechtssicher nachnutzen zu können, etwa auch zu bearbeiten und zu erweitern. Im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts entwickelten auch viele öffentliche und gemeinnützige Institutionen solche Lizenzen. Die meisten davon sind jedoch schon wieder in Vergessenheit geraten, wie beispielsweise die „Lizenz für die nicht kommerzielle Nutzung von Inhalten an Schulen und Hochschulen“. Der Nachteil dieser kaum bekannten Lizenzen ist, dass sie oft nur national gelten und ihre Wirksamkeit häufig nicht gerichtlich überprüft wurde.

Inzwischen haben sich die Creative Commons (zu deutsch etwa „kreative Gemeinschaftsgüter“) zu einem international akzeptierten Standard für freie Lizenzen entwickelt. Ihr Vorteil besteht gerade darin, dass sie international anerkannt werden. Sie sind so gestaltet, dass sie in ganz unterschiedlichen Rechtsordnungen Geltung beanspruchen können. Und diese Geltung ist inzwischen auch durch diverse gerichtliche Verfahren bestätigt. Damit Einrichtungen des kulturellen Erbes ihre Digitalisate über viele Länder, Verbünde und Organisationen hinweg rechtssicher verarbeiten und austauschen können – man spricht hier von Interoperabilität –, ist es besonders wichtig, sich an einem gültigen und international anerkannten Standard zu orientieren.

3.3 Lizenzen und Rechtekennzeichnungen im Modell von Creative Commons



Die modular aufgebauten Creative Commons bieten sechs verschiedene Standard-Lizenzverträge. Sie legen die Bedingungen fest, nach denen jede*r die so gekennzeichneten kreativen Inhalte nutzen kann. Für alle Lizenzen gilt, dass mit einem CC-lizenzierten Inhalt mehr gemacht werden darf, als das Urheberrecht alleine erlaubt.

Was genau mit CC-lizenzierten Werken möglich ist, hängt vom jeweiligen Lizenztyp ab.

3.3.1 BY



Diese Lizenz erlaubt Dritten, ein Werk zu verbreiten, zu verändern und es mit anderen Werken zu kombinieren, auch kommerziell – solange sie die*den Urheber*in des Originals nennen. Diese Lizenz ermöglicht eine weite Verbreitung von Inhalten. Die Nutzungsfreiheiten erlauben es darüber hinaus, Werke unbeschränkt mit anderen Werken zu kombinieren.

Die CC-BY-Lizenz ist praktisch die Basis-Lizenz für alle weiteren CC-Lizenzmodule und -Kombinationen – keine CC-Lizenz kann ohne das BY-Modul angewendet werden, daher treffen die nachfolgend genannten Lizenzbedingungen auf alle CC-Lizenzmodule und -Kombinationen zu (außer CC Zero und Public Domain Mark, die als Freigaben eine Sonderrolle bei CC spielen).

Die obligaten Lizenzbedingungen von CC BY sind:

Es muss die*der Autor*in genannt werden, und zwar genau so, wie es die*der Lizenzgeber*in vorgibt. Auch die Form von zu nennenden Dritten muss der von der*dem Lizenzgeber*in verlangten Form entsprechen, sofern sie der Nennung angemessen ist.

Sofern von der*dem Lizenzgeber*in zur Verfügung gestellt, müssen Urheberrechtshinweise, ein Verweis auf die CC-Lizenz (vorzugsweise als Link auf die CC-Website), ein Verweis, der sich auf den Garantie- und Haftungsausschluss bezieht, und ein Link zur Originalquelle angegeben werden.

Wird das Werk in einer veränderten Version geteilt, muss angegeben werden, dass es sich um eine geänderte Version handelt. Bereits enthaltene Änderungshinweise (wenn das Werk schon zuvor modifiziert wurde) müssen beibehalten werden.

Soweit die Lizenzgeber*innen dies fordern und es angemessen ist, sind Nutzer*innen verpflichtet, die oben genannten Informationen über die*den Urheber*in zu entfernen.

Lizenznehmer*innen dürfen nicht den Eindruck erwecken, dass ihre Nutzung von einer*m Lizenzgeber*in oder einer dritten Partei, die Anspruch auf

Namensnennung hat, in irgendeiner Weise unterstützt wird. Es muss die Lizenz genau bezeichnet werden, und zwar vorzugsweise durch einen Link auf den eigentlichen Lizenztext.

Lizenzeigenschaften

Ihre Auswahl in diesem Panel wird die anderen Panels auf dieser Seite ebenfalls aktualisieren.

Erlauben, dass Bearbeitungen Ihres Werkes geteilt werden?

Ja Nein Ja, solange andere unter denselben Bedingungen weitergeben

Kommerzielle Nutzungen Ihres Werkes erlauben?

Ja Nein

Ausgewählte Lizenz

Namensnennung 4.0 International


Dies ist eine Free-Culture-Lizenz!



Helfen Sie anderen, die Namensnennung korrekt vorzunehmen!

Dieser Abschnitt ist optional, aber das Ausfüllen wird maschinenlesbare Metadaten in das vorgeschlagene HTML einfügen!

Haben Sie eine Website?



Dieses Werk ist lizenziert unter einer **Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz**.

Kopieren Sie diesen Code, um Ihre Besucher zu informieren!

```
<a rel="license"
href="http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/"
"><img alt="Creative Commons Lizenzvertrag"
style="border-width:0"
src="https://i.creativecommons.org/l/by/4.0/88x31.
```

Normales Icon Kompaktes Icon

Abbildung: Das von der Creative Commons Organisation zur Verfügung gestellte Online-Werkzeug „Licence Chooser“ ermöglicht die Festlegung der gewünschten Lizenzbedingungen und erzeugt dann einen Link, der auf den zur gewählten Lizenz zugehörigen Lizenztext verweist. (<https://creativecommons.org/choose/>) [Zugriff: 27.09.2022]

Diese Vorgaben erscheinen auf den ersten Blick sehr kompliziert, in der Praxis gibt es aber hilfreiche Werkzeuge, wie den Lizenzgenerator (Licence Chooser) oder den Lizenzhinweisgenerator, die mithilfe von wenigen Angaben entsprechende Lizenzhinweise erzeugen.



Abbildung: Der von Wikimedia Deutschland entwickelte und zur Verfügung gestellte „Lizenzhinweisgenerator“ unterstützt Nutzer*innen darin, für Bilder aus Wikipedia und dem freien Medienarchiv Wikimedia Commons einen spezifizierten, vollständigen Lizenzhinweis zu erstellen, der direkt übernommen werden kann, bei Bedarf für digitale bzw. Onlinenutzung auch mit hinterlegten Links (<https://lizenzhinweisgenerator.de>) [Zugriff: 27.09.2022]. Das Nachfolgeprojekt „picsome“, das die Auffindbarkeit und Nachnutzbarkeit von CC-lizenzierten Bildern erleichtern soll, befindet sich zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dieser Handreichung noch in der Testphase.

Ein typischer und rechtlich korrekter Lizenzhinweis an einem CC BY-lizenzierten Werk könnte so aussehen:

Foto: Maxi Mustermensch, Archiv (www.archivx.org)
CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Die Versionsnummern der CC-Lizenzen und ihre Bedeutung werden in Kapitel 3.3.8 erläutert.

Bei Datenbanken für die Bestände von Kultureinrichtungen, in denen die Metadaten auch die CC-Lizenzhinweise enthalten, hilft der standardisierte Aufbau, diese Vorgaben einzuhalten.

Lizenzangaben müssen stets nur „in der dem Medium angemessenen Art und Weise“ erfolgen. Das heißt beispielsweise für einen Film, in dem CC-lizenzierte Werke dargestellt werden, dass der Film nicht für einen entsprechenden Lizenzhinweis unterbrochen werden muss, sondern dass diese Hinweise im Abspann oder auf dem Cover einer Film-DVD erfolgen können. Auch bei verschiedenen Abbildungen in einem Buch wäre es zulässig, die Lizenzhinweise gesammelt in einem Bildnachweis am Ende des Buches abzudrucken.

3.3.2 SA (Share Alike)



Die Lizenz CC BY-SA erlaubt Dritten, ein Werk zu verbreiten, es mit anderen Werken zu kombinieren und zu verändern, auch kommerziell, solange die Urheber*innen genannt werden und die auf diesem Werk basierenden neuen Werke unter denselben Bedingungen lizenziert werden – also unter CC BY-SA oder einer kompatiblen Lizenz. Als kompatibel zu CC BY-SA wird allerdings bisher lediglich die relativ unbekannte Free-Art-Lizenz anerkannt (die aber nicht zu den Creative-Commons-Modulen gehört). Das ist wichtig, wenn Ausschnitte aus zwei Werken so kombiniert werden, dass dadurch ein neues Werk entsteht. Dieses kann dann nur verwendet werden, wenn beide zugrunde liegenden Werke unter einer CC BY-SA-Lizenz (oder Free-Art-Lizenz) stehen.

Share Alike (SA) steht für das sogenannte „Copyleft-Prinzip“. Alle abgeleiteten Werke, denen ein so lizenziertes Werk zugrunde liegt, sollen ebenfalls unter einer freien Lizenz stehen. Damit soll verhindert werden, dass durch

Bearbeitungen und dem mit der Bearbeitung einhergehenden eigenständigen Bearbeitungsurheberrecht ein neuer urheberrechtlicher Schutz entsteht, der eine weitere Nutzung verhindert.

3.3.3 NC (Non Commercial)



Diese Lizenz erlaubt Dritten, ein Werk zu verbreiten, zu verändern und es mit anderen Werken zu kombinieren, solange die*der Urheber*in des Originals genannt wird und die Nutzung nicht kommerziell erfolgt.

Als kommerziell gelten Nutzungen dann, wenn sie vorrangig auf eine Vergütung oder einen geldwerten Vorteil gerichtet sind.

Die Definition von „kommerziell“ ist in den Erläuterungen der Creative Commons Foundation (bewusst) vage gehalten. In der Praxis führt dies zu Unsicherheiten und einem großen Graubereich, weshalb eine Nachnutzung häufig unterbleibt. So könnte man – nach strenger Lesart – argumentieren, dass Bannerwerbung, die auf einem Blog geschaltet wird, diesen kommerziell mache. Auch wenn diese Wertung zweifelhaft ist, führt die Unsicherheit dazu, dass viele von der Nutzung NC-lizenzierter Inhalte absehen. Auf Wikipedia und Wikimedia Commons können NC-lizenzierte Inhalte ebenfalls nicht verwendet werden. Nutzer*innen wählen das NC-Modul von Creative Commons oft intuitiv, auch wenn das gar nicht ihrer Intention entspricht.

In Deutschland gibt es noch keine bundesgerichtliche Entscheidung darüber, wie die Beschreibung „kommerziell“ bei Lizenzen zu verstehen ist. Das Kölner Landgericht hatte in einer viel beachteten Entscheidung den Deutschlandfunk als kommerziell eingeordnet. Die Berufungsinstanz, das Oberlandesgericht in Köln, hielt daran aber nicht fest. Es hat nicht nur den Deutschlandfunk als nicht kommerziell eingestuft, sondern ganz generell entschieden, dass im Zweifel von einer nicht kommerziellen Nutzung auszugehen ist. Das begründete das Gericht damit, dass die Creative-Commons-Lizenzen als allgemeine Geschäftsbedingungen gewertet werden müssen. Für allgemeine Geschäftsbedingungen aber gilt, dass Unklarheiten zulasten aller gehen, die sie aufgestellt haben, in diesem Fall also die*der Lizenzgeber*in. Wenn demnach also unklar ist, ob ein*e Lizenzgeber*in gegen eine Nutzung mit dem Argument vorgehen darf, diese sei kommerziell, dann muss diese Unklarheit gegen diese*n selbst ausgelegt werden. Und das heißt, dass die Nutzung als nicht kommerziell gilt.

3.3.4 ND (No Derivates)



Diese Lizenz erlaubt Dritten, ein Werk zu kommerziellen wie auch zu nicht kommerziellen Zwecken zu verbreiten, solange die*der Rechteinhaber*in genannt und das Werk vollständig genutzt und nicht verändert wird. Das bedeutet auch, dass es nicht möglich ist, nur Teile eines ND-lizenzierten Werks zu verwenden.

Häufig wird die Einschränkung ND gewählt, da befürchtet wird, durch Bearbeitungen könnte die ursprünglich intendierte Aussage verfälscht werden und die*dem Lizenzgeber*in daher eine Aussage vorgeworfen werden, die nie gemacht wurde. Diese Furcht ist insofern unbegründet, als jede Veränderung gekennzeichnet werden muss.

3.3.5 CC Zero



Neben den Lizenzen stellt Creative Commons noch ein Freigabeinstrument zur Verfügung. Mit diesem kann bewirkt werden, dass ein urheberrechtlich geschütztes Werk so behandelt werden kann, als wäre es gemeinfrei. Dies ist die Freigabeerklärung CC0 – auch CC Zero genannt –, die man im Englischen als „Waiver“ (Verzichtserklärung) bezeichnet.

Eigentlich ist CC0 keine Lizenz im klassischen Sinne, sondern die endgültige Erklärung gegenüber der ganzen Welt, dass man auf sämtliche Rechte am betreffenden Inhalt verzichtet. Allerdings kennt das deutsche Urheberrecht den willentlichen vollständigen Verzicht auf die eigene Rechtsposition zumindest für Urheber*innen nicht. Allenfalls Leistungsschutzberechtigte (vgl. Kapitel 1.3.3) können durch eine Erklärung ihre Rechte zum Erlöschen bringen. Um weltweit und damit auch unter Rechtsordnungen wie der deutschen einsetzbar zu sein, enthält CC0 daher eine sogenannte „Fallback License“, was mit Rückfalllizenz oder Ersatzlizenz zu übersetzen wäre. Sie greift immer dann, wenn der völlige Verzicht von Rechten gesetzlich nicht möglich ist, wie in Deutschland bezüglich der Urheberrechte. Dann lizenziert CC0 stattdessen unwiderruflich alle erdenklichen Nutzungen für alle Länder der Erde bis zum Ende der urheberrechtlichen Schutzfrist des mit CC0 versehenen Werks, und das ohne jegliche Bedingungen. Man kann sich diese in CC0 enthaltene Lizenz also wie eine bedingungslose CC-Lizenz vorstellen. Dadurch soll trotz Unverzichtbarkeit auf bestimmte Rechte dennoch ein rechtlicher Status der betreffenden Inhalte erreicht werden, der dem der Gemeinfreiheit so nahe wie möglich kommt. Darüber hinaus enthält CC0 den Verzicht darauf, Rechte geltend zu machen.

CC0-lizenzierte Inhalte können also auch nach deutschem Recht faktisch ohne Einschränkung genutzt werden, wobei das bislang allerdings noch in keiner höchstrichterlichen Entscheidung eines deutschen Gerichts so bestätigt wurde. Es spricht jedoch alles dafür, dass mittels CC0 das Maximum an Freigabe erreicht wird, das nach deutschem Recht möglich ist.

Insbesondere wird durch CC0 auch darauf verzichtet, den Namen von Urheber*innen zu nennen, was bei allen anderen sechs CC-Lizenzen als Mindestbedingung gefordert ist. Die Pflicht zur Namensnennung führt dazu, dass die gewährten Nutzungsrechte bei Nichtbeachtung komplett wegfallen und die Nutzung des Werks somit unzulässig ist – mit allen Folgen, die eine urheberrechtswidrige Nutzung hat, wie zum Beispiel einer Pflicht zum Schadensersatz gegenüber der*dem Rechteinhaber*in und der*dem Lizenzgeber*in. Nach einer Totalfreigabe mittels CC0 sind derlei Risiken dagegen so weit wie gesetzlich möglich beseitigt.

Wenn es möglich ist, Inhalte unter CC0 freizugeben, ist das eine hervorragende Möglichkeit, die Nachnutzung urheberrechtlich geschützten Materials zu sichern und die Risiken für die Nutzenden zu minimieren.

3.3.6 Public Domain Mark



Mit der Public Domain Mark (PDM) können Materialien markiert werden, für die keine urheberrechtlichen Beschränkungen bestehen. Damit wird deutlich, dass solche Materialien gemeinfrei sind. Angesichts der großen Unsicherheiten darüber, ob beispielsweise ein*e Urheber*in schon so lange tot ist, dass die Schutzfristen abgelaufen sind, ist eine solche Markierung sehr sinnvoll, um eine Nachnutzbarkeit gemeinfreier Materialien zu ermöglichen.

Die PDM ist gedacht für alte Werke, für die durch Zeitablauf nirgendwo auf der Welt mehr Schutzrechte bestehen oder die zuvor von ihrer*ihrem Rechteinhaber*in ausdrücklich in die weltweite Public Domain entlassen worden sind. Sie sollte nicht verwendet werden, wenn das betreffende Werk nur unter manchen Rechtsordnungen zur Public Domain gehört, in anderen dagegen noch geschützt ist. Derzeit empfiehlt Creative Commons es nicht, die PDM für Werke bzw. Inhalte mit weltweit unterschiedlichem urheberrechtlichen Status zu verwenden. Die international verbindliche Schutzfrist für urheberrechtlichen Schutz von Werken besteht lediglich 50 Jahre, in Europa gelten dagegen 70 Jahre.

3.3.7 „Freie Lizenzen“ laut Open Knowledge Foundation

CC BY und CC BY-SA sowie die Freigabeerklärung CC Zero gelten als „freie Lizenzen“ im engeren Sinn. In einer von der Open Knowledge Foundation veröffentlichten Definition heißt es: „Wissen ist offen, wenn jeder darauf frei zugreifen, es nutzen, verändern und teilen kann – eingeschränkt höchstens durch Maßnahmen, die Ursprung und Offenheit des Wissens bewahren.“ Nur Lizenzen, die bewirken, dass Inhalte in diesem Sinne „offen“ sind, sind danach freie Lizenzen. Einige wichtige, dem freien Wissen verpflichtete Initiativen wie etwa die freie Online-Enzyklopädie Wikipedia akzeptieren nur Inhalte, die in diesem Sinn frei lizenziert sind. Auch als freie Bildungsmaterialien (Open Educational Resources, OER) gelten gemeinhin nur Inhalte mit freien Lizenzen.

3.3.8 Unterschiedliche CC-Versionsnummern

Seit Gründung der Creative Commons (CC) Initiative und der Formulierung der ersten Lizenzen in 2001 hat sich das Urheberrecht bis heute und überall auf der Welt weiterentwickelt. Hinzu kommt, dass in der praktischen Anwendung der CC-Lizenzen einige Fragen und Probleme aufgetaucht sind. Die CC-Lizenzen wurden daher laufend weiterentwickelt, geändert und modernisiert. Inzwischen gibt es vier Versionen der CC-Lizenzen, die neueste, 2013 erschienene Version ist Version 4.0.

Im Laufe der Weiterentwicklung der CC-Lizenzen stellte sich den Beteiligten die Frage, ob die Lizenztexte lediglich in eine andere Sprache übersetzt werden sollten, etwa ins Deutsche, oder die einzelnen Aspekte auch an das länderspezifische, in unserem Fall deutsche Urheberrecht angepasst werden sollten. Auch wenn die Initiatoren die CC-Lizenzen ursprünglich vom US-amerikanischen Urheberrecht ausgehend entwickelten, beabsichtigten sie von Beginn an, dass die Verwender*innen sie auch international einsetzen können. Um jedoch zu erreichen, dass die CC-Lizenzen in den verschiedenen Rechtsordnungen verlässlich gelten, verfolgten die Beteiligten zunächst die Strategie, sie an die unterschiedlichen Rechtsordnungen anzupassen. Dieses „Portieren“ beschränkt sich nicht nur auf eine Übersetzung des Lizenztextes, sondern umfasst auch dessen sprachliche und rechtliche Anpassung an die jeweilige rechtliche Sprache und die landesspezifischen gesetzlichen Bestimmungen. Die Version 3.0 der CC-Lizenzen wurde in über 60 Rechtsordnungen portiert.

Inzwischen verfolgt die international ausgerichtete Creative Commons Initiative einen anderen Ansatz. Sie konzipierte die aktuelle Version 4.0 von Anfang an so,

dass eine Portierung überflüssig ist. Zu dieser Version heißt es von der Creative Commons Foundation: „Dies ist die modernste Version unserer Lizenzen, die nach eingehenden Beratungen mit unserem globalen Mitgliedernetzwerk entwickelt und so formuliert wurde, dass sie international gültig ist.“

Die verschiedenen Versionen – von 1.0 bis 4.0 – sowie die portierten bzw. angepassten CC-Lizenzen unterscheiden sich zwar nur in Details. Gleichwohl ist beim Verwenden CC-lizenzierter Werke zu beachten, dass jeweils nur die Version gilt, die die*der Rechteinhaber*in auswählte. Anders ausgedrückt: Es ist nicht etwa so, dass automatisch die jeweils neueste Version einer CC-Lizenz gelten würde. Denn bei CC-Lizenzen handelt es sich nicht um Gesetze, deren Geltung eine staatliche Autorität festlegt, sondern um privatrechtliche Vereinbarungen. Diese Vereinbarungen verlieren nicht dadurch ihre Gültigkeit, dass die Creative Commons Foundation zukünftig geltende Neufassungen beschließt. Wer sich dieser Vereinbarungen bedient, muss demnach entscheiden, auf welche Version er sich dabei bezieht.

Insofern ist es besonders wichtig, noch einmal festzuhalten, dass die älteren und neueren Versionen der CC-Lizenzen nicht identisch sind und die älteren Versionen (beispielsweise 2.0) nicht automatisch an neuere Versionen (etwa 4.0) angepasst wurden. Das heißt: Wenn bei CC-lizenzierten Werken die angewendete Lizenz nachträglich geändert werden soll – ob nun in eine neuere CC-Lizenzversion oder in einen anderen Lizenztyp –, müssen damit alle Rechteinhaber*innen einverstanden sein.

Von diesem Verbot der nachträglichen Änderungen sind in bestimmten Konstellationen CC-Lizenzen ausgenommen, die die Weitergabe unter gleichen Bedingungen verlangen (was die Attribution „Share Alike“, kurz: SA, vorschreibt, siehe Kapitel 3.3.2). In diesem Fall darf die*der Bearbeiter*in für das von ihr*ihm abgewandelte Werk nicht nur die ursprüngliche, sondern auch eine kompatible CC-Lizenz verwenden. Er kann also das abgewandelte Werk unter einer neueren Version derselben CC-Lizenz veröffentlichen, obwohl es weiterhin auch das ursprüngliche Werk beinhaltet. Die neue, einheitliche Lizenz gilt aber nur für das abgewandelte Werk, nicht etwa auch für das ursprüngliche.

Es wäre daher unzulässig, auf die genaue Kennzeichnung der Version bzw. des Hinweises, ob es sich um eine portierte CC-Lizenz handelt oder nicht, zu verzichten. Unzulässig ist auch, eine einmal erteilte CC-Lizenz umzudeuten, etwa

eigenmächtig aus einer CC BY-SA 2.0 portierten CC-Lizenz eine CC BY-SA 4.0 zu machen. Bei der Übernahme von Lizenzangaben durch Dritte, insbesondere durch Portale, ist darauf zu achten, dass die jeweiligen Lizenzangaben korrekt übernommen werden.

Kultur- und Wissensinstitutionen sollten sich nicht vorschnell gegenüber Dritten vertraglich verpflichten, nur eine bestimmte Version von CC-Lizenzen zur Rechtekennzeichnung digitaler Inhalte zu verwenden, da sie dann möglicherweise nicht alle frei lizenzierten digitalen Inhalte liefern könnten, sondern nur solche, welche der bestimmten, vertraglich vereinbarten Version der CC-Lizenz entsprechen. In diesem Fall empfiehlt sich, mit der*dem Dritten eine individuelle, auf die Besonderheiten der jeweiligen Rechtekennzeichnung abgestimmte vertragliche Vereinbarung abzuschließen. Auch wenn Kultur- und Wissensinstitutionen die digitalen Inhalte nicht selbst lizenziert haben, sondern bereits lizenzierte digitale Inhalte übernehmen, sind sie an diese CC-Lizenz gebunden. Hier ist eine Änderung der jeweiligen Version der CC-Lizenz nur durch die*den ursprüngliche*n Lizenzgeber*in bzw. Rechteinhaber*in möglich. Das wird nicht ohne Weiteres zu erreichen sein.

3.4 Datenlizenz Deutschland

In Deutschland führten die Bestrebungen nach „Open Government“ zu GovData, einem Datenportal, um Verwaltungsdaten transparent, offen und frei nutzbar zu machen. Öffentliche Stellen in Bund, Ländern und Kommunen machen dort Daten zugänglich, um es insbesondere Verwaltungsmitarbeiter*innen, Bürger*innen, Wissenschaftler*innen und Unternehmen zu ermöglichen, Daten und Informationen der öffentlichen Verwaltung in Deutschland über einen zentralen Einstiegspunkt und ebenenübergreifend nutzen zu können.

Anlässlich der Entwicklung dieses Datenportals erarbeiteten Bund, Länder und kommunale Spitzenverbände gemeinsam eine Empfehlung für einheitliche Nutzungsbestimmungen für Verwaltungsdaten in Deutschland, die als „Datenlizenz Deutschland“ mittlerweile in Version 2.0 vorliegt.

Die „Datenlizenz Deutschland“ gibt es in der aktuellen Version in zwei Varianten: Die Variante „Namensnennung“ verpflichtet Datennutzer*innen, die*den

Datenbereitsteller*in zu nennen. Die Variante „Zero“ ermöglicht eine uneingeschränkte Weiterverwendung.

Inhaltlich entspricht die Datenlizenz Deutschland in der Version „Namensnennung“ weitgehend der Creative-Commons-Lizenz BY (Namensnennung) sowie in der Variante „Zero“ weitgehend der Creative-Commons-Freigabeerklärung CC Zero. Der Nachteil der Datenlizenz Deutschland ist jedoch, dass sie nur auf die deutsche Rechtsordnung zugeschnitten ist. Für kulturelles Erbe, dessen Nutzung über die Grenzen Deutschlands hinaus geregelt werden sollte, ist die Datenlizenz Deutschland deshalb nicht zu empfehlen. Sie verhindert auch die Interoperabilität von entsprechenden Verzeichnissen über die Landesgrenzen hinaus.

3.5 Bedeutung freier Lizenzen bei der Digitalisierung von Kulturgut

Für die Digitalisierung des kulturellen Erbes haben freie Lizenzen in doppelter Hinsicht Bedeutung. Zum einen können Werke freigegeben werden, deren urheberrechtliche Nutzungsrechte bei den Kulturinstitutionen liegen. Zum anderen können Rechte freigegeben werden, die infolge der Digitalisierung des kulturellen Erbes bei den Kulturinstitutionen entstehen. Deshalb sind die Creative-Commons-Lizenzen auch fester Bestandteil des „Lizenzkorbs der Deutschen Digitalen Bibliothek (Deutschen Digitalen Bibliothek)“, also jenes Standards für Rechteausszeichnungen, der für die Einbeziehung von Werken in die Deutschen Digitalen Bibliothek als zentralem nationalen Portal für das kulturelle Erbe entscheidend ist. Für eine Veröffentlichung in der Wikipedia, Wikimedia Commons oder damit verbundener Projekte ist sogar zwingend, dass urheberrechtlich geschützte Werke mittels CC BY, CC BY-SA frei lizenziert werden bzw. mittels CC Zero die Rechte freigegeben werden.

3.5.1 Rechtfreigaben von Werken

Bei Werken, an denen ein Museum, ein Archiv oder eine Bibliothek selbst Nutzungsrechte erworben hat, sei es durch eigene Handlungen (zum Beispiel, weil Mitarbeiter*innen Texte schreiben) oder durch die weitgehende Übertragung von Nutzungsrechten (etwa durch Erb*innen), sollte im Vordergrund stehen, die Nachnutzung zu ermöglichen. Kulturerbe-Einrichtungen sind zumeist öffentlich finanziert, sie haben die Aufgabe, kulturelles Erbe für die

Gesellschaft zu bewahren, aber auch zu ermöglichen, dass die Gesellschaft dieses Erbe nutzt und zu neuem Leben erweckt. Das geschieht am besten dadurch, dass das Archiv oder die Bibliothek die Werke unter einer freien Lizenz zur Verfügung stellt.

Um ein Werk unter eine CC-Lizenz zu stellen, muss eine Kultureinrichtung über ausreichende Nutzungsrechte verfügen, sie wird damit zur Lizenzgeberin. Am einfachsten ist das, wenn sie ausschließliche oder übertragbare Rechte an dem Inhalt hat, weil ihr zum Beispiel ein*e Sammlungsgeber*in umfassende Rechte übertragen hat und sie die Sammlung anschließend selbst digitalisierte. Es ist aber nicht immer ganz einfach festzustellen, ob alle Rechte vorhanden sind: Wenn die Urheber*innen unbekannt oder die Erb*innen nicht aufzufinden sind, kann dies die Freigabe verhindern (vgl. Kapitel 1.6).

Sind alle Rechte geklärt, kann das Archiv die Inhalte unter einer CC-Lizenz freigeben. Das geht am einfachsten über den Lizenzgenerator (Licence Chooser, s. Kapitel 3.3.1) auf der Creative-Commons-Website, der per Klick die verschiedenen Optionen und die genauen Angaben zur Verfügung stellt, die dem Werk beigegeben werden müssen. Anschließend wird bei Veröffentlichung die entsprechende Lizenz mit Urheber*innen-Name unter oder neben dem Digitalisat genannt.

Auch Urheber*innen oder Sammlungsgeber*innen können die Inhalte – bevor diese an das Archiv oder die Bibliothek gehen – unter einer Creative-Commons-Lizenz freigeben. Auch wenn dies nicht rechtlich zwingend ist, so ist es doch sinnvoll, dies in einem entsprechenden Vertrag festzuhalten, den das Museum, das Archiv oder die Bibliothek gegebenenfalls archivieren sollte.

3.5.2 Freigabe von neuen Rechten infolge von Digitalisierung

Bei der Digitalisierung von Werken können unter bestimmten Umständen immer noch neue Rechte entstehen. Dies sind insbesondere die Leistungsschutzrechte bei der Reproduktionsfotografie von Werken, die selbst noch urheberrechtlich geschützt sind (siehe Kapitel 1.7.2, Kapitel 6.3).

Im Licht des öffentlichen Auftrages von Gedächtnisinstitutionen sollte hier eine Rechtfreigabe durch CC0 zum Einsatz kommen, um eine möglichst weite Verbreitung und Nutzung der Inhalte zu ermöglichen. Das heißt, es sollte nur auf die Rechte am noch urheberrechtlich geschützten Werk hingewiesen

werden, da die Leistungsschutzrechte der Reprofotograf*innen freigegeben werden.

3.5.3 Freie Lizenzen und die Deutsche Digitale Bibliothek

Wegen der Bedeutung der Creative-Commons-Lizenzen für das digitale Erbe sind diese auch Bestandteil des „Lizenzkorbes“ der Deutschen Digitalen Bibliothek. Darunter werden solche Rechteausszeichnungen verstanden, mit denen Objekte in der Deutschen Digitalen Bibliothek gekennzeichnet werden können. Sowohl die Creative-Commons-Lizenzen als auch die Kennzeichnungen als Public Domain bzw. die Freigabeerklärung CC Zero sind darin enthalten. Sie können immer dann genutzt werden, wenn generell die Möglichkeiten der Nutzung bzw. Nachnutzung ausgewiesen werden sollen.



Ein Ort der Erinnerung, Begegnung und Forschung: die Räume
des Spinnbodens – Lesbenarchiv & Bibliothek e.V., Berlin, 2021

Foto: Mika Wißkirchen, CC BY 4.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

4 ERWEITERTE KOLLEKTIVLIZENZEN

Seit 2021 sind Verwertungsgesellschaften befugt, Lizenzverträge nicht nur für ihre Mitglieder, sondern für alle Kreativen eines bestimmten Bereichs abzuschließen. Das Prinzip der „erweiterten Kollektivlizenzen“ lässt sich mit dem eines allgemeinverbindlichen Tarifvertrags im Arbeitsrecht vergleichen, der ebenfalls nicht nur für die Mitglieder der Gewerkschaft gilt, die ihn verhandelt hat, sondern für alle Beschäftigten. Der große Vorteil solcher erweiterter Kollektivlizenzen, die insbesondere in den skandinavischen Ländern sehr verbreitet sind, liegt darin, dass nur noch mit einer zentralen Verhandlungspartnerin – der Verwertungsgesellschaft – ein Vertrag geschlossen werden muss und nicht mehr mit allen einzelnen Urheber*innen und Rechteinhaber*innen.

Mit der Umsetzung der DSM-Richtlinie werden erweiterte kollektive Lizenzen ganz allgemein ermöglicht – nicht nur beim kulturellen Erbe oder für den Sonderfall nicht verfügbarer Werke. Hintergrund ist hier auch die neu eingeführte Haftung von Plattformen. Es soll ermöglicht werden, dass Plattformen mit Verwertungsgesellschaften erweiterte kollektive Lizenzen schließen können, um einen schwer praktikablen Erwerb je einzelner Rechte zu vermeiden. Doch auch im Bereich des kulturellen Erbes können erweiterte Kollektivlizenzen eine Rolle spielen. Denn auch Kulturerbe-Einrichtungen können solche Lizenzen erwerben, beispielsweise über komplette Sammlungen. Dafür wäre es nicht einmal notwendig, dass die Werke „nicht mehr verfügbar“ sind. Auch die beschriebene Registrierung jedes einzelnen Werks beim Portal des EUIPO würde entfallen. Kollektive Lizenzen werden in Deutschland damit erstmals eingeführt – abgesehen vom Sonderfall der vergriffenen Werke. Es gibt insofern noch keine Erfahrungswerte. In den skandinavischen Ländern dagegen gibt es eine lange Tradition solcher Lizenzen – auch im Bereich des kulturellen Erbes. Die Norwegische Nationalbibliothek beispielsweise digitalisiert im Projekt Bokhylla auf der Grundlage solcher Lizenzen seit 2006 ihren gesamten Bestand einschließlich Audio- und Filmaufnahmen und macht ihn in Norwegen online zugänglich.

5 ALLGEMEINES PERSÖNLICHKEITSRECHT UND DATENSCHUTZ

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht ist als solches gesetzlich nicht geregelt. Es wird aber abgeleitet aus der grundgesetzlich garantierten Menschenwürde (Artikel 1 Grundgesetz) sowie der allgemeinen Handlungsfreiheit (Artikel 2 Grundgesetz). Ausprägungen sind das Recht auf informelle Selbstbestimmung, dem der Datenschutz und als besondere Ausprägung das Recht am eigenen Bild dienen. Für Archive ist dies wichtig – denn aus den Regelungen zum Datenschutz erwachsen Haftungsrisiken. Verletzungen des Datenschutzrechts können mit Bußgeldern geahndet werden. Allerdings zeigt die Praxis, dass die Datenschutzbehörden gegenüber nicht gewinnorientierten Institutionen bislang nicht mit Bußgeldern, sondern mit entsprechenden Beanstandungen und Hinweisen vorgegangen sind.

5.1 Allgemeines Persönlichkeitsrecht

Das Allgemeine Persönlichkeitsrecht ist eines der wesentlichen Grundrechte, welches die Bürger*innen vor staatlichen Eingriffen in ihr privates Leben schützen soll. Es gibt besondere Persönlichkeitsrechte, etwa das Recht am eigenen Bild (Paragraf 22 und nachfolgende im Kunsturhebergesetz) sowie das Namensrecht (Paragraf 12 im Bürgerlichen Gesetzbuch). Hinzu kommen die Rechte an Daten in informationstechnischen Systemen.

Das Allgemeine Persönlichkeitsrecht ist weniger im zivilrechtlichen Verhältnis geschützt, also nur in einzelnen Bereichen, etwa indem Beleidigungen strafbar sind (Paragraf 185 Strafgesetzbuch), und in den sonstigen sogenannten Ehrschutzdelikten, beispielsweise gegen Verleumdung und üble Nachrede (Paragraf 186 und nachfolgende im Bürgerlichen Gesetzbuch). Das Strafrecht soll aber nur die schwersten Eingriffe in die persönliche Integrität sanktionieren. So gibt es, aufgrund wegweisender Entscheidungen des Bundesgerichtshofes und des Bundesverfassungsgerichts, auch das zivilrechtliche Allgemeine Persönlichkeitsrecht als „sonstiges Recht“ (Paragraf 823 des Bürgerlichen Gesetzbuches).

5.2 Grundsätze des Datenschutzes

Bibliotheken und Archive sind – sofern sie personenbezogene Daten verarbeiten – dem Datenschutzrecht unterworfen. Dabei kann unterschieden werden zwischen Materialien, die veröffentlicht oder zur Veröffentlichung bestimmt waren, und intern genutzten Materialien, die nur für den Gebrauch einer einzelnen Person oder innerhalb einer Gruppe bestimmt sind. Auch bei Letzteren kann es der Fall sein, dass sie irgendwann im öffentlichen Interesse – etwa für die Forschung – zur Verfügung gestellt werden sollen.

Daten sind personenbezogen, wenn sie Informationen zu einer bestimmten oder bestimmbarer Person enthalten – wenn sich also ein Bezug zu einem noch lebenden Menschen (dem oder der „Betroffenen“) herstellen lässt. Vor allem Informationen wie Namen und Anschriften gehören dazu, aber auch andere Daten, die sich auf eine Person zurückführen lassen. Bei Daten, die schon veröffentlicht sind, wie zum Beispiel ein Plakat einer öffentlichen Veranstaltung, auf dem die Vortragende namentlich genannt ist, ist dies nicht relevant, da hier bereits eine implizite Erlaubnis zur Veröffentlichung besteht; der Zweck der Veröffentlichung dieser Daten ist offensichtlich: die Ankündigung einer Veranstaltung mit der Vortragenden.

Die Vorschriften des Datenschutzrechts regeln den Schutz personenbezogener Daten. Im Mai 2018 löste die europäische Datenschutz-Grundverordnung (Datenschutz-Grundverordnung) das bisherige Bundesdatenschutzgesetz (BDSG) sowie ergänzende Regelungen des neuen Bundesdatenschutzgesetzes (BDSG-neu) ab.

Was die damit entstandene neue Rechtslage angeht, ist vieles noch unklar, weil vieles unter Jurist*innen umstritten ist und noch nicht auf eine gefestigte Rechtsprechung zurückgegriffen werden kann. Zusätzlich sollen mit der ePrivacy-Richtlinie, die sich auf Online-Sachverhalte bezieht, ergänzende Regelungen für den „elektronischen Geschäftsverkehr“ eingeführt werden. Die Novellierung der zugrundeliegenden Richtlinie ist allerdings noch im Gesetzgebungsverfahren. Das bedeutet, eine Ergänzung bzw. ein Update dieser Richtlinien ist abzusehen.

Durch die Datenschutz-Grundverordnung wurde die Stellung von Archiven und anderen Gedächtnisinstitutionen gestärkt. Im Erwägungsgrund 158 der Richtlinie heißt es:



Diese Verordnung sollte auch für die Verarbeitung personenbezogener Daten zu Archivzwecken gelten, wobei darauf hinzuweisen ist, dass die Verordnung nicht für verstorbene Personen gelten sollte. Behörden oder öffentliche oder private Stellen, die Aufzeichnungen von öffentlichem Interesse führen, sollten gemäß dem Unionsrecht oder dem Recht der Mitgliedstaaten rechtlich verpflichtet sein, Aufzeichnungen von bleibendem Wert für das allgemeine öffentliche Interesse zu erwerben, zu erhalten, zu bewerten, aufzubereiten, zu beschreiben, mitzuteilen, zu fördern, zu verbreiten sowie Zugang dazu bereitzustellen. Es sollte den Mitgliedstaaten ferner erlaubt sein vorzusehen, dass personenbezogene Daten zu Archivzwecken weiterverarbeitet werden, beispielsweise im Hinblick auf die Bereitstellung spezifischer Informationen im Zusammenhang mit dem politischen Verhalten unter ehemaligen totalitären Regimen, Völkermord, Verbrechen gegen die Menschlichkeit, insbesondere dem Holocaust, und Kriegsverbrechen. (<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:32016R0679&from=EN>)

Liegt keine direkte Einwilligung der Betroffenen vor, ist die Basis einer Datenverarbeitung eine gesetzliche Erlaubnis. Dabei müssen die verschiedenen Interessen gegeneinander abgewogen werden – die der Betroffenen am Schutz ihrer Daten und die berechtigten Interessen der Verarbeiter*innen. Die Tätigkeiten von Bibliotheken, Archiven und Dokumentationszentren sind ohne Zweifel im öffentlichen Interesse, was ihrem Verarbeitungsanliegen Gewicht verleiht. Das gilt nicht nur für klassische Bibliotheken und Staatsarchive, sondern auch für kleinere Institutionen, welche Materialien sammeln, die gleichwohl von bleibendem historischen Wert sind, weil sie gesellschaftliche und politische Entwicklungen dokumentieren. Hierbei sind die Archive sozialer Bewegungen zu nennen, wie der Studierenden-, Frauen-, Schwulen- oder Umweltbewegung, oder solche, die sich ganz konkreten Themen widmen. Diese Materialien zentral und digital auffindbar zu machen, liegt auch im öffentlichen Interesse.

Da Archive und Bibliotheken trotz des öffentlichen Interesses an ihrer Arbeit dem Datenschutzrecht unterworfen sind, wenn sie mit personenbezogenen Daten arbeiten, müssen sie sich für die Verarbeitung derselben an die

Rechtsgrundlagen halten. Sie unterliegen – wenngleich eingeschränkt – der Zweckbindung und dürfen personenbezogene Daten nur für einen bestimmten Zweck erfassen und nicht anderweitig weiterverarbeiten. Daneben gelten die Prinzipien der Erforderlichkeit – die Archive müssen die Daten zwingend benötigen, um ihre Aufgabe zu erfüllen – und der Datenminimierung: Sie dürfen nur so viele Daten erfassen, wie für die Erfüllung der Aufgabe unbedingt nötig ist. Für Daten, die nicht öffentlich zugänglich gemacht werden dürfen, sind entsprechende Schutzmaßnahmen vorzusehen, damit sie vor unberechtigten Zugriffen geschützt sind. Zuletzt sollten Bibliotheken und Archive dafür sorgen, dass Betroffene ihre Ansprüche auch durchsetzen können.

Welche Datenarten sind für Bibliotheken und Archive datenschutzrelevant und besonders zu behandeln? Neben Personenfotos (die wir im folgenden Abschnitt besprechen) trifft dies vor allen Dingen auf Textwerke in ihrer durch Zeichenerkennungssoftware (englisch: Optical Character Recognition, OCR) lesbar gemachten und indizierten Form zu, im Folgenden als Volltext bezeichnet. Daneben sind auch die Metadaten zu berücksichtigen (vgl. Kapitel 1.7.8). Grundsätzlich ist in Volltext und in Metadaten mit einer Vielzahl unterschiedlicher personenbezogener Daten zu rechnen. Neben den Namen oder Pseudonymen der Autor*innen beinhalten die Beiträge naturgemäß auch Angaben über andere Personen, die Gegenstand der Beiträge waren.

Gibt eine Künstlerin ihre Bestände einem Archiv, damit diese erfasst und durch die Öffentlichkeit genutzt werden können, so liegt darin meist eine Einwilligung zur Nutzung ihres Namens und anderer personenbezogener Daten – selbst wenn das nicht ausdrücklich vereinbart wurde. Nicht erfasst von dieser Einwilligung sind aber zum Beispiel Informationen über Briefpartner*innen der Künstlerin, wozu bereits die Nennung der Namen zählt. Daher dürfen diese in der Regel nicht veröffentlicht werden, auch nicht als Metadatum. Unter Umständen müssen die Bibliotheks- oder Archivmitarbeiter*innen bestimmte sensible Informationen schwärzen.

Auch Autokennzeichen unterliegen dem Datenschutz. Wenn sie auf einer Abbildung erkennbar sind, muss die Bibliothek oder das Archiv eine Erlaubnis zur Veröffentlichung einholen oder das Kennzeichen unkenntlich machen.

5.3 Sonderbestimmungen für Gedächtnisinstitutionen

Nach Artikel 9 Absatz 2 und folgende der Datenschutz-Grundverordnung dürfen auch besonders sensible Daten, wie „Daten zur rassischen und ethnischen Herkunft, Informationen zu politischen Meinungen, religiösen oder weltanschaulichen Überzeugungen oder eine Gewerkschaftszugehörigkeit sowie [...] Gesundheitsdaten oder Daten zum Sexualleben oder der sexuellen Orientierung einer natürlichen Person [...] archiviert werden“, für die es sonst sehr strikte Vorgaben für den Umgang gibt.

In der Datenschutz-Grundverordnung wurde den besonderen Interessen von Gedächtnisinstitutionen Rechnung getragen. So gilt das sogenannte „Recht auf Vergessenwerden“ (Recht auf Löschung) nicht bei „im öffentlichen Interesse liegende[n] Archivzwecke[n], wissenschaftliche[n] oder historische[n] Forschungszwecke[n] [...], soweit [das Recht auf Löschung] voraussichtlich die Verwirklichung der Ziele dieser Verarbeitung unmöglich macht oder ernsthaft beeinträchtigt, [...]“ (Artikel 17 Absatz 3 der Datenschutz-Grundverordnung).

Dies ist von großer Bedeutung, denn die Bibliotheken und Archive könnten ihre Aufgabe der Überlieferungssicherung nicht mehr erfüllen, wäre es jedem Menschen möglich, die Löschung der Daten zu verlangen. Das „Recht auf Vergessenwerden“ hat bei Gedächtnisinstitutionen klare Grenzen.

5.4 Recht auf Vergessenwerden

2014 verpflichtete der Europäische Gerichtshof in einer grundlegenden Entscheidung den Suchmaschinenbetreiber Google dazu, bestimmte Suchergebnisse zu einer bestimmten Person nicht weiter anzuzeigen, weil dadurch die Persönlichkeitsrechte von Betroffenen verletzt würden. Es handelte sich um einen Spanier, über dessen Konkurs in Spanien berichtet wurde. Artikel über diesen Konkurs wurden auch Jahre später als erstes angezeigt, wenn in einer Internetsuche der Name des Betroffenen eingegeben wurde.

Der Europäische Gerichtshof verpflichtete den Betreiber der Suchmaschine nur, entsprechende Suchergebnisse nicht weiter anzuzeigen, verlangte jedoch nicht, dass die Inhalte gar nicht mehr im Internet verfügbar sind. Der hinter dieser Entscheidung stehende Gedanke war, dass es eine erhebliche Beeinträchtigung

für Betroffene darstelle, wenn jederzeit und überall Informationen, die sie mit früheren Verfehlungen in Verbindung bringen, einfach gefunden werden können und jederzeit abrufbar sind.

2019 nun hat das Bundesverfassungsgericht das „Recht auf Vergessenwerden“ (oft auch verkürzt als „Recht auf Vergessen“ bezeichnet) näher konkretisiert, das inzwischen auch als „Recht auf Löschung“ in der Datenschutz-Grundverordnung kodifiziert ist. Viele Kulturinstitutionen machen Materialien, die personenbezogene Daten enthalten, online zugänglich. Für sie besteht keine Verpflichtung, von sich aus zu überprüfen, ob die Onlinezugänglichkeit von personenbezogenen Daten, deren Veröffentlichung einmal zulässig war, inzwischen eine unzumutbare Beeinträchtigung von Betroffenen darstellt. Dies könnte der Fall sein, wenn inzwischen Zeit vergangen ist und eine fortlaufende Konfrontation mit Verfehlungen der Vergangenheit nicht mehr mit dem Informationsinteresse der Öffentlichkeit zu rechtfertigen ist, das zum Zeitpunkt der Berichterstattung bestanden hat.

Diese Abwägung muss nur vorgenommen werden, wenn die Zugänglichmachung personenbezogener Daten beanstandet wird. Dann müsse eine umfassende Interessenabwägung vorgenommen werden, so das Gericht. Dabei ist nicht – auch nicht grundsätzlich – dem Interesse des Einzelnen an Informationen ein Vorrang einzuräumen. Dagegen abgewogen werden müssten auch die Interessen der Öffentlichkeit an Information, die Presse- und Meinungsfreiheit sowie wirtschaftliche Interessen, welche mit der Zugänglichmachung der Information verfolgt werden. Am Beispiel einer Unternehmerin, die ein Interview darüber gegeben hatte, wie der Kündigungsschutz von Arbeitnehmer*innen umgangen werden könnte, hat das Bundesverfassungsgericht seine Auffassungen ausgeführt. In diesem Fall überwog das Informationsinteresse der Öffentlichkeit gegenüber dem Interesse eben dieser Unternehmerin, mit ihren eigenen öffentlich getätigten Aussagen nicht länger konfrontiert zu werden. Deshalb seien die öffentliche Zugänglichkeit und Auffindbarkeit des Interviews nicht zu beanstanden.

5.5 Speziell: Recht am eigenen Bild

Da auch eine Fotografie, auf dem ein Mensch oder mehrere Menschen erkennbar sind, ein personenbezogenes Datum ist, gilt auch für solche Fotografien die Datenschutz-Grundverordnung. Angesichts der technischen Möglichkeit der

automatischen Gesichtserkennung ist eine neue Situation entstanden, weshalb durchaus fragwürdig ist, ob die bislang geltenden Maßstäbe für die Abwägung von Interessen weiter gelten können. Es ist noch nicht absehbar, wie genau sich die Datenschutz-Grundverordnung auf die Beurteilung von Fotografien auswirkt und welche Rolle das Kunsturhebergesetz in Zukunft spielen wird, nach welchem sich in Deutschland bislang die Zulässigkeit der Nutzung von Personenfotos gerichtet hat.

Bislang sah man die Regelungen des Kunsturhebergesetzes als die spezielleren für Personenfotografien, die denen des Datenschutzrechtes vorgehen. Deshalb entwickelte sich entlang der Regelungen der Paragraphen 22 und 23 des Kunsturhebergesetzes eine differenzierte Rechtsprechung, welche die Maßstäbe für die Zulässigkeit der Nutzung von Personenfotos setzte.

Einige Jurist*innen vertreten die Auffassung, die Regelungen des Kunsturhebergesetzes seien mit dem Inkrafttreten der Datenschutz-Grundverordnung obsolet geworden. Die Zulässigkeit der Nutzung von Fotos mit Personenbezug richte sich ausschließlich nach den Regelungen der neuen europäischen Verordnung. Maßstab für Archive und Bibliotheken sei dann für alle die Fälle, in denen Personen auf Fotos zu sehen sind und keine ausdrückliche Einwilligung vorliegt, ob die Nutzung dieser Fotos nach Artikel 6 der Datenschutz-Grundverordnung zur Wahrung berechtigter Interessen erforderlich ist oder ob ihr berechnete Interessen der betroffenen Person entgegenstehen.

Andere Jurist*innen sowie das Bundesinnenministerium sehen weiterhin einen Anwendungsbereich für die Vorschriften des Kunsturhebergesetzes, nach welchen auch in Zukunft die Zulässigkeit von Fotos zu beurteilen sei. Paragraph 85 der Datenschutz-Grundverordnung gebe dem nationalen Recht einen Gestaltungsspielraum, den Ausgleich von Datenschutz und Informations- und Meinungsfreiheit zu regeln. Dies geschehe in Deutschland durch die Paragraphen 22 und 23 Kunsturhebergesetz.

Selbst wenn das Kunsturhebergesetz für Archive, Bibliotheken und Dokumentationszentren neben der Datenschutz-Grundverordnung keinen eigenständigen Anwendungsbereich hat, so ist es doch sinnvoll, die hierzu entwickelten Bewertungsmaßstäbe darzustellen. Denn es ist davon auszugehen, dass diese Maßstäbe auch bei der Abwägung von Interessen nach der Datenschutz-Grundverordnung zumindest eine Rolle spielen werden.

Schon sehr lange gilt in Deutschland das Recht am eigenen Bild: Jeder Mensch hat das Recht darauf, selbst zu entscheiden, ob und wo das eigene Bild veröffentlicht wird. Das wird bislang in Paragraph 22 des Kunsturhebergesetzes geregelt.

Praktisch bedeutet das für Archive, dass sie für alle Bildnisse, die potenziell online gestellt werden sollen, neben den Urheberrechten der Fotografien auch die Persönlichkeitsrechte der Abgebildeten klären müssen. Denn selbst wenn die abgebildeten Personen ihre Erlaubnis für die ursprüngliche Veröffentlichung gegeben haben, gilt diese nicht für weitere Nutzungsformen, die zu dem Zeitpunkt der Erlaubnis vielleicht gar nicht abzusehen waren. Hier kann aber gegebenenfalls ein berechtigtes bzw. öffentliches Interesse an der Dokumentation solcher Veröffentlichungen bestehen, hinter dem das Persönlichkeitsrecht der Abgebildeten zurückstehen muss.

Das Recht am eigenen Bild gilt nach dem Kunsturhebergesetz bis zu zehn Jahre nach dem Tod der Abgebildeten. Wenn die Abgebildeten selbst nicht zustimmen können, muss die Einwilligung von deren Angehörigen eingeholt werden. Das sind laut Paragraph 22 des Kunsturhebergesetzes „der überlebende Ehegatte oder Lebenspartner und die Kinder des Abgebildeten und, wenn weder ein Ehegatte oder Lebenspartner noch Kinder vorhanden sind, die Eltern des Abgebildeten“.

Es gibt nach dem Kunsturhebergesetz Ausnahmen von der Regelung, dass die abgebildeten Personen einer Veröffentlichung zustimmen müssen. Diese Ausnahmen sollen sicherstellen, dass für die Berichterstattung und später für die Geschichtsschreibung ausreichend Dokumente zur Verfügung stehen.

5.5.1 Personen und Ereignisse der Zeitgeschichte

Fotos von Persönlichkeiten aus Politik, Sport oder Unterhaltung dürfen ohne Zustimmung der Abgebildeten veröffentlicht werden, solange sie nicht deren privaten oder gar intimen Bereich betreffen. Sind geschichtlich bedeutsame Ereignisse auf den Bildern zu sehen, muss ebenfalls keine Erlaubnis eingeholt werden.

Dabei muss immer abwogen werden, welches Recht schwerer wiegt: das Recht von Einzelnen am eigenen Bild oder das Recht der Öffentlichkeit auf

Meinungs- und Informationsfreiheit. So kann eine Person vor zehn Jahren durchaus eine gewisse Bekanntheit erreicht haben, weshalb die Veröffentlichung eines Fotos damals legitim war, auch weil ein Ereignis dargestellt wurde, zu dem es zu jener Zeit ein Informationsbedürfnis gab. Wollte man das Foto aber heute veröffentlichen, müsste geprüft werden, inwieweit noch ein öffentliches Interesse oder Informationsinteresse der Öffentlichkeit besteht und gegebenenfalls eine neue Erlaubnis eingeholt werden müsste.

Im Einzelfall muss abgewogen werden: Menschenwürde und Achtung der Privatsphäre einerseits und Meinungs- und Informationsfreiheit andererseits. Überwiegen letztere, ist von einem Ereignis der Zeitgeschichte auszugehen. Konkrete Anhaltspunkte für die Abwägung sind: Ist das Geschehen von allgemeinem Interesse? Wie bekannt ist die Person auf dem Bild (besonders bekannt, eher unbekannt)? Ist die Aufnahme heimlich oder offen entstanden? Hat die Veröffentlichung des Bildes negative Auswirkungen auf die Abgebildeten? Wie ist das vorherige Verhalten der Person? Ließ sie sich fotografieren oder nicht?



Foto: Angela Davis grüßt mit erhobener Faust ins Publikum während einer Veranstaltung auf den X. Weltfestspielen der Jugend und Studenten in Ostberlin am 31.07.1973, Kurt Schwarz, Industriesalon Schöneweide



Die berühmte US-amerikanische Bürgerrechtlerin Angela Davis grüßt bei den X. Weltfestspielen der Jugend und Studenten in Ost-Berlin 1973 mit erhobener Faust ins Publikum. Angela Davis ist eine bekannte Persönlichkeit des öffentlichen Lebens, daher kann auch das auf dem Foto abgebildete Ereignis noch heute als gesellschaftlich relevant und von öffentlichem Interesse bezeichnet werden. Keine der beteiligten Personen muss daher zur Klärung der Persönlichkeitsrechte vor der Veröffentlichung des Bildes gefragt werden.

Lizenz: Kurt Schwarz, Industriesalon Schöneweide, CC BY-NC-SA 4.0
(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.de>)

5.5.2 Personen als Beiwerk

Eine weitere Ausnahme gilt bisher nach dem Kunsturhebergesetz, wenn auf Fotos eines Gebäudes oder vom öffentlichen Raum Personen zu sehen sind, die jedoch nicht im Vordergrund stehen, so gelten diese als Beiwerk. In diesem Fall darf das Bild veröffentlicht werden, ohne die Personen um Erlaubnis zu fragen – auch wenn sie erkennbar sind. In diesem Fall darf das Bild veröffentlicht werden, ohne die Personen fragen zu müssen. Dabei darf aber keine einzige Person besonders hervorgehoben sein, auch nicht, um das Bild etwas lebendiger zu gestalten. Sobald Personen im Fokus des Bildes stehen, müssen sie um Erlaubnis gefragt werden, wenn das Bild veröffentlicht werden soll. Dabei wird immer zwischen dem Recht der Person und dem Recht am eigenen Bild und der Bedeutung des Bildes abgewogen.



Foto: Bar Stonewall, New York, 2013, Katrin Lehnert



Das Foto zeigt die bekannte New Yorker Bar Stonewall Inn im Jahr 2013. Hier ist keine der fotografierten Personen besonders hervorgehoben oder steht im Vordergrund.

Lizenz: Katrin Lehnert, CC BY 4.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Es ist egal, wie viele Menschen auf dem Bild zu sehen sind – es gibt keine Regel, dass ab einer bestimmten Anzahl der Erlaubnisvorbehalt entfällt. Entscheidend ist, ob eine Person erkennbar im Bildvordergrund steht oder nicht. Ein Hinweis darauf, dass dies nicht der Fall ist, ist, wenn die abgebildete Person beliebig durch eine andere ausgetauscht werden oder ihre Abbildung ganz wegfallen könnte, ohne dass sich dadurch der Charakter des Bildes verändert.

5.5.3 Kunstwerke

Die dritte und letzte Ausnahme des Kunsturhebergesetzes gilt für „Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern deren Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient“, wie es das Gesetz ausdrückt. Dazu gehören zum Beispiel künstlerische Fotografien, etwa Straßenszenen, die ein*e Fotograf*in selbstständig, ohne Auftrag, fotografiert hat. Auch hier sind die Grenzen hinsichtlich einer Veröffentlichung eng gesteckt und es wird in Streitfällen immer abgewogen, ob das Persönlichkeitsrecht der Abgebildeten oder das Recht der Kunstfreiheit der Fotograf*innen schwerer wiegt. Die künstlerischen Fotografien müssen eine besondere Gestaltungs- und Ausdrucksform vorweisen. Die Entscheidung, ob etwas als Kunst gilt oder nicht, ist immer subjektiv. Fälle dieser Art landen immer wieder vor Gericht, wo darum gestritten wird. Archive sollten diese Ausnahme nur vorsichtig anwenden, etwa bei Bildern von Fotograf*innen mit besonderem Renommee (wobei dann wiederum das Urheberrecht zu beachten ist).

5.5.4 Zustimmung einholen

Wie kann nun die Zustimmung eingeholt werden? Gesetzlich werden keine formalen Anforderungen gestellt, und zwar weder im Kunsturhebergesetz noch in der Datenschutz-Grundverordnung. Das heißt, eine Einwilligung muss nicht unbedingt schriftlich abgegeben werden. Es reicht eine mündliche Zusage oder sogar eine implizite Einwilligung. Letztere wird beispielsweise dann angenommen, wenn die fotografierte Person sieht, dass sie abgelichtet wird und ihr klar ist, dass das Foto veröffentlicht wird, sie einer Veröffentlichung aber nicht widerspricht. Allerdings ist bei der Digitalisierung von Archivmaterialien eine schriftliche Einwilligung immer rechtssicherer. Muster für eine solche Einwilligung stellt unter anderem das Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin zur Verfügung: <https://www.digis-berlin.de/wp-content/uploads/2019/10/Vereinbarung-Pers%C3%B6nlichkeitsrecht.pdf>. Zum Nachweis sollte sie auch archiviert und verschlagwortet werden.

5.5.5 Anonymisierung

Außerdem besteht die Möglichkeit, Abgebildete auf Fotos unkenntlich zu machen, etwa durch Schwärzungen, Balken, Blur-Filter oder Ähnliches. Das bietet sich an, wenn zwar ein Interesse an der Veröffentlichung der Fotos besteht, das Verlangen der Abgebildeten aber überwiegt, nicht erkennbar zu sein. Auf diese Weise können beide Interessen in Einklang gebracht werden.



Bearbeitete Bestände in Sammlungsordnern in den Räumen
des Spinnbodens – Lesbenarchiv & Bibliothek e.V., Berlin, 2021

Foto: Mika Wißkirchen, CC BY 4.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

6 RECHTLICHE GRUNDLAGEN DER HERSTELLUNG VON DIGITALISATEN

Fotos, Schriftstücke, Broschüren, Plakate, Filme, Tonaufnahmen und anderes Archivgut, das analog vorliegt, muss in einem ersten Schritt in die digitale Form überführt, also digitalisiert werden. In dem hier verstandenen Sinne geht es also nicht darum, bereits digital vorhandene (digital born) Medienformate dauerhaft zu sichern. Darauf geht Kapitel 9 zur Archivierung ein.

6.1 Allgemeines

Nicht erst die Präsentation im Internet, bereits die Digitalisierung als solche ist ein wichtiger Vorgang im Umgang mit Archivgut.

Unter Umständen kann analoges Originalmaterial schon recht schnell in seinem Bestand gefährdet sein – beispielsweise Polaroid-Fotos, die aufgrund ihrer Materialbeschaffenheit bereits nach relativ kurzer Zeit ihre Farbe ändern und schließlich gänzlich verblassen. Durch ihre Digitalisierung können Archivalien wie diese gesichert werden. Sofern die Akteur*innen die entsprechenden Vorgaben für eine digitale Langzeitarchivierung einhalten, können digitale Objekte dauerhaft bewahrt werden (siehe dazu auch die entsprechenden Empfehlungen von nestor: <https://www.langzeitarchivierung.de>). Es gibt auch zahlreiche technische Formate, die heute nicht (mehr) genutzt werden und bei denen erst die Digitalisierung sicherstellt, dass eine Nutzung auch in Zukunft möglich ist. Ein Beispiel hierfür sind Tonbandaufnahmen aus den 1960er und 1970er Jahren. Noch gibt es einige Abspielgeräte für Tonbänder – auch in den Archiven. Aber es wird zunehmend schwierig, deren Funktionsfähigkeit sicherzustellen. Ist ein Tonbandgerät erst einmal kaputt, wird es immer schwieriger, es zu reparieren oder ein Ersatzgerät zu beschaffen. Gleiches gilt für alte Filmformate.

In einer zunehmend durch digitale Formate geprägten Welt ist die Digitalisierung von Archivmaterialien die Basis dafür, dass diese zukünftig weiter genutzt werden und damit im öffentlichen Bewusstsein erhalten bleiben. Im Folgenden werden zunächst nur die rechtlichen Rahmenbedingungen der Digitalisierung erörtert, um dann weitergehend solche für die Nutzung durch Außenstehende und schließlich der Präsentation im Internet zu beleuchten.

6.2 Zulässigkeit der Digitalisierung

Archive, Bibliotheken und Museen können infolge des seit 2018 geltenden Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Anforderungen der Wissensgesellschaft (UrhWissG) ihre Bestände digitalisieren. Denn sie dürfen „vervielfältigen oder vervielfältigen lassen“ (siehe Paragraph 60e Absatz 1 Urheberrechtsgesetz). So dürfen Archive Kopien aus den eigenen Beständen anfertigen (oder anfertigen lassen). Dies muss aber immer mindestens zu einem der folgenden Zwecke erfolgen:

- zur Bestandserhaltung und Restaurierung, um den Bestand zu schonen oder wiederherzustellen;
- zur Katalogisierung, also um Material nach formalen Kriterien zu erfassen und in einen Katalog zu übernehmen;
- zur Indexierung, also etwa das Lesbarmachen durch optische Zeichenerkennung (OCR);
- zur späteren Zugänglichmachung – das heißt zum Beispiel eine Nutzungsmöglichkeit an Terminals in der Einrichtung.

Die genannten Zwecke sind so weitgehend, dass in der Regel zumindest einer davon auch zutrifft, die Jurist*innen sagen „einschlägig ist“.

Diese Regelung gilt auch für Werke, die im Ausland erschienen sind. Denn die Vervielfältigung von Werken wie Plakaten, Büchern, Zeitschriften innerhalb Deutschlands ist immer nach deutschem Recht und damit nach den in Deutschland geltenden Erlaubnissen zu beurteilen. Die Digitalisierungserlaubnis unterliegt allerdings einer entscheidenden Voraussetzung, die die Institution selbst betrifft: Das Archiv darf keine unmittelbaren oder mittelbaren kommerziellen Zwecke verfolgen (Paragraph 60f Absatz 1 Urheberrechtsgesetz). Diese Einschränkung ist „nutzerbezogen“ zu lesen: Es kommt nicht auf jede einzelne Nutzung und jedes einzelne Szenario an, sondern auf den generellen Charakter der Institution. Ein generell gewinnorientiert betriebenes Archiv ist nach dieser Lesart des Gesetzes ausgeschlossen, auch wenn es im Einzelfall nicht kommerziell handelt.

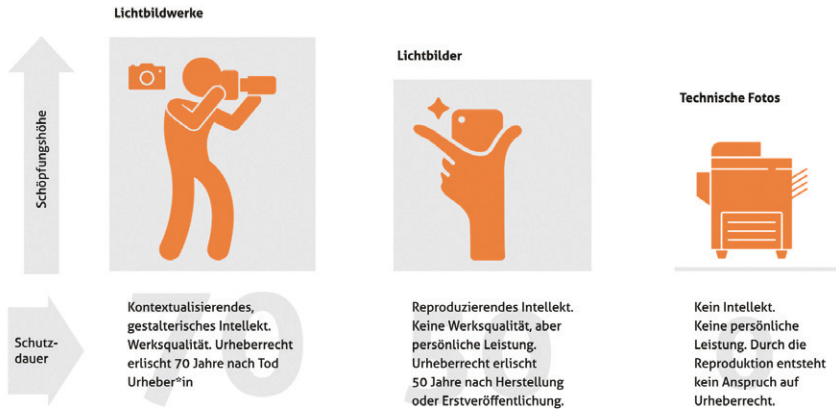
6.3 Eigene Rechte von Institutionen bei Digitalisierungsprojekten

Unter bestimmten Umständen können bei der Digitalisierung von Werken auch eigene Rechte des Museums entstehen, insbesondere das Lichtbildrecht nach Paragraph 72 Urheberrechtsgesetz. In der Regel ist dies jedoch nicht der Fall. Denn wenn die Digitalisierungsprozesse maschinell und automatisch erfolgen, es sich um eine nur „technische Reproduktion“ handelt, fehlt es an der spezifisch fotografischen Leistung, die ein entsprechendes Leistungsschutzrecht rechtfertigen würde. Deshalb entsteht nach wohl überwiegender juristischer Ansicht – zumindest nach deutschem Recht – kein Lichtbildschutz beim Scan eines Werks mittels Flachbett- oder Buchscanner. Die Abgrenzung könnte pauschal und vereinfachend dargestellt auf die Formel gebracht werden, dass beim Handeln eines Menschen ein urheberrechtlich geschütztes Foto entstehen kann, beim „Handeln“ einer Maschine (etwa eines Scanners) ein nicht erneut geschütztes Digitalisat.

Dennoch sollte bei der Beauftragung von Digitalisierungsdienstleistungen zur Sicherheit immer ein Vertrag abgeschlossen werden, der gegebenenfalls entstehende Rechte auf die Einrichtung überträgt.

Neue, eigene Leistungsschutzrechte von Fotograf*innen entstehen jedoch bei der Reproduktionsfotografie von Werken, die noch urheberrechtlich geschützt sind. Nur bei der Reproduktionsfotografie gemeinfreier visueller Werke entstehen keine neuen Rechte (vgl. Kapitel 1.7.2). Bei der Reproduktionsfotografie eines noch urheberrechtlich geschützten Werks hingegen kommt ein Leistungsschutzrecht der Fotograf*innen an dem Foto zusätzlich zum Urheberrecht am fotografierten Werk hinzu.

Fertigen Fotograf*innen als Angestellte einer Institution solche Bilder an, sorgt das Vertrags- bzw. Dienstverhältnis im Regelfall dafür, dass die Institution umfassende Rechte an diesen Bildern erwirbt. Weitere Voraussetzung für den Erhalt dieser umfassenden Rechte ist, neben dem bestehenden Arbeitsverhältnis, dass die Bilder im Rahmen der Kernaufgaben der fotografierenden Person entstehen. Ist dem so, besagt die Auslegungsregel des Paragraphen 43 Urheberrechtsgesetz, dass die*der Arbeitgeber*in auch ohne genauere Absprachen jene Nutzungsrechte erwirbt, die für die generelle Verwertung benötigt werden.



Grafik: Schutzfristen beim Urheberrecht von Lichtbildwerken, Lichtbildern und Reproduktionen, 2019, Henry Steinhau, CC BY-SA 4.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

Das Gesagte gilt nicht nur für Fotograf*innen, sondern auch für Designer*innen und Zeichner*innen von Plakaten und Flyern, für Interviewer*innen, die im Auftrag einer Einrichtung ein Interview durchführen, sowie für Autor*innen wissenschaftlicher Essays. Gegebenenfalls sollte für diese Aufgaben eine ergänzende Vereinbarung zum Arbeitsvertrag abgeschlossen werden, um Zweifel auszuschließen. Für freie und ehrenamtliche Mitarbeiter*innen gilt der Automatismus einer Rechteübertragung auf die Arbeitgeber*innen ohnehin nicht – mit ihnen sollten Institutionen in jedem Fall dringend Nutzungsverträge abschließen oder die Nutzungsrechte gegebenenfalls in einem Werkvertrag regeln.



Abbildung: Jubiläumsflyer 40 Jahre Spinnboden, Berlin, 2013, Spinnboden –Lesbenarchiv & Bibliothek e.V.



Der Designer des Programmflyers zum 40. Jubiläum des Spinnbodens gestaltet seit über zehn Jahren ehrenamtlich und ohne Vertrag Materialien des Spinnbodens und muss daher bei erneuter Verwendung – wie einer Ausstellung oder der Onlinestellung – wegen Nutzungsrechten angefragt werden. Er hat verfügt, an dieser Stelle nicht namentlich genannt zu werden. Die Rechtekennzeichnung lautet daher:

Lizenz: Spinnboden – Lesbenarchiv & Bibliothek e.V., CC BY-SA 4.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

6.4 Datenschutz

Die Digitalisierung ist datenschutzrechtlich relevant, sofern die Materialien personenbezogene Daten enthalten. Weil diese Materialien dann zum einen elektronisch verfügbar sind und als „Daten“ verarbeitet werden, zum anderen aber auch ein unbefugtes Zugreifen leichter möglich erscheint, sind digitale Bestände generell gefährdeter als analoge, und das ruft den Datenschutz auf den Plan.

Grundsätzlich müssen Bibliotheken und Archive im Zuge der Datenspeicherung technisch-organisatorische Vorkehrungen treffen, damit Unbefugte keinen Zugriff auf die Daten erlangen.

Falsch ist indes, wenn mit Blick auf die Datenschutz-Grundverordnung behauptet wird, es dürfe nichts mehr digitalisiert werden. Denn die Digitalisierung selbst wird in der Regel als gerechtfertigt angesehen werden. Sofern es sich um die Digitalisierung von archivwürdigem Material handelt, ist die Archivierung legitimer Zweck.

Und selbst wenn die Einrichtung im Zuge der Massendigitalisierung Materialien digitalisiert, deren Archivwürdigkeit noch gar nicht feststeht, so kann sie sich durch eine (nachträglich erfolgende) Prüfung der Materialien herausstellen und sich ein legitimer Zweck für die Digitalisierung ergeben. Nicht archivwürdige Digitalisate müssen gelöscht werden, sofern sie personenbezogene Daten enthalten.

Bei der Feststellung der Archivwürdigkeit steht den Kulturerbe-Institutionen ein weitreichender Ermessensspielraum zu. Sinnvoll ist es jedoch, die Prinzipien für die Bewahrung von Materialien in einem entsprechenden Archivkonzept festzulegen, das zur Entscheidung über die Archivwürdigkeit herangezogen werden kann.



Druckerei

24

Ein Teil der Museumssammlung des FHXB Friedrichshain-Kreuzberg Museums, Berlin, 2020

7 TERMINALNUTZUNG

Stellen Bibliotheken und Archive Archivmaterial an sogenannten „Terminals“ bereit, also an eigens dafür eingerichteten Computer-Arbeitsplätzen, erleichtert dies Besucher*innen und Nutzer*innen vor Ort den Zugang. Hierfür sind die rechtlichen Voraussetzungen geringer als bei der Onlinepräsentation, daher ist es häufig sinnvoll, solche Terminalplätze einzurichten. Bis zum Inkrafttreten der Reform zum Urheberrecht in der Wissensgesellschaft war die gesetzliche Bestimmung zur Terminalnutzung häufig die einzige gesetzliche Grundlage, um überhaupt digitalisieren zu können.

7.1 Allgemeines

Digitalisiertes Archivgut müssen die Einrichtungen den Nutzer*innen nicht mehr unbedingt im Original vorlegen. Häufig reicht es, dass sie das Digitalisat an einem Bildschirm betrachten können. Dies ist häufig weniger aufwendig, da kein*e Mitarbeiter*in das Material erst heraussuchen muss, sondern die Nutzer*innen es auf den Servern der Institution jederzeit abrufen können. Zugleich sind Digitalisate aus archivarischen Gründen geboten, da sie das Original vor häufig unnötigen Be- und Abnutzungen schützen.

7.2 Gesetzliche Grundlage

Das Urheberrechtsgesetz enthält für die Nutzung digitalisierter Materialien an Terminals innerhalb der Einrichtungen eine spezifische Schranke: Die Einrichtungen dürfen Nutzer*innen für deren Forschung oder private Studien Werke aus ihrem Bestand an Terminals in ihren Räumen zugänglich machen (Paragraf 60e Absatz 4 Urheberrechtsgesetz).

Über das bloße Betrachten hinaus ist es gesetzlich erlaubt, dass die Nutzer*innen an den Terminals in bestimmten Grenzen auch Kopien machen dürfen, sowohl digitale als auch gedruckte, jedoch nicht mehr als 10 Prozent eines Werks je Terminal-„Sitzung“ (Paragraf 60e Absatz 4 Urheberrechtsgesetz). Dabei werden die bei verschiedenen Anlässen gemachten Kopien jedoch nicht addiert. Es wäre demnach unzulässig, bei einem Bibliotheksbesuch 15 Prozent eines Werks zu

kopieren, hingegen erlaubt, bei einem ersten Besuch 8 Prozent und bei einem weiteren Besuch an einem Folgetag weitere 7 Prozent zu kopieren. Komplette Kopien dürfen einzelne Abbildungen, Beiträge aus derselben Fachzeitschrift oder wissenschaftlichen Zeitschrift, sonstige Werke geringen Umfangs und vergriffene Werke – allerdings nur zu nicht kommerziellen Zwecken. Eine unzulässige kommerzielle Nutzung läge vor, wenn eine Firma systematisch Kopien zur späteren Nutzung herstellt. Bei Privatpersonen kann man dagegen in der Regel von nicht kommerzieller Nutzung ausgehen.

Allerdings gilt eine wichtige Einschränkung zum Kopieren an Terminals: Es dürfen keine Kopien vollständiger Beiträge aus Tageszeitungen und politischen Zeitschriften ermöglicht werden. Das heißt, Archive und Bibliotheken müssen zwischen Zeitschriften und Zeitungen einerseits und „wissenschaftlichen Fachzeitschriften“ andererseits unterscheiden. Die Abgrenzung dürfte manchen Einrichtungen in bestimmten Fällen schwerfallen, weshalb diese Regelung weiterhin für Diskussionen sorgt, die Bibliotheken und Archive im Auge behalten sollten. Für zahlreiche Materialien, wie beispielsweise Flyer, Broschüren und Plakate, dürfte wiederum die gesamte Kopie zulässig sein, da diese als „sonstige Werke geringen Umfangs“ zu zählen sind.

7.3 Datenschutz

Werden an Terminals personenbezogene Daten zugänglich gemacht, gilt es hier, genau wie beim Vorlegen von Originalmaterialien, unbedingt die datenschutzrechtlichen Belange zu berücksichtigen.

Seit jeher hat sich gerade in Archiven eine Praxis herausgebildet, bestimmte personenbezogene Angaben in Dokumenten zu schwärzen bzw. bestimmte Materialien überhaupt nicht oder nur in besonderen Ausnahmefällen zugänglich zu machen.

Für bereits veröffentlichte Informationen hingegen, beispielsweise ein Buch oder ein Flugblatt, gilt für die Darstellung am Leseplatz nichts anderes als für die Vorlage des physischen Objektes. Beides ist in der Regel zulässig.

8 ONLINEPRÄSENTATION VON DIGITALISATEN

Wichtiges Ziel von Digitalisierungsprojekten ist es, die Digitalisate im Internet recherchierbar zu machen und die Bestände dort zu präsentieren. Die rechtlichen Hürden hierfür sind ungleich höher als bei den bisher behandelten Nutzungsarten.

8.1 Öffentliche Zugänglichmachung als eigene Nutzungsart

Seit 2003 stellt das Urheberrechtsgesetz klar, dass die Onlinepräsentation eine eigene Nutzungsart ist, für die es einer gesonderten urheberrechtlichen Erlaubnis bedarf. Der juristische Terminus dafür ist das „Recht der öffentlichen Zugänglichmachung“. Es wird definiert als „das Recht, das Werk drahtgebunden oder drahtlos der Öffentlichkeit in einer Weise zugänglich zu machen, dass es Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist“ (Paragraf 19a Urheberrechtsgesetz).

Sofern keine der hier vorgestellten Schranken greift, müssen die Rechte für jedes einzelne Werkstück separat geklärt und die Urheber*innen gegebenenfalls um Erlaubnis gefragt werden.

8.2 Verwaiste Werke

Das deutsche Urheberrecht enthält eine auf einer EU-Richtlinie aufbauende Bestimmung, die bestimmte Nutzungen sogenannter „verwaister Werke“ erlaubt. Damit sind veröffentlichte Werke gemeint, bei denen nicht alle Inhaber*innen der Urheberrechte bekannt oder auffindbar sind. Nach dieser Bestimmung dürfen Museen, Archive und Bibliotheken solche Werke online zugänglich machen, wenn sie vor der Nutzung eine vergebliche, sogenannte „sorgfältige Suche“ nach den Rechteinhaber*innen durchgeführt, diese Suche dokumentiert und das betroffene Werk dann als verwaist gemeldet haben.

Fotografien sind von den Regelungen zu verwaisten Werken nicht erfasst, obwohl sich in den Beständen der Gedächtnisinstitutionen viele Bilder

befinden, deren Fotograf*innen unbekannt sind. Bei den Beständen, auf die diese Regelungen zutreffen – zum Beispiel bei Büchern und Filmen –, sind die Anforderungen an eine sorgfältige Suche hoch. Zunächst einmal kann für Konvolute oder bestimmte Sammlungen nicht als Ganzes recherchiert werden, sondern dies muss für jedes Werk einzeln erfolgen (Paragraf 61a Urheberrechtsgesetz).

Das heißt beispielsweise: Bei einer Zeitung oder einem Sammelband muss für jeden einzelnen Artikel, bei einer Musiksammlung für jedes einzelne Stück recherchiert und die Suche getrennt dokumentiert werden. Dabei ist die Mindestanforderung, eine Liste von Quellen zu prüfen, die in der Anlage zur gesetzlichen Bestimmung aufgeführt sind. Die zu konsultierenden Quellen unterscheiden sich je nach Medium. Für Bücher etwa sind es die folgenden:

- der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek sowie die von Bibliotheken und anderen Institutionen geführten Bibliothekskataloge und Schlagwortlisten;
- Informationen der Verbände für Verleger*innen und Autor*innen, insbesondere das Verzeichnis lieferbarer Bücher (VLB);
- bestehende Datenbanken und Verzeichnisse, WATCH (Writers, Artists and their Copyright Holders) und die ISBN (International Standard Book Number);
- die Datenbanken der entsprechenden Verwertungsgesellschaften (VG), insbesondere der mit der Wahrnehmung von Vervielfältigungsrechten betrauten Verwertungsgesellschaften, wie die Datenbank der VG Wort;
- Quellen, die mehrere Datenbanken und Verzeichnisse zusammenfassen, einschließlich der Gemeinsamen Normdatei (GND), VIAF (Virtual International Authority Files) und ARROW (Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works).

Anschließend, falls die sorgfältige Suche kein Ergebnis gezeitigt hat und das Werk wirklich als verwaist gilt, muss es beim Amt der Europäischen Union für Geistiges Eigentum (EUIPO) in Alicante registriert werden

(<https://euipo.europa.eu/orphanworks>). Dabei müssen sowohl das jeweilige Werk als auch die nutzende Institution, die Art der Nutzung sowie genaue Kontaktinformationen angegeben werden. Das EUIPO sammelt die Daten in einer Datenbank für verwaiste Werke, der Orphan Works Database.

Neben diesen hohen formalen Anforderungen ist zu beachten, dass das Verfahren keine Gewähr dafür bietet, die Digitalisate später unbegrenzt nutzen zu dürfen. Sollte doch irgendwann ein*e Rechteinhaber*in auftauchen, kann diese*r verlangen, die Nutzung unverzüglich zu unterlassen. Sie*er hat darüber hinaus einen Anspruch auf Zahlung einer angemessenen Vergütung. Dabei gibt es noch keine Erfahrungswerte darüber, was in einem solchen Fall als angemessen gilt. In jedem Fall wird bei einer reinen Onlinenutzung durch gemeinnützige Kulturinstitutionen eine angemessene Vergütung niedriger anzusetzen sein als bei einer kommerziellen Nutzung.

Zu beachten ist außerdem, dass nach der Regelung zu verwaisten Werken nur die Onlinenutzungen sowie die Vervielfältigung gerechtfertigt werden können. Andere Nutzungen – wie die Ausstellung oder die öffentliche Vorführung – hingegen nicht. Filme beispielsweise dürfen zwar online gestellt, nicht aber im Kino oder in Ausstellungen vorgeführt werden. Auch dürfen die verwaisten Werke nur als Ganzes genutzt werden. Sind darin weitere abgegrenzte Werke enthalten, wie etwa Abbildungen in einem Buch, reicht der verwaiste Status des sie enthaltenden Werks nicht aus, um sie herausgelöst und separat zu nutzen. Dafür bedarf es gegebenenfalls anderer Erlaubnisse oder Schranken, etwa des Zitatrechts aus Paragraph 51 Urheberrechtsgesetz.

Aufgrund des geschilderten Aufwands empfiehlt sich eine Berufung auf die neue Regelung zu verwaisten Werken bei Projekten der Massendigitalisierung allenfalls im Ausnahmefall. Sie kann aber für besser ausgestattete Kooperationsprojekte mehrerer Institutionen und auch für die Digitalisierung und Onlinezugänglichkeit einzelner besonders wichtiger Werke hilfreich sein.

8.3 Nicht verfügbare Werke

Urheberrechtlich besonders bedeutend ist die erst im Juni 2021 im Gesetz verankerte Möglichkeit für Kulturerbe-Einrichtungen, „nicht verfügbare Werke“ zugänglich zu machen. Damit sind Werke gemeint, die nicht über die „üblichen

Vertriebswege“ erhältlich sind. Diese dürfen unter genau bestimmten Umständen online zur Verfügung gestellt werden.

Die neuen Bestimmungen zu den „nicht verfügbaren Werken“ haben auch Auswirkungen für den Umgang mit verwaisten Werken. Denn wie bereits dargestellt, hat sich die Regelung zu den verwaisten Werken in der Praxis nicht bewährt. Das Problem wird nunmehr aber durch die neuen Regelungen zu nicht verfügbaren Werken quasi mit erledigt. Denn für die Registrierung eines Werks als vergriffen ist es in Fällen, in denen es sich als „unmöglich erweist“ (Artikel 8 Absatz 2 Buchstabe a, DSM-Richtlinie), nicht notwendig, die*den Rechteinhaber*in zu nennen. Dieser Verzicht auf Nennung verdeutlicht, dass auch das Zugänglichmachen zu verwaisten Werken ermöglicht werden soll. Zwar lässt sich begrifflich zwischen verwaisten und nicht verfügbaren Werken unterscheiden, die Definitionen beider Gruppen weisen jedoch eine große Schnittmenge auf und Bücher, die „verwaist“ sind, sind in der Regel auch nicht verfügbar.

8.3.1 Neue zentrale Norm für die Zugänglichkeit von Beständen im Internet

Da insbesondere Archive und Museen nahezu ausschließlich Werke in ihren Beständen haben, die man nicht (mehr) „im Laden kaufen“ oder über die üblichen Vertriebswege erhalten kann, und sich auch in Bibliotheken viele ältere Bücher und Zeitschriften befinden, wird durch diese Neuregelung die weitgehende Onlinestellung der (urheberrechtlich geschützten) Bestände ermöglicht. Damit wird eine neue zentrale Norm für die Online-Aktivitäten von Kulturerbe-Einrichtungen gesetzt. Doch so weitreichend diese grundsätzliche Entscheidung der Gesetzgeberin auch ist, auch hier ist die Umsetzung nicht immer einfach.

8.3.2 Geschichte einer Idee und Vorlauf

Bereits seit 2013 war es Kulturerbe-Einrichtungen in Deutschland möglich, „vergriffene Werke“ zu nutzen. Grundlage dafür war eine Regelung des Gesetzes über die Verwertungsgesellschaften (VGG), die diesen erlaubte, dafür Lizenzen zu vergeben. Die Deutsche Nationalbibliothek (DNB) hatte daraufhin in Zusammenarbeit mit den Verwertungsgesellschaften, insbesondere der VG Wort, einen Lizenzierungsservice aufgebaut, bei dem Monografien, die vor 1965 in Deutschland erschienen waren, lizenziert werden konnten.

Die Idee, vergriffene Werke über Verwertungsgesellschaften zu lizenzieren, hat auch die europäische Gesetzgeberin aufgegriffen. Allerdings gehen die Vorgaben der DSM-Richtlinie wie auch die Neuregelung im deutschen Urheberrechtsgesetz weit über das hinaus, was nach der alten Regelung zulässig war. Zum einen bezieht sich die Neuregelung auf alle Werkarten, ist also nicht nur auf publizierte Sprachwerke (Bücher, Zeitschriften) beschränkt. Zum anderen gibt es grundsätzlich keine zeitliche Begrenzung mehr, das heißt, auch jüngere Werke können unter diese Regelung fallen. Auch soll die Nutzung nicht mehr davon abhängen, dass es passende Verwertungsgesellschaften gibt, mit denen entsprechende Lizenzvereinbarungen geschlossen werden. Mit der Richtlinie soll jedoch nicht nur die Onlinestellung von solchen Werken ermöglicht werden, die heute nicht mehr im Handel verfügbar sind. In Erwägungsgrund 30 der Richtlinie heißt es ausdrücklich, die Regelung solle auch für solche Werke gelten, die „ursprünglich nicht für gewerbliche Zwecke gedacht waren oder niemals gewerblich genutzt wurden“. Der Anwendungsbereich ist also auch von der Richtlinienggebung sehr weit verstanden worden. In Erwägungsgrund 37 werden beispielhaft „Plakate, Faltblätter, Schützensgrabenzeitungen oder von Laien geschaffene audiovisuelle Werke, aber auch unveröffentlichte Werke oder sonstige Schutzgegenstände“ aufgeführt. Insofern ist die in der Richtlinie gebrauchte Bezeichnung „Out-of-Commerce Works“ unglücklich gewählt, weil diese nie im Handel verfügbar waren bzw. nie für gewerbliche Zwecke gedacht waren.

8.3.3 Neuregelung in Deutschland

Die deutsche Gesetzgeberin hat dem sehr weiten Verständnis von „Out-of-Commerce Works“ Rechnung getragen, indem sie diese Werke im Urheberrecht als „nicht verfügbare“ bezeichnet. Die bisher auch im rechtspolitischen Diskurs verwendete Bezeichnung der „vergriffenen Werke“ wurde fallen gelassen, obwohl dies eine wörtliche Übersetzung der Richtlinie gewesen wäre. Die Regelung in Paragraph 61d Urheberrechtsgesetz unterscheidet – wie bereits zuvor die Richtlinie – zwischen Werken, für die es eine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt und solchen, für die dies nicht der Fall ist.

Sofern repräsentative Verwertungsgesellschaften bestehen, müssen mit diesen Lizenzvereinbarungen über die Nutzung der nicht verfügbaren Werke geschlossen werden. Dies gilt auch für die Werke von Rechteinhaber*innen, die selbst gar nicht in einer Verwertungsgesellschaft organisiert sind, sofern die Verwertungsgesellschaft insgesamt für diese Art der Werke

repräsentativ ist. Gänzlich neu ist, dass die Nutzung von nicht verfügbaren Werken durch Kulturerbe-Einrichtungen auch dann zulässig ist, wenn es dafür keine repräsentativen Verwertungsgesellschaften gibt. Dann erfolgt die Nutzung auf der Grundlage einer gesetzlichen Erlaubnis sogar unentgeltlich.

8.3.4 Registrieren und sechs Monate warten

Gemeinsam ist der Nutzung von nicht verfügbaren Werken auf der Grundlage einer Lizenz durch eine repräsentative Verwertungsgesellschaft und von nicht verfügbaren Werken, für die es keine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt und die aufgrund der gesetzlichen Erlaubnis genutzt werden, dass diese Nutzung sechs Monate vorher in einem beim Amt der Europäischen Union für geistiges Eigentum (EUIPO) geführten Portal für vergriffene Werke anzuzeigen ist (Achtung, das Portal verwendet den Begriff der „vergriffenen Werke“ als Übersetzung aus dem Englischen – es gibt aber keine inhaltliche Differenz zu den Werken, die im Urheberrechtsgesetz als „nicht verfügbar“ bezeichnet werden). Damit soll sichergestellt werden, dass Rechteinhaber*innen bereits im Vorfeld der Onlinestellung eines Werks durch eine Kulturerbe-Einrichtung widersprechen können. Denn keine Nutzung soll gegen den Willen der Rechteinhaber*innen erfolgen. Auch nach Onlinestellung können Rechteinhaber*innen noch jederzeit widersprechen und das auf dem Portal geführte Register enthält die notwendigen Informationen, damit dieser Widerspruch auch erfolgreich ist. Hingegen soll das bisher vom Deutschen Patent- und Markenamt geführte Register für vergriffene Werke nach einer Übergangszeit am 31.12.2025 geschlossen werden (Paragraf 141 Absatz 6 Verwertungsgesellschaftengesetz). Die sechsmonatige Frist, die ein nicht verfügbares Werk beim EUIPO registriert sein muss, bevor eine Kulturerbe-Einrichtung es online stellen kann, ist zukünftig auch bei der Konzeption von Digitalisierungsprojekten zu berücksichtigen. Die sechsmonatige Frist kann dazu führen, dass die eigentliche Onlinestellung erst deutlich nach Projektende zulässig ist. Daher scheint es sinnvoll, die Registrierung beim Portal für vergriffene Werke als Projektziel zu definieren und innerhalb der Projektlaufzeit alles für eine spätere Onlinestellung vorzubereiten.

8.3.5 Wann ist ein Werk „nicht verfügbar“?

Nicht verfügbar ist ein Werk dann, wenn es auf den üblichen Vertriebswegen nicht mehr erhältlich ist. Nicht notwendig ist dafür, dass das Werk überhaupt nicht mehr zu bekommen ist. So gilt beispielsweise ein Buch auch dann als „nicht verfügbar“, wenn es über Antiquariate erhältlich ist. Den Kulturerbe-Einrichtungen kommt hierbei eine Schlüsselrolle zu. Wenn sie

nämlich mit vertretbarem Aufwand erfolglos versucht haben, ein Angebot über ein Werk auf den allgemeinen Vertriebswegen zu ermitteln, so gilt dies unwiderleglich als „nicht verfügbar“, Paragraph 52 Absatz 2 Verwertungsgesellschaftengesetz. Das Gesetz weist damit den Kulturerbe-Einrichtungen die Aufgabe zu, diese Einschätzung vorzunehmen.

8.3.6 Bücher und Zeitschriften müssen 30 Jahre alt sein

Eine Besonderheit gilt für Bücher, Fachzeitschriften, Zeitungen, Zeitschriften oder für andere verlegte Schriften – also für alles, was traditionell über den Buchhandel vertrieben wurde. Deren Veröffentlichung muss mindestens 30 Jahre zurückliegen, bevor sie als „nicht verfügbare Werke“ registriert werden können. Für andere Werkarten, beispielsweise für Plakate oder Filme, gilt diese Beschränkung nicht. Sie gilt auch nur für verlegte Schriften und damit beispielsweise nicht für Flugblätter. Durch die Vorschrift wird kein starres Datum festgelegt, ab dem Bücher als „nicht verfügbar“ gelten können, sondern es wird eine sogenannte „moving wall“ eingeführt, das heißt, es kommt jeweils darauf an, dass seit Veröffentlichung 30 Jahre vergangen sind.

8.3.7 Repräsentative Verwertungsgesellschaften

Wenn es für bestimmte Werke in den Kulturinstitutionen repräsentative Verwertungsgesellschaften gibt, erfolgt die Nutzung auf der Grundlage einer durch diese Verwertungsgesellschaft vergebenen Lizenz, ansonsten auf der Grundlage einer gesetzlichen Erlaubnis. Die Abgrenzung aber, wann es eine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt, erscheint schwierig.

Paragraph 51b des Verwertungsgesellschaftengesetzes definiert eine Verwertungsgesellschaft dann als repräsentativ, wenn in ihr eine „ausreichend große Zahl von Rechtsinhabern Rechte [...] auf vertraglicher Grundlage wahrnimmt“. Es gibt darüber hinaus eine widerlegliche Vermutung, dass eine Verwertungsgesellschaft dann repräsentativ ist, wenn nur sie die entsprechenden Rechte wahrnimmt. Doch was heißt das konkret?

Die Gesetzgeberin geht davon aus, dass die Lizenzierung vergriffener Werke durch Verwertungsgesellschaften der Regelfall ist. Dieser Annahme liegt die Vorstellung zugrunde, dass Urheber*innen sich meist durch Verwertungsgesellschaften vertreten lassen und dass diese Urheber*innen auch eine Gruppe mit weitgehend konsistenten Interessen sind. Gerade in den Archiven und Museen werden aber zahlreiche zeitgeschichtliche Zeugnisse bewahrt, die zwar

(als „kleine Münze“ oder auch durch Leistungsschutzrechte) urheberrechtlich geschützt sind, die aber nicht aus „professioneller Kulturproduktion“ stammen – die Urheber*innen haben sich keine Gedanken über (Verwertungs-)Rechte oder Lizenzen gemacht. Rein quantitativ machen diese Zeugnisse die Mehrheit der Bestände von Archiven aus.

Endgültige Klarheit darüber, welche Verwertungsgesellschaft für welche Werke repräsentativ ist, wird wohl erst eine Rechtsverordnung schaffen, die das Bundesministerium für Justiz und Verbraucherschutz (BMJV) erlassen darf (gemäß Paragraf 52d Verwertungsgesellschaftengesetz). Wann dies jedoch geschieht, ist noch nicht absehbar. Bei den folgenden Überlegungen zur Repräsentativität von Verwertungsgesellschaften ist nicht sicher, ob sie auch bei der genannten Verordnung berücksichtigt werden. Sie bieten aber eine argumentative Näherung:

Die VG Bild-Kunst vertritt Fotograf*innen. Doch sie ist nicht für alle Lichtbilder und Lichtbildwerke eine repräsentative Verwertungsgesellschaft. Das wäre angesichts massenhaft vorkommender Alltagsfotografie – die zumindest dem Lichtbildschutz nach Paragraf 72 Urheberrechtsgesetz unterliegt – eine wirklichkeitsfremde Vorstellung. Die VG Bild-Kunst hat 60.000 Mitglieder, allein auf Instagram laden aber täglich über 20 Millionen Nutzer*innen aus Deutschland private Aufnahmen hoch. Hinzu kommt, dass auch nur professionelle Fotograf*innen Mitglied der VG Bild-Kunst werden können. Es spricht daher viel dafür, die Repräsentativität der VG Bild-Kunst im Bereich Fotografie auf professionelle Fotografie zu beschränken und für den großen Bereich der Amateur*innenfotografie – der auch in den Beständen der Kulturerbe-Einrichtungen eine große Rolle spielt und von großem zeitgeschichtlichen Wert ist – anders zu bewerten.

Ähnlich verhält sich die Abgrenzung im Bereich der Texte. Die VG Wort ist für kommerziell vertriebene Bücher und Periodika repräsentativ. Für die in den Erwägungsgründen zur Richtlinie genannten Faltsblätter und Schützengrabenzeitungen gilt dies jedoch ebenso wenig wie für Broschüren, Agitationsschriften oder Flugblätter, die nie im Buchhandel erhältlich waren. Da es für die Verfasser*innen von Flugblättern auch gar nicht die Möglichkeit gibt, Rechte durch die VG Wort wahrnehmen zu lassen, ist hier nicht von Repräsentativität auszugehen, sondern nur bei Verlagspublikationen.

Ein weiterer Aspekt, der die Repräsentativität von Verwertungsgesellschaften fraglich erscheinen lässt, ist die Zeit der Entstehung der Werke im Verhältnis zum Bestehen der Verwertungsgesellschaften. Die älteste Verwertungsgesellschaft ist die 1933 gegründete GEMA, die VG Wort gibt es seit 1958, die GVL seit 1959, die VG Bild-Kunst seit 1968 und die übrigen Verwertungsgesellschaften sind noch jünger. Selbst wenn – um ein Beispiel zu nennen – davon ausgegangen wird, dass die VG Bild-Kunst repräsentativ für heute lebende bildende Künstler ist, so ist doch fraglich, ob sie es auch für solche Künstler*innen ist, die vor ihrer Gründung gewirkt haben. Insbesondere dann, wenn sie zur Zeit der Gründung bereits verstorben waren. Zwar ist durchaus denkbar, dass Künstler*innen nach Gründung in die VG Bild-Kunst eingetreten sind und auch Werke vertreten werden, die zuvor entstanden sind. Auch ist denkbar, dass sich Erb*innen bereits verstorbener Künstler*innen durch die VG Bild-Kunst vertreten lassen. Gleichwohl ist in diesen Fällen fraglich, ob es sich um Einzelfälle handelt oder ob hier von einer Repräsentativität ausgegangen werden kann. Die Repräsentativität für Werke, die vor Gründung der Bundesrepublik – und damit lange vor Gründung der VG Bild-Kunst – entstanden sind, ist zumindest nicht im gleichen Maße eindeutig wie bei Gegenwartskunst.

Allerdings hatte die VG Wort durch den erwähnten Lizenzierungsservice für vergriffene Werke bei der DNB auch solche Werke lizenziert, die vor ihrer Gründung entstanden waren. Dies spricht dafür, dass bei der Repräsentativität die Zeit der Entstehung der Werke unbeachtet bleibt.

8.3.8 Höhe der Lizenzgebühren

Der Erfolg der Regelung wird auch davon abhängen, wie die Verwertungsgesellschaften die Tarife für kollektive Lizenzen gestalten. Dabei ist zu bedenken, dass nicht verfügbare Werke ihr „kommerzielles Leben“ bereits hinter sich haben. Wäre ihr Vertrieb unter kommerziellen Gesichtspunkten einträglich, wären sie schließlich noch verfügbar. Dass sie ungeachtet des Endes des Verwertungszyklus überhaupt noch existieren, ist meist eben jenen Kulturinstitutionen zu verdanken, die nun für ihre Nutzung noch Lizenzen erwerben sollen. Die Lizenzgebühren, die im Rahmen des bis zum 06.06.2021 bestehenden Lizenzierungsservices der DNB gezahlt wurden, waren durchaus moderat – je nach Alter einer Monografie zwischen 5 € und 15 €. Legt man diesen Erfahrungswert zugrunde, so gibt es begründete Hoffnungen, dass auch zukünftig die Forderungen der Verwertungsgesellschaften für die Lizenzen im Rahmen bleiben werden.

8.3.9 Erstveröffentlichungen

Besonders relevant ist auch die Frage, inwieweit die Erstveröffentlichung von Archivgut, die nach der DSM-Richtlinie möglich wäre, in Deutschland aus urheberpersönlichkeitsrechtlichen Gründen unzulässig ist. Hier gibt es Abgrenzungsschwierigkeiten und es kommt auf den jeweiligen Einzelfall an. In bestimmten Konstellationen ist in der freiwilligen Übergabe an ein öffentliches Archiv auch eine (konkludente) Zustimmung zur Veröffentlichung zu sehen. Ansonsten ist aber davon auszugehen, dass die Erstveröffentlichung der Zustimmung der Urheber*innen bedarf.

Noch nicht durch die Rechtsprechung entschieden ist auch die Frage, wie lange eine solche Rücksichtnahme auf die Persönlichkeitsrechte der Urheber*innen geboten ist.

Denn in allen anderen Bereichen geht man davon aus, dass das Persönlichkeitsrecht mit dem Tod endet (so etwa im Datenschutzrecht, vgl. Artikel 1 Absatz 2, EG 27 Datenschutz-Grundverordnung). Selbst wo von einer Fortgeltung entsprechender Ansprüche ausgegangen bzw. diese festgeschrieben wird – beispielsweise im Kunsturhebergesetz oder in den Sperrfristen von Archivgesetzen –, ist der dafür gewährte Zeitraum von in der Regel zehn Jahren stets kürzer als die Schutzdauer des Urheberrechts. Es erscheint unsachgerecht, einem persönlichkeitsrechtlichen Schutz im Urheberrecht länger Vorrang gegenüber einer gesetzlichen Erlaubnis zu gewähren, als dies in anderen Rechtsbereichen der Fall ist. Zumal selbst bei Lebenden gilt, dass gesetzliche Erlaubnisse („Schranken“, Paragraph 44a ff. Urheberrechtsgesetz) die Nutzung auch unveröffentlichter Werke rechtfertigen können.

8.3.10 Persönlichkeitsrecht

Die Neuregelung im Urheberrecht betrifft nur die urheberrechtlichen Aspekte der Nutzung von nicht verfügbaren Werken. Gerade bei unveröffentlichten Werken ist jedoch darauf zu achten, dass durch die Veröffentlichung nicht die Persönlichkeitsrechte Dritter verletzt werden – etwa von Personen, die im typischen Registraturgut erwähnt werden.

8.3.11 Kooperationsprojekte, Plattformen, Deutsche Digitale Bibliothek

Ein weiteres Problem bei der Regelung zu den nicht verfügbaren Werken ist, dass nur eine einzelne, isolierte Kulturerbe-Einrichtung die nicht verfügbaren Werke „aus ihrem Bestand“ online stellen darf. Die Praxis von Digitalisierungsprojekten

beim kulturellen Erbe weicht jedoch häufig von diesem gesetzgeberischen Idealbild ab. Denn oft digitalisieren nicht einzelne Einrichtungen isoliert ihre jeweiligen Bestände. Vielmehr schließen sich (gerade kleine) Einrichtungen zu Verbänden oder Portalen zusammen, wie die Einrichtungen des i.d.a.-Dachverbands zum Digitalen Deutschen Frauenarchiv. Vielfach bauen sie auch eine gemeinsame Infrastruktur für die öffentliche Zugänglichmachung auf und organisieren Digitalisierungsvorhaben arbeitsteilig. Die Struktur solcher Zusammenschlüsse ist unterschiedlich, in einigen Fällen wird eine eigene juristische Person dafür geschaffen.

Auch ist es für eine Kooperation von Kulturerbe-Einrichtungen mit der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB) derzeit erforderlich, dass der Deutschen Digitalen Bibliothek bestimmte Rechte ausdrücklich eingeräumt werden. Dies hat zur Folge, dass nicht verfügbare Werke ohne repräsentative Verwertungsgesellschaft zwar von einzelnen Einrichtungen online gestellt werden dürften, nicht aber in die Deutschen Digitalen Bibliothek übernommen werden könnten.

8.3.12 Ausblick: Die zukünftige Rolle der DNB

Wie bereits ausgeführt, hat die DNB in Zusammenarbeit mit den Verwertungsgesellschaften, insbesondere der VG Wort, bis vor Kurzem einen Lizenzierungsservice für vergriffene Werke unterhalten, der bislang aber nur für Monografien bis 01.01.1966 galt. Dieser Lizenzierungsservice soll so bald als möglich seine Arbeit auf neuer gesetzlicher Grundlage wieder aufnehmen. Dafür sind jedoch einige Fragen zu klären, die insbesondere den Datenaustausch zwischen dem Lizenzierungsservice der DNB und dem Portal des EUIPO betreffen. Auch müssen die Konditionen und Tarife mit den Verwertungsgesellschaften neu festgelegt werden, da nun auch jüngere Schriftwerke lizenziert werden können. Sobald der Lizenzierungsservice der DNB wieder angeboten wird, ist davon auszugehen, dass eine Lizenzierung nicht verfügbarer verlegter Schriftwerke recht komfortabel darüber vorgenommen werden kann und eine automatische Weiterleitung an das Portal des EUIPO erfolgt. Bis dahin aber kann eine Registrierung nur direkt beim europäischen Portal stattfinden. Weiterhin beabsichtigt die DNB, den Lizenzierungsservice auch für Musik anzubieten, da dies zu ihrem gesetzlichen Sammlungsauftrag gehört. Über all dies finden Gespräche und Verhandlungen mit den Verwertungsgesellschaften und weiteren Beteiligten statt. Dabei sind die Beteiligten zuversichtlich, den Lizenzierungsservice alsbald in erweiterter Form wieder anbieten zu können.



Bestand des fotografischen Nachlasses von Petra Gall nach Übernahme im Depot des Schwulen Museums Berlin, Berlin, 2020

8.3.13 Registrierung beim EUIPO-Portal

Unabhängig davon, ob für bestimmte Werkarten Verwertungsgesellschaften als repräsentativ gelten und auch unabhängig von allen anderen offenen Fragen können sich Kulturerbe-Einrichtungen bereits jetzt beim EUIPO registrieren. Die Website des Portals des EUIPO ist online zu erreichen:

<https://euipo.europa.eu/ohimportal/de/web/observatory/outofcommerceworks>.

Das Meldeportal ist direkt erreichbar über folgenden Link:

<https://euipo.europa.eu/out-of-commerce/#/register>.

Für die Meldung vergriffener Werke ist es zunächst notwendig, sich als begünstigte Kulturerbe-Einrichtung zu registrieren. Dies ist auch dann notwendig, wenn Sie bereits beim Portal für verwaiste Werke als Einrichtung registriert sind, da es hier (noch) keinen Datenabgleich gibt. Wenn Sie als Einrichtung registriert sind, können Sie in einem zweiten Schritt die „nicht verfügbaren Werke“ dort registrieren, die online gestellt werden sollen. Dies muss unabhängig davon geschehen, ob später die Nutzung auf der Grundlage einer Lizenz oder einer gesetzlichen Erlaubnis geschieht. Allerdings muss bereits bei der Registrierung angegeben werden, auf welcher Grundlage die spätere Nutzung erfolgen soll: auf der Grundlage einer Lizenz, wenn es eine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt, oder – wenn dies nicht der Fall ist – auf der Grundlage einer gesetzlichen Erlaubnis. Dann muss jedes Werk sechs Monate in diesem Portal eingestellt sein, ohne dass ein*e Rechteinhaber*in gegen die Onlinenutzung Widerspruch eingelegt hat.

8.4 Bewerbung von Ausstellungen

Auch für die Bewerbung von Ausstellungen ist es zulässig, die ausgestellten Werke online zugänglich zu machen, das regelt Paragraph 58 Urheberrechts-gesetz. Dies gilt aber nur, soweit dies „zur Förderung der Veranstaltung erforderlich ist“.

Ausgenommen hiervon sind jedoch Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art wie Zeichnungen, Pläne, Karten, Skizzen, Tabellen oder plastische Darstellungen. Wenn also in Bibliotheken und Archiven öffentliche Ausstellungen stattfinden, können die dort ausgestellten Bestände zur Bewerbung eben dieser Ausstellung oder einer begleitenden Veranstaltung online genutzt werden. Wichtig ist, dass die Onlinenutzung zur Bewerbung eines konkreten Ereignisses erforderlich sein muss. Es reicht also nicht, damit ein Archiv oder eine Bibliothek ganz allgemein zu bewerben.

8.5 Vorschaubilder

Verkleinerte Vorschaubilder, sogenannte Thumbnails, sind im Grunde nicht anders zu behandeln als Digitalisate in höherer Auflösung. Denn auch das Anzeigen der stark verkleinerten Vorschaubilder ist eine öffentliche Zugänglichmachung und daher erlaubnispflichtig, sofern das im Digitalisat Abgebildete urheberrechtlich geschützt ist. Zwar hat der Deutsche Museumsbund bereits 2012 in einem Positionspapier an die Gesetzgeberin appelliert, öffentlich finanzierten Kultureinrichtungen zu erlauben, ergänzend zu den Text-Metadaten das ihnen anvertraute Kulturgut auch visuell in einer dem Medium angemessenen Form präsentieren zu dürfen, ohne dafür Gebühren entrichten zu müssen, diese Forderung blieb jedoch folgenlos.

Vielfach wird fälschlich davon ausgegangen, Institutionen dürften Thumbnails von ihren Beständen ins Netz stellen, weil bei den Ergebnissen von Google und anderen Suchmaschinen solche Thumbnails angezeigt würden, ohne dass dafür eine gesonderte Erlaubnis gegeben werden musste. Und tatsächlich darf Google Thumbnails von Bildern im Netz erzeugen und anzeigen; dies haben auch schon mehrere Gerichtsurteile bestätigt. Dieses Privileg gilt für ein Archiv allerdings nicht, sondern nur für Suchmaschinenbetreiber und vergleichbare Dienste, die Bilder „harvesten“ (zu deutsch: ernten oder auch einsammeln), die auf anderen Servern ohnehin verfügbar sind. Für Digitalisate, die erstmals online verfügbar sind, gelten die herkömmlichen Voraussetzungen, dass Rechte eingeholt werden müssen – oder im Einzelfall gesetzliche Schranken deren Nutzung erlauben. Welche Schranken hier in Betracht kommen können, wird in Kapitel 1.8 erläutert.

8.6 Pragmatismus und Risikomanagement

Angesichts der Komplexität des Urheberrechts und der zahlreichen Unsicherheiten empfehlen sich ein pragmatischer Umgang mit (möglicherweise) urheberrechtlich geschütztem Material und eine Risikoabwägung.

Denn bei urheberrechtlich relevanten Handlungen gibt es ohnehin keine absolute Sicherheit. Schon die Frage, ob etwas als Werk urheberrechtlich geschützt ist, sich also als persönliche geistige Schöpfung vom Alltäglichen abhebt, ist eine Wertungsfrage. Sofern von urheberrechtlichem Schutz ausgegangen wird,

besteht verhältnismäßige Sicherheit, wenn gesetzliche Schranken eingreifen. Auch das ist aber mit Wertungsfragen verbunden, beispielsweise beim Zitatrecht mit der Frage, ob das Bildzitat als Beleg für ein eigenes Werk erforderlich ist oder es sich nicht vielmehr um eine bloße Illustration handelt.

Kommt man in den Bereich der vertraglichen Einräumung von Nutzungsrechten, so gibt es auch hier keine Sicherheit. Denn im Urheberrecht gibt es – anders als beim Erwerb körperlicher Gegenstände – keinen Schutz des gutgläubigen Erwerbs. Wer beispielsweise einen Mantel kauft, der in Wirklichkeit gar nicht der*dem Verkäufer*in gehört, sondern den diese*r von einer anderen Person geliehen hat, erwirbt trotzdem Eigentum. Käufer*innen dürfen, solange ihnen nichts Gegenteiliges bekannt ist, darauf vertrauen, dass Verkäufer*innen ihre Ware rechtmäßig verkaufen.

Diesen Schutz gibt es beim Erwerb von Nutzungsrechten nicht. Wenn eine Person beispielsweise von einer*m Fotograf*in die Nutzungsrechte für ein Foto übertragen bekommt, kann sie nie absolut sicher sein, diese Nutzungsrechte auch tatsächlich zu erhalten – auch dann nicht, wenn sie dafür bezahlt. Denn es wäre ja möglich, dass die*der Fotograf*in die ausschließlichen Nutzungsrechte schon vorher an jemand anderen übertragen hat, zum Beispiel an einen Verlag. Nutzt die Person dann das Foto in gutem Glauben, kann der Verlag sie verklagen. Er kann verlangen, dass sie die Nutzung unterlässt und sogar Schadensersatz verlangen. Der gute Glauben hilft nicht. Und weil dies so ist, besteht immer ein Risiko.

Ein weiteres Risiko besteht dann, wenn eine Reihe von mehreren Rechteübertragungen dazwischenliegt. Ein Beispiel: Eine Agentur hat die ausschließlichen Rechte an Fotos einer Fotografin erworben. Sie überträgt diese ausschließlichen Rechte einer Firma, die später Konkurs anmeldet. Die Rechte kauft eine weitere Firma aus der Konkursmasse. Eine solche Rechtekette wird leicht unübersichtlich und das Risiko steigt, dass bei einem dieser Schritte die Rechte nicht im erforderlichen Umfang übertragen wurden. Das Risiko ist sehr viel geringer, wenn die Nutzungsrechte direkt von den Schöpfer*innen des Werks eingeräumt werden.

In der Praxis lässt es sich nicht vermeiden, Risiken einzugehen. Wenn beispielsweise jemand glaubhaft behauptet, bestimmte Rechte zu besitzen und diese übertragen zu dürfen, so wäre es weltfremd zu glauben, dies im Detail

nachprüfen zu können. Für Archive oder Bibliotheken ist es in diesem Fall jedoch wichtig, sich in einem Nutzungsvertrag bestätigen zu lassen, dass die fragliche Person die Rechte besitzt, um gegebenenfalls ihr gegenüber Schadensersatzansprüche geltend zu machen und um im Zweifelsfall nachweisen zu können, dass sie gutgläubig gehandelt haben. Zwar werden sich Nachzahlungen nicht immer vermeiden lassen, ermöglichen jedoch eine bessere Position, auch gegenüber öffentlichen Geldgeber*innen. Und die Reputation der Einrichtung leidet nicht unter dem Vorwurf, sich über die Rechte von Urheber*innen hinweggesetzt zu haben.

Spezialisierte Archive und Bibliotheken besitzen häufig Material, das von Kollektiven verfasst wurde, das in einem Spannungsverhältnis zum personalisierten Urheberrechtskonzept steht. Auch hier ist Pragmatismus geboten: Wenn bei einer von zehn Redaktionsmitgliedern erstellten Broschüre nur acht ermittelt werden können, diese aber im Namen aller glaubhaft versichern, die Redaktion als Ganzes wäre mit der Onlinestellung einverstanden, so kann diesen Angaben vertraut werden. Das Risiko bleibt, dass die zwei nicht ermittelten Redaktionsmitglieder entgegen dieser Auskunft doch nicht einverstanden sind. Ob dieses Risiko eingegangen wird, ist eine Frage der konkreten Umstände des Einzelfalls. Die Veröffentlichung sollte in diesem Fall mit dem Vermerk „Rechte vorbehalten“ erfolgen und ein Download technisch verhindert werden. Bei Beschwerde der nicht ermittelten Redaktionsmitglieder kann die Einrichtung das Material schnell aus dem Internet entfernen.

Um zu beurteilen, ob ein Werk geschützt ist oder nicht, gibt es generalisierende Regeln, die Orientierung bieten, ohne dass sie eine Bewertung des Einzelfalls ersetzen. Beispielsweise, dass sich gewöhnliche Geschäftspost (Rechnungen, Bestellungen) und Behördenakten in der Regel nicht als „persönliche geistige Schöpfungen“ vom Alltäglichen abheben und damit auch nicht als Werke geschützt sind. Es ist deshalb pragmatisch, bei Geschäftspost und Behördenakten erst einmal generell nicht von urheberrechtlichem Schutz auszugehen – auch wenn es von dieser generellen Annahme natürlich Ausnahmen gibt.

Eine andere generalisierende Regel wäre, beim Anfragen der Nutzungsrechte von der gesetzlichen Erbfolge auszugehen, solange nichts Gegenteiliges bekannt ist: Ehepartner*innen, Kinder, Enkelkinder, noch lebende Eltern (in dieser Reihenfolge). Bei verstorbenen Künstler*innen ist also zuerst die*der Ehepartner*in, dann sind die Kinder um Erlaubnis zu fragen.

Doch auch diese naheliegende Reihenfolge der zu befragenden Personen stellt noch keine Sicherheit dar, denn Urheber*innen können auch eine andere Erbfolge testamentarisch verfügt haben.

Letztlich ist es sinnvoll davon auszugehen, dass die Person, die Rechte überträgt, diese auch tatsächlich übertragen darf, und dies nur bei begründetem Verdacht infrage zu stellen. Auch das Gesetz geht davon aus, dass eine Urheberrechtskennzeichnung ein Hinweis darauf ist, dass die*der Genannte tatsächlich Rechteinhaber*in ist.

8.7 Datenschutz

Dass archivarische und dokumentarische Inhalte für jede*n online zur Verfügung stehen und sozusagen nur einen Mausklick entfernt von einer Nutzung sind, berührt die Interessen von Personen, die darin vorkommen oder an deren Erstellung irgendwie beteiligt waren, in besonderer Weise. Bevor Materialien, die personenbezogene Daten enthalten, online zugänglich gemacht werden, ist daher genau zu prüfen, ob hierfür eine gesetzliche Grundlage besteht und ob die öffentlichen Interessen an einer solchen Zugänglichmachung die Interessen des Betroffenen tatsächlich überwiegen.

Ganz generell lässt sich festhalten, dass es immer dann unzulässig ist, personenbezogene Daten online zu stellen, wenn diese zuvor noch nicht öffentlich waren und auch keine Einwilligung oder sonstige besondere Rechtfertigung dafür vorliegt.

Hingegen ist die Onlineveröffentlichung von bereits öffentlich zugänglichen Informationen in der Regel zulässig. Zulässig ist sie auch immer dort, wo die Betroffenen ausdrücklich zugestimmt haben.

Bei einigen Materialien wird auch durch eine Schwärzung von personenbezogenen Daten dafür gesorgt, dass datenschutzrechtliche Vorgaben berücksichtigt werden, wenn sie online zugänglich gemacht werden. Beispielsweise ein behördlicher Bescheid, der als Beleg für den Umgang von Behörden mit bestimmten Fallkonstellationen gilt. Es ist hier womöglich nicht erforderlich, die*den jeweiligen Sachbearbeiter*in oder die*den Empfänger*in namentlich zu kennen bzw. zu nennen. Sofern diese Personen nicht aufgrund anderer

Informationen leicht bestimmbar sind, wäre es ein adäquates Mittel, die Namen unkenntlich zu machen, um solche Dokumente datenschutzkonform zu veröffentlichen. In vielen Archiven gibt es eine lange Tradition und ein recht ausdifferenziertes Verfahren, wann und wie sie durch Schwärzungen den Datenschutzvorgaben Rechnung tragen.

Einen besonderen Fall stellt die Veröffentlichung solcher Telefonverzeichnisse dar, die es ermöglichen, durch Eingabe einer Telefonnummer den dazugehörigen Namen zu erfahren (die sogenannte Inverssuche). Es war lange umstritten, ob dieses Suchverfahren zulässig ist. Regelungen dazu finden sich auch nicht in der Datenschutz-Grundverordnung oder im Bundesdatenschutzgesetz, sondern in Paragraph 105 des Telekommunikationsgesetzes. Danach ist die Inverssuche zulässig, sofern die*der in einem Verzeichnis eingetragene Teilnehmer*in diesem Eintrag auch dann nicht widersprochen hat, nachdem die Dienstleistenden auf diese Möglichkeit hingewiesen haben. Da bei historischen Telefonbüchern, beispielsweise aus den 1970-er Jahren, davon auszugehen ist, dass damals kein Hinweis auf die Widerspruchsmöglichkeit erfolgte, ist die Onlinestellung einer Digitalisierung, welche die Inverssuche ermöglicht, wohl unzulässig.

9 VERNETZUNG, AGGREGATOR*INNEN

9.1 Die Deutsche Digitale Bibliothek

Die Deutsche Digitale Bibliothek (DDB) ist ein Gemeinschaftsprojekt. Für sie ziehen Bund, Länder und Kommunen gemeinsam an einem Strang, um das kulturelle Erbe Deutschlands über ein zentrales Portal im Internet zugänglich zu machen, zu vernetzen und in die Europeana einzubringen.

Beabsichtigt ist, die digitalen Angebote aller Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen aus Deutschland durch die Deutsche Digitale Bibliothek miteinander zu vernetzen und dadurch einen länder-, fächer-, disziplinen-, sparten- und medientypen-übergreifenden Zugang zu Kultur und Wissen zu ermöglichen. Durch die Einbindung der Deutschen Digitalen Bibliothek in die Europeana erstreckt sich die Vernetzung über die Landesgrenzen hinweg. Für die Europeana fungiert die Deutschen Digitalen Bibliothek als nationale Aggregatorin.

In vielen öffentlichen Förderprogrammen gehört es inzwischen zu den Zuwendungsvoraussetzungen, die vorhandenen und entstehenden Digitalisate des kulturellen Erbes in die Deutsche Digitale Bibliothek einzubinden. Wer also diese geforderte Einbindung von Digitalisaten in die Deutsche Digitale Bibliothek schon bei der Antragstellung berücksichtigt, erhöht damit die Erfolgsaussichten für die beantragte Zuwendung.

Auch wenn die Deutsche Digitale Bibliothek nicht die einzige Aggregatorin für kulturelle Inhalte in Deutschland ist, so ist sie doch die wichtigste. Dies vor allem deshalb, weil sie nicht nur mit einzelnen Kultureinrichtungen, sondern mit anderen Verbänden zusammenarbeitet und damit den Vernetzungsgrad erhöht.

Nachfolgend erläutern wir, unter welchen Voraussetzungen Kulturinstitutionen, aber auch Verbände mit der Deutschen Digitalen Bibliothek zusammenarbeiten können. Voraussetzung dafür ist ein Kooperationsvertrag mit der Deutschen Digitalen Bibliothek, in dem ihr bestimmte Nutzungsrechte übertragen werden.

9.1.1 Nicht bloß technische Infrastruktur

Große kommerzielle Portale, wie beispielsweise YouTube, und zahlreiche gemeinnützige Mitmachportale, etwa Jewish Places, beschränken sich im Wesentlichen

darauf, eine technische Infrastruktur zur Verfügung zu stellen, auf die Kulturinstitutionen ihre Inhalte hochladen können. Solche Portale sind nach dem noch geltenden Recht insofern privilegiert, als sie nicht für Urheberrechtsverstöße haften, sofern sie von diesen nichts wissen. Erst bei Kenntnis eines Rechtsverstößes sind sie verpflichtet, hochgeladene Inhalte nicht weiter zugänglich zu machen. Wegen dieser rechtlichen Privilegierung des sogenannten „Host Providers“ – als der Plattform, die lediglich eine technische Infrastruktur zur Verfügung stellt – müssen beim Hochladen von Videos oder Dokumenten auch keine Rechte auf die Plattform übertragen werden. Im Vergleich dazu bietet die Deutschen Digitalen Bibliothek Services, die weit über die rein technische Infrastruktur hinausgehen.

9.1.2 Die Vertragspartner*innen

An der Entwicklung der Deutschen Digitalen Bibliothek beteiligt sich ein Kompetenznetzwerk aus 14 Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen. Alle verfügen über hervorgehobene Erfahrungen mit Digitalisierungsprojekten und damit über Kompetenzen, Kultur und Wissen über das Internet zur Verfügung zu stellen – allen voran die Deutsche Nationalbibliothek in Frankfurt am Main.

Der Bund, die Länder und die Kommunen verständigten sich darauf, dass die Stiftung Preußischer Kulturbesitz – als spartenübergreifend agierende und von Bund und Ländern gemeinsam finanzierte Einrichtung – die Verantwortung für das rechtsgeschäftliche Handeln der Deutschen Digitalen Bibliothek trägt. Zu ihren Aufgaben gehört es, in Abstimmung und Zusammenarbeit mit den Vertreter*innen des Kompetenznetzwerks den Kooperationsvertrag zu entwickeln.

Vertragspartner*innen dieses Kooperationsvertrages sind daher auf der einen Seite die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, handelnd für das durch Verwaltungs- und Finanzabkommen zwischen Bund und Ländern errichtete „Kompetenznetzwerk Deutsche Digitale Bibliothek“ und auf der anderen Seite die jeweilige Institution.

9.1.3 Welche Rechte werden übertragen?

In dem Kooperationsvertrag müssen die Institutionen der Deutschen Digitalen Bibliothek räumlich unbeschränkte, nicht-ausschließliche Nutzungsrechte einräumen. Allerdings können Datengeber*innen frei wählen, in welchem Umfang

sie Nutzungsrechte überlassen und ob sich diese auf die digitalen Objekte oder nur auf die Metadaten beziehen.

Ganz generell werden die Rechte übertragen, welche die Deutschen Digitalen Bibliothek benötigt, um die Objekte bzw. Vorschaubilder derselben online zu zeigen – wohlgerne zu nicht kommerziellen, insbesondere wissenschaftlichen, kulturellen, der Bildung oder der Weiterbildung dienenden Zwecken.

Welchen Umfang die Rechteeinräumung darüber hinaus hat, können Datengeber*innen frei entscheiden – und das nicht nur generell, sondern durch die Angabe in den Metadaten der Objekte auch für jedes Objekt einzeln.

9.1.4 Verwertungen

In keinem Fall wird die Deutsche Digitale Bibliothek die digitalen Inhalte verwerten und bedarf daher nicht der vollumfänglichen ausschließlichen Rechte an den Inhalten. Es ist damit gesichert, dass es immer die*der Datengeber*in, sprich Kooperationspartner*in ist, die*der den Umfang der Rechte bestimmt, die Nutzer*innen eingeräumt werden. Bedingung für die Kooperation mit der Deutschen Digitalen Bibliothek und der Europeana ist lediglich, dass der kostenfreie Zugang für nicht kommerzielle, insbesondere wissenschaftliche und kulturelle Zwecke gewährt wird. Die einzelnen Einrichtungen können also weiterhin digitale Inhalte kommerziell auswerten – sei es, dass sie den Zugang zu hochauflösenden Abbildungen von einer Gebühr abhängig machen, sei es, dass sie aufgrund urheberrechtlichen Schutzes der Abbildungen ihre Zustimmung zur gewerblichen Nutzung nur gegen Entgelt zulassen oder mangels eigener Rechte ganz verweigern. In Hinblick auf ihre jeweiligen Verwertungsmodelle und -strategien für die Erlaubnis kommerzieller Nutzung macht der Kooperationsvertrag mit der Deutschen Digitalen Bibliothek den Einrichtungen keine Vorgaben oder Einschränkungen.

9.1.5 Metadaten

Informationen und Daten, die Objekte anhand bestimmter Merkmale und Eigenschaften in einheitlicher Form beschreiben, also standardisierte Metadaten, sind für die Auffindbarkeit von kulturellen Inhalten entscheidend. Im Zusammenspiel von Museen, Archiven und Bibliotheken, der Deutschen Digitalen Bibliothek und der Europeana sind zwei Kategorien von Metadaten zu unterscheiden: Als Kernmetadaten bezeichnen die Beteiligten jene Metadaten, die die Europeana nutzt und die die Deutsche Digitale Bibliothek an die

Europeana weiterleiten soll. Diese Kernmetadaten sind als einzelner Datensatz nicht urheberrechtlich geschützt. Urheberrechtlicher Schutz setzt eine persönliche geistige Schöpfung voraus, was bei reinen Erschließungsinformationen, wie einer Objektbezeichnung oder einem Datum, nicht gegeben ist. Gleichwohl werden die Kernmetadaten als „Creative Commons Zero“ gekennzeichnet (CC0 oder auch CC Zero abgekürzt). Dies geschieht lediglich deklaratorisch, um anzuzeigen, dass diese Daten von allen Beschränkungen des Urheberrechts befreit und beliebig nutzbar sind. Diese Kennzeichnung entspricht den Vorgaben und der Lizenzpolitik der Europeana. Dahinter steht die Überzeugung, dass es der Verbreitung von kulturellen Inhalten förderlich ist, wenn die Metadaten frei zugänglich sind. Schon der „Rat der Weisen“, eine hochrangig besetzte europäische Expert*innengruppe, formulierte in seinem Abschlussbericht:



Metadaten über die digitalen Inhalte, die von den Kulturinstitutionen erzeugt werden, sollen frei zugänglich sein und ihre Weiternutzung ermöglicht werden. („Die neue Renaissance“, Ausschuss der Weisen, https://ec.europa.eu/commission/presscorner/api/files/document/print/en/ip_11_17/IP_11_17_EN.pdf)

Von den Kernmetadaten zu unterscheiden sind die erweiterten Metadaten. Dies sind solche Daten, die über die Kernmetadaten hinausgehen. Bei diesen erweiterten Metadaten kann unter Umständen ein einzelner Datenbankeintrag urheberrechtlich geschützt sein. Zum Beispiel dann, wenn er Beschreibungstexte enthält, die als kreative geistige Leistungen einzustufen sind. Häufig sprechen Fachleute in diesem Zusammenhang deshalb auch von „beschreibenden Metadaten“ (vgl. Kapitel 1.7.5).

9.1.6 Kooperation der Deutschen Digitalen Bibliothek mit Aggregator*innen

Den Kooperationsvertrag mit der Deutschen Digitalen Bibliothek können zum einen einzelne Einrichtungen abschließen: ein Archiv, ein Museum, eine Bibliothek oder eine andere Institution. Zum anderen aber auch regionale oder thematisch ausgerichtete Aggregator*innen, sofern ihnen die jeweiligen Institutionen, deren Bestände sie zusammenfassen, die dafür notwendigen Rechte übertragen haben.

Wichtige Voraussetzung für diese Kooperation ist allerdings, dass die Aggregator*innen nicht nur Nutzungsrechte haben, die es erlauben, Materialien online zu stellen, sondern diese auch an Dritte übertragen zu dürfen. Dies muss ausdrücklich gestattet werden.

Eine weitere Bedingung ist, dass das jeweilige Portal – also die*der Aggregator*in – entweder eine eigene Rechtspersönlichkeit hat und Verträge abschließen kann, oder dass es bei einer teilnehmenden Institution angesiedelt ist, die von allen anderen kooperierenden Einrichtungen zur Vertretung berechtigt wurde.

Es gibt eine ganze Reihe von Portalen und Verbänden, die die aggregierende Funktion für die Deutsche Digitale Bibliothek übernommen haben, sowie weitere, die dies in Zukunft tun könnten. Die Deutsche Digitale Bibliothek entwickelte hierfür mehrere Musterverträge: zum einen für die Übertragung von Rechten an die Deutsche Digitale Bibliothek, damit sie die von Aggregator*innen übermittelten Inhalte zugänglich machen kann. Zum anderen einen Vertrag, mit dem sich Aggregator*innen von den jeweiligen Datengeber*innen die Rechte übertragen lassen, die für die Deutschen Digitalen Bibliothek notwendig sind, damit sie die Inhalte auch online stellen kann.

An dieser Stelle ist Vorsicht geboten. Ein schlichtes Einverständnis der Datengeber*innen gegenüber Aggregator*innen, bestimmte Inhalte online zugänglich machen zu dürfen, bedeutet nicht automatisch, dass Aggregator*innen diese Materialien auch der Deutschen Digitalen Bibliothek liefern und ihr die Nutzungsrechte übertragen dürfen. Im Einzelfall lassen sich Vereinbarungen zwischen Aggregator*in und Datengeber*in möglicherweise dahingehend auslegen, dass sie auch eine Überlassung der Materialien an die Deutsche Digitale Bibliothek und die damit verbundene Übertragung von Nutzungsrechten beinhalten – insbesondere, wenn die Deutsche Digitalen Bibliothek darin ausdrücklich genannt ist. Um hier jedoch sicherzugehen, ist es ratsam, einen von der Deutschen Digitalen Bibliothek speziell für das Verhältnis zwischen Aggregator*in und Datengeber*in entwickelten Vertrag zu nutzen. Er sieht die erforderlichen Rechteübertragungen für die spätere Onlinestellung bei der Deutschen Digitalen Bibliothek bereits vor. Auch wenn es in vielen Fällen unverhältnismäßig wäre, bereits geschlossene Verträge neu zu verhandeln, so bietet sich dieser Vertrag jedoch für die Zukunft an. Für alle alten Regelungen gilt, genau zu prüfen, ob bei den Rechteüberlassungen auch jene für die Onlinestellung durch die Deutsche Digitale Bibliothek enthalten sind.

9.2 Archivportal D

Das Archivportal D ist kein*e eigenständige*r Aggregator*in und auch keine eigene Institution, sondern ein spartenspezifischer Zugang zu den Daten der Deutschen Digitalen Bibliothek. Es ermöglicht, Daten um solche besonderen archivarischen Informationen zu ergänzen, die im Allgemeinen für die Deutsche Digitale Bibliothek keine besondere Rolle spielen. Das heißt, alle Datensätze des Archivportals D sind auch in der Deutschen Digitalen Bibliothek enthalten, im Archivportal D jedoch ergänzt durch Erschließungsinformationen aus den Archiven. Darüber hinaus ermöglicht das Archivportal D, übergreifend in allen Findmitteln der daran teilnehmenden Archive zu recherchieren und sich gegebenenfalls digitalisierte Archivalien aus den Archiven unterschiedlicher Einrichtungen anzeigen zu lassen. („Findmittel“ ist ein tradierter Begriff für Suchverzeichnisse. Klassische Archive verfügen über „Findbücher“, in denen ihre Bestände händisch verzeichnet sind.)

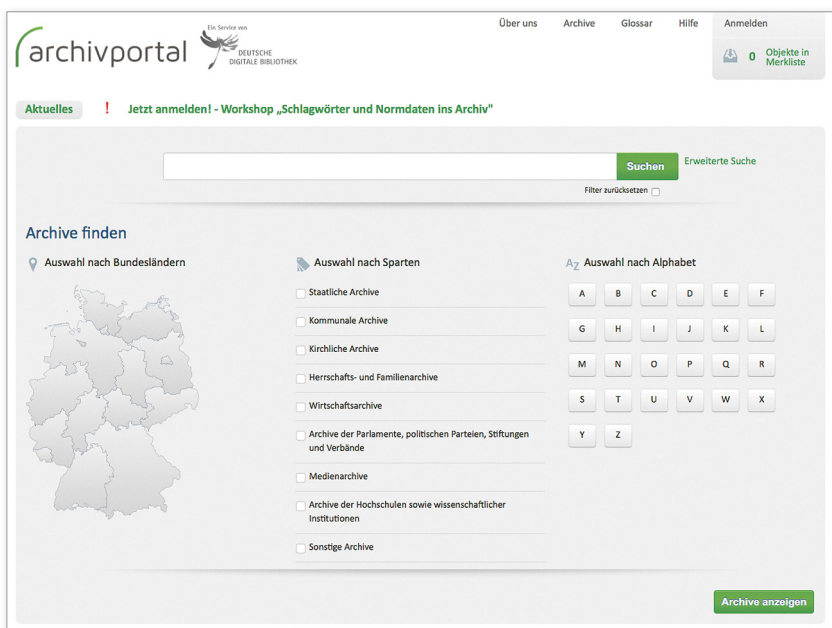
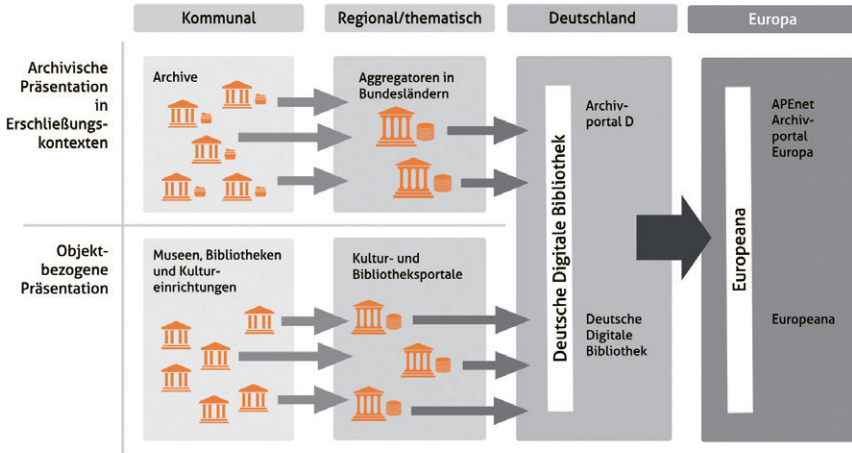
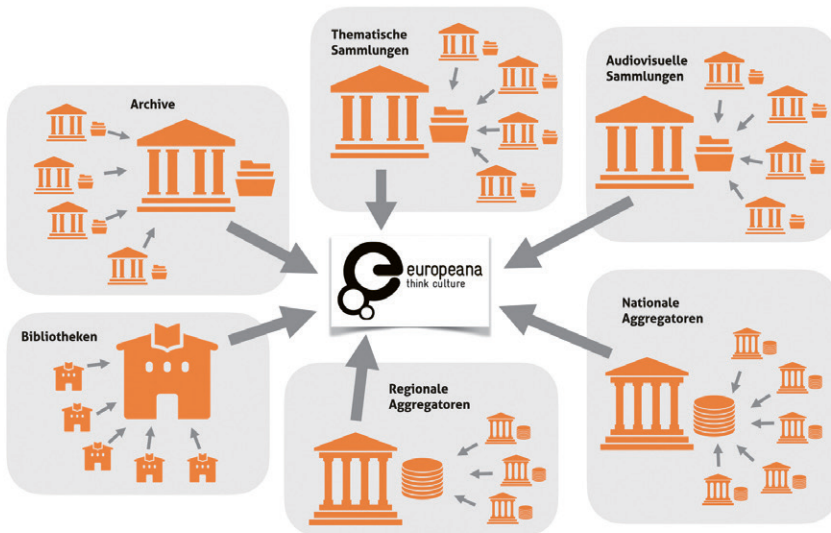


Abbildung: Einstiegsseite auf dem Archivportal-D: <https://www.archivportal-d.de> [Zugriff: 27.09.2022]



Grafik: „Erschließungen“, 2019, Henry Steinhau, CC BY 4.0
 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)



Grafik: „Wer beliefert die Europeana?“, 2019, Henry Steinhau, CC BY 4.0
 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Das Archivportal D ist eine sinnvolle Ergänzung zum allgemeinen Portal der Deutschen Digitalen Bibliothek. Die dort verzeichneten Digitalisate sind auch in der Deutschen Digitalen Bibliothek recherchierbar, allerdings ohne die Informationen, die für eine spezifisch archivarisches Nutzung wichtig sind.

9.3 Europeana

Im Verhältnis zur Europeana, dem europäischen Portal für den Zugang zum kulturellen Erbe, fungiert die Deutsche Digitale Bibliothek selbst wiederum als nationale Aggregatorin. Das heißt, zumindest die Kernmetadaten der Deutschen Digitalen Bibliothek gehen auch in die Europeana ein (es sei denn, im Einzelfall ist etwas anderes vereinbart). Dies ist auch sinnvoll, weil die Europeana zusätzlich ermöglicht, diese Daten in einem anderen Kontext zu recherchieren. Die Kernmetadaten der Europeana sind uneingeschränkt durch Dritte nutzbar, sowohl für nicht kommerzielle wie auch für kommerzielle Zwecke. Sie stehen unter einer CC0-Lizenz, die es ermöglicht, Inhalte wie gemeinfreie Werke behandeln zu dürfen.

9.4 Wikipedia, Wikimedia Commons

Die Wikipedia gehört weltweit zu den am meisten genutzten Websites überhaupt, international steht sie auf dem fünften und in Deutschland auf dem siebten Platz. Auch für das kulturelle Erbe haben die Wikipedia, aber auch das große Onlinearchiv Wikimedia Commons eine herausragende Bedeutung. Einerseits ist die Recherche dort für viele der erste Zugang zum kulturellen Erbe überhaupt. Andererseits werden aufgrund der großen Reichweite auch Interessierte angesprochen, die für die klassischen Vermittlungswege der Kulturinstitutionen weniger empfänglich sind. So verwundert es auch nicht, dass es inzwischen gerade in Deutschland zahlreiche Kooperationen zwischen Wikimedia Deutschland e.V., dem Verein zur Förderung des freien Wissens, und Kulturinstitutionen gibt mit dem Ziel, den Zugang zum kulturellen Erbe zu erleichtern. Projekte wie „Coding da Vinci“, bei denen sich unter anderen auch Wikimedia und die Deutsche Digitale Bibliothek beteiligen, sollen Potenziale für die Nachnutzung von freien Kulturdaten erschließen.

Jede*r, auch jede Institution, kann Inhalte in das Onlinearchiv Wikimedia Commons hochladen. Solche Inhalte können dann gegebenenfalls auch in

Wikipedia-Artikel eingebunden werden. Das Hochladen von Inhalten auf Wikimedia Commons oder das Zurverfügungstellen solcher Inhalte für Projekte von Wikimedia Deutschland e.V. ist auf der einen Seite recht einfach, auf der anderen Seite aber an klare Bedingungen geknüpft, was den rechtlichen Status betrifft.

Einfach ist es insofern, als dass kein umfangreicher Vertrag abgeschlossen werden muss, um Inhalte auf Wikimedia Commons hochzuladen. Es müssen auch keinerlei Rechte übertragen werden.

Bedingung für das Hochladen von Inhalten ist jedoch, dass diese unter einer freien Lizenz stehen oder gemeinfrei sind. Die Lizenzen, die in der Wikipedia und den damit verbundenen Projekten akzeptiert werden, sind CC BY, CC BY-SA, CC Zero.

Hinzu kommen einige weniger bekannte freie Lizenzen, die ebenfalls auf Wikimedia Commons akzeptiert werden. Dies sind die GNU General Public License (GPL), die GNU Lesser General Public License (LGPL), die Free Art License (PAL/LAL) sowie die Open Data Commons für den Sonderfall von frei lizenzierten Datenbanken.

Dies ist im Vergleich zur Deutschen Digitalen Bibliothek oder der Europeana eine sehr weitgehende Einschränkung.

So können beispielsweise keine Inhalte dort hochgeladen werden, wenn die Rechte zur Nutzung vorbehalten werden oder wenn die kommerzielle Nutzung oder auch die Bearbeitung der Inhalte verboten werden.

Die Zulässigkeit auch von kommerzieller Nutzung und Bearbeitung entspricht jedoch dem Grundkonzept des Open Access, des freien Zugangs zu Information. In der hierfür grundlegenden Berliner Erklärung von 2003, zu deren Erstunterzeichner*innen auch der Deutsche Bibliotheksverband gehörte und die inzwischen weltweit von über 650 Wissenschaftsorganisationen unterzeichnet wurde, wird die Forderung nach freiem Zugang ausdrücklich auch auf das kulturelle Erbe bezogen.



Eine Kommode aus dem Jahr 1755 ist vorbereitet für die weitere kunsthistorische Untersuchung im Depot der Möbelsammlung der Stiftung Stadtmuseum, Berlin, 2020

Foto: Jürgen Keiper, CC BY 4.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

10 ARCHIVIERUNG

Auch bei der Archivierung von kulturellem Erbe spielt die Digitaltechnik eine zunehmend große Rolle.

10.1 Digitalisate und originär digitales Material

Bei der Archivierung sind grundsätzlich zwei unterschiedliche Sachverhalte zu unterscheiden: Es gibt einerseits die Archivierung von Digitalisaten, also von mittels Digitalisierung entstandenen Abbildern ursprünglich analoger Objekte. Andererseits gibt es die Archivierung von Born-digital-Materialien, also von ursprünglich digitalen Materialien.

Der Begriff „digitale Langzeitarchivierung“ ist umstritten. Denn seiner Definition nach beschreibt die „Archivierung“ ohnehin den Vorgang, Archivgut unbeschränkt aufzubewahren, benutzbar zu machen und zu erhalten. Gleichwohl hat sich der Term „Langzeitarchivierung“ auch bei Fachleuten als Gegenbegriff zu „Datensicherung“ bzw. „Backup“ durchgesetzt, welche sie als Vorgänge betrachten, die eben gerade nicht auf langfristige Archivierung gerichtet sind.

Bei der Archivierung von Digitalisaten gibt es keine rechtlichen Hürden. Hier ist nur wichtig, dass im Prozess der Digitalisierung alle für eine Langzeitarchivierung notwendigen Informationen erhoben werden. Bei ursprünglich digitalem Material dagegen erweist sich beispielsweise ein Kopierschutz oft als eine technisch wie auch rechtlich erhebliche Hürde.

Die vorliegende Broschüre geht auf rechtliche Aspekte im Zusammenhang mit der Digitalisierung ein. Für die technischen Aspekte der Langzeitarchivierung verweisen wir auf das Kompetenznetzwerk für digitale Langzeitarchivierung Nestor (<http://www.langzeitarchivierung.de>).

10.2 Urheberrechtliche Grundlagen

Zentrale Normen für rechtliche Fragen zur Archivierung sind die Paragraphen 60e und 60f des Urheberrechtsgesetzes. Paragraph 60e sieht für Bibliotheken vor,

dass sie Werke „aus ihrem Bestand oder ihrer Ausstellung für Zwecke der Zugänglichmachung, Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung und Restaurierung vervielfältigen oder vervielfältigen lassen, auch mehrfach und mit technisch bedingten Änderungen“. Diese Vorschrift gilt gemäß Paragraf 60f Urheberrechtsgesetz auch für Archive und enthält eine recht weitgehende Befugnis zur Vervielfältigung, welche auch die Digitalisierung oder die Vervielfältigung von Digitalisaten umfasst. Wichtig ist hierbei die gesetzliche Erlaubnis, dass Institutionen ihre Bestandswerke auch vervielfältigen lassen und beispielsweise Dienstleistende mit dieser Arbeit betrauen dürfen.

10.3 Kopierschutz

Gerade in Hinblick auf die Archivierung von ursprünglich digitalem Material, zum Beispiel CDs, DVDs, E-Books, erweist sich ein Kopierschutz häufig als ein großes Hindernis, technisch wie auch rechtlich. Rechtlich ist es verboten und sogar strafbar, technische Schutzmaßnahmen – also Kopierschutz – zu umgehen. Und das gilt nicht nur für Privatleute oder die Betreiber*innen illegaler Downloadplattformen sowie anderer verbotener Vertriebswege. Vielmehr müssen sich auch Archive, Museen und Bibliotheken danach richten, also Institutionen, deren Interessen das Urheberrechtsgesetz an anderen Stellen durchaus berücksichtigt.

Allerdings schuf das Gesetz hier für einige Nutzungsbefugnisse Abhilfe, wenn auch auf komplizierte Weise. So besagt Paragraf 95b Urheberrechtsgesetz: Rechteinhaber*innen, die Kopierschutzmaßnahmen einsetzen, sind dazu verpflichtet, den Archiven die notwendigen technischen Mittel zur Verfügung zu stellen, die sie brauchen, um die ihnen durch das Gesetz erlaubten Vervielfältigungen anzufertigen. Praktisch bedeutet das, dass sich die jeweiligen Archive und Bibliotheken je nach Sammlungsauftrag an die Hersteller*innen digitaler Materialien wenden können. Gegebenenfalls ist es auch erlaubt, in Absprache entsprechende Software einzusetzen, um den digitalen Inhalt zu erhalten.

Anders als beispielsweise in den USA ist es hierzulande verboten, dass Gedächtnisinstitutionen eigenhändig den Kopierschutz umgehen. Sie müssen sich vielmehr an die Rechteinhaber*innen wenden und können im Zweifelsfall diesen gegenüber (auch gerichtlich) durchsetzen, dass ihnen die für die

Langzeitarchivierung notwendigen Mittel zur Verfügung gestellt werden. Dies ist unter Umständen mit erheblichem Aufwand verbunden. Nach Absatz 2 des Paragraphen 95b Urheberrechtsgesetz sind auch Vereinbarungen zwischen den Institutionen und den Vereinigungen der Rechteinhaber*innen möglich, in denen geregelt ist, welche für die Langzeitarchivierungen notwendigen Mittel verwendet werden dürfen. So hat beispielsweise die Deutsche Nationalbibliothek mit der deutschen Sektion der IFPI, der internationalen Dachorganisation der Musikindustrie, eine Vereinbarung geschlossen. Darin wird ihr erlaubt, den Kopierschutz von Musik-CDs, die archiviert werden sollen, zu umgehen.

In der Praxis ist das Vorgehen nach Paragraph 95b Urheberrechtsgesetz oft schwierig. Denn der Anspruch wendet sich an die jeweiligen Rechteinhaber*innen, die jedoch häufig auf die für den Kopierschutz zuständigen Dienstleistenden verweisen. Hier gilt es, beharrlich auf dem Anspruch zu bestehen und Rechteinhaber*innen nicht aus ihrer Pflicht zu entlassen.

Der Anspruch auf Umgehung des Kopierschutzes scheidet allerdings gemäß Absatz 3 dieser Vorschrift aus, wenn er sich auf solche Angebote bezieht, die Institutionen aufgrund vertraglicher Vereinbarungen online wahrnehmen. Hat also eine Institution mit einem Verlag einen Vertrag, um dessen elektronisches Archiv online zu nutzen, dann hat sie keinen Anspruch darauf, den Kopierschutz von etwaigen anderen Produkten des Verlags zu umgehen.

10.4 Formatänderungen

Für die Archivierung ist es auch erforderlich, digitale Dateien von einem Format in ein anderes umzuwandeln. Solche Formatänderungen sind generell zulässig, sie gelten nicht als Bearbeitung. Um Abgrenzungsschwierigkeiten zwischen Formatumwandlungen und Bearbeitungen zu vermeiden, ist dies in Paragraph 23 Satz 3 Urheberrechtsgesetz ausdrücklich festgehalten.

10.5 Datenschutzrechtliche Aspekte

Datenschutzrechtlich ist für die Langzeitarchivierung relevant, die Sicherheit von personenbezogenen, insbesondere von sensiblen Daten zu gewährleisten. Sofern die Langzeitarchivierung organisatorisch bei der Kulturinstitution

verbleibt, hat sie die technische Vorsorge zu treffen, um eine unerlaubte Nutzung von personenbezogenen Daten zu verhindern.

Häufig werden Kulturinstitutionen jedoch mit anderen Anbieter*innen zusammenarbeiten, die eine professionelle Langzeitarchivierung gewährleisten. In diesem Fall sollte die Institution die jeweiligen Kooperationspartner*innen bzw. Dienstleistenden vertraglich verpflichten, für die Sicherheit der personenbezogenen Daten Sorge zu tragen.

11 DIGITALISIERUNG UND FREIER ZUGANG

Mit der Digitalisierung ergibt sich die technische Möglichkeit, kulturelles Erbe der gesamten Gesellschaft barrierefrei zur Verfügung zu stellen. Zwar sind zahlreiche rechtliche Vorgaben zu beachten, die in den zurückliegenden Kapiteln erläutert wurden. Gleichwohl haben Archive, Museen und Bibliotheken auch Entscheidungsspielräume, in welchem Umfang, unter welchen Bedingungen und in welcher Weise sie Bestände online zugänglich machen.

Es gab und gibt auch in Kulturerbe-Einrichtungen Vorbehalte gegen eine freie Zugänglichkeit. Drohende Einnahmeverluste, Rückgang der Besucher*innenzahlen, Verlust der Kontrolle über die Objekte – noch vor knapp zehn Jahren waren dies gängige Argumente der Kulturerbe-Institutionen gegen die Digitalisierung und digitale Öffnung. Befürchtungen, die heute alle widerlegt sind. Insgesamt lässt sich bei Kulturerbe-Einrichtungen inzwischen eine deutliche Tendenz erkennen, kulturelles Erbe so frei wie möglich zugänglich zu machen. Dies hat verschiedene Gründe.

11.1 Gesellschaftliche und politische Erwartungen

Zum einen gibt es die gesellschaftliche wie auch kulturpolitische Erwartung, dass die weitgehend mit öffentlichen Mitteln finanzierten Kulturerbe-Einrichtungen ihre Bestände auch online zur Verfügung stellen und auch bestenfalls eine Nachnutzung ermöglichen.

Zum anderen informieren sich die Besucher*innen von Museen, Bibliotheken und Archiven zunächst online über die Bestände der Einrichtungen. Was online nicht verfügbar ist, wird zunehmend nicht mehr wahrgenommen.

11.2 Selbstverständnis der Kulturerbe-Einrichtungen

Es entspricht auch dem Selbstverständnis der Kulturerbe-Einrichtungen, den Zugang zum kulturellen Erbe möglichst frei zu gestalten. Von jeher war die Bewahrung des kulturellen Erbes ja nicht Selbstzweck, sondern sollte in die Gesellschaft zurückwirken, sollte Wissenschaft und Kultur und den gesellschaftlichen

Diskurs befruchten. Insofern verwundert es nicht, dass sich im Bereich der Wissenschaft, aber zunehmend auch im Bereich der Kulturerbe-Einrichtungen das Paradigma des Open Access, des freien Zugangs, durchsetzt.

Als Beispiel für diese Entwicklung sei die Open Access Policy (<https://doi.org/10.17192/es2021.0029>) genannt, die sich die Kulturerbe-Einrichtungen von Hessen gegeben haben. Ähnliche Papiere und Selbstverpflichtungen entstanden und entstehen auch in allen anderen Bundesländern.

Folgende zehn Punkte – in der Folge wiedergegeben – werden darin als handlungsweisend anerkannt:



1. Kulturelle Inhalte und Daten sollen offen und breit verfügbar sein. Sie sollen möglichst ohne rechtliche, technische oder finanzielle Beschränkungen verwendbar sein. Wer nach diesen Prinzipien handelt, fördert die Verbreitung von Informationen für Wirtschaftsakteure und auch für die allgemeine Öffentlichkeit. Das ist notwendig, um soziales Engagement und die Entwicklung neuer Dienstleistungen, die solche Informationen auf neuartige Weise kombinieren und nutzen, anzustoßen und zu fördern. Die Kulturerbe-Einrichtungen im Land Hessen machen kulturelle Objekte und Daten daher nach dem Grundsatz „so offen wie möglich“ über das Internet zugänglich und nutzbar. Das beinhaltet die im Folgenden adressierten technischen, rechtlichen und finanziellen Aspekte.
2. Offenheit und Nachnutzbarkeit setzen gehaltvolle und interoperable Metadaten, hohe Qualität und Auflösung der Digitalisate, offene Schnittstellen und offene (Datenaustausch-)Formate voraus. Die Bereitstellungspolitik für kulturelle Objekte und Daten soll den FAIR-Prinzipien folgen und Auffindbarkeit, Zugänglichkeit, Interoperabilität und Wiederverwendbarkeit technisch wie rechtlich sicherstellen. Die Kulturerbe-Einrichtungen in Hessen orientieren sich an den für Forschungsdaten entwickelten FAIR-Prinzipien.
3. Die Kulturerbe-Einrichtungen unterstützen die Wiederverwendbarkeit digitaler kultureller Objekte und Daten durch eine geeignete Lizenzierungspolitik: Gemeinfreie Werke werden als solche gekennzeichnet,

wozu das international anerkannte, maschinenlesbare Public Domain Mark verwendet werden soll. Ansonsten werden die Creative-Commons-Lizenzen in Version 4.0 als standardisierte und maschinenverständliche freie Lizenzen genutzt. In Übereinstimmung mit den Richtlinien der DFG werden für urheberrechtlich geschützte Werke die Creative-Commons-Lizenzen CC BY und CC BY-SA verwendet oder diese mittels CC0 für die Nachnutzung freigegeben. Für digitale kulturelle Objekte und Daten, an denen Rechte Dritter bestehen und für die keine Nutzungsrechte eingeräumt werden können, sollen die Rechteinweise von RightsStatements.org zur Anwendung gebracht werden, um eine standardisierte Aussage zu gegebenenfalls auf gesetzlicher Grundlage bestehenden Nutzungsfreiheiten zu treffen.

4. Die Kulturerbe-Einrichtungen nutzen die seit der Urheberrechtsnovelle 2021 erweiterten rechtlichen Möglichkeiten zur Online-Stellung nicht verfügbarer Werke (vormals vergriffener Werke) sowie verwaister Werke.
5. Da Gebühren und Entgelte für die Weiterverwendung von kulturellen Daten und Inhalten eine erhebliche Beschränkung für den Zugang, die Nutzung und Weiterverwendung durch die Allgemeinheit sowie die Kulturwirtschaft darstellen, sollen sie grundsätzlich entfallen. Das entlastet die Einrichtungen vom damit bislang verbundenen Verwaltungsaufwand, zumal die gebührenbasierte Vermarktung kultureller Objekte und Daten nicht zu ihren originären Aufgaben gehört. Vor dem Hintergrund dieser Policy setzen die Kulturerbe-Einrichtungen im Land Hessen nicht weiter auf verknappende und gewinnorientierte Geschäftsmodelle mit Kulturobjekten und Daten, sondern streben eine möglichst weite gesellschaftliche Wirkung des kulturellen Erbes in Hessen und darüber hinaus an.
6. Koproduktion und nutzergenerierte Inhalte ermöglichen kulturelle Innovation. Die Kulturerbe-Einrichtungen im Land Hessen beschränken sich daher nicht auf die digitale und offene Bereitstellung kultureller Objekte und Daten. Sie bewerben vielmehr proaktiv ihre offenen und frei nutzbaren Angebote und treten mit relevanten Nutzungsgruppen, digitalen Kanälen, Plattformen und Communities in Austausch und institutionalisieren diesen.

7. Die Kulturerbe-Einrichtungen im Land Hessen bringen eigene Inhalte und kulturelle Informationen in Form von frei nutzbaren Daten entweder selbst oder durch gelebte bürgerwissenschaftliche Kooperationen in offene semantische Netze ein. Damit wird das volle Potenzial digitaler kultureller Objekte im Zusammenspiel von freien Lizenzen, hoher Qualität und standardisierten, strukturierten Daten für Semantic Web und Linked Open Data ausgeschöpft und lokal vorhandenes Wissen kann mit dem Weltwissen in Beziehung gesetzt werden. Für die Vernetzung und mehrsprachige Sichtbarkeit des Kulturerbes aus Hessen schließen sich die Einrichtungen nach Möglichkeit den Aktivitäten und dezentralen Diensten der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur (NFDI) an, nutzen zentrale Dienste zur Qualitätssicherung wie die Gemeinsame Normdatei der Deutschen Nationalbibliothek und befassen sich explorativ mit freien Wissensdatenbanken wie z.B. Wikidata.
8. Regionale, nationale und weltweite Sichtbarkeit des Kulturerbes werden über Kulturplattformen wie die Deutsche Digitale Bibliothek und Europeana sichergestellt. Kulturerbe-Einrichtungen aus Hessen bringen eigene Angebote gemäß der unter Punkt 3 beschriebenen Lizenzierungspolitik ein.
9. Neben der weltweiten und digitalen Zugänglichkeit und Nutzbarkeit des Kulturerbes stellen die Einrichtungen auch vor Ort die größtmögliche Offenheit für die Auseinandersetzung mit dem Kulturerbe im Land Hessen sicher. Daher überprüfen die Kulturerbe-Einrichtungen in Hessen ihre Hausregeln. Fotografierverbote sollen nur dort gelten, wo dies aus rechtlichen (Rechte Dritter) oder konservatorischen Gründen oder zur Aufrechterhaltung des geregelten Betriebes unumgänglich ist. Ansonsten soll Besucherinnen und Besuchern erlaubt werden, eigene Fotografien der kulturellen Objekte anzufertigen und z.B. über soziale Medien zu teilen oder in Citizen Science-Projekte einzubringen.
10. Die Kulturerbe-Einrichtungen im Land Hessen werden sich mit anderen Einrichtungen aus der weltweiten OpenGLAM-Gemeinschaft vernetzen und austauschen, um Neuauslegungen und -deutungen des Kulturerbes sowie dessen Fortschreibung anzustoßen und zu befördern und damit das Kulturland Hessen als Innovationstreiber anschlussfähig zu halten.

11.3 Bedingungen und Kriterien von Förderung

Einen Online-Zugang sowie eine möglichst freie Nachnutzung zu ermöglichen, gehört zumeist auch zu den Bedingungen öffentlicher Förderung von Digitalisierungsprojekten. Zumindest aber sind es Kriterien, die entscheidend dafür sind, welche Projekte gefördert werden. Dies gilt für große, überregionale Förderungen wie etwa durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) oder die Kulturstiftung des Bundes (KSB) genauso wie für die Förderungen in den einzelnen Bundesländern oder auf regionaler Ebene. Insofern ist die Ermöglichung von freiem Zugang und möglichst freier Nachnutzung für die Kulturerbe-Einrichtungen notwendig oder zumindest sinnvoll bei der Beantragung öffentlicher Fördermittel.

12 EINZELASPEKTE

Allen Gedächtnisinstitutionen gemein ist ihre Funktion, Zeugnisse der kulturellen, wirtschaftlichen, politischen und wissenschaftlichen Entwicklung zu bewahren und grundsätzlich auch zugänglich zu machen. Gleichwohl gibt es spartenspezifische Unterschiede, auch was die Relevanz bestimmter rechtlicher Regelungen angeht. Darauf gehen die nachfolgenden Unterkapitel näher ein.

12.1 Bibliotheken

Bibliotheken haben ein fest umgrenztes Sammelgebiet: Sie sammeln Bücher. Bücher sind veröffentlichte Schriftwerke. Was als Buch gilt, wird nicht inhaltlich, sondern formal definiert. Ein Buch hat eine*n Autor*in, eine Auflage, ein Erscheinungsdatum und auch eine Nummer im international standardisierten Verzeichnis ISBN. Bei Fachbibliotheken ist das Sammelgebiet auf Bücher zu einem bestimmten Thema beschränkt. Auch über Bücher hinaus werden bestimmte Veröffentlichungen von Bibliotheken gesammelt, etwa Zeitschriften, die ebenfalls eine klar formale Definition und eine entsprechende, ebenfalls international standardisierte Nummer haben, die ISSN. Außerdem werden – in gewissem Umfang – auch Grenzbereiche gesammelt, sogenannte graue Literatur – Publikationen, die nicht über den Buchhandel vertrieben werden. Gelegentlich befinden sich in Bibliotheken auch Trägermedien audiovisueller Werke. Bezeichnenderweise hat die Sprache hierfür den Begriff der Mediathek entwickelt, die sich von der klassischen Bibliothek unterscheidet.

Der klar abgrenzbare Aufgabenbereich von Bibliotheken hat dazu geführt, dass hier leichter als in anderen Bereichen ein System für die Lizenzierung vergriffener Werke eingeführt werden konnte. 2013 bis 2021 war dies über den Lizenzierungsservice der Deutschen Nationalbibliothek zumindest für Monografien möglich, die vor dem 01.01.1966 erschienen sind (vgl. Kapitel 8.3.2). Derzeit ist dieses Angebot außer Betrieb, soll aber alsbald wieder angeboten werden, (vgl. Kapitel 8.3.12). Bis dahin ist nur eine Registrierung von „vergriffenen Werken“ direkt im Portal des Europäischen Amtes für geistiges Eigentum möglich.

12.2 Museen

Museen haben eine klare Orientierung hin zur Öffentlichkeit, zum Publikum. Das International Council of Museums (ICOM) hat dies 2010 in seinem Code of Ethics eindeutig formuliert (https://icom-deutschland.de/images/PDF/icom_ethische_richtlinien_d_2010.pdf). Im August 2022 haben die Mitglieder des Internationalen Museumsverbandes (ICOM) eine neue Museumsdefinition verabschiedet (<https://icom-deutschland.de/de/nachrichten/551-neufassung-der-icom-museumsdefinition-beschlossen.html>). Diese betont die Rolle der Museen als Räume der Partizipation, Inklusion und des Diskurses mit den verschiedensten communities.

Anders als bei Bibliotheken fehlt Museen eine klare formale Einschränkung dessen, was sie ausstellen und sammeln. Sammlungs- und Ausstellungsobjekte können vielfältig sein, letztlich ergibt sich die Einschränkung aus zweierlei: inhaltlich aus der Ausrichtung des Museums und formal aus der Orientierung zur Öffentlichkeit. Der Schauwert von Objekten spielt für Museen eine wichtige Rolle, wobei ihre Bestände in der Regel weit über das in Ausstellungen Gezeigte hinausgehen. Im Magazin eines Museums kann es daher zu Überschneidungen mit der Aufgabe eines Archivs kommen.

Traditionell waren und sind bis heute Ausstellungskataloge für Museen ein wichtiges Medium. Bis 2018 konnten Museen vergütungsfrei auch die Abbildungen von Ausstellungsexponaten in Katalogen publizieren, solange diese nur im zeitlichen Zusammenhang mit der Ausstellung standen und durch das Museum vertrieben wurden. Doch durch das Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse der Wissensgesellschaft erfolgte eine Neuregelung. Zwar ist die Publikation der Abbildungen von Ausstellungsexponaten immer noch zulässig. Es fiel auch die enge Bindung an den Ausstellungszeitraum weg. Dafür muss für die Nutzung solcher Abbildungen auf der Grundlage dieser gesetzlichen Erlaubnis jedoch eine Vergütung an die VG Bild-Kunst gezahlt werden. Die VG Bild-Kunst und der Deutsche Museumsbund haben einen Rahmenvertrag ausgehandelt, der dafür Tarife festlegt. Wenn Künstler*innen hingegen einem Museum Nutzungsrechte übertragen, ohne dass durch eine solche Vereinbarung der Umfang der gesetzlich erlaubten Nutzung eingeschränkt wird, so gilt diese Vereinbarung. Dann gilt auch für die Vergütung das, was ein*e Künstler*in mit dem Museum vereinbart hat und die VG Bild-Kunst kann keine (zusätzliche) angemessene Vergütung verlangen.

Mit der Digitalisierung einhergehend spielen andere Formen der Bildernutzung eine zunehmend größere Rolle. Moderne Formate, wie beispielsweise individualisierte, von den Nutzer*innen eigens zusammengestellte elektronische Ausstellungskataloge, sind im Rahmenvertrag zwischen VG Bild-Kunst und dem Deutschen Museumsbund ausdrücklich ausgeschlossen.

Die Orientierung zur Öffentlichkeit bewirkt, dass nicht nur die Internetpräsenz allgemein, sondern Social-Media-Plattformen im Besonderen eine Rolle für die Bewerbung von Ausstellungen und Veranstaltungen spielen. Gesetzlich wurde dem Rechnung getragen. Nach Paragraph 58 Urheberrechtsgesetz dürfen Werke für das Bewerben von Ausstellungen genutzt werden, soweit dies für die Förderung der Veranstaltung erforderlich ist. Museen haben aber vielfach Nutzungswünsche, die weit über diese enge Erlaubnis hinausgehen. Der Deutsche Museumsbund hat mit der VG Bild-Kunst daher einen Erprobungsvertrag auch für die digitale Nutzung geschlossen. So sollen über einen befristeten Zeitraum typische neue Nutzungsformen an Museen testweise lizenziert werden. Die dort gesammelten Erfahrungen sollen genutzt werden, um Tarife entwickeln zu können, die sowohl den Interessen der durch die VG Bild-Kunst vertretenen Künstler*innen wie auch denen der Museen gerecht werden. Um eine Grundlage zu bekommen, wollen die VG Bild-Kunst und der Museumsbund die Erprobungslizenz gemeinsam evaluieren.

12.3 Archive

Archive entstanden zunächst nicht als Institutionen oder Einrichtungen, die Aufzeichnungen wie vor allem Schriftgut über ihre unmittelbare Gebrauchszeit hinaus aufheben sollten. Vielmehr dienten sie als Stützen für die alltägliche Administration und machten Prozesse nachvollziehbar. Aus dieser Tradition heraus entwickelten sie eine auch bis heute wirkende rechtssichernde Funktion: Sie wurden zu Orten, die Urkunden aufbewahrten, welche Rechtsansprüche belegen sollten.

Verschiedene Institutionen führten die Tradition des Archivierens nach diesem Vorbild des Römischen Reiches fort, zum Beispiel gewannen Kirchen- und Stadtarchive an Bedeutung. Mit der Staatenbildung und Etablierung von Justiz und Verwaltung entstanden auch dazugehörige Archive.

In der weiteren Entwicklung fungierten Archive oft als Orte für jenes, was zu einer bestimmten Zeit und Region als bewahrenswert angesehen wurde. Gerade Staatsarchive dokumentierten die landesspezifische Geschichte und Politik. Unzugänglich für die Öffentlichkeit waren die Unterlagen der ‚geheimen Staatsarchive‘ – eines Archivtyps, der mit der Demokratisierung verschwunden ist. Diese Archive bewahrten unterschiedlichste Materialien auf und entschieden dann selektiv, welche Archivalien in einer bestimmten Situation als Beleg für einen Anspruch genutzt werden sollten. Die Hütenden dieser Archive hatten die Aufgabe, nur das zugänglich zu machen, was konkret zielführend war.

Gerade in autoritären und diktatorischen Systemen wurden oft Materialien und Informationen akribisch für den Staatszweck gesammelt. Damit wurden fern der Öffentlichkeit Materialien aufbewahrt, die jenseits der Archive zensiert waren. Mit der Demokratisierung dieser Staaten und Gesellschaften wurden diese Archive geöffnet und folgen nunmehr einem gemeinwohlorientierten Bildungs- und Bewahrungsauftrag. Doch mit Sperrfristen und Vertraulichkeitsvermerken wurde ein System geschaffen, das die Zugänglichkeit öffentlicher Archive einschränkt und an enge Voraussetzungen knüpft.

Neben den staatlichen Archiven gab es zu allen Zeiten auch nichtstaatliche Archive. Diese sind nicht selten Ausgangspunkt für eine alternative Überlieferung historischer Zeugnisse. Zu diesen unabhängigen Archiven sozialer Bewegungen zählen u.a. Archive der Frauenbewegungen, der queeren sowie antifaschistischen Bewegungen, der Studierenden-, Friedens- und Umweltbewegungen. Im Laufe der Zeit elaborierten diese Archive systematische Sammlungsprinzipien. Bestände dieser Einrichtungen finden kaum Eingang in staatliche Archive und ermöglichen deshalb die Bewahrung einer historischen Gegenerzählung. Für Bewegungsarchive stellt sich vor allem das Problem der Rechteklärung von grauem Material – Flyer, Plakate wurden gesammelt, können aber selten auf ihre Urheber*innen etc. zurückgeführt werden.

Eine weitere interessengeleitete Sammlungsform stellen Firmenarchive dar. Häufig verlieren sie ab einem bestimmten Zeitpunkt ihren ursprünglichen Status, nicht selten übernehmen öffentliche Gedächtnisinstitutionen vollständig oder in Teilen die Bestände. Obwohl sie nur nach internen Kriterien sammeln, können Firmenarchive ein wichtiger Strang sein, vor allem für die Überlieferung von Technikgeschichte.

Das Handeln von Archiven auf staatlicher, länderspezifischer und kommunaler Ebene ist in Archivgesetzen geregelt. Diese legen fest, welche Behörden, Ämter und Einrichtungen als archivbildend gelten und welche Akten aufzubewahren sind, um das amtliche Handeln zu dokumentieren. Archivgesetze und Geschäftsordnungen haben dazu beigetragen, den Zugang zu öffentlichen Archiven zu verrechtlichen. Sie schufen für die Allgemeinheit oder zumindest für privilegierte Gruppen, wie Wissenschaft und Forschung, verbindliche Ansprüche darauf, das Archivgut zugänglich zu halten.

Auch bisher unveröffentlichtes Archivgut kann urheberrechtlich geschützt sein. Das Recht zu entscheiden, ob ein Werk veröffentlicht wird, obliegt ausschließlich den Urheber*innen bzw. der Rechtsnachfolge. Ein Werk ohne Zustimmung der Urheber*innen zu veröffentlichen, ist daher eine besonders schwerwiegende Urheberrechtsverletzung.

Bei Korrespondenz wie Briefwechseln ist neben dem Urheberrecht von Schreibenden auch das Urheberrecht sowie das Persönlichkeitsrecht von Korrespondenzpartner*innen zu beachten. Wenn beispielsweise Künstler*innen ihren Nachlass einem Archiv vermachen und diesem umfangreiche Rechte für die Nutzung der darin enthaltenen Werke einräumen, so bleiben die Rechte der Korrespondenzpartner*innen davon unberührt. Eine Onlinenutzung ist nur dann möglich, wenn diese ebenfalls zustimmen.

Angesichts der gestiegenen Relevanz des Datenschutzes gewinnen auch Archive an Bedeutung. In diesen gibt es eine lange Tradition der Berücksichtigung von persönlichkeitsrechtlichen Aspekten, wie sie im Datenschutz zum Ausdruck kommen. Typisch archivarische Instrumente, wie Sperrvermerke oder das Unkenntlichmachen bestimmter personenbezogener Daten, ermöglichen es, wichtige kulturgeschichtliche Zeugnisse jenseits einer Logik des Entweder-Oder, des Erhaltens oder Löschens, zu bewahren. Archive gewährleisten Datenschutz nicht durch Löschung – sie steuern und markieren, welche Materialien für welche Zwecke zugänglich sind.

12.4 Audiovisuelles Kulturerbe

Aus urheberrechtlicher Perspektive gehören Filme zu den komplexesten Werken überhaupt. Ein Film ist eine Verbindung mehrerer Werkarten und

ein Gemeinschaftswerk vieler Urheber*innen und Künstler*innen. Der Film veranschaulicht wie keine andere Werkgattung das Spannungsfeld zwischen dem urheberrechtlichen Ideal, dass es nur eine*n (geniale*n) Schöpfer*in gibt, und der Realität – einer hochgradig arbeitsteiligen, kollaborativen Produktion kultureller Güter. An einer solchen Produktion wirken zwar viele Kreative mit, deren einzelner Beitrag gleicht jedoch einem kleinen Rädchen in einer Maschine. In jeder Hinsicht: Ohne dieses Rädchen würde die Maschine nicht funktionieren, aber die Maschine ist eben auch sehr viel mehr und etwas anderes als nur die bloße Addition ihrer Einzelteile.

Schon die Frage, wer alles bei einem Film zu den Urheber*innen gehört, bei welchen Beiträgen von einer entsprechenden Schöpfungshöhe auszugehen ist und wo allenfalls Leistungsschutzrechte greifen, ist nicht leicht zu beantworten und deswegen umstritten.

Grundsätzlich erwerben die verschiedenen Urheber*innen, zum Beispiel Regisseur*in, Kameraperson oder Cutter*in, durch ihre kreativen Leistungen zunächst jeweils eigene Urheberrechte. Diese unterschiedlichen Rechte müssen zu einem Ganzen vereint werden, damit kein*e Miturheber*in die Nutzung des Films blockieren kann.

Es war und ist die*der Produzent*in, der*dem die wichtige Rolle zukommt, die Rechte für diese unterschiedlichen Beiträge zu bündeln und durch diese Bündelung die Grundlage für die wirtschaftliche Auswertung des Filmes zu legen. Aber nicht nur die wirtschaftliche Auswertung, überhaupt jede Nutzung eines Films bedarf einer solchen Bündelung.

In Deutschland gab es Versuche, Produzent*innen ein eigenes, originäres Urheberrecht am Filmwerk zuzuschreiben. Der Urheberrechts-Reformentwurf des Reichsjustizministeriums von 1933 / 1934 (Paragraf 5 Absatz 2) und der sogenannte Referentenentwurf des Jahres 1954 (Paragraf 93 Absatz 1) sahen dies vor. Letztlich konnten sich die Gesetzgebenden zu diesem Schritt nicht entschließen, wäre damit doch das dem Urheberrecht zugrunde liegende Schöpferprinzip ausgehöhlt worden. Die Leistungen von Produzent*innen sind organisatorisch und finanziell, nicht schöpferisch. Deshalb soll ihnen kein Urheberrecht zustehen, das schließlich nur für eine eigene geistige Schöpfung zu gewähren ist.

Gleichwohl führte eine Gesetzesänderung in Deutschland 1966 das „Recht des Filmherstellers“ ein, das sogenannte Produzentenrecht. Es bündelte die Nutzungsrechte aller beteiligten Urheber*innen bei der*dem Filmproduzent*in, um die kommerzielle Auswertung zu erleichtern. Gesetzestechisch betrachtet stellen die Paragraphen 88 (und ihm nachfolgende Paragraphen) des Urheberrechtsgesetzes lediglich Auslegungsregeln zugunsten von Produzent*innen auf, legen jedoch nicht verbindlich fest, dass sie*er Nutzungsrechte erwirbt. Daran hielt die deutsche Gesetzgeberin auch 2007 fest, als anlässlich einer weiteren Urheberrechtsreform einige Branchenvertreter*innen und Politiker*innen einen gesetzlichen Übergang der Rechte auf die*den Produzent*in erwogen.

Die Stellung der Produzent*innen war zwar gestärkt, doch mit der Digitalisierung trat ein anderes Problem in den Vordergrund: die Reichweite der übertragenen Nutzungsrechte. Hier gilt grundsätzlich die sogenannte Zweckübertragungslehre, wonach Rechte nur in dem Umfang, wie sie dem Vertragszweck entsprechen, an Verwerter*innen übergehen werden. Ausdrücklich verboten war in Deutschland ab 1966 die Übertragung zukünftiger, noch unbekannter Nutzungsrechte. Das machte die digitale Auswertung von Filmen äußerst schwierig, weil dafür alle Beteiligten ihre Rechte noch einmal hätten übertragen müssen. Ein solcher nachträglicher Rechteerwerb erwies sich in der Praxis als kompliziert, oft war er schlicht nicht möglich.

Deshalb hob eine weitere Gesetzesänderung das Verbot der Übertragung unbekannter Nutzungsarten 2008 auf. Zusätzlich erreichte die im Detail schwierige und umstrittene Vorschrift des Paragraphen 137 I des Urheberrechtsgesetzes, dass eine rückwirkende Bündelung der zur Digitalisierung notwendigen Rechte möglich ist. Allerdings gilt dies nur für Filme, die nach 1966 entstanden sind: Davor – so die Logik der Gesetzgebung – hätten unbekannte Nutzungsarten ohnehin übertragen werden können.

Jede Nutzung von Filmen setzt eine lückenlose Kette übertragener Nutzungsrechte voraus, angefangen bei sämtlichen Miturheber*innen und endend bei denjenigen, die den Film jeweils nutzen. Wie schwierig es ist, die Nutzungsrechte älterer Filme zu klären, wenn es keine klare gesetzliche Zuordnung oder zumindest Auslegungsregel gibt, die bei Filmen eine Rechtebündelung bewirkt, verdeutlichen zwei Urteile des Bundesgerichtshofs. Sie betreffen Filme, die vor 1966 entstanden sind, als in Deutschland die Übertragung „unbekannter

Nutzungsarten“ noch erlaubt war. Zum einen „Der Frosch mit der Maske“ (Bundesgerichtshof, Urteil vom 28. 10. 2010 – I ZR 18/09, <https://openjur.de/u/165379.html>) und zum anderen „Polizeirevier Davidswache“ (BGH, Urteil vom 28.10.2010, I ZR 85/09). In beiden Fällen ging es darum, ob die seinerzeit noch unbekanntes Nutzungsarten übertragen wurden. Der Bundesgerichtshof stellte sehr hohe Anforderung daran, wann solche Übertragungen wirksam sind. Seiner Auffassung nach sei dies nur dann der Fall, wenn die Vertragspartner*innen ausdrücklich über diesen Punkt verhandelten und dann auch festlegten, dass die Abgeltung zukünftiger Nutzungsarten in das vereinbarte Honorar eingegangen war. Die bloße Erwähnung in vorformulierten allgemeinen Geschäftsbedingungen reiche nicht aus.

Nun wird bei Filmproduktionen nahezu immer mit vorformulierten allgemeinen Geschäftsbedingungen gearbeitet; die hohen formalen Anforderungen des Bundesgerichtshofs an eine wirksame Rechteübertragung sind folglich kaum jemals erfüllt. In der Folge müssen Archive, Museen oder andere für die digitale Auswertung von Filmen, die in Deutschland vor 1966 produziert wurden, die Nutzungsrechte aller beteiligten Urheber*innen nachträglich erwerben – was jedoch praktisch nicht zu leisten ist.

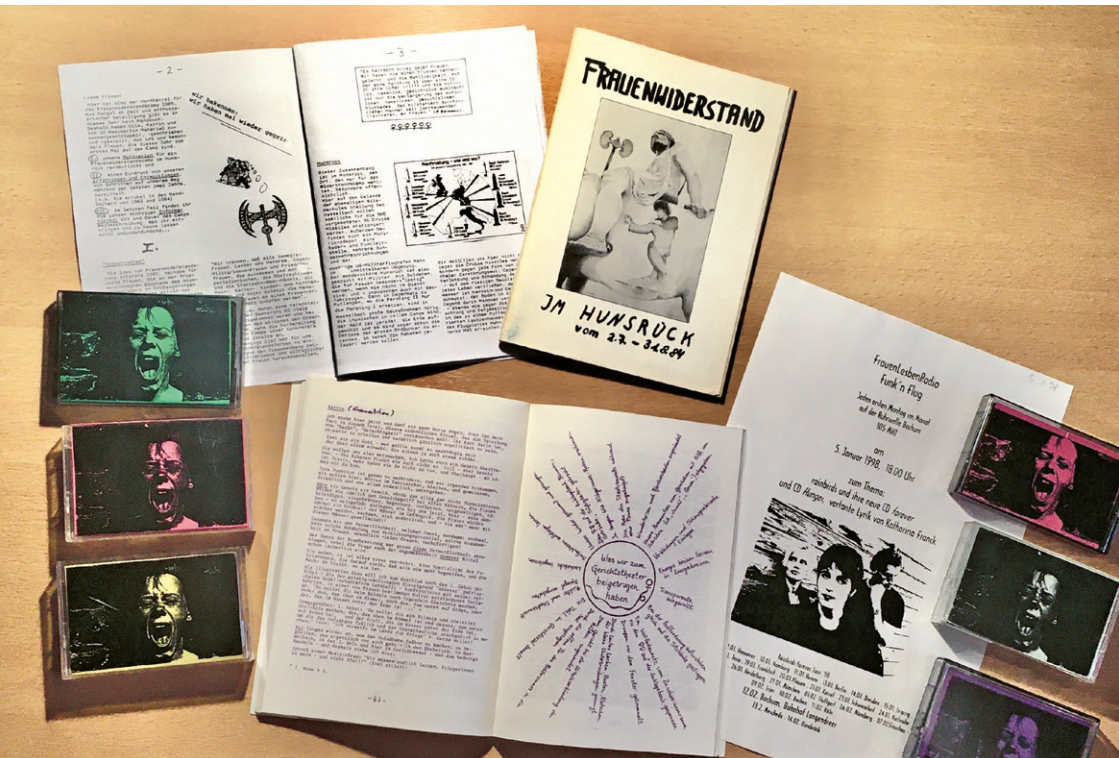
Glücklicherweise hat die Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs bislang kaum Auswirkungen auf die Praxis. Auch Filme, die in Deutschland vor 1966 produziert wurden, werden von Firmen in digitalen Formaten vertrieben. Es ist kaum anzunehmen, dass sie dafür tatsächlich alle Nutzungsrechte nachträglich geklärt haben. Vielmehr ignoriert die (wirtschaftliche) Praxis die Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs soweit es geht. Die Produktionsfirmen reagieren erst, wenn Urheber*innen oder ihre Nachfahr*innen tatsächlich Ansprüche geltend machen, und das geschieht nur in Einzelfällen. Das ist auch gut so, da sonst noch mehr historisches Filmmaterial dem Vergessen anheimfiele.

Wer historisches Filmmaterial digitalisieren will, kann kaum für die vollständige Rechtklärung jedes einzelnen Werks Sorge tragen. Das gilt insbesondere für komplexe Werke mit vielen Beteiligten. Diese Einsicht bestreitet kaum noch jemand. Solange das Gesetz eine solche Klärung aller Rechte jedoch verlangt, werden weite Teile des audiovisuellen Kulturerbes nicht mehr sichtbar sein und drohen damit in Vergessenheit zu geraten. Nur wo Firmen sich über rechtliche Risiken hinwegsetzen und historisches Filmmaterial digital vertreiben, lebt die

Filmkultur der Vergangenheit weiter. Dort ist die Rechtklärung einem pragmatischen Risikomanagement gewichen.

Gleichzeitig hat der unklare Rechtstatus älterer Filme auch zur Folge, dass sich die Rechteanmaßung zu einem äußerst lukrativen Geschäftsmodell entwickelt hat.

Wenn beispielsweise ein Unternehmen behauptet, den Bestand an Filmrechten von einer anderen, inzwischen längst nicht mehr am Markt befindlichen Firma übernommen zu haben, dann wird das oft nicht hinterfragt – genauso wenig wie die zweifelhafte Behauptung, dass zu diesen Rechten auch solche der digitalen Auswertung auf DVD oder Video-on-Demand gehörten. Denn ohne Rechteinhaber*innen bzw. ohne deren Zustimmung können Filme gar nicht genutzt werden – einmal abgesehen von den komplizierten Ausnahmeregelungen für die Nutzung verwaister Werke, die sich zudem für kommerzielle Nutzungen gar nicht anwenden lassen. Da ist es pragmatisch, eine behauptete Rechteinhaber*innenschaft anzuerkennen, auch wenn an dieser Zweifel bestehen.



Einblick in den Hunsrück- und Funk'n Flug-Bestand des feministischen Archivs ausZeiten e.V., Bochum, 2020

Foto: Rita Kronauer, CC BY-SA 4.0

(<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

13 MUT UND PRAGMATISMUS

Die Digitalisierung ist nicht nur insgesamt eine gesellschaftliche Herausforderung, deren Dimensionen wir erst langsam erfassen, sie ist auch und gerade für unser kulturelles Erbe von herausragender Bedeutung. Dabei ist sie beides: Chance wie Risiko.

Mit dem Verweis auf „rechtliche Risiken“ kann nahezu jedes Digitalisierungsprojekt behindert oder gar gestoppt werden. Gerade die der Rechtmäßigkeit besonders verpflichteten öffentlichen Institutionen tun sich schwer damit, gewisse rechtliche Risiken als unvermeidbare Begleiterscheinungen eines gesellschaftlich gewollten und wichtigen Transformationsprozesses zu sehen.

Doch dem Auftrag, kulturelles Erbe zu erhalten, das gesellschaftliche Bewusstsein für seinen Wert zu stärken und zu ermöglichen, dass aus diesem Erbe in neuen Kontexten etwas Neues entsteht, all diese Aufgaben können die Kulturerbe-Einrichtungen in Zukunft nicht ohne Digitalisierung erfüllen. Hierbei besteht die große Gefahr, dass bei diesem Transformationsprozess wichtige Bereiche des Kulturerbes auf der Strecke bleiben. Es ist die Aufgabe aller mit der Bewahrung des Kulturerbes Betrauten, dies so weit wie möglich zu verhindern.

ANHANG

Glossar

Aggregator*innen: Dienstleister*innen, die Medieninhalte oder Medien beschreibende Metadaten sammeln, aufbereiten und kategorisieren. Im Bereich des kulturellen Erbes kommt den Aggregator*innen die Rolle zu, sowohl Kernmetadaten als auch erweiterte Metadaten zu (digitalisierten) Werken, Artefakten und Exponaten zu sammeln und zu kategorisieren, um diese dann Dritten zur Verfügung zu stellen und den (öffentlichen) Zugang zu ermöglichen. Es gibt nationale, regionale oder thematische Aggregator*innen. Damit sie die gesammelten und katalogisierten Metadaten anderen Einrichtungen zur Verfügung stellen und digitalisierte Bestände öffentlich zugänglich machen können, benötigen sie von den Datengeber*innen bestimmte Nutzungsrechte.

Amtliches Werk: Vom Urheberrechtsschutz ausgenommenes Werk amtlichen Charakters (vor allem Gesetze, Behördenerlasse und Gerichtsentscheidungen), das ohne eine spezielle Regelung im Gesetz die Anforderungen an urheberrechtlichen Schutz erfüllen würde.

Bearbeitung: Veränderung oder Abwandlung eines Werks. Eine Bearbeitung kann selbst als eigenes Werk gelten, wenn sie auf eine kreative, schöpferische Weise erfolgt und selbst Schöpfungshöhe besitzt. Ihr urheberrechtlicher Schutz kommt dann zu dem Schutz des ursprünglichen Werks hinzu. Während eine Bearbeitung als solche erlaubt ist, bedarf die Veröffentlichung einer Bearbeitung zwingend der Zustimmung der Urheber*innen bzw. Rechteinhaber*innen (Paragraf 23 Urheberrechtsgesetz). Handelt es sich um eine satirische oder parodistische Behandlung des Ausgangswerks oder verblasst das ursprüngliche Werk im neuen Werk, so ist die Veröffentlichung als „freie Benutzung“ auch ohne Zustimmung erlaubt.

Creative Commons: Mit Creative-Commons-Lizenzen können Urheber*innen festlegen, dass andere ihre Werke einfacher verwenden können. Sie sind eine Alternative zum „Alle Rechte vorbehalten“ im klassischen Zuschnitt des Urheberrechts. Dafür bietet die Organisation Creative Commons vorgefertigte Lizenzverträge an. Sie bestehen aus Modulen, mit denen Urheber*innen erlauben können, ihre Werke zu verwenden, solange sie genannt werden. Sie

können aber auch verfügen, dass das Werk nicht bearbeitet werden darf oder dass nur nichtkommerzielle Nutzungen erlaubt sind.

Datenbankherstellerrecht: Um den Schutz als Datenbankhersteller*in zu beanspruchen, ist keine persönliche geistige Schöpfung erforderlich, sondern lediglich, dass ein*e Hersteller*in (zumeist ein Unternehmen oder eine Institution) für die Erzeugung der Datenbank eine wesentliche Investition erbracht hat (Paragraf 87a Urheberrechtsgesetz). Dann ist die betreffende Datenbank davor geschützt, dass „wesentliche Teile“ der hierin enthaltenen Daten von Dritten unerlaubt entnommen (zum Beispiel kopiert) werden. Das Datenbankherstellerrecht schützt nicht die Daten, sondern deren Zusammenstellung, Verknüpfung und so weiter. Einzelne Daten und auch Datensätze können – soweit sie nicht zusammengenommen einen „wesentlichen Teil der Datenbank“ ausmachen oder selbst geschützt sind – frei verwendet werden.

Datenbankrecht: Für den (urheberrechtlichen) Schutz von Datenbanken ist zunächst zwischen Daten und Datenbanken zu unterscheiden. Während Daten als solche nicht schutzfähig sind, sehen das EU- und das deutsche Urheberrecht einen Schutz von Datenbanken vor. Datenbanken können als „Werke“ geschützt werden, wenn sie eine besondere, kreative Anordnung und Struktur vorweisen. Kulturbezogene Datenbanken orientieren sich in Anordnung und Struktur häufig an internationalen Standards (zum Beispiel LIDO), sodass dann nicht von einem individuellen Werk ausgegangen werden kann. Darüber hinaus gibt es das Datenbankherstellerrecht.

Datensatz: Als Datensatz wird die Zusammenstellung von verschiedenen Erschließungsdaten bezeichnet, gegebenenfalls erweitert auch um Vorschaubilder und die Digitalisate von Objekten.

Deutsche-Digitale-Bibliothek-Lizenzkorb: Liste der in der Deutschen Digitalen Bibliothek zulässigen Lizenzen, in ihrer jeweils aktuellen Fassung, abrufbar unter der URL: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/content/ueber-uns/lizenzen-und-rechtehinweise-der-lizenzkorb-der-deutschen-digitalen-bibliothek/>.

Deutsche-Digitale-Bibliothek-Objekt: Von der Deutschen Digitalen Bibliothek erzeugter Datensatz, der ein born digital oder ein analoges Objekt aus dem Datenbestand der Datengebenden beschreibt und in der Regel

Vorschaudateien umfasst. Beispiele für Deutsche-Digitale-Bibliothek-Objekte sind der Datensatz zum Aquarell „Feldhase“ von Albrecht Dürer oder Datensätze zu einem Schulatlas, der nach definierten Kriterien in mehrere Objekte zerlegt wurde. Sowohl der Schulatlas selbst als auch die darin enthaltenen einzelnen Landkarten sind ein eigenes Deutsche-Digitale-Bibliothek-Objekt. Jedes Deutsche-Digitale-Bibliothek-Objekt hat im Portal der Deutschen Digitalen Bibliothek eine Deutsche-Digitale-Bibliothek-Objektseite.

Deutsche-Digitale-Bibliothek-Objektseite: Webseite, auf der ein digitales Objekt mithilfe von Metadaten beschrieben ist. Zusätzlich kann auf einer Objektseite der Deutschen Digitalen Bibliothek eine Vorschau gezeigt werden (zum Beispiel ein Standbild oder ein Filmausschnitt) oder eine vollständige Version eines digitalen Objekts (etwa ein Film in voller Länge und hoher Auflösung). Gestalt und Inhalt einer Deutschen-Digitalen-Bibliothek-Objektseite können sich im zeitlichen Verlauf ändern.

Derivat: Zur Anzeige auf der Internetplattform der Deutschen Digitalen Bibliothek optimierte Kopie eines digitalen Objekts in unterschiedlichen Größen, zum Beispiel Vorschaubilder, Thumbnails, Ausschnitte von Film- und Tondokumenten oder Standbilder von Filmdokumenten.

Digitale Inhalte: Digitale Objekte und/oder Metadaten.

Digitales Objekt: Werk aus dem Bestand der Datengebenden, das elektronisch oder online vorliegt und der Deutschen Digitalen Bibliothek zur Anzeige auf ihrer Internetplattform und zur Weitergabe an ihre Nutzer*innen bereitgestellt wird.

Digitalisat: Das Endprodukt einer Mediendigitalisierung, beispielsweise ein digitaler Scan von Büchern oder Fotografien, Reprografien von Gemälden oder 3-D-Scans von Skulpturen oder Gegenständen.

Erwägungsgründe: Der Begriff aus der Rechtswissenschaft steht für Erläuterungen, die einem schriftlichen Rechtstext vorangehen können (aber nicht müssen), etwa einem Gesetz oder einem Vertragswerk. Sie dienen dazu, die Überlegungen und Gründe darzulegen, die zum gesamten Rechtsakt oder auch zu bestimmten einzelnen Abschnitten desselben führten.

Erweiterte Metadaten: Metadaten, die inhaltlich über ein digitales Objekt informieren und dieses über seine technischen Merkmale hinaus beschreiben bzw. in einen Kontext setzen. Erweiterte Metadaten können urheberrechtlich geschützt sein.

EUIPO (EU Intellectual Property Office, zu Deutsch: Amt der Europäischen Union für geistiges Eigentum): Das EUIPO verwaltet als eine Agentur der Europäischen Union die EU-Marken- und -Geschmacksmusterrechte und die Beobachtungsstelle für Verletzungen von Rechten des geistigen Eigentums. Für die Einrichtungen des kulturellen Erbes ist das EUIPO eine wichtige Institution, weil es die Datenbanken zu verwaisten und auch zu den vergriffenen (in deutscher Terminologie „nicht verfügbaren“) Werken verwaltet. Eine Wiederaufnahme des Lizenzierungsservice der Deutschen Nationalbibliothek, die dann Informationen über die Lizenzierung vergriffener Werke an die Datenbank des EUIPO liefert, ist beabsichtigt.

Fair Use: Doktrin im US-amerikanischen Urheberrecht, nach dem die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke erlaubt ist, wenn dies öffentlichen Zwecken dient, insbesondere der Bildung und der Anregung geistiger Produktion, und diese Nutzung bei einer Abwägung dieser Zwecke mit den Interessen der Urheber*innen als „fair“ (redlich) gilt. Ein vergleichbares flexibles Prinzip gibt es in Deutschland nicht, hier bestimmen die gesetzlichen Erlaubnisse (Schranken) genau, welche Nutzungen auch ohne Zustimmung der Rechteinhaber*innen zulässig sind.

Freie Benutzung: Bearbeitung eines urheberrechtlich geschützten Werks, die sich als eigenes Werk so weit vom Original entfernt, dass die persönlichen, schöpferischen Züge der Urheber*innen des Originalwerks verblassen und die persönlichen, schöpferischen Züge der neuen Urheber*innen in den Vordergrund treten. Die freie Benutzung ist gesetzlich ohne Zustimmung der Urheber*innen bzw. Rechteinhaber*innen erlaubt (Paragraf 24 Urheberrechtsgesetz).

Freie Lizenzen: Spezielle Nutzungslizenzen, die es Urheber*innen schutzfähiger Werke ermöglichen, diese rechtlich weitgehend offen und pauschal erlaubnisfrei für vielfältige Nutzungen zur Verfügung zu stellen. Zu den bekanntesten und am weitesten verbreiteten dieser Art zählen die Creative-Commons-Lizenzen. Die modular aufgebauten Lizenzbedingungen der Creative Commons können Vervielfältigung, Verbreitung, öffentliche Zugänglichmachung sowie

Bearbeitung von Werken erlauben – bei Nennung von Urheber*in, Quelle und der gewählten Lizenz.

Geistiges Eigentum: Im Gegensatz zum Eigentum an körperlichen Gegenständen betrifft das geistige Eigentum das Recht an einem ‚immateriellen Gut‘, beispielsweise einem Musikstück, Erfindungen oder Patenten. Es basiert auf den Eigentumsbegriffen im deutschen Grundgesetz und in der Grundrechtecharta der Europäischen Union. Zu den Immaterialgüterrechten zählen das Marken- und das Patentrecht sowie das Urheberrecht.

Gemeinfreiheit: Die Gemeinfreiheit (im englischen als public domain bekannt) steht für solche Werke, an denen aus verschiedenen Gründen kein urheberrechtlicher Schutz besteht – etwa weil die Rechte abgelaufen sind, die bis 70 Jahre nach Tod der Urheber*innen gelten (bei Werken mit mehreren Urheber*innen bis 70 Jahre nach Tod der*des zuletzt Verstorbenen), oder weil die Schutzfrist für einfache fotografische „Schnappschüsse“ (Lichtbilder), in denen keine schöpferische Leistung steckt, abgelaufen ist oder weil es sich um amtliche Werke handelt, beispielsweise Gesetzestexte oder Gerichtsurteile. Nicht zuletzt weisen manche Werke auch nicht die erforderliche Schöpfungshöhe auf und sind daher per se gemeinfrei. Urheber*innen können ihre Werke auch gezielt als gemeinfrei erklären und damit für jegliche zukünftige Nutzungen und für immer freigeben. Ein Verzicht auf Urheberrechte ist nach deutschem und EU-Recht nicht möglich.

Immaterialgüterrecht: Rechtlicher Begriff, der sich auf nicht greifbare, geistige Güter bezieht. Diese werden durch das Immaterialgüterrecht einer bestimmten Person zugeordnet. Neben dem Markenrecht und dem Patentrecht gehören auch das Urheberrecht sowie darin verankerte verwandte Schutzrechte (auch Leistungsschutzrechte genannt) zum Immaterialgüterrecht.

Kernmetadaten: Metadaten, die über technische Eigenschaften und Merkmale eines digitalen Objekts informieren und als reine Erschließungsinformationen selbst keinem urheberrechtlichen Schutz unterliegen.

Kleine Münze: Grundsatz des Urheberrechts, nach dem auch solche Schöpfungen als Werke geschützt sind, die sich in ihrem Umfang oder Gehalt nicht weit vom Alltäglichen abheben, wie etwa kurze Texte. Die Anforderungen an die Schöpfungshöhe sind danach gering.

Leistungsschutzrechte: Im Urheberrecht verankerte Leistungsschutzrechte, auch als „verwandte Schutzrechte“ bekannt, schützen bestimmte mit der kreativen Leistung zusammenhängende Tätigkeiten, bei denen nicht zwangsläufig ein eigenes Werk entstehen muss. Solche Leistungen werden nur geschützt, wenn dieser Schutz ausdrücklich gesetzlich festgeschrieben wird. Dies ist anders als beim Urheberrecht, wo sich der Schutz auf jedes Zeugnis persönlichen geistigen Schaffens beziehen kann, sofern dies als Werk gelten kann. Leistungsschutzrechte gibt es in ganz unterschiedlichen Bereichen. Sie schützen zum Beispiel ausführende Künstler*innen wie Musiker*innen oder Schauspieler*innen, die kein eigenes Werk schaffen, es aber aufführen; auch Investitionen oder organisatorische Leistungen können durch Leistungsschutzrechte geschützt werden, wie beispielsweise beim Datenbankherstellerrecht oder beim Recht der Filmproduzent*innen.

Lichtbildschutz: Alle Fotografien sind als Lichtbilder durch ein Leistungsschutzrecht geschützt. Das gilt auch für Fotos, die zufällig oder mechanisch und ohne einen künstlerischen Gestaltungswillen entstanden sind. Solche „Knipsbilder“ werden als Lichtbilder geschützt, allerdings nur 50 Jahre ab Veröffentlichung bzw., wenn sie nicht veröffentlicht wurden, ab Entstehung. Typisches Beispiel für solche „Knipsbilder“ ist die durchschnittliche Amateur*innen- oder Urlaubsfotografie, die sich darauf beschränkt, einen Gegenstand oder eine Landschaft originalgetreu wiederzugeben.

Lichtbildwerke: Lichtbildwerke sind Fotos, die den Charakter eines Werks haben, also als eine persönliche geistige Schöpfung gelten können. Das ist dann der Fall, wenn ein*e Urheber*in durch den gezielten Einsatz von einem oder mehreren Gestaltungsmitteln das Bild prägt. Diese Gestaltungsmittel sind insbesondere die Wahl eines bestimmten Ausschnitts, die bewusste Entscheidung der Belichtung und der Tiefenschärfe oder auch der Auflösung.

Lizenz: Als Lizenz wird im Urheberrecht die Erlaubnis genannt, ein urheberrechtlich geschütztes Werk in einer bestimmten Weise nutzen zu können. Dafür werden Nutzungsrechte übertragen. Sie können ebenso weitgreifend wie kleinteilig definiert sein und sich unter anderem auf bestimmte Nutzer*innen und Nutzungsarten, Zeiträume oder auch Regionen beziehen, sie können als übertragbar oder auch nicht übertragbar vereinbart werden. Bei freien Lizenzen gelten die eingeräumten Nutzungsrechte und Lizenzbedingungen

pauschal für alle Nutzer*innen. Lizenzgeber*innen können unter anderem auch Verwertungsgesellschaften sein, denen die Urheber*innen entsprechende Rechte abgetreten haben, etwa Lizenzen für die öffentliche Aufführung von geschützter Musik bei Straßenfesten oder in Clubs, die Veranstalter*innen bei der GEMA erhalten.

Lizenzkorb: Liste der in der Deutschen Digitalen Bibliothek zulässigen Lizenzen und Rechteinweise.

Markenrecht: Das deutsche Markengesetz sieht vor, bestimmte Zeichen, Namen, Abbildungen, Hörzeichen, 3-D-Gestaltungen, Formen und Farben und Weiteres schützen zu lassen. Diese Zeichen, sprich Marken, müssen laut Markengesetz „individuell sowie unterscheidungskräftig sein und [dürfen] nicht bloß aus geläufigen oder beschreibenden Begriffen bestehen“, damit sie geeignet sind, Waren oder Dienstleistungen eines Unternehmens von denjenigen anderer Unternehmen zu unterscheiden. Markenschutz muss beim Deutschen Patent- und Markenamt beantragt und nach gewisser Zeit erneuert werden, er kann auf nationaler, europäischer und internationaler Ebene bestehen.

Metadaten: Daten, die zur näheren Beschreibung eines digitalen Objekts dienen.

Nestor: Kooperationsverbund mit 29 Einrichtungen aus verschiedenen Bereichen, die mit „Digitaler Langzeitarchivierung“ zu tun haben. Dazu gehören wichtige Einrichtungen des kulturellen Erbes, wie das Bundesarchiv, die Staats- und Landesbibliothek Dresden, die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die Deutsche Digitale Bibliothek oder die Bayerische Landesbibliothek. Die Geschäftsstelle von Nestor ist bei der Deutschen Nationalbibliothek angesiedelt. Nestor hat zahlreiche Publikationen zur Digitalen Langzeitarchivierung veröffentlicht.

Nicht verfügbare Werke: Werke, die nicht über die üblichen Vertriebskanäle erhältlich sind und die sechs Monate nach Registrierung in einem Portal des Europäischen Amtes für geistiges Eigentum (EUIPO) von Kulturerbe-Einrichtungen online gestellt werden dürfen, solange kein*e Rechteinhaber*in widerspricht. Im europäischen Kontext ist dafür auch die Bezeichnung „out of commerce works“, also vergriffene Werke, gebräuchlich. Im Kontext der DSM-Richtlinie besteht jedoch kein inhaltlicher Unterschied.

Normvokabular (auch kontrolliertes Vokabular): Sammlung von Bezeichnungen, die eindeutig bestimmten Begriffen zugeordnet sind. Dadurch soll sowohl verhindert werden, dass Worte in ihrer Bedeutung mehrdeutig sind, als auch, dass unterschiedliche Begriffe mit gleicher Bedeutung verwendet werden. Bei der Aufnahme von Beständen werden häufig Normvokabulare genutzt, um Mehrdeutigkeiten und Missverständnisse zu vermeiden.

Nutzungsarten: Zu den bekanntesten Arten, ein künstlerisches bzw. urheberrechtlich geschütztes Werk zu nutzen, gehören die Vervielfältigung (Kopien), die Verbreitung (Verkauf und Vertrieb), die Ausstellung, das Senden oder öffentliche Aufführen (etwa Musik im Radio, in Clubs oder bei Konzerten) sowie die öffentliche Zugänglichmachung, beispielsweise online auf Webseiten. All diese Nutzungen erfordern die Zustimmung der Urheber*innen oder der Rechteinhaber*innen. Des Weiteren zählen die Bearbeitung und die Veränderung von Werken, die im Falle einer Veröffentlichung erlaubnispflichtig sind, als Nutzung. Der reine Werkgenuss, das satirische oder parodistische Aufgreifen oder die freie Benutzung sind erlaubnisfreie Nutzungsarten.

Nutzungsrechte: Im Zusammenhang mit dem Urheberrecht können Urheber*innen und Rechteinhaber*innen bestimmte Nutzungsrechte vergeben, diese können ebenso weitgreifend wie kleinteilig definiert sein und sich unter anderem auf bestimmte Nutzer*innen und Nutzungsarten, Zeiträume oder auch Regionen beziehen, sie können als übertragbar oder als nicht übertragbar vereinbart werden. Bei freien Lizenzen gelten die eingeräumten Nutzungsrechte und Lizenzbedingungen pauschal für alle Nutzer*innen.

Öffentliche Zugänglichmachung: Juristischer Terminus für die Onlinestellung von Werken, die – genau wie etwa das Vervielfältigen oder das öffentliche Aufführen – eine eigene Nutzungsart ist. Nutzungsarten sind jeweils technisch und wirtschaftlich eigenständige Verwendungsformen urheberrechtlich geschützter Werke. In der Legaldefinition des Paragraphen 19a des Urheberrechtsgesetzes heißt es: „Das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung ist das Recht, das Werk drahtgebunden oder drahtlos der Öffentlichkeit in einer Weise zugänglich zu machen, dass es Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist.“

Open Archives Initiative (OAI)/OAI-Schnittstelle: Mit der Open Archives Initiative (OAI) schufen Betreiber*innen von Preprint- und anderen Dokumenten-

servern eine standardisierte Schnittstelle, um dezentral abgelegte elektronische Publikationen im Internet besser auffindbar und nutzbar zu machen. Zu den hierfür entwickelten verfügbaren Standards gehören unter anderem das OAI Protocol for Metadata Harvesting, mit dem sich – laut einem OAI-Grundprinzip frei nutzbare – Metadaten von Dokumenten einsammeln, zusammenführen und weiterverarbeiten lassen.

Persönlichkeitsrechte: Das allgemeine Persönlichkeitsrecht leitet sich aus Grundrechten ab, insbesondere aus der Garantie der Menschenwürde (Artikel 1 Grundgesetz) und der allgemeinen Handlungsfreiheit (Artikel 2 Absatz 1 Grundgesetz). Es soll Personen umfassend vor Eingriffen in ihren Lebens- und Freiheitsbereich schützen. Zu den Persönlichkeitsrechten gehören etwa das Namensrecht, das Recht am eigenen Bild und das Recht am eigenen Wort, das Recht auf Achtung der Ehre. Das Urheberrecht kennt das speziell ausformulierte Urheberpersönlichkeitsrecht, das vom allgemeinen Persönlichkeitsrecht abgeleitet ist.

Programmierschnittstelle (englisch: Application Programming Interface, API): Teil eines Computerprogramms, der anderen Programmen in verbindlicher und strukturierter Weise den Zugriff auf Funktionen und den Austausch von Daten über ein Netzwerk erlaubt.

Programmierschnittstelle der Deutschen Digitalen Bibliothek: Die öffentlich zugängliche Programmierschnittstelle der Deutschen Digitalen Bibliothek stellt externen Anwendungen über das Internet aufrufbare Methoden zur Verfügung, die dokumentiert sind unter:

<https://pro.deutsche-digitale-bibliothek.de/node/530>

Public Domain Mark (PDM): Der Begriff Public Domain steht im Englischen für „Gemeinfreiheit“, also in etwa öffentliches, vergesellschaftetes Gut. Mit der Public Domain Mark (PDM) können Werke oder Materialien markiert werden, für das keine urheberrechtlichen Beschränkungen bestehen. Das weist sie als gemeinfrei aus. Die PDM ist gedacht für alte Werke, für die aufgrund ihres Alters nirgendwo auf der Welt mehr Schutzrechte bestehen oder die ein*e Rechteinhaber*in ausdrücklich in die weltweite Public Domain entlassen hat.

Recht am eigenen Bild: Besondere Ausgestaltung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts, welches bereits seit Verabschiedung des Kunsturheberrechts im

Jahr 1907 gesetzlich normiert ist; danach kann jede Person selbst entscheiden, ob Bildnisse von ihr veröffentlicht oder verbreitet werden dürfen.“ Wer Personenfotos veröffentlichen will, benötigt die Zustimmung des oder der Abgebildeten (oder beruft sich, sofern zutreffend, auf eine der gesetzlichen Ausnahmeregelungen).

Rechteanmaßung: Geltendmachen von urheberrechtlichen Nutzungsrechten, über die jemand zu verfügen behauptet oder vermutet, auch wenn dies nicht – zumindest nicht in dem behaupteten Umfang – zutrifft; angesichts der großen Unsicherheit über den urheberrechtlichen Status von älteren Werken kommt es vermehrt dazu, dass Nutzungsrechte unzulässigerweise behauptet werden, um für eine rechtlich unwirksame Zustimmung Geld zu verlangen.

Rechtehinweis: Angabe zu rechtlich möglichen Nutzungen digitaler Inhalte, beispielsweise gemeinfreies Werk (Public Domain Marke), verwaistes Werk, Rechte vorbehalten; in ihrer jeweils aktuellen Fassung abrufbar (<https://pro.deutsche-digitale-bibliothek.de/daten-liefern/teilnahmekriterien/rechtliches/lizenzen-und-rechtehinweise-der-lizenzkorb-der-deutschen-digitalen-bibliothek>).

Rechteinhaber*in: Inhaber*in der urheberrechtlichen Nutzungsrechte; dies kann die*der Urheber*in selbst sein oder auch eine natürliche oder juristische Person, der urheberrechtliche Nutzungsrechte übertragen worden sind.

Rechtestatus: Begriff für den urheberrechtlichen Status von digitalisierten Zeugnissen des kulturellen Erbes. Die Deutsche Digitale Bibliothek folgt dabei den von der Europeana entwickelten Rechtestatusbezeichnungen. Sie informieren Nutzer*innen in eindeutiger und standardisierter Weise, was mit einem online präsentierten Inhalt getan werden darf.

Richtlinie der EU zum Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt (EU DSM-RL): Unter dem offiziellen Namen „Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt“ (englisch „Digital Single Market“, kurz DSM) beschloss die EU im April 2019 ihre jüngste Urheberrechtsreform. Sie enthält mehrere Regelungen, die die Arbeit der Kulturerbe-Einrichtungen unmittelbar betreffen, etwa zu vergriffenen Werken, Archivkopien sowie Text- und Data-Mining. EU-Richtlinien sind für die Mitgliedstaaten verpflichtend,

sie müssen sie in nationales Recht umsetzen – in diesem Fall innerhalb von zwei Jahren, also bis spätestens 7. Juni 2021. Bei der Umsetzung war das Bundesjustizministerium federführend, es führte dafür auch Konsultationen mit Beteiligten und Fachleuten durch.

Schöpfungshöhe: Ein Werk muss eine gewisse Schöpfungshöhe erreichen, um unter den urheberrechtlichen Schutz zu fallen. Es darf nicht einfach nur handwerklich gut gemacht sein, sondern muss die Persönlichkeit der Schöpfer*innen ausdrücken. Einfache Zusammenfassungen, kurze Nachrichten, die einen Ablauf ohne weitere Ausschmückungen schildern, oder einfache Anleitungen sind nicht urheberrechtlich geschützt. Die Schöpfungshöhe wird in der Regel eher niedrig angesetzt, sodass ziemlich viele Werke dem Grundsatz der „kleinen Münze“ entsprechen und ihnen der urheberrechtliche Schutz zusteht.

Schrankenregelung: Als „Schranken“ werden im Urheberrecht Ausnahmebestimmungen bezeichnet, die die ansonsten absolut geltende Entscheidungsbefugnis der Rechteinhaber*innen bezüglich jeglicher Nutzungen einschränken. Die Schranken legen fest, in welchen besonderen Fällen Werke auch ohne Zustimmung der Rechteinhaber*innen genutzt werden dürfen. Bekannte Schranken sind das Zitatrecht und die Privatkopie, im Bereich des Kulturerbes auch die für vergriffene Werke. Im Zuge einer Urheberrechtsreform im März 2018 wurde zumindest im Gesetzestext der Schranken-Begriff durch „gesetzliche Erlaubnisse“ ersetzt. Gleichwohl reden im urheberrechtlichen Diskurs noch immer viele von Schrankenregelungen.

Stabiler Link: URL (Uniform Resource Locator), die im Gegensatz zu den vielfach üblichen, sich ändernden Links im Internet dauerhaft und unveränderlich (persistent) sein soll.

Thumbnails: Siehe Vorschaubilder.

Total Buy-out: Auf Deutsch etwa mit Komplett-Aufkauf zu übersetzen; gemeint ist die Veräußerung aller Rechte für praktisch alle bekannten und zukünftigen Nutzungsarten an einem Werk gegen ein pauschales Honorar.

Urheberrecht: Das Urheberrecht gehört zu den Immaterialgüterrechten. Mit seinen umfangreichen und weitgreifenden Regelungen stellt es die

Schöpfer*innen von Werken der Literatur, der Wissenschaft und der Kunst unter besonderen Schutz. Für diesen Schutz müssen die von den Urheber*innen geschaffenen Werke eine gewisse Schöpfungshöhe erreichen, aber melden oder gesondert kennzeichnen müssen sie ein Werk dann nicht, der Schutz greift mit den ersten (eigenen) Verwertungen des Werks automatisch. Das Urheberrecht regelt sowohl, welche Rechte und Befugnisse den Urheber*innen gegenüber Nutzer*innen und Verwerter*innen zustehen, als auch, für welche Fälle besondere Ausnahmen gelten, die als Schrankenregeln bzw. gesetzliche Erlaubnisse bekannt sind.

Urheberpersönlichkeitsrecht: Das deutsche und kontinentaleuropäische Urheberrecht geht von einer engen Beziehung eines Werks mit der Persönlichkeit der Urheber*innen aus. Darin liegt auch der Grundsatz begründet, dass das Urheberrecht als solches nicht übertragen werden kann. Bestimmte Interessen der Urheber*innen werden als Ausdruck der Persönlichkeit am eigenen Werk anerkannt. Dazu zählen das Bestimmungsrecht, ob, wann und wie das Werk veröffentlicht wird, aber auch das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft, also wie, wann und ob das Werk mit einer Urheberbezeichnung versehen werden soll. Zudem steht das Recht zu, dass veränderte Versionen des Werks nur mit der eigenen Einwilligung veröffentlicht werden dürfen. Urheber*innen können aufgrund des Urheberpersönlichkeitsrechts dagegen vorgehen, wenn ihr Werk entstellt oder anderweitig beeinträchtigt wird.

Urhebervertragsrecht: Wenn Urheber*innen ihre Werke nicht selbst verwerten, sondern dies Dritten überlassen, indem sie ihnen Nutzungsrechte einräumen, wird dies in der Regel durch Verträge oder Vereinbarungen festgehalten. Das Urhebervertragsrecht regelt die Rechteübertragung, das Verhältnis zwischen Urheber*innen und ihren Vertragspartner*innen, aber auch Handhaben bei Vertragsstreitigkeiten. Da zwischen Urheber*in und Verwerter*in meist ein Machtgefälle besteht, hat das Urhebervertragsrecht auch die Aufgabe, dieses Machtgefälle auszugleichen und den Urheber*innen eine angemessene Vergütung zu sichern.

Vergriffene Werke: Siehe „Nicht verfügbare Werke“ .

Veröffentlichung: Ein Werk wird der Öffentlichkeit zugänglich gemacht bzw. „in Verkehr“ gebracht. Die Befugnis, über die Veröffentlichung eines Werks zu

entscheiden, steht allein der*dem Urheber*in zu (Paragraf 6 Absatz 1 Urheberrechtsgesetz).

Verwaiste Werke: Als verwaist gelten Werke, wenn Urheber*in oder Rechteinhaber*in nicht bekannt oder nicht auffindbar ist. Sie bleiben daher häufig ungenutzt. Ist zum Beispiel die*der Rechteinhaber*in an einem Buch oder Zeitungsartikel nicht bekannt, können die Inhalte nicht ohne Weiteres in digitalen Bibliotheken angeboten werden. Seit 2014 dürfen Archive, Bibliotheken und Museen verwaiste Werke unter bestimmten Bedingungen online zugänglich machen. Dazu gehört, dass sie sorgfältig nach Rechteinhaber*innen gesucht haben, die Suche dokumentieren und Werke bei einem Register anmelden. Im Zuge der Umsetzung der EU-Urheberrechts-Richtlinie für den digitalen Binnenmarkt von 2019 (EU-DSM-RL) in deutsches Recht könnte der große Aufwand, den die Onlinestellung verwaister Werke mit sich bringt, durch etwaige Lizenzierungsmodelle vereinfacht werden.

Verwandte Schutzrechte: Besondere, im Urheberrecht verankerte Schutzrechte, die es für viele Beteiligte und Tätigkeiten in praktisch allen urheberrechtlich relevanten Werkkategorien gibt. Die auch als Leistungsschutzrechte bezeichneten Regelungen schützen zum Beispiel ausführende Künstler*innen wie Musiker*innen, die kein eigenes Werk komponierten, aber eines aufführen; oder Reprografien, die als Lichtbilder gelten. In diesen und anderen Fällen sieht das Urheberrecht eine kürzere Schutzdauer vor als die bei Werken üblichen 70 Jahre nach dem Tod der Urheber*innen.

Verwertungsgesellschaft: Verwertungsgesellschaften verwalten Nutzungsrechte und Vergütungsansprüche an den Werken von Urheber*innen. Das Urheberrecht kennt bestimmte Nutzungen, die zwar erlaubt werden, für die aber eine Kompensation gezahlt werden muss, sogenannte vergütungspflichtige Erlaubnisse (Schranken). Beispiele hierfür wären die „Bibliothekstantieme“ oder die „Leengeräte- und Speichermittelabgabe“ als Kompensation für das private Kopieren. Aufgabe der Verwertungsgesellschaften ist es in erster Linie, solche gesetzlich vorgeschriebenen Kompensationszahlungen einzuziehen und an Urheber*innen und Rechteinhaber*innen auszuzahlen, während vertragliche Vereinbarungen über Nutzungen von Werken gewöhnlich von den Urheber*innen selbst getroffen werden. Den Verwertungsgesellschaften liegt das Prinzip zugrunde, wonach es nicht bei allen Nutzungshandlungen einzelne Regelungen und Zahlungen zwischen Urheber*innen bzw.

Rechteinhaber*innen und Nutzer*innen geben kann. Es gibt in Deutschland 13 Verwertungsgesellschaften, die bekanntesten sind die VG Bild-Kunst (für die bildende Kunst), die VG Wort (für Texte), die GEMA (für Musik) und die GVL (Gesellschaft zur Wahrnehmung von Leistungsschutzrechten, insbesondere für ausübende Künstler*innen und Musikproduzent*innen). Neben den pauschalen Abgaben für gesetzliche Kompensationsansprüche machen viele Verwertungsgesellschaften auch direkte Ansprüche ihrer Mitglieder geltend, die ihnen dafür per Vertrag das Mandat erteilen.

Vorschaubilder: Kleine Abbildungen, meist in geringer Auflösung, welche lediglich der Illustration von Beständen oder Suchergebnissen dienen; im Zusammenhang mit Suchmaschinen ist der Begriff „Thumbnail“ (englisch für Dauernagel) gebräuchlich, da Vorschaubilder nur diese Größe haben.

Wikipedia: Die Wikipedia ist eine Online-Enzyklopädie, welche kostenlose und zur Weiterverbreitung gedachte Einträge enthält, die nach einem lexikalischen Prinzip geordnet sind. Sie wird in über 30 Sprachen in Mehrautor*innenschaft von Freiwilligen verfasst. Dabei wird ein Prinzip kollaborativen Schreibens verfolgt, Artikel werden fortwährend bearbeitet und diskutiert. Auch in Deutschland gehört die Wikipedia zu den am meisten genutzten Websites.

Wikimedia Deutschland e.V.: Wikimedia Deutschland – Gesellschaft zur Förderung des Freien Wissens e.V. ist ein eingetragener Verein, der sich insbesondere der Unterstützung der Wikipedia, der Weiterentwicklung der Software, dem Projekt Wikidata, der Öffentlichkeitsarbeit, dem Fundraising sowie der Unterstützung der Ehrenamtlichen der Wikipedia und ihrer Schwesterorganisationen widmet. Der Verein wurde 2004 gegründet. Neben den Aktivitäten, die sich auf die Wikipedia und die damit verbundenen Projekte beziehen, setzt sich der Verein auch ganz allgemein für den freien Zugang und die freie Nutzbarkeit von Wissensressourcen ein.

Wikimedia Commons: Wikimedia Commons ist ein Online-Medien-Archiv, eine internationale Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien. Das frei nutzbare Archiv enthält nur Inhalte, die gemeinfrei sind oder unter einer freien Lizenz oder einer Rechtfreigabe stehen. Neben den Creative-Commons-Lizenzen und Freigabertools CC BY, CC BY-SA und CC Zero werden auch die GNU General Public Licence (GPL), die GNU Lesser General Public Licence (LGPL) und

die Free Art License (FAL) sowie speziell für Datenbanken die Open Database License zugelassen.

Zitatrecht: Eine weithin bekannte Schrankenregelung bzw. gesetzliche Erlaubnis im Urheberrecht; sie gestattet unter bestimmten Voraussetzungen, aus urheberrechtlich geschützten Werken zu zitieren, ohne dass Urheber*innen zustimmen müssen oder ihnen eine Vergütung zu zahlen ist (Paragraf 51 Urheberrechtsgesetz). Zu den Voraussetzungen zählt unter anderem, dass nur aus veröffentlichten Werken zitiert werden darf und dass bei Zitaten die Quelle, also die genaue Fundstelle, zu nennen ist. Das Zitat muss eine über die reine Illustration hinausgehende Funktion haben, der zitierte Inhalt darf nicht verändert werden und muss als Zitat erkennbar sein (etwa Anführungszeichen bei Textzitat).

Zweckübertragungslehre: Elementarer Grundsatz des Urheberrechts, der sich auf die Übertragung von Nutzungsrechten bezieht. Gemeint ist, dass ein*e Urheber*in im Zweifel einer*einem Verwerter*in Werknutzungsrechte nur in dem Umfang einräumt, den der Vertragszweck unbedingt erfordert. Im Umkehrschluss heißt das, dass über diesen Vertragszweck hinausgehende Rechtseinräumungen rechtswidrig und auch nachträglich anfechtbar sind.

Gesetze

Grundgesetz (GG):

Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, Stand 23.06.2021, Zugriff am 31.10.2022 unter:

<https://www.gesetze-im-internet.de/gg/index.html>

Telekommunikationsgesetz (TKG):

Telekommunikationsgesetz (TKG): Bundesgesetz, das den Wettbewerb im Bereich der Telekommunikation reguliert, Stand 23.06.2021, Zugriff am 14.11.2022 unter:

https://www.gesetze-im-internet.de/tkg_2021

Urheberrechtsgesetz (Urheberrechtsgesetz):

Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, Stand 23.06.2021, Zugriff am 21.06.2022 unter:

<http://www.gesetze-im-internet.de/urhg>

Digital Single Market Directive (DSM-Richtlinie):

Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt, Zugriff am 22.06.2022 unter:

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&rid=1>

Kunsturhebergesetz (KUG):

Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie, Stand 16.02.2001, Zugriff am 21.06.2022 unter:

<http://www.gesetze-im-internet.de/kunsturhg>

Datenschutz-Grundverordnung (DSGVO amtlich DS-GVO):

Verordnung (EU) 2016/679 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 27. April 2016 zum Schutz natürlicher Personen bei der Verarbeitung personenbezogener Daten, zum freien Datenverkehr und zur Aufhebung der Richtlinie 95/46/EG (Datenschutz-Grundverordnung), Amtsblatt der Europäischen Union vom 04.05.2016, Zugriff am 21.06.2022 unter:

https://www.bmj.de/DE/Themen/FokusThemen/DSGVO/_documents/Amtsblatt_EU_DSGVO.html

Bundesdatenschutzgesetz (BDSG-neu, amtlich BDSG):

Bundesdatenschutzgesetz, Stand 23.06.2021, Zugriff am 21.06.2022 unter:
http://www.gesetze-im-internet.de/bdsg_2018/

Verwertungsgesellschaftengesetz (VGG):

Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten durch Verwertungsgesellschaften, Stand 31.05.2021, Zugriff am 21.06.2022 unter:
<http://www.gesetze-im-internet.de/vgg>

Weiterführende Literatur

Archivschule Marburg et al. (Hg.): Vorlage von digitalisiertem Archivgut im geschützten digitalen Lesesaal. Eine Handreichung des DFG-Produktivpiloten „Digitalisierung von archivalischen Quellen“ 2013–2015, Zugriff am 26.05.2022 unter:

https://www.archivschule.de/uploads/Forschung/Digitalisierung/Handreichungen/Vorlage_von_digitalisiertem_Archivgut_im_geschuetzten_digitalen_Lesesaal.pdf

Beger, Gabriele: Urheberrecht für Bibliothekare. Eine Handreichung von A bis Z., 3. Aufl., München 2019

Beger, Gabriele: Verwaiste und vergriffene Werke im deutschen Urheberrecht. Eine erste Bestandsaufnahme, in: Medien und Recht, 32. Jg., 2014, H. 1, S. 18–20

Bracht, Christian / Bulle, Klaus / Euler, Ellen / Klimpel, Paul: Open Access Policy: Ein Leitfaden für Kulturerbe-Einrichtungen in Hessen, herausgegeben von Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg und Christian Bracht, Heidelberg; arthistoricum.net, 2022, Zugriff am 26.05.2022 unter:

<https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1023>

Bullinger, Winfried et al. (Hg.): Urheberrechte in Museen und Archiven, Baden-Baden 2010

Djordjevic, Valie / Dobusch, Leonhard (Hg.): Generation Remix. Zwischen Popkultur und Kunst, Berlin 2014, Zugriff am 26.05.2022 unter:

<https://irights-media.de/publikationen/generation-remix/>

Durantaye, Katharina de la et al. (Hg.): Recht und Zugang (RuZ) – Zugang zum kulturellen Erbe und Wissenschaftskommunikation, seit April 2020 erscheinende Fachzeitschrift:

<https://doi.org/10.5771/2699-1284>

Euler, Ellen et al. (Hg.): Handbuch Kulturportale. Online-Angebote aus Kultur und Wissenschaft, Berlin/Boston 2015

Euler, Ellen / Klimpel, Paul (Hg.): Der Vergangenheit eine Zukunft. Kulturelles Erbe in der digitalen Welt (Kulturelles Erbe in der digitalen Welt Bd. 1, Hg.: Stiftung Preußischer Kulturbesitz), Berlin 2015, Zugriff am 26.05.2022 unter: <https://irights-media.de/publikationen/der-vergangenheit-eine-zukunft/>

Euler, Ellen / Klimpel, Paul (Hg.): Föderale Vielfalt – Globale Vernetzung, Strategien der Bundesländer für das kulturelle Erbe in der digitalen Welt (Kulturelles Erbe in der digitalen Welt Bd. 2, Hg.: Stiftung Preußischer Kulturbesitz), Hamburg 2016, Zugriff am 26.05.2022 unter: <https://doi.org/10.15460/ddb.2.168>

FHXB Friedrichshain-Kreuzberg Museum (Hg.): Digitalisierung von Sammlungen in kleinen Gedächtniseinrichtungen. Ein Erfahrungsbericht des FHXB Friedrichshain-Kreuzberg Museums über das Digitalisierungsprojekt DARCHIM 2013–2015, Berlin 2015

Hahn, Helene: Kooperativ in die digitale Zeit – wie öffentliche Kulturinstitutionen Cultural Commons fördern (Hg.: digiS Berlin), Berlin 2016, Zugriff am 26.05.2022 unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0297-zib-59131>

Hinte, Oliver / Steinhauer, Eric (Hg.): Die Digitale Bibliothek und ihr Recht – ein Stiefkind der Informationsgesellschaft? Kulturwissenschaftliche Aspekte, technische Hintergründe und rechtliche Herausforderungen des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses, Münster 2014, Zugriff am 26.05.2022 unter: https://ub-deposit.fernuni-hagen.de/receive/mir_mods_00000397

Klimpel, Paul: Freies Wissen Dank Creative-Commons-Lizenzen. Folgen, Risiken und Nebenwirkungen der Bedingung „nicht kommerziell – NC“ (Hg.: Wikimedia Deutschland et al.), Berlin 2012, Zugriff am 26.05.2022 unter: https://irights.info/wp-content/uploads/userfiles/CC-NC_Leitfaden_web.pdf

Klimpel, Paul / König, Eva: Urheberrechtliche Aspekte beim Umgang mit audiovisuellen Materialien in Forschung und Lehre. Gutachten für die Gesellschaft für Medienwissenschaft und den Verband der Historiker und Historikerinnen Deutschlands, Berlin 2015, Zugriff am 26.05.2022 unter: https://www.historikerverband.de/fileadmin/_vhd/Stellungnahmen/GutachtenAV_Quellen_Final.pdf

Klimpel, Paul: Urheberrecht, Praxis und Fiktion. Rechtklärung beim kulturellen Erbe im Zeitalter der Digitalisierung. Grundlagenpapier im Auftrag der Nationalbibliothek Luxemburg, Luxemburg 2013, Zugriff am 26.05.2022 unter: https://irights.info/wp-content/uploads/2013/06/Klimpel_Urheberrecht_Praxis_Fiktion.pdf

Klimpel, Paul (Hg.): Mit gutem Recht erinnern, Gedanken zur Änderung der rechtlichen Rahmenbedingungen des kulturellen Erbes in der digitalen Welt, Hamburg University Press 2018, Zugriff am 26.05.2022 unter DOI: <https://doi.org/10.15460/HUP.178>

Klimpel, Paul / Weitzmann, John H.: Forschen in der digitalen Welt. Juristische Handreichung für die Geisteswissenschaften, in: DARIAH-DE Working Papers, 2015, Nr. 12, Zugriff am 26.05.2022 unter: <http://webdoc.sub.gwdg.de/pub/mon/dariah-de/dwp-2015-12.pdf>

Klimpel, Paul et al.: Handreichung. Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen (Hg.: digiS Berlin), 4., gänzlich neu bearbeitete Aufl., Berlin 2017, Zugriff am 26.05.2022 unter: <http://dx.doi.org/10.12752/2.0.002.3>

Kreutzer, Till: Digitalisierung von gemeinfreien Werken durch Bibliotheken. Ein Leitfaden (Hg.: Hochschulbibliothekszentrum des Landes Nordrhein-Westfalen), Köln 2011, Zugriff am 12.09.2022 unter: <http://www.hbz-nrw.de/dokumentencenter/veroeffentlichungen/open-data-leitfaden.pdf>

Kreutzer, Till: Open Data – Freigabe von Daten aus Bibliothekskatalogen. Ein Leitfaden (Hg.: Hochschulbibliothekszentrum des Landes Nordrhein-Westfalen), Köln 2011, Zugriff am 12.09.2022 unter: <http://www.hbz-nrw.de/dokumentencenter/veroeffentlichungen/open-data-leitfaden.pdf>

Kreutzer, Till: Open Content – Ein Praxisleitfaden zur Nutzung von Creative-Commons-Lizenzen (Hg.: Deutsche UNESCO Kommission et. al.), Bonn/Köln/Berlin 2015, Zugriff am 26.05.2022 unter: https://irights.info/wp-content/uploads/2015/10/Open_Content_-_Ein_Praxisleitfaden_zur_Nutzung_von_Creative-Commons-Lizenzen.pdf

Kreutzer, Till / Lahmann, Henning: Rechtsfragen bei Open Science – Ein Leitfaden. 2. Aufl., Hamburg University Press, Hamburg, 2021. CC BY 4.0, Zugriff am 26.05.2022 unter DOI:

<https://doi.org/10.15460/HUP.211>

Kreutzer, Till / Lahmann, Henning: Rechte an Forschungsdaten und Datenbanken, Zugriff am 26.05.2022 unter:

<https://irights.info/artikel/rechte-an-forschungsdaten-und-datenbanken/29587>

Specht, Louisa: Zum Konflikt von Kunstfreiheit und Persönlichkeitsrecht im Internet – Der Fall des „Techno-Vikings“, in: Weller, Matthias / Kemle, Nicolai (Hg.): Eigentum – Kunstfreiheit – Kulturgüterschutz. Tagungsband des Achten Heidelberger Kunstrechtstags am 31. Oktober und 1. November 2014, Baden-Baden 2015, S. 115–136

Specht-Reimenschneider, Louisa / Werry, Nikola / Werry, Susanne (Hg.): Datenrecht in der Digitalisierung, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2019

Steinhilber, Henry, 06.11.2015: Der lange Weg ins Netz, Zugriff am 26.05.2022 unter:

<https://irights.info/artikel/der-lange-weg-ins-netz/26369>

Treziak, Ulrike: Kleine Schätze – große Herausforderung. Erfahrungen bei der Digitalisierung von Sammlungen des Friedrichshain-Kreuzberg Museums für die Präsentation im Internet, in: Museumskunde, 80. Bd., 2015, H. 1, S. 54

Würffel, Reinhard: Lexikon deutscher Verlage von A – Z: 1071 Verlage und 2800 Verlagssignete vom Anfang der Buchdruckerkunst bis 1945. Adressen, Daten, Fakten, Namen, Berlin 2000

Herausgeber*innen und Autor

DDF

Das Digitale Deutsche Frauenarchiv (DDF) ist das interaktive Fachportal zur Geschichte der deutschsprachigen Frauen- und Lesbenbewegungen. Getragen wird es von i.d.a., dem Dachverband der Lesben- /Frauenarchive, -bibliotheken und -dokumentationsstellen aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, Luxemburg und Italien. Das DDF wird institutionell vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ) gefördert.

www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de

digis

Das Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin (digiS) ist eine Einrichtung zur spartenübergreifenden Beratung, Koordinierung und Unterstützung von Digitalisierungsprojekten in Berlin im Rahmen des landesweiten Förderprogramms zur Digitalisierung von Kulturerbeobjekten der Senatsverwaltung für Kultur und Europa Berlin.

www.digis-berlin.de

Prof. Dr. Paul Klimpel

studierte Jura und Philosophie in Bonn und München. Von 2002 bis 2011 war er bei der Stiftung Deutsche Kinemathek tätig, zuletzt als Verwaltungsdirektor. Er ist Partner bei iRights.law, Chapter Lead bei Creative Commons Deutschland, leitet die Konferenzreihe „Zugang gestalten!“ und ist Honorarprofessor an der Goethe-Universität Frankfurt.

Impressum

Herausgeber*innen

Digitales Deutsches Frauenarchiv, Wattstraße 10, 13355 Berlin

www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de

und

digis, Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin

Zuse-Institut Berlin, Takustraße 7, 14195 Berlin

www.digis-berlin.de

Autor: Paul Klimpel (iRights.Law)

Layout und Satz: Ulrike Gödecke

Lektorat: Mona Ahmed

Lizenzhinweis: Der Text dieser Rechtsfibel darf ganz oder in Teilen unter den Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0) genutzt werden. Das bedeutet, dass Sie ihn vervielfältigen, verbreiten, bearbeiten und auf sonstige Arten nutzen dürfen, auch kommerziell, sofern Sie dabei stets den Autor und die Herausgeber*innen, die Lizenz einschließlich ihrer URL sowie die Quelle des Textes nennen. Die vollständigen Lizenzbedingungen sind zu finden unter:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>.

Die Bildangaben weisen in festgelegter Reihenfolge aus: Titel bzw. Bildgegenstand, Ort, Jahr, Autor*in / Fotograf*in / Gestalter*in, ggf. Reproduktionsfotograf*in, Quelle/ besitzende Institution sowie nach einer Erläuterung, Lizenz- oder Nutzungshinweis.

Verwendete Abkürzungen sind: o. A. = ohne Autor*in, o. O. = ohne Ort, o. J. = ohne Jahr.

1. Auflage, November 2022

Online zu finden, dauerhaft auffindbar und zitierbar über URN:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0297-zib-86485>.

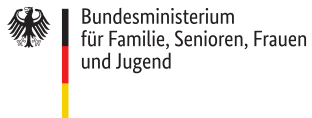
ISBN 978-3-00-074039-8



Gefördert von der Senatsverwaltung
für Kultur und Europa



Gefördert vom:





Für die Einrichtungen des kulturellen Erbes ist die Digitalisierung ihrer Bestände ebenso gesellschaftlicher Auftrag wie große Herausforderung. Hierbei gilt es für sie, die rechtlichen Rahmenbedingungen zu kennen. Die vorliegende Rechtsfibel erklärt verständlich und praxisnah, welche Bedeutung dem Urheberrecht zukommt beim Digitalisieren, Publizieren, online Präsentieren und dem Archivieren von Beständen. Zudem behandelt sie ebenso handlungsorientiert die für Kulturerbe-Einrichtungen wichtigen Aspekte des allgemeinen Persönlichkeitsrechts und des Datenschutzes.