



Kulturelles Erbe digital

Eine kleine Rechtsfibel

Paul Klimpel

Paul Klimpel

Kulturelles Erbe digital

Eine kleine Rechtsfibel

Herausgegeben von digiS
Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin
Juli 2020

Über die Bilder:

Archive und Bibliotheken haben ihre ganz eigenen Strukturen. Manches ist bekannt, manches nur den Menschen zugänglich, die dort arbeiten und forschen. Die Bildreihe spürt diesen Orten nach und entdeckt dabei eine eigene Ordnung der Dinge, die selber wiederum einen ästhetischen Ausgangspunkt darstellt. Insofern erscheinen diese Räume schnell als magische Orte. Davon erzählen diese Bilder.

Jürgen Keiper

Titelfoto:

Blick in die Gitterzuanlage im klimatisierten Gemäldedepot des Stadtmuseum Berlin, wo mehr als 2000 Gemälde aufbewahrt werden.

Danksagung

Besonderer Dank gilt Frank Frischmuth, von dem die Initiative für dieses Buch ausging und dem Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin, digiS, das die Idee gerne aufnahm.

Es baut auf Texten des Autors auf, die bereits in anderen Zusammenhängen veröffentlicht wurden, insbesondere in der vom Digitalen Deutschen Frauenarchiv herausgegebenen Broschüre „Bewegungsgeschichte digitalisieren – Praxistipps zur Rechteklärung“. Herzlicher Dank gebührt Valie Djordjevic und Katrin Lehnert, die daran mitgearbeitet hatten.

Dank gebührt auch Fabian Rack, Miriam Bindel und Kirsten Manthey für die Durchsicht, Henry Steinhau für das gründliche Redigat, Jürgen Keiper für die Fotografien sowie Carolin Schneider für die grafische Gestaltung.

Gefördert wird die Publikation von der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa. Auch ihr gilt unser Dank.

INHALT

Danksagung	3
------------	---

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	17
1.3.4 Mehrere Urheber	18
1.4 Wie lange geschützt wird	19
1.5 Gemeinfreiheit	21
1.6 Übertragung von Nutzungsrechten	21
1.7 Konkrete Fälle	23
1.7.1 Fotos	24
1.7.2 Interviews und Transkripte	26
1.7.3 Collagen	26
1.7.4 Zeitungsartikel, Meldungen	27
1.7.5 Metadaten	27
1.7.6 Forschungsdaten und Datenbanken	31
1.7.7 Noten	32
1.7.8 Protestkultur (Flugblätter)	33
1.7.9 Satzungen, Protokolle, Akten	33
1.7.10 Unveröffentlichtes Archivgut	34
1.8 Gesetzliche Erlaubnisse (Schranken)	35
1.8.1 Zitatrecht	35
1.8.2 Privatkopie	36
1.8.3 Fair Use?	37
1.9 Rechtemanmaßung	38

2	MARKENRECHT	40
3	FREIE LIZENZEN	44
3.1	Was sind freie Lizenzen – und was nicht?	44
3.2	Von der Vielfalt zum internationalen Standard	44
3.3	Lizenzen und Rechtekennzeichnungen im Modell von Creative Commons	45
3.3.1	BY	46
3.3.2	SA (Share Alike)	49
3.3.3	NC (Non Commercial)	49
3.3.4	ND (No Derivates)	50
3.3.5	CC Zero	51
3.3.6	Public Domain Mark	52
3.3.7	„Freie Lizenzen“ laut Open Knowledge Foundation	52
3.3.8	Unterschiedliche CC-Versionsnummern	53
3.4	Datenlizenz Deutschland	55
3.5	Bedeutung freier Lizenzen bei der Digitalisierung von Kulturgut	56
3.5.1	Rechtfreigaben von Werken	56
3.5.2	Freigabe von neuen Rechten infolge von Digitalisierung	57
3.5.3	Freie Lizenzen und die Deutsche Digitale Bibliothek	57
4	ALLGEMEINES PERSÖNLICHKEITSRECHT UND DATENSCHUTZ	60
4.1	Allgemeines Persönlichkeitsrecht	60
4.2	Grundsätze des Datenschutzes	61
4.3	Sonderbestimmungen für Gedächtnisinstitutionen	63
4.4	Recht auf Vergessen (werden)	64
4.5	Speziell: Recht am eigenen Bild	65
4.5.1	Personen und Ereignisse der Zeitgeschichte	67
4.5.2	Personen als Beiwerk	68
4.5.3	Kunstwerke	68
4.5.4	Zustimmung einholen	68
4.5.5	Anonymisierung	69

5 RECHTLICHE GRUNDLAGEN DER HERSTELLUNG VON DIGITALISATEN 71

5.1	Allgemeines	71
5.2	Zulässigkeit der Digitalisierung	72
5.3	Entstehen neuer Rechte	73
5.3.1	Gegenwärtige Rechtslage	73
5.3.2	Zukünftige Regelung	75
5.4	Wer erwirbt Rechte?	76
5.5	Datenschutz	77

6 TERMINALNUTZUNG 80

6.1	Allgemeines	80
6.2	Gesetzliche Grundlage	80
6.3	Datenschutz	81

7 ONLINE-PRÄSENTATION VON DIGITALISATEN 83

7.1	Öffentliche Zugänglichmachung als eigene Nutzungsart	83
7.2	Gesetzliche Erlaubnis?	83
7.2.1	Verwaiste Werke	84
7.2.2	Vergriffene Werke	86
7.2.3	Bewerbung von Ausstellungen	87
7.3	Vorschaubilder	87
7.4	Rechteklärung	88
7.5	Pragmatismus und Risikomanagement	89
7.6	Richtige Auszeichnung des Rechtestatus der Digitalisate	92
7.7	Datenschutz	98

8 VERNETZUNG, AGGREGATOREN 102

8.1	Die Deutsche Digitale Bibliothek	102
8.1.1	Nicht bloß technische Infrastruktur	103
8.1.2	Der Vertragspartner	103
8.1.3	Welche Rechte werden übertragen?	104
8.1.4	Verwertungen	104

8.1.5	Metadaten	105
8.1.6	Kooperation der Deutschen Digitalen Bibliothek mit Aggregatoren	106
8.2	Archivportal D	107
8.3	Europeana	108
8.4	Wikipedia, Wikimedia Commons	110
<hr/>		
9	ARCHIVIERUNG	113
<hr/>		
9.1	Digitalisate und originär digitales Material	113
9.2	Urheberrechtliche Grundlagen	113
9.3	Kopierschutz	114
9.4	Formatänderungen	115
9.5	Datenschutzrechtliche Aspekte	115
<hr/>		
10	AUSBLICK	117
<hr/>		
10.1	Vergriffene Werke	117
10.2	Erweiterte Kollektivlizenzen	119
<hr/>		
11	EINZELASPEKTE	121
<hr/>		
11.1	Bibliotheken	121
11.2	Museen	122
11.3	Archive	123
11.4	Audiovisuelles Kulturerbe	125
<hr/>		
12	MUT UND PRAGMATISMUS	131
<hr/>		
ANHANG		133
<hr/>		
	Glossar	133
	Gesetze	147
	Weiterführende Literatur	148
	Impressum	152

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.

Die Gesellschaft erwartet, dass Kulturinstitutionen wie Archive, Museen und Bibliotheken, Gedenkstätten etc. ihre Bestände im Internet präsentieren und zugänglich machen – zu Recht, denn dadurch können Sammlungen gefunden werden und zu neuem Leben erwachen.

Für die Kulturerbeeinrichtungen 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 Fragen konfrontiert. Gerade das Urheberrecht und die Persönlichkeitsrechte stehen vielfach dem Auftrag und Wunsch entgegen, Bestände online zu veröffentlichen. Rechtliche Expertisen gehören nicht zu den klassischen Qualifikationen der Mitarbeiter*innen in den Kulturerbeeinrichtungen. Das Berliner Förderprogramm zur Digitalisierung von Objekten des Kulturellen Erbes Berlins, das seit 2012 von der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa ausgeschrieben wird, stellt über das zugehörige Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin (digiS) Ressourcen bereit für die Qualifikation der Mitarbeiter*innen in den Institutionen in Form von Rechtsberatungen und öffentlichen Workshops. Im Zuge des Förderprogramms sind in der Herausgeberschaft von digiS mehrere Handreichungen zu rechtlichen Aspekten der Digitalisierung und der digitalen Zugänglichkeit von Kulturgut entstanden. Diese werden in der hier vorliegenden „Rechtsfibel“ inhaltlich aufgegriffen und weitergeführt. In der Tradition der digiS-Handreichungen soll auch diese Fibel eine praktische Handreichung für alle sein, die digital für das und mit dem kulturellen 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.

Vor allem aber soll die Fibel Mut machen, sich ungeachtet aller juristischen Fallstricke den Herausforderungen der Digitalisierung des kulturellen Erbes zu stellen. Solange diese Fallstricke 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: Kulturelles Erbe zu bewahren, einzuordnen und zugänglich zu machen.

Allerdings ist auch das Recht in Bewegung. So wird beispielsweise bis 2021 die Richtlinie der Europäischen Union zum Urheberrecht im Digitalen Binnenmarkt (DSM-Richtlinie) in nationales Recht umgesetzt, was durchaus auch Folgen für das kulturelle Erbe hat. Hinzu kommt, dass in der Praxis immer wieder neue Fallgestaltungen mit immer neuen Fragen auftauchen. Insofern kann auch diese Handreichung nur eine Momentaufnahme sein.

Beate Rusch und Paul Klimpel
Berlin, Juli 2020

401-01

WB 686
Fotografie
Böbe 2. Preis
BG-AS 14/2011,4

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 1. Preis
BG-AS 15/2011,2

WB 703
Sporthalle Grundschule a. Karpfonteich
Invariolkeit + Club 94 Landwirtschaftl.
3. Preis
BG-AS 33/2013,7

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

WB 697
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
Normatinfotografie
engere Wahl
BG-AS 13/2011,3

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

401-02

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

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

WB 683
Schauspielkunst
Ortner 4. Preis
BG-AS 8/2011,1

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

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

WB 681
Rathaus Zehlendorf
RKW Anerkennung
BG-AS 7/2011,4

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

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 7/2011,2

401-03

WB 680
Offspark
Rehwaldt 2. Preis
BG-AS 6/2011,2

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

WB 677
Schiller-Bibliothek
AV4 1. Preis
BG-AS 5/2011,2

WB 664
Arnott-Gymnasium
augustin und frank
3. Preis

WB 664
Arnott-Gymnasium
Andershalten Architekt.
Anerkennung
BG-AS 3/2011,1

WB 677
Schiller-Bibliothek
Peter M. Schmidt
3. Preis
BG-AS 5/2011,6

WB 677
Schiller-Bibliothek

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 sind urheberrechtlich geschützt. Und auch wenn die Digitalisierung als solche für Kulturinstitutionen heute meist gesetzlich erlaubt ist, so bestimmt das Urheberrecht, was unter welchen Umständen anschließend 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 Werkes“, wie es in den Paragraphen 1, 7 und 11 des Urheberrechtsgesetzes (UrhG) heißt. Das Urheberrecht entsteht immer nur bei einem Menschen: der Urheberin oder dem Urheber. Es entsteht in dem Augenblick, in dem das Werk geschaffen wird, und ist unabhängig davon, ob die betreffende Person das Urheberrecht annehmen will oder nicht. Anschließend kann das Urheberrecht auch vererbt werden, und zwar sowohl auf andere Personen als auch auf sogenannte juristische Personen, beispielsweise Vereine, Stiftungen oder auch Firmen. Ist kein Erbe benannt, fällt das Urheberrecht wie der gesamte Nachlass an den Staat. Wenn die Erben nicht testamentarisch bestimmt werden, gilt die gesetzlich festgelegte Reihenfolge: Ehepartner, Kinder, Enkelkinder und so weiter.

In Deutschland geht man von einer engen Verbindung des Urheberrechts mit dem *Persönlichkeitsrecht* des Urhebers aus. Persönlichkeitsrechte gründen allein im Menschsein einer Person und sind grundsätzlich an die jeweilige Person gebunden, sie sind grundsätzlich unveräußerlich und unübertragbar.

Das Urheberrecht selbst kann deshalb nicht übertragen werden. Dritte können vom Urheber (oder seinem Erben) lediglich die *Nutzungsrechte* erhalten: Man spricht dann von einer „Einräumung von Nutzungsrechten“ durch den Urheber. 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.

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

Auch kann auf das Urheberrecht nicht verzichtet werden. Während man das Eigentum an einem Fahrrad aufgeben kann, etwa indem man es mit einem Zettel „Zu verschenken“ an den Straßenrand stellt und es infolge dessen „herrenlos“ wird, kann das Urheberrecht an einem Werk nicht aufgegeben werden. Es gibt jedoch Werkzeuge, 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 urheberrechtlich geschützt sein kann. Das heißt grundsätzlich, dass wenn jemand Bilder, Texte, Musikaufnahmen, Noten, Filme oder ähnliche Werke nutzen möchte, der Urheber 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 des Rechteinhabers. Ausnahmen davon gibt es nur, wenn eine gesetzliche Erlaubnis zur Nutzung existiert. Traditionell werden diese Erlaubnisse als *Schrankenregelungen*, kurz: *Schranken* bezeichnet. Schranken deshalb, weil sie das absolute Recht des Urhebers oder Rechteinhabers 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 Experten zu tun hatten, zum Beispiel Autoren, Mitarbeiter von Verlagen oder Plattenlabels. Als Privatperson kam man damit kaum je in Berührung, da nahezu alles, was man mit urheberrechtlich geschützten Werken machte, 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 zwar verboten, aber es lohnt sich auch nicht). Für all das gibt es im Urheberrecht Bestimmungen, die im Analogen alltägliche Handlungen erlauben – insbesondere die sogenannte „Privatkopie“ – und dafür Kompensationen für die Urheber vorsehen. (Zum Beispiel werden Abgaben gezahlt für Geräte, mit denen Kopien angefertigt werden können, wozu auch und vor allem Smartphones, Tablets, Personal 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 sogenannten Kampfes gegen die Piraterie, wie das illegale Kopieren kommerziell verwerteter Werke genannt wird. Infolge der Digitalisierung betrifft das Urheberrecht heute nahezu alle Menschen. Jeder begeht durch

den Zugriff auf das Internet, den Gebrauch eines Computers oder Smartphones in seinem 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 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 hinaus bekannt werden. Hinzu kam, dass Rechteinhaber 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 wirtschaftlich gesehen keine 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 des Werkes. Nicht jeder Text und nicht jede Grafik ist urheberrechtlich geschützt. Ihnen müssen eine gewisse Kreativität und Individualität innewohnen. Im 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, aufwändige 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 auch 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. Für sich genommen 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 darin schöpferische Kreativität zum Ausdruck kommt. Dies ist bei rein handwerklichen Arbeiten, die sich an Vorlagen orientieren, ohne dass eine 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 man von bestehender Schutzfähigkeit ausgehen, um Rechtsverletzungen zu vermeiden. Andererseits sollten auch die vorhandenen rechtlichen Freiräume so weit wie möglich genutzt werden.

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 bei Sprachwerken werden keine allzu großen Anforderungen an ihren kreativen Gehalt 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, oft dieses Schutzes gar nicht bewusst waren beziehungsweise 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 aber kein zugrunde liegendes Werk, sind nicht an die Person gebunden und haben abweichende Schutzfristen. Typische Leistungsschutzrechte sind die von ausübenden Künstlern, zum Beispiel von Musikern, 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 des Urhebers, sondern bereits mit der Veröffentlichung beziehungsweise der Entstehung des geschützten Inhalts.

Der dahinterliegende Gedanke ist, dass ein solcher Schutz eine kommerzielle Verwertung ermöglicht und damit einen Anreiz für bestimmte Leistungen im Zusammenhang mit kreativen Tätigkeiten ist. Dazu gehören beispielsweise auch Investitionen, wie beim Datenbankherstellerrecht, oder organisatorische Leistungen, wie beim Recht des Filmherstellers. Vielfach sind es kreative Leistungen unterhalb der Schaffung eines eigenen Werkes, wie bei ausübenden Künstlern.

Besonders weitgehend ist der Schutz der Fotografie. Diese kann zum einen als Werk geschützt werden, wenn sie eine entsprechende Schöpfungshöhe hat. Aber

auch alle anderen Fotografien, an denen Menschen irgendwie beteiligt sind, werden geschützt, wenn auch nicht als Werke, so doch durch ein Leistungsschutzrecht. Jeder Schnappschuss, jedes Foto mit dem Smartphone wird durch ein 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

Der urheberrechtliche Normalfall ist der Urheber, der ein Werk schafft. Dies entspricht in einer arbeitsteiligen Kulturwirtschaft häufig nicht der Praxis. Oft wirken bei urheberrechtlich geschützten Werken mehrere Urheber zusammen, deren Beiträge dann zu einem Gesamtwerk vereinigt werden. Typisches Beispiel hierfür sind Filme. Auch hier gilt der Grundsatz, dass die unterschiedlichen Urheber (zum Beispiel der Regisseur, der Kameramann oder der Cutter) durch ihre kreative Leistung jeweils eigene Urheberrechte erwerben. Aber als Miturheber sitzen alle im selben Boot. Ein Film kann nur verwertet werden, wenn die Rechte aller beteiligten Urheber (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 Miturhebern gewordenen Personen können grundsätzlich nur einstimmig über die Rechte an ihrem gemeinsam geschaffenen Werk verfügen. Ein typisches Beispiel hierfür ist ein von zwei Autoren gemeinsam verfasster Text, die nur gemeinsam entscheiden dürfen, ob der Text veröffentlicht und wie er genutzt wird.

1.4 Wie lange geschützt wird

Das Urheberrecht an einem Werk gilt bis 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers. Erst nach Ablauf dieser Zeit wird das Werk gemeinfrei. Das bedeutet, alle können es nutzen, ohne zu fragen – also auch Kulturerbeorganisationen. Nun sind 70 Jahre eine lange Zeit. So wurden ab 1. Januar 2020 die Werke der Urheber gemeinfrei, die im Jahr 1949 gestorben sind, zum Beispiel die Werke von Klaus Mann oder Richard Strauss. Bei unbekanntem Todesdatum des Urhebers kann davon ausgegangen werden, dass Werke, die vor 1870 entstanden sind, heute gemeinfrei sind. Dies ist ein pragmatischer Näherungswert. Theoretisch können auch noch 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 so alt wurde, noch unter den Schutz fallen. Dies ist aber extrem unwahrscheinlich.

Die Schutzfristen für Leistungsschutzrechte unterscheiden sich in zweifacher Hinsicht von denen für Urheberrechte. Zum einen sind sie kürzer. Es gibt hier unterschiedliche Schutzfristen, von 15 Jahren für Datenbankhersteller bis zu 70 Jahren

Urheberrechte		
§ 64 UrhG	70 Jahre	Werke
§ 65 UrhG	70 Jahre	Werke mehrerer Urheber
§ 66 UrhG	70 Jahre	Anonyme oder pseudonyme Werke
Leistungsschutzrechte		
§ 70 UrhG	25 Jahre	Wissenschaftliche Ausgaben
§ 71 UrhG	25 Jahre	Nachgelassene Werke
§ 85 UrhG	70 Jahre	Tonträgerhersteller (auch unveröffentlichte Aufnahmen)
§ 87d UrhG	15 Jahre	Datenbankhersteller
§§ 72, 79, 81, 87, 94, 95 UrhG	50 Jahre	Lichtbilder, Laufbilder Filmhersteller, ausübende Künstler, Veranstalter, Filmhersteller und so weiter

für Tonträgerhersteller, wobei die in der Praxis wichtigsten Leistungsschutzrechte (insbesondere die für ausübende Künstler) bei 50 Jahren liegen. Zum anderen läuft die Schutzfrist bereits ab der Veröffentlichung beziehungsweise, wenn nicht veröffentlicht wird, ab der Erstellung – und nicht, wie beim Urheberrecht, ab dem Tod des Urhebers. Das führt in der Regel zu größerer Bestimmtheit bei den Schutzfristen. Das Urheberrecht kann, sofern der Urheber sein Werk in jungen Jahren geschaffen hat und ein hohes Alter erreicht hat, 150 Jahre oder gar länger bestehen. Es kann aber auch lediglich 70 Jahren dauern, wenn der Urheber ein Werk im Jahr seines Todes geschaffen hat. Die Schutzdauer der Leistungsschutzrechte ist dagegen einheitlicher (UrhG = Urheberrechtsgesetz).

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 vergangen ist, desto schwerer wird es herauszufinden, wer genau die Rechte an einem 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 Urhebern, muss man Nutzungserlaubnisse aller Beteiligten einholen (vergleiche Kapitel 1.3.4). Urheberrechte an einer Zeitschrift können bei den Autoren, den Fotografen, dem Gestalter des Titelbildes und gegebenenfalls bei den Herausgebern, Layoutern und weiteren liegen.

Für anonyme oder unter Pseudonym veröffentlichte Werke gilt ebenfalls, dass diese nicht ohne Zustimmung der Rechteinhaber genutzt werden dürfen. Allerdings unterscheidet sich hier die Schutzfrist. Wenn der Todeszeitpunkt eines Urhebers 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 der Urheber oder ein Rechtsnachfolger innerhalb der Schutzfrist zu erkennen gibt oder aufgrund des leicht entschlüsselbaren Pseudonyms kein Zweifel an seiner Identität besteht, gilt die Regelschutzfrist von 70 Jahren nach dem Tod des Urhebers.

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 des Urhebers, bei Leistungsschutzrechten sogar noch kürzer.

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 darf man aber nicht einfach verändern und man muss stets die Quelle angeben.

Relevant ist diese Bestimmung (Paragraf 5 Urheberrechtsgesetz) beispielsweise bei den 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 „eingeräumt“ werden, wie es Juristen ausdrücken. Dies kann sehr weitgehend geschehen, so dass 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 eingewilligt haben. 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 Urhebern mit einer Vergütung verbunden, aber das ist nicht zwangsläufig so.

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

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

Der Urheber ist frei darin zu entscheiden, welche der Nutzungsrechte er wem in welchem Umfang einräumt. Er kann 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. Der Urheber kann Nutzungsrechte „ausschließlich“ einräumen – das heißt, dass nur noch der Rechteempfänger das Werk nutzen darf, der Urheber selbst hingegen nicht mehr. Er kann jedoch auch „nicht ausschließliche“, sogenannte „einfache“ Nutzungsrechte einräumen. Dann dürfen sowohl der Urheber selbst als auch weitere von ihm berechnigte Personen das Werk nutzen.

Wenn man Nutzungsrechte erworben hat, darf man sie unter bestimmten Umständen weiter übertragen. Ob das möglich ist, entscheidet letztlich der Urheber bei oder nach der Einräumung: Er kann sie als übertragbar oder als nicht übertragbar einräumen. Erwerben ein Archiv, ein Museum oder eine Bibliothek nicht übertragbare Rechte, dürfen sie die Materialien zwar nutzen, jedoch keine Nutzungsrechte weitergeben, beispielsweise an eine Filmemacherin, die einen Dokumentarfilm über den Urheber der Materialien drehen will. 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 dies die Vertragspartner ausdrücklich vereinbaren.

Dem Urheber ist es des Weiteren möglich, Nutzungsrechte zeitlich befristet oder unbefristet einzuräumen. Die Dauer der zeitlichen Befristung halten Urheber und Verwerter in einem Nutzungsvertrag fest, wobei im rechtlichen Sinne jede Vereinbarung ein „Vertrag“ ist, beispielsweise auch eine mündliche Absprache. Um Urhebern 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. Sollte in bestimmten Fällen nicht ganz klar sein, ob in einem Vertrag von einfachen oder ausschließlichen Nutzungsrechten die Rede ist, muss man davon ausgehen, dass die Vertragspartner vom Urheber 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. Juristen bezeichnen dieses Auslegungsprinzip als *Zweckübertragungslehre*.

Die weitest gehende 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 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 Werkes.

Gelegentlich übertragen Urheber oder deren Erben umfängliche ausschließliche Nutzungsrechte auch an Kulturinstitutionen. Es kann in ihrem Interesse liegen, dass jemand anderes die Verantwortung für das Werk übernimmt, dem sie vertrauen. 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 der Urheber nicht schon vorher Nutzungsrechte an jemand anderes 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 näher untersucht, ihr Schutz durch das Urheberrecht oder ein Leistungsschutzrecht sowie die Grenzen dieses Schutzes.

Im Urheberrecht gibt es keine Festlegung, was als Werk gelten soll. 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 Art.

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 einfach 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 heute durch 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 Werke und deren Schutz 70 Jahre nach dem Tod des Fotografen 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 als Lichtbild einzuordnen und ihm damit eine kürzere Schutzfrist zuzuweisen. Denn die Rechtsprechung stellt keine besonders hohen Anforderungen an die „Schöpfungshöhe“ eines Lichtbildwerkes.

Das war allerdings nicht immer so. Bis 1985 wurden Fotos lediglich geschützt, wenn sie eine entsprechende Schöpfungshöhe hatten und damit als Werke galten. Außerdem betrug dieser Schutz nur 25 Jahre ab Erscheinen, vor 1941 war der Schutz sogar noch kürzer. Die Reform von 1985 vereinheitlichte die Schutzdauer bei allen Werken auf 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers. Dies hatte zur Folge, dass auch bei Fotos, die bereits als gemeinfrei galten, der Schutz wieder auflebte. Wenn etwa ein 1955 gemachtes und veröffentlichtes Foto – der alten Regelung nach – im Jahr 1980 gemeinfrei wurde, so lebte 1985 der Schutz wieder auf und dauert auch noch an, da der Fotograf noch keine 70 Jahre tot war.

Historie	Schutzdauer Fotos
Fotografienschutzgesetz 1876	5 Jahre
Kunsturhebergesetz 1907	10 Jahre
Reform 1940	25 Jahre ab Erscheinen
Urheberrecht 1966	25 Jahre ab Erscheinen
Reform 1985	70 Jahre post mortem auctoris, 50 Jahre ab Erscheinen bei Lichtbildern



Abbildung: Beispiel für ein gemeinfreies Foto, dessen Urheber länger als 70 Jahre tot ist.
 Foto: Berlin, Königliche Eisenbahndirektion, Ansicht von Osten über den Landwehrkanal,
 Quelle: Berlin und seine Eisenbahnen. Verlag Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin 1896, gemeinfrei,
 via Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin_Königliche_Eisenbahndirektion_Ansicht_1896_BusE.jpg

Im Ergebnis führte dies dazu, dass viele Fotos aus dem ersten Weltkrieg nicht auf sicherer rechtlicher Grundlage genutzt werden konnten. Häufig war unklar, wer ein Foto gemacht hat, aber keinesfalls ausgemacht, dass der Fotograf schon 70 Jahre tot war. Da für Fotos auch die Regelungen zu verwaisten Werken nicht gelten, durften diese Bilder eigentlich nicht genutzt werden. Häufig haben sich Kulturinstitutionen jedoch über die rechtlichen Risiken hinweggesetzt – weil sie beispielsweise davon ausgingen, dass die Fotos nicht als Werke anzusehen seien, oder dass sie bereits gemeinfrei waren.

Es war lange umstritten, ob und welche Rechte bei der Reproduktionsfotografie entstehen (siehe Kapitel 5.3) Zwar hat der Bundesgerichtshof zwischenzeitlich entschieden, dass Reproduktionsfotos als Lichtbilder einen eigenen Schutz genießen. Doch dies wird infolge der *EU-Richtlinie zum Urheberrecht im Digitalen Binnenmarkt* von 2019 bei gemeinfreien Werken nicht so bleiben.

1.7.2 Interviews und Transkripte

Auch bei Interviews kommt urheberrechtlicher Schutz in Betracht. Letztlich gelten dieselben Anforderungen, wie sie bereits erläutert wurden: Je persönlicher und eindrücklicher der Text ist, desto wahrscheinlicher ist es eine kreative, schöpferische Leistung, mit der der Urheber die Inhalte zum Ausdruck bringt. Ja/Nein-Fragen beziehungsweise -Antworten mögen nicht geschützt sein, aber durch die Gesprächsleitung und die Gesprächsführung, durch die Themenwahl und die Kreativität des Fragestellers, beziehungsweise des Antwortenden, ist die erforderliche Schöpfungshöhe schnell erreicht. Beide – sowohl Interviewer als auch Interviewter – können daher Urheberrechte am Interview besitzen. Zudem kann es sein, dass Persönlichkeitsrechte beachtet werden müssen, etwa wenn einer von beiden Persönliches über sich preisgibt. Bei unbearbeiteten, wörtlichen Transkripten, die einen spontanen Gesprächsverlauf wiedergeben, wird man wahrscheinlich nicht von einem urheberrechtlichen Schutz der Transkription sprechen. Sobald ein Autor oder Redakteur das Interview redaktionell bearbeitet und lektoriert hat, dagegen schon.

1.7.3 Collagen

Von Collagen spricht man, wenn aus bestehenden Werken – Fotos, Bildern, Zeitungsartikeln und so weiter – neue Werke entstehen.

Sofern die Anordnung der einzelnen Elemente einer Collage kreativ ist, ist die Anordnung selbst als Werk geschützt. Auch hierfür sind die Voraussetzungen gering.

Man wird wohl nur dann nicht von Schutzfähigkeit ausgehen können, wenn die Anordnung der einzelnen Teile einer allgemeintypischen Gestaltung folgt. Das heißt, wenn sie sich überhaupt nicht abhebt von dem, was allgemein üblich ist.

Urheberrechtlich kann es sich bei einer Collage entweder um eine *freie Benutzung* (Paragraf 24 Urheberrechtsgesetz) oder eine *Bearbeitung* (Paragraf 23 Urheberrechtsgesetz) eines einzelnen fremden Werkes oder mehrerer fremder Werke handeln. Fällt die Collage unter „Bearbeitung“, dann heißt das, dass nicht nur diejenigen, die die Collage geschaffen haben, bei einer Veröffentlichung gefragt werden müssen, sondern auch die Schöpfer des Ausgangsmaterials. Bei einer „freien Benutzung“ dagegen überwiegt der Werkcharakter der Collage, sodass eine Veröffentlichung auch ohne Erlaubnis der ursprünglichen Rechteinhaber möglich ist.

Die Beurteilung, ob etwas eine freie Benutzung oder eine Bearbeitung ist, ist sehr subjektiv. Ein starker Hinweis für eine freie Benutzung ist aber, wenn sich die Collage satirisch oder persiflierend mit dem Ausgangsmaterial auseinandersetzt. Solche Satiren und Persiflagen fallen unter die Freie-Benutzung-Regel und sind deshalb erlaubt.

1.7.4 Zeitungsartikel, Meldungen

In der Regel ist bei Zeitungsartikeln von einem urheberrechtlichen Schutz auszugehen, da meist der jeweilige Autor bestimmte Wertungen und Gewichtungen vornimmt. Das begründet die 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 frei von Schutzrechten sein, wenn sie keine ausreichende Schöpfungshöhe erreichen. 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.

1.7.5 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 Juristen, 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.

Bei den Metadaten in Bibliotheken, Archiven und Museen gilt meist, dass die sogenannten *Kernmetadaten* gemeinfrei sind. Zu diesen Kernmetadaten zählen zum einen Autor und Herausgeber, Titel, Verlag, Veröffentlichungsdatum und -ort, Seitenangaben. Zum anderen gehören dazu bestimmte Sekundärdaten, die rein formalen Charakter haben, wie Identifikatoren (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 Werkes – nicht isoliert geschützt ist.

Für die Beurteilung von Metadaten ist bedeutsam, 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*.

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 beziehungsweise der Schmutztitel (im Innenteil eines Buches, nicht das Cover) mit den Angaben zu Titel, Autor und Verlag. Auch weitergehende

Angaben, wie etwa zum urheberrechtlichen Status oder auch Signaturen, genießen keinen gesonderten urheberrechtlichen Schutz. Auch Verzeichnisse oder Register sind in der Regel gemeinfrei. Sie bestehen lediglich aus Überschriften innerhalb des Werkes – 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 wird man hingegen meist ausgehen müssen, 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, wie beispielsweise Klappentexte, Bildbeschreibungen, Rezensionen oder Kurzbeschreibungen, sollte man pauschalierend von einem urheberrechtlichen Schutz ausgehen. Ebenfalls urheberrechtlich geschützt ist in der Regel das gestaltete Cover eines Buches oder einer Schallplatte.

Die folgende 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.

Objekt	nicht geschützt	geschützt
Abstract		X
Ausführliche Beschreibung		X
Auszug		X
Autorenbiographie		X
Autorenkommentar		X
Autorenname	X	
Begleitmaterial		X
Beschreibung für Bibliotheken, Buchhändler, 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 Werkes (Bild, Buchcover), Scan	X	
Digitalisat eines gemeinfreien Werkes (Bild, Buchcover), Reprofotografie		X
Dokumentationssprache (Gesamt-)		X
Dokumentationssprache (Klassifikation mittels)	X	
Einführung/Vorwort		X
Errata	X	
Fotos (vom Objekt)		X
Herausgeber	X	

Objekt	nicht geschützt	geschützt
Inhaltstext		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 Werkes	X	
Verlagsname	X	
Verschlagwortung	X	

1.7.6 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 dafür unerheblich, welcher Aufwand für die Erhebung der Daten betrieben wird. Eine Altersangabe für ein archäologisches Artefakt kann beispielsweise das Ergebnis langer und aufwändiger 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 des Wissenschaftlers 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 Werkes 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. Folge ist, dass die Datenbank als solche oder auch wesentliche Teile davon nicht mehr ohne Zustimmung des Datenbankherstellers 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 über eine bestimmte Person entnommen werden. Um die Datenbank als solche zu nutzen oder auch nur eine Liste aller Schmiede, ist die Zustimmung des Datenbankherstellers erforderlich.

1.7.7 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 Werkes handelt (Paragraf 70 Urheberrechtsgesetz). Hier beträgt die Schutzfrist jedoch lediglich 25 Jahre ab Erscheinen der Ausgabe. Die häufig wiederholte plakative Formulierung „Noten darf man nicht kopieren!“ ist also falsch. Eine Ausgabe von Mozart-Noten aus den 1980er Jahren darf man sehr wohl kopieren. 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.

1.7.8 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 wurde, so ist auch dieser urheberrechtlich als Werk geschützt.

Die Klärung der Rechte erweist sich insofern als besonders schwierig, als solche Materialien oft kollaborativ von mehreren Urhebern geschaffen und oft auch anonym, pseudonym oder unter einer Gruppenbezeichnung (zum Beispiel „Kollektiv rote Faust“) veröffentlicht wurden. Ungeachtet dessen müssen Archive auch hier die Rechte klären und dürfen die Materialien ohne die Zustimmung der Urheber beziehungsweise Rechteinhaber 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 der Text-Autoren wie auch des Fotografen oder Fotorechteinhabers erhalten. Allerdings ist es häufig kaum oder gar nicht möglich, sowohl vom Autor, der die Rechte des Fotografen verletzte, als auch vom unbeteiligten Fotografen (beziehungsweise Rechteinhaber des Fotos), dessen Rechte bereits verletzt wurden, nachträglich noch Nutzungsrechte zu erlangen.

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

1.7.9 Satzungen, Protokolle, Akten

Vereinsatzungen, Sitzungprotokolle, 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, weil eine Veröffentlichung das „Recht am eigenen Wort“ berührt. Deshalb müssen die zitierten Personen einer Veröffentlichung ausdrücklich zugestimmt haben. 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 Günter 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 inhaltlicher Gedankenaustausch von kreativen Persönlichkeiten kann also durchaus urheberrechtlich geschützt sein, auch wenn er sich in Akten oder Geschäftspost befindet.

1.7.10 Unveröffentlichtes Archivgut

Auch bisher unveröffentlichtes Archivgut kann urheberrechtlich geschützt sein. Das Recht, selbst zu entscheiden, ob ein Werk veröffentlicht wird, obliegt dem Urheber beziehungsweise seinen Rechtsnachfolgern. Ein Werk ohne Zustimmung des Urhebers zu veröffentlichen ist daher eine besonders schwerwiegende Urheberrechtsverletzung.

Bei Korrespondenz, also beispielsweise Briefwechseln, sind neben dem Urheberrecht der Schreibenden auch das Urheberrecht sowie das Persönlichkeitsrecht der Korrespondenzpartner zu beachten. Wenn beispielsweise eine Künstlerin ihren Nachlass einem Archiv übergibt und diesem umfangreiche Rechte für die Nutzung der darin enthaltenen Werke einräumt, so bleiben die Rechte ihrer Korrespondenzpartner, 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 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 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 5 bis 7 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. Typisches Beispiel ist das wissenschaftliche Zitat, bei dem beispielsweise ein Gemälde analysiert wird und eben dieses Gemälde als Beleg zitiert wird, da nur so 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 zusammenhangslose Sammlung bekannter Aussprüche oder Aphorismen als „Zitatensammlung“ bezeichnet wird. Ein Zitat im rechtlichen Sinn hat zwei wichtige Voraussetzungen: 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. Das bedeutet, dass das Zitat ein erforderlicher Beleg für das sein muss, was man selbst in seinem

Werk aussagt. Ist das Zitat als Beleg entbehrlich, ohne dass die eigene Aussage weniger verständlich wäre, handelt es sich nicht um ein Zitat, sondern um eine bloße Illustration. Diese wäre vom Zitatrecht nicht gedeckt. Es reicht also nicht, einfach nur Teile zu übernehmen – die Zulässigkeit des Zitats ergibt sich nur aus seiner Belegfunktion für die eigene Aussage. Wie lang ein Zitat sein darf, ist nicht festgelegt. Es muss verhältnismäßig sein und es kommt darauf an, was benötigt wird, um die eigene Aussage zu belegen.

Es gibt dabei aber keine Höchstlänge. Im Einzelfall kann sogar erlaubt sein, ein vollständiges Werk zu zitieren und nicht nur einen kleinen Teil. Bei einer Gedichtanalyse zum Beispiel ist es unter Umständen wichtig, das ganze Gedicht zu zitieren, vor allem wenn es nicht sehr lang ist.

Voraussetzung eines Zitats ist jedoch, dass das Werk bereits veröffentlicht wurde. Denn das Recht, darüber zu entscheiden, ob ein Werk veröffentlicht wird oder nicht, gehört zu den besonders geschützten Rechten des Urhebers. Nicht nur seine Verwertungsinteressen, auch sein Persönlichkeitsrecht wäre verletzt, wenn Werke ohne seine Zustimmung veröffentlicht würden. Seine Befugnis, selbst über die Veröffentlichung zu entscheiden, darf auch nicht durch das Zitatrecht ausgehöhlt werden.

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

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.

Als Daumenregel 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 auch zulässig, für private Zwecke Kopien von urheberrechtlich geschützten Werken anzufertigen. Da es nicht praktikabel erscheint, 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 und Rechteinhaber führte der Gesetzgeber Pauschalabgaben auf Kopiergeräte und Trägermedien ein, die *Verwertungsgesellschaften* geltend machen. Der private Verbraucher bekommt 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 technischen Kopierschutz zu umgehen.

1.8.3 Fair Use?

In Deutschland sind die Fälle, in denen die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke auch ohne Zustimmung des Rechteinhabers 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 Rechtemanmaßung

Angesichts vielfältiger Unsicherheiten über den urheberrechtlichen Status kommt es häufig vor, dass Personen oder Firmen fälschlicherweise behaupten, urheberrechtliche Nutzungsrechte zu haben, die ihnen gar nicht zustehen. Dies kann bewusst und in betrügerischer Absicht geschehen oder auch im guten Glauben, man habe Nutzungsrechte, die man in Wirklichkeit nicht oder nicht in dem behaupteten Umfang hat.

In der Praxis werden *Rechtemanmaßungen* von den beteiligten Kreisen häufig akzeptiert. Solange die wahren Rechteinhaber sie nicht anzweifeln, bleibt es auch folgenlos, wenn auf Grundlage der Übertragung angemessener Rechte genutzt wird. Rechtlich ist eine Übertragung von Nutzungsrechten, die gar nicht bestehen, vollkommen irrelevant, da ein gutgläubiger Erwerb von Rechten – anders als bei Gegenständen – nicht möglich ist.

Auch Archive und Mediatheken akzeptieren Rechtemanmaßungen häufig. Denn sie haben gar nicht die Mittel, behauptete Rechte auf ihre Richtigkeit hin zu überprüfen. Und so finden sich die Spuren von betrügerischen Rechtemanmaßungen 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.

Rechtemanmaßung bleibt in Deutschland meist folgenlos. Die Verfolgung als Betrug ist mit kaum zu überwindenden Beweisschwierigkeiten verbunden. Man müsste beweisen, dass der vorgebliche Rechteinhaber die behaupteten Rechte nicht hat. Und man müsste beweisen, dass er das wusste und vorsätzlich betrogen hat. Das wird – besonders bei historischen Materialien – kaum jemals gelingen. Rechtemanmaßung ist kein Randphänomen, sondern die Regel bei älteren Werken, bei denen sich die aufwendige Suche nach dem „wahren“ Rechteinhaber nicht lohnt.



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

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 Wörter 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 beziehungsweise 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 abhängig ist. Im Markenrecht ist das 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 im markenrechtlichen Sinn „benutzt“ wird, kommen Markenrechtsverletzungen in Betracht – sei es durch das Verwenden einer identischen oder abgewandelten Marke, die die Gefahr von Verwechslungen hervorruft.

Eine Marke wird dann benutzt, wenn man 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 Gerichtshofs, EuGH, C-236/08 bis C-238/08, GRUR 2010, 445 Rn. 50 – Google France und Google.) So verletzt nicht das Markenrecht, wer sich ein als Marke geschütztes Bandlogo auf ein privates T-Shirt druckt und dieses T-Shirt in der Öffentlichkeit trägt. Eine Verletzung 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 – etwa, wenn dieser Verein eine Ausstellung bewirbt und hierfür Bandnamen verwendet. Entscheidend ist insbesondere die Frage, ob die Benutzung der Marke ein Mittel ist, um Produkte abzusetzen.

Bei einer bloßen Wiedergabe von Material, ohne dass ein eigener Geschäftszweck zum Ausdruck kommt, sind Markenrechte unbedenklich. Und findet eine künstlerische oder journalistische Auseinandersetzung mit der Marke statt, so gilt dies erst recht nicht als markenmäßige Benutzung. Das geht sogar soweit, dass bei einer gewissermaßen gemischten Nutzung (künstlerisch und wirtschaftlich motiviert) oft das Grundrecht der Meinungsfreiheit oder Kunstfreiheit dafür streiten, 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.



3 FREIE LIZENZEN

Die großen Einschränkungen des Urheberrechts für die digitale Nutzung von Werken lassen sich vermeiden, wenn Urheber und Rechteinhaber 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 jeden die Nutzung von Werken in einem bestimmten Umfang freigeben.

3.1 Was sind freie Lizenzen – und was nicht?

Freie Lizenzen sind Standardlizenzen, mit denen der jeweilige Rechteinhaber bestimmte Nutzungen von Inhalten erlaubt.

Freie Lizenzen sind jedoch keine Alternative zum Urheberrecht. Vielmehr bauen sie auf dem Urheberrecht auf und nutzen die Gestaltungsmacht von Urhebern und Rechteinhabern. Das Urheberrecht ordnet die Macht, darüber zu entscheiden, ob und wie ein Werk genutzt werden kann, den Urhebern zu. Vielfach wollen Urheber (oder Rechteinhaber) jedoch, dass Werke weitergehend genutzt werden können, als dies der urheberrechtliche Normalfall ist, wonach jeder Nutzung zugestimmt werden muss.

3.2 Von der Vielfalt zum internationalen Standard

Mit dem Aufkommen der Digitaltechnologie und vor allem mit der Verbreitung des Internet wurde die „Kopie“ grundlegend für jede Nutzung. Denn allein wenn man eine Webseite öffnet oder einen Stream startet entsteht technisch gesehen eine Kopie, die im Zwischenspeicher des Computers oder des Smartphones abgelegt wird. Damit wird praktisch jede Nutzung des Internet urheberrechtlich relevant. Im Zuge dieser Entwicklung erschien die Regelung des Urheberrechts, jede Vervielfältigung von der Zustimmung des Rechteinhabers abhängig zu machen, in vielen Konstellationen als nicht sinnvoll. Aus diesem Grund entwickelten

zahlreiche Akteure eine Vielzahl von Lizenzen, nach denen bestimmte Nutzungen erlaubt sein sollten, ohne dass ein konkreter Adressat benannt wird.

Beispielgebend für die 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 bearbeiten und 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 häufig ihre Wirksamkeit 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 mannigfaltige 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 jedermann die so gekennzeichneten kreativen Inhalte nutzen kann. Für alle Lizenzen gilt, dass man mit einem CC-lizenzierten Inhalt mehr machen darf, als das Urheberrecht alleine erlaubt. Was man genau mit CC-lizenzierten Werken machen darf, 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 den Urheber 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 der Autor genannt werden, und zwar genau so, wie es der Lizenzgeber vorgibt. Autor und zu nennende Dritte müssen so genannt werden, wie es der Lizenzgeber verlangt, sofern diese Form der Nennung angemessen ist.

Sofern vom Lizenzgeber zur Verfügung gestellt, müssen Urheberrechtshinweise, ein Verweis auf die CC-Lizenz (vorzugsweise als Link auf die CC-Webseite), 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 müssen (wenn das Werk schon zuvor modifiziert wurde) beibehalten werden.

Soweit der Lizenzgeber dies fordert und es angemessen ist, ist der Nutzer verpflichtet, die oben genannten Informationen über den Urheber zu entfernen. Der Lizenznehmer darf außerdem nicht den Eindruck erwecken, dass seine Nutzung vom Lizenzgeber oder einem Dritten, der 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.

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 mit Hilfe von wenigen Angaben entsprechende Lizenzhinweise erzeugen.

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/"
">

### 7.2.3 Bewerbung von Ausstellungen

Auch für die Bewerbung von Ausstellungen ist es zulässig, die ausgestellten Werke online zugänglich zu machen, das regelt Paragraph 58 Urheberrechtsgesetz. Ausgenommen hiervon sind jedoch Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art, wie Zeichnungen, Pläne, Karten, Skizzen, Tabellen oder plastische Darstellungen. Dies gilt aber nur, soweit dies „Zur Förderung der Veranstaltung erforderlich ist“.

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 Online-Nutzung zur Bewerbung eines konkreten Ereignisses erforderlich sein muss. Es reicht also nicht, damit ein Archiv oder eine Bibliothek ganz allgemein zu bewerben.

## 7.3 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 den Gesetzgeber 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 wurde. 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 die Nutzung erlauben. Welche Schranken hier in Betracht kommen können, wird in Kapitel 1.8 erläutert.

## 7.4 Rechteklärung

Häufig ist jedoch unbekannt oder unsicher, wer alles Rechteinhaber an Materialien ist. Dies lässt sich vielfach auch nicht mehr ohne Weiteres herausfinden. Oft ist allenfalls bekannt, wem Archivalien als solche – das heißt, die Objekte selbst – gehören oder gehört haben, nicht aber, wer die urheberrechtlichen Rechte daran hat. Denn diese sind vom Sacheigentum unabhängig.

Deshalb bleiben die Forderungen der **Hamburger Note** weiterhin gültig. Hierbei handelt es sich um eine gemeinsam verfasste Erklärung von dreizehn namhaften Rechtsexperten und Vertretern deutscher Kulturinstitutionen, die sich mit der Bewahrung von Kulturgut beschäftigen. Das Ziel der Erklärung ist, den Diskurs in der Urheberrechtsdebatte in Hinblick auf das kulturelle Erbe voranzubringen. Das Problem besteht vor allem darin, dass eine umfassende Digitalisierung des kulturellen Erbes nicht möglich ist, solange Archive, Bibliotheken und Museen für jedes einzelne Objekt den urheberrechtlichen Status klären müssen.

### **Hamburger Note zur Digitalisierung des kulturellen Erbes**

Die Digitalisierung bietet große Chancen für den Zugang zum kulturellen Erbe. Sie ist unumgänglich, damit Archive, Museen und Bibliotheken weiterhin ihren wichtigen öffentlichen Aufgaben gerecht werden können.

Allerdings sind die geltenden rechtlichen Rahmenbedingungen des Urheberrechts ein großes Hindernis. Bei älteren Werken, die noch urheberrechtlich geschützt sind, ist die Rechtesituation meist sehr kompliziert. Eine umfassende Digitalisierung des kulturellen Erbes wird damit noch auf Jahrzehnte hinaus nicht möglich sein, solange Archive, Bibliotheken und Museen für jedes einzelne Objekt den urheberrechtlichen Status klären müssen.

Augenscheinlich wird dies bei den sogenannten „verwaisten Werken“, bei denen die Hürden für eine Nutzung auch nach der neuen

gesetzlichen Regelung noch zu hoch sind. Allerdings wurde in Deutschland bei Büchern eine Lösung gefunden, die im Zusammenspiel mit Verwertungsgesellschaften eine Einzelrechtklärung entbehrlich macht. Dies ist zwar ein erster Schritt. Wenn die Chancen der Digitalisierung genutzt werden sollen, bedarf es aber gesetzlicher Rahmenbedingungen, die für alle öffentlichen Gedächtnisinstitutionen eine rechtliche Einzelfallprüfung entbehrlich machen und grundsätzlich eine Sichtbarmachung von Beständen im Internet ermöglichen.

Gelingt es nicht, die rechtlichen Rahmenbedingungen entsprechend weiterzuentwickeln, können wichtige Zeugnisse des kulturellen Erbes weiter aus Gründen der rechtlichen Unsicherheit nicht digital genutzt werden. Dadurch droht eine bedenkliche Verzerrung unseres Geschichtsbildes. Auch werden weiter erhebliche öffentliche Ressourcen für die Klärung von Rechtsfragen aufgewendet, die den Gedächtnisinstitutionen fehlen und die auch nicht den Urhebern zugutekommen.  
(<http://www.hamburger-note.de>)

## 7.5 Pragmatismus und Risikomanagement

Angesichts der Komplexität des Urheberrechts und der zahlreichen Unsicherheiten empfiehlt 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 man von urheberrechtlichem Schutz ausgeht, ist man verhältnismäßig sicher, 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

Verkäuferin gehört, sondern den diese von einer Freundin geliehen hat, erwirbt trotzdem Eigentum. Der Käufer darf darauf vertrauen, dass der Verkäufer seine Ware rechtmäßig verkauft, solange er nichts Gegenteiliges weiß.

Diesen Schutz gibt es beim Erwerb von Nutzungsrechten nicht. Wenn eine Person beispielsweise von einem Fotografen 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 der Fotograf seine 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.

Das Risiko ist sehr viel geringer, wenn die Nutzungsrechte direkt vom Schöpfer des Werkes eingeräumt werden, als wenn eine Reihe von mehreren Rechteübertragungen dazwischen liegt. Ein Beispiel: Eine Agentur hat die ausschließlichen Rechte an Fotos eines Fotografen erworben. Er überträgt diese ausschließlichen Rechte an eine 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.

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 man gutgläubig gehandelt hat. Zwar werden sich Nachzahlungen nicht immer vermeiden lassen, man ist aber in einer besseren Position, auch gegenüber öffentlichen Geldgebern. Und die Reputation der Einrichtung leidet nicht unter dem Vorwurf, sich über die Rechte von Urhebern hinweggesetzt zu haben.

Spezialisierte Archive und Bibliotheken besitzen häufig Material, das von Kollektiven verfasst wurde, was 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 Online-Stellung einverstanden, so kann man diesen Angaben vertrauen. Das Risiko bleibt, dass die zwei nicht ermittelten Redaktionsmitglieder entgegen dieser Auskunft doch nicht einverstanden sind. Ob man dieses Risiko eingeht, 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, Kinder, Enkelkinder, noch lebende Eltern (in dieser Reihenfolge). Bei einem verstorbenen Künstler fragt man also zuerst den Ehepartner, dann die Kinder um Erlaubnis.

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

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

## 7.6 Richtige Auszeichnung des Rechtstatus der Digitalisate

Angesichts der Bedeutung des urheberrechtlichen Status von digitalisierten Zeugnissen des kulturellen Erbes hat die korrekte Auszeichnung dieses *Rechtstatus* eine herausragende Bedeutung. Der Nutzer muss wissen, was er mit einem online präsentierten Inhalt tun darf. Dabei sollte diese Auszeichnung auch maschinenlesbar sein, damit sie von Suchmaschinen erkannt werden kann.

Mit den Creative Commons entwickelten Lizenzen sowie der Kennzeichnung für gemeinfreie Werke (Public Domain Mark) stehen solche maschinenlesbaren Auszeichnungen zur Verfügung. Sie decken aber nicht alle Konstellationen ab. Vielfach werden auch Digitalisate online zur Verfügung gestellt, die nicht unter einer der Creative Commons Lizenzen stehen beziehungsweise bei denen andere Einschränkungen bestehen. Um auch hier eine leicht verständliche und maschinenlesbare Kennzeichnung zu ermöglichen, hat die Europeana ein Set an Rechteauszeichnungen entwickelt, die auch international zu einem Standard geworden sind. Zusammen decken die Creative Commons Lizenzen und Werkzeuge sowie diese Rechtekennzeichnungen das gesamte Spektrum der rechtlichen Konstellationen von Nutzung und Nachnutzung ab.

Hier <https://rightsstatements.org/page/1.0/?language=de>

### URHEBERRECHTSSCHUTZ | In Copyright



Dieser Rechteinweis kann für Objekte verwendet werden, die urheberrechtlich geschützt sind. Die Benutzung des Rechteinweises setzt voraus, dass die Institution, die das Objekt zugänglich macht, festgestellt hat, dass dieses urheberrechtlich geschützt ist, und sie entweder selbst Rechteinhaber ist oder die Erlaubnis der/des Rechteinhaber(s) erhalten hat, deren/dessen Werk(e) zugänglich zu machen oder aber das Objekt berechtigterweise auf der Grundlage einer urheberrechtlichen Ausnahme- oder Schrankenbestimmung (einschließlich Fair Use, siehe Kapitel 1.8.3) zugänglich macht.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/InC/1.0/>

## URHEBERRECHTSSCHUTZ – NICHT KOMMERZIELLE NUTZUNG GESTATTET

| Non-Commercial Use Permitted



Dieser Rechteinweis kann nur für urheberrechtlich geschützte Objekte verwendet werden, bei denen die Institution, die diese verfügbar macht, selbst Rechteinhaber ist oder ausdrücklich von dem/den Rechteinhaber(n) ermächtigt wurde, Dritten die Nutzung dessen/derer Werk(e) zu nicht kommerziellen Zwecken ohne vorherige Rechteeinholung zu erlauben.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/InC-NC/1.0/>

## URHEBERRECHTSSCHUTZ – NUTZUNG ZU BILDUNGSZWECKEN ERLAUBT

| Educational Use Permitted



Dieser Rechteinweis kann nur für urheberrechtlich geschützte Objekte verwendet werden, bei denen die Institution, die diese verfügbar macht, selbst Rechteinhaber ist oder ausdrücklich von dem/den Rechteinhaber(n) ermächtigt wurde, Dritten die Nutzung dessen/derer Werk(e) zu Bildungszwecken ohne vorherige Rechteeinholung zu erlauben.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/InC-EDU/1.0/>

## URHEBERRECHTSSCHUTZ – RECHTEINHABER NICHT AUFFINDBAR ODER IDENTIFIZIERBAR | Unknown Rightsholder



Dieser Rechteinweis ist für die Verwendung bei Objekten bestimmt, die urheberrechtlich geschützt sind, aber für die selbst nach einer sorgfältigen Suche kein(e) Rechteinhaber identifiziert, oder aufgefunden werden konnte(n). Dieser Rechteinweis sollte nur benutzt werden, wenn die Institution, die beabsichtigt, das Objekt zugänglich zu machen, ziemlich sicher davon ausgeht, dass das zugrundeliegende Werk urheberrechtlich geschützt ist. Der Rechteinweis ist nicht für die Anwendung durch Institutionen aus Europa gedacht, die Werke in Übereinstimmung mit den Vorgaben der europäischen Richtlinie zu verwaisten Werken als verwaist identifiziert haben (diese müssen stattdessen den Rechteinweis InC-OW-EU verwenden).

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/InC-RUU/1.0/>

**URheberrechtsschutz – Verwaistes Werk EU | EU Orphan Work**

Dieser Rechteinweis ist für die Verwendung bei Objekten bestimmt, bei denen das zugrunde liegende Werk in Übereinstimmung mit der Richtlinie 2012/28/

EU des Europäischen Parlaments und des Europäischen Rates vom 25. Oktober 2012 über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister Werke als verwaistes Werk identifiziert wurde. Die Benutzung des Rechteinweises setzt voraus, dass das dem Objekt zugrunde liegende Werk als solches von der Richtlinie erfasst wird: veröffentlichte Werke in Form von Büchern, Zeitschriften, Zeitungen, Magazinen oder anderen Schriftwerken sowie Filmwerke und andere audiovisuelle Werke und Tonaufzeichnungen (Achtung: Fotografien und Werke der bildenden Kunst sind ausgeschlossen!). Außerdem muss die Institution, die das Objekt verfügbar macht, durch die Richtlinie begünstigt sein: öffentlich zugängliche Bibliotheken, Bildungseinrichtungen und Museen, Archive, Film- und Ton-Kulturerbe-Einrichtungen und öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten aus einem Mitgliedstaat der EU. Die begünstigte Institution muss das entsprechende Werk außerdem in der EU-Datenbank für verwaiste Werke beim EUIPO eingetragen haben.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/InC-OW-EU/1.0/>

**KEIN URheberrechtsschutz – ANDERE RECHTLICHE BESCHRÄNKUNGEN**

| Other Legal Restrictions



Dieser Rechteinweis sollte für Objekte verwendet werden, die gemeinfrei sind, aber hinsichtlich einer freien Nachnutzung rechtlichen Beschränkungen unterliegen, die sich etwa aus dem Kulturgutschutz oder dem Schutz von traditionellen kulturellen Ausdrucksformen ergeben. Daraus ergibt sich, dass die Institution, die beabsichtigt, ein solches Objekt zugänglich zu machen, eine freie Nachnutzung nicht erlauben kann. Damit der Rechteinweis eindeutig ist, sollte die Institution, die beabsichtigt, das betreffende Objekt zugänglich zu machen, einen Link mitteilen, der zu einer Seite mit Detailinformationen zu den vertraglichen Beschränkungen der Nutzung des Objekts führt.

Dieser Rechteinweis sollte für Objekte verwendet werden, die gemeinfrei sind, aber hinsichtlich einer freien Nachnutzung rechtlichen Beschränkungen unterliegen, die sich etwa aus dem Kulturgutschutz oder dem Schutz von traditionellen kulturellen Ausdrucksformen ergeben. Daraus ergibt sich, dass die Institution, die beabsichtigt, ein solches Objekt zugänglich zu machen, eine freie Nachnutzung nicht erlauben kann. Damit der Rechteinweis eindeutig ist, sollte die Institution, die beabsichtigt, das betreffende Objekt zugänglich zu machen, einen Link mitteilen, der zu einer Seite mit Detailinformationen zu den vertraglichen Beschränkungen der Nutzung des Objekts führt.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/NoC-OKLR/1.0/>

**KEIN URHEBERRECHTSSCHUTZ – VEREINIGTE STAATEN | In The United States**

Dieser Rechteinweis sollte für Objekte verwendet werden, bei denen die Institution, die beabsichtigt, das Objekt zugänglich zu machen, davon ausgeht, dass dieses nach dem Recht der Vereinigten Staaten urheberrechtsfrei ist. Dieser Rechteinweis sollte nicht für verwaiste Werke verwendet werden (bei denen davon auszugehen ist, dass sie urheberrechtlich geschützt sind) oder für Objekte, bei denen die Institution, die beabsichtigt, das Objekt zugänglich zu machen, keine Anstrengungen unternommen hat, um den Rechtsstatus des zugrunde liegenden Werks festzustellen.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/NoC-US/1.0/>

**KEIN URHEBERRECHTSSCHUTZ – VERTRAGLICHE BESCHRÄNKUNGEN**

| Contractual Restrictions



Dieser Rechteinweis kann nur für Objekte verwendet werden, die gemeinfrei sind und bei denen die Institution, die beabsichtigt, das Objekt zugänglich zu machen, vertragliche Vereinbarungen eingegangen ist, die bestimmte Einschränkungen der Nutzung durch Dritte verlangen. Damit der Rechteinweis eindeutig ist, sollte die Institution, die beabsichtigt das Objekt zugänglich zu machen, einen Link mitteilen, der zu einer Seite mit Detailinformationen zu den vertraglichen Einschränkungen der Nutzung des Objekts führt.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/NoC-CR/1.0/>

**KEIN URHEBERRECHTSSCHUTZ – NUR NICHT KOMMERZIELLE NUTZUNG**

ERLAUBT | Non-Commercial Use Only



Dieser Rechteinweis kann nur für gemeinfreie Werke in einer öffentlich-privaten Partnerschaft (Public Private Partnership, PPP), digitalisiert wurden, innerhalb derer die Vertragspartner vereinbart haben, die kommerzielle Nutzung des Digitalisats durch Dritte nur mit Einschränkungen zu erlauben. Der Rechteinweis wurde speziell für die Einbeziehung von Werken aus Digitalisierungsprojekten in Partnerschaft zwischen europäischen Bibliotheken und Google entwickelt, kann aber ebenso auf Objekte angewandt werden, die in gleichgelagerten Fällen in öffentlichen-privaten Partnerschaften entstanden sind.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/NoC-NC/1.0/>

**KEIN URHEBERRECHTSSCHUTZ BEKANNT | No Known Copyright**

Dieser Rechteinweis sollte für Objekte verwendet werden, bei denen der Urheberrechtsschutz nicht abschließend festgestellt wurde, obschon die Institution, die beabsichtigt das Objekt zugänglich zu machen, mit Grund davon ausgeht, dass das zugrundeliegende Werk nicht mehr urheberrechtlich, oder durch verwandte Schutzrechte geschützt ist. Dieser Rechteinweis sollte nicht für verwaiste Werke verwendet werden (bei denen davon auszugehen ist, dass diese urheberrechtlich geschützt sind) oder für Objekte, bei denen die Institution, die beabsichtigt, das Objekt zugänglich zu machen, keine Anstrengungen unternommen hat, um den Rechtsstatus des zugrunde liegenden Werkes festzustellen.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/NKC/1.0/>

**URHEBERRECHTSSCHUTZ NICHT BEWERTET | Copyright Not Evaluated**

Dieser Rechteinweis sollte für Objekte genutzt werden, bei denen der Urheberrechtsschutz unbekannt ist und bei denen die Institution, die beabsichtigt, das Objekt zugänglich zu machen, keine Anstrengungen unternommen hat, den Urheberrechtsschutz des zugrunde liegenden Werkes festzustellen.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/CNE/1.0/>

**URHEBERRECHTSSCHUTZ UNGEWISS | Copyright Undetermined**

Dieser Rechteinweis sollte für Objekte genutzt werden, bei denen der Urheberrechtsschutz unbekannt ist und bei denen die Institution, die sie verfügbar macht, (erfolglose) Anstrengungen unternommen hat, den Urheberrechtsschutz des zugrunde liegenden Werkes festzustellen. Typischerweise wird dieser Rechteinweis benutzt, wenn der Institution Schlüsselinformationen fehlen, die für eine exakte Feststellung des Urheberrechtsschutzes unerlässlich sind.

URI: <http://rightsstatements.org/vocab/UND/1.0/>

**KEIN URHEBERRECHTSSCHUTZ – NUR NICHT KOMMERZIELLE NUTZUNG****ERLAUBT** | Out Of cCopyright – Non Commercial Use Only

Diese Kennzeichnung entwickelte die Europeana Foundation. Sie ist für den Fall gedacht, dass gemeinfreie Werke im Rahmen von Public Private Partnerships digitalisiert wurden und die Beteiligten dabei vertraglich vereinbart haben, sich im Rahmen des Möglichen und Angemessenen dafür einzusetzen, dass die kommerzielle Nutzung der Digitalisate beschränkt oder zumindest als unerwünscht klassifiziert wird. Nach den Regeln der Europeana setzt diese Kennzeichnung voraus, dass eine solche vertragliche Vereinbarung tatsächlich existiert und ein Datum hinterlegt wird, zu dem sie ausläuft (zu nennen ist das erste Jahr, in welchem sie nicht mehr gilt).

Wichtig ist, dass eine solche Klassifikation nur dort Wirkung entfaltet, wo sie vertraglich vereinbart wird. Anders als urheberrechtliche Schutzrechte wirkt sie daher nicht gegen jedermann. Mit anderen Worten, wenn ein derart klassifizierter Inhalt gleichwohl kommerziell genutzt wird, kann die Kulturinstitution dagegen in der Regel nicht rechtlich vorgehen. Allenfalls wenn zwischen dem Kulturinstitut und dem Nutzer eine gültige vertragliche Vereinbarung besteht, die eine kommerzielle Nutzung verbietet, ist ein Vorgehen auf der Grundlage dieses Vertrages möglich.

Es gibt häufig die Situation, dass Kulturinstitutionen faktisch in der Lage sind, eine solche vertragliche Verpflichtung zu erzwingen, weil sie die für bestimmte Nutzungen nötigen höheren Auflösungen von Digitalisaten nur zur Verfügung stellen, wenn auf eine kommerzielle Nutzung verzichtet wird. Unabhängig davon, ob solche vertraglichen Nutzungsbeschränkungen rechtlich zulässig sind, gelten sie nicht für frei im Internet präsentierte Digitalisate, da diese auch genutzt werden können, ohne dass der Nutzer eine entsprechende vertragliche Verpflichtung eingeht.

## 7.7 Datenschutz

Dass archivarische und dokumentarische Inhalte für jedermann online zur Verfügung stehen und sozusagen nur einen Mausklick entfernt von einer Nutzung sind, berührt die Interessen von Personen, die darin vorkommen oder daran irgendwie beteiligt waren in besonderer Weise. Bevor Materialien online zugänglich gemacht werden, die personenbezogene Daten enthalten, 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 Online-Veröffentlichung 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 man auch durch eine Schwärzung von personenbezogenen Daten dafür sorgen können, dass datenschutzrechtliche Vorgaben berücksichtigt werden, wenn man sie online zugänglich macht. Beispielsweise ein behördlicher Bescheid, der als Beleg für den Umgang von Behörden mit bestimmten Fallkonstellationen gilt. Es ist hier womöglich nicht erforderlich, den jeweiligen Sachbearbeiter oder Empfänger namentlich zu kennen beziehungsweise 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 die dazugehörigen Namen zu erfahren (die sogenannte Inversssuche). Es war lange umstritten, ob dieses Suchverfahren zulässig ist. Regelungen dazu finden sich auch nicht in der Datenschutzgrundverordnung oder im Bundesdatenschutzgesetz, sondern in Paragraf 105 des Telekommunikationsgesetzes. Danach ist die Inversssuche zulässig, sofern der Teilnehmer, der in einem Verzeichnis eingetragen ist und diesem Eintrag auch nicht widersprochen hat, nachdem ihn der Diensteanbieter auf diese Möglichkeit hingewiesen hatte. Da bei historischen Telefonbüchern, beispielsweise aus den 1970er Jahren, davon auszugehen ist, dass damals kein Hinweis auf die Widerspruchsmöglichkeit erfolgte, ist die Onlinestellung einer Digitalisierung, welche die Inversssuche ermöglicht, wohl unzulässig.





## 8 VERNETZUNG, AGGREGATOREN

„Vernetzen“ meint das Herstellen von Beziehungen zwischen einzelnen Elementen, die Vernetzung ist das Grundprinzip des Internets. Auch jede Gedächtnisinstitution stellt Verbindungen zwischen den einzelnen Objekten her, wenn sie sie aufnimmt und erschließt. Mit der Online-Präsentation dieser Objekte und den zugehörigen beschreibenden Informationen werden diese mit anderen vernetzt, wofür sich die Standards des semantischen Netzes als hilfreich erweisen. Darüber hinaus gibt es auch zahlreiche Verbände und Zusammenschlüsse von Institutionen, die ihre Informationen in ein gemeinsames System einbringen. Es gibt zahlreiche Daten-*Aggregatoren*, die für das kulturelle Erbe wichtig sind. Die Deutsche Digitale Bibliothek dient zum einen als „nationaler Aggregator“ für die Europeana, übernimmt zum anderen aber nicht nur Daten von Kulturinstitutionen, sondern auch von anderen Aggregatoren. Von großer Bedeutung für die Zugänglichkeit des kulturellen Erbes ist darüber hinaus die Online-Enzyklopädie Wikipedia sowie die mit der Wikipedia verbundenen Projekte, insbesondere das Online-Archiv Wikimedia Commons.

### 8.1 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 DDB in die Europeana erstreckt sich die Vernetzung über die Landesgrenzen hinweg. Für die Europeana fungiert die DDB als nationaler Aggregator.

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 der einzige Aggregator für kulturelle Inhalte in Deutschland ist, so ist sie doch der 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 DDB zusammenarbeiten können. Dafür müssen Kulturinstitute einen Kooperationsvertrag mit der DDB abschließen und ihr bestimmte Nutzungsrechte übertragen.

### **8.1.1 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 alter Dokumente auch keine Rechte auf die Plattform übertragen werden. Im Vergleich dazu bietet die DDB Services, die weit über die reine technische Infrastruktur hinausgehen.

### **8.1.2 Der Vertragspartner**

An der Entwicklung der Deutschen Digitalen Bibliothek beteiligt sich ein Kompetenznetzwerk aus vierzehn Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen. Alle verfügen über hervorgehobene Erfahrungen mit Digitalisierungsprojekten und damit, 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, in Abstimmung und Zusammenarbeit mit den Vertretern des Kompetenznetzwerks den Kooperationsvertrag zu entwickeln.

Vertragspartner 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.

### 8.1.3 Welche Rechte werden übertragen?

In dem Kooperationsvertrag müssen die Institutionen der DDB räumlich unbeschränkte, nicht ausschließliche Nutzungsrechte einräumen. Allerdings kann der Datengeber frei wählen, in welchem Umfang er Nutzungsrechte überlässt und ob sich diese auf die digitalen Objekte und deren *Derivate* beziehen oder nur auf die Metadaten.

Ganz generell werden die Rechte übertragen, welche die DDB benötigt, um die Objekte beziehungsweise *Derivate*, wie Vorschaubilder, online zu zeigen – wohl-gemerkt zu nicht kommerziellen, insbesondere wissenschaftlichen, kulturellen, der Bildung oder der Weiterbildung dienenden Zwecken.

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

### 8.1.4 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 der Datengeber, sprich Kooperationspartner ist, der den Umfang der Rechte bestimmt, die er dem Nutzer einräumt. Bedingung für die Kooperation mit der DDB 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 DDB den Einrichtungen keine Vorgaben oder Einschränkungen.

### 8.1.5 Metadaten

Informationen und Daten, die *Objekte* anhand bestimmter Merkmale und Eigenschaften in einheitlicher Form beschreiben, sprich: standardisierte Metadaten, sind für die Auffindbarkeit von kulturellen Inhalten entscheidend. Im Zusammenspiel von Museen, Archiven und Bibliotheken, der DDB und der Europeana sind zwei Kategorien von Metadaten zu unterscheiden: Als *Kernmetadaten* bezeichnen die Beteiligten jene Metadaten, die die Europeana nutzt und die die DDB 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 Expertengruppe, 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://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/content/journal/hintergrund/die-neue-renaissance-empfehlungen-der-drei-weisen-zum-ausbau-des-europaeischen-kulturellen-erbes-im-netz/>)

Von den Kernmetadaten zu unterscheiden sind die *erweiterten Metadaten*. Darunter versteht man 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“ (vergleiche Kapitel 1.7.5).

### **8.1.6 Kooperation der Deutschen Digitalen Bibliothek mit Aggregatoren**

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

Wichtige Voraussetzung hierfür ist allerdings, dass der Aggregator nicht nur Nutzungsrechte hat, die ihm erlauben, Materialien online zu stellen, sondern dass er diese auch an Dritte übertragen darf. Dies muss ihm ausdrücklich gestattet werden.

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

Es gibt eine ganze Reihe von Portalen und Verbänden, die die Funktion eines Aggregators für die DDB übernommen haben, sowie weitere, die dies in Zukunft tun könnten. Die DDB entwickelte hierfür mehrere Musterverträge: Zum einen für die Übertragung von Rechten an die DDB, damit sie die vom Aggregator übermittelten Inhalte zugänglich machen kann. Zum anderen einen Vertrag, mit dem sich Aggregatoren von den jeweiligen Datengebern die Rechte übertragen lassen, die für die DDB notwendig sind, damit sie die Inhalte auch online stellen kann.

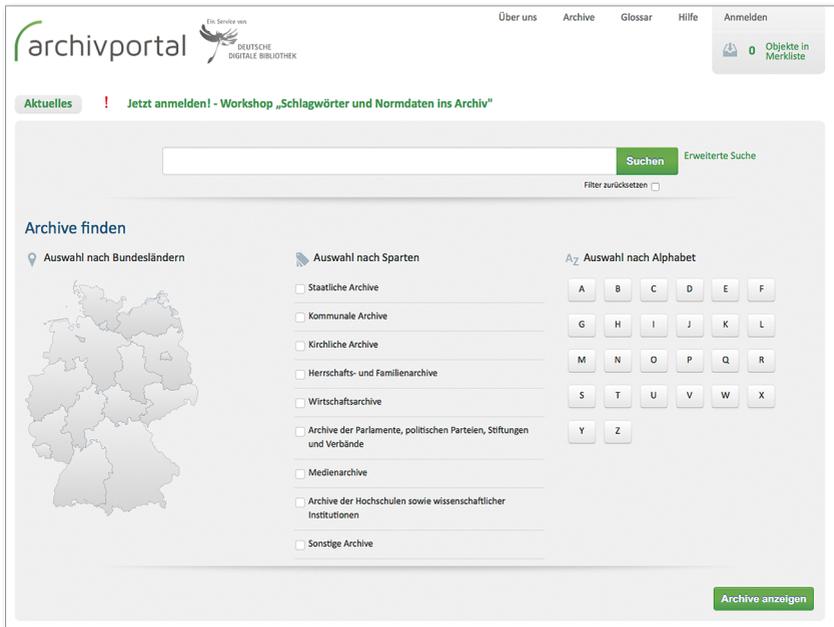
An dieser Stelle ist Vorsicht geboten. Ein schlichtes Einverständnis eines Datengebers gegenüber einem Aggregator, bestimmte Inhalte online zugänglich machen zu dürfen, bedeutet nicht automatisch, dass der Aggregator diese Materialien auch der DDB liefern und ihr die Nutzungsrechte übertragen darf. Im Einzelfall lassen sich Vereinbarungen zwischen dem Aggregator und dem Datengeber vielleicht dahingehend auslegen, dass sie auch eine Überlassung der Materialien

an die DDB und die damit verbundene Übertragung von Nutzungsrechten beinhalten – insbesondere, wenn die DDB darin ausdrücklich genannt ist. Um hier jedoch sicherzugehen, ist es ratsam, einen von der DDB speziell für das Verhältnis zwischen Aggregator und Datengeber entwickelten Vertrag zu nutzen. Er sieht die erforderlichen Rechteübertragungen für die spätere Onlinestellung bei der DDB 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 DDB dabei sind.

## 8.2 Archivportal D

Das Archivportal D ist kein eigenständiger Aggregator und auch keine eigene Institution, sondern ein spartenspezifischer Zugang zu den Daten der DDB. Es ermöglicht, Daten um solche besonderen archivarischen Informationen zu ergänzen, die im Allgemeinen für die DDB keine besondere Rolle spielen. Das heißt, alle Datensätze des Archivportals D sind auch in der DDB 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 Träger anzeigen zu lassen. („Findmittel“ ist ein tradiertter Begriff für Suchverzeichnisse. Klassische Archive verfügen über „Findbücher“, in denen ihre Bestände händisch verzeichnet sind.)

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



**Abbildung:** Einstiegsseite auf dem „Archivportal D“ <https://www.archivportal-d.de>

### 8.3 Europeana

Im Verhältnis zur Europeana, dem europäischen Portal für den Zugang zum kulturellen Erbe, fungiert die DDB selbst wiederum als nationaler Aggregator. Das heißt, zumindest die Kernmetadaten der DDB 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 dafür sorgt, Inhalte wie gemeinfreie Werke behandeln zu dürfen.

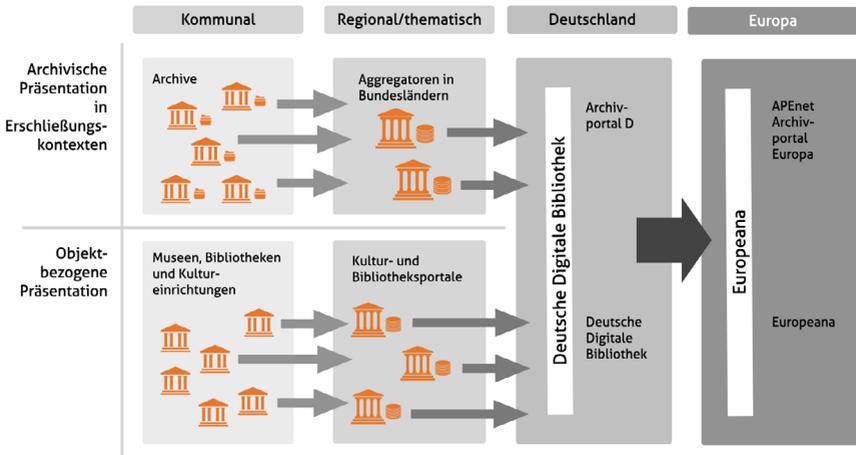


Abbildung: Erschließungen

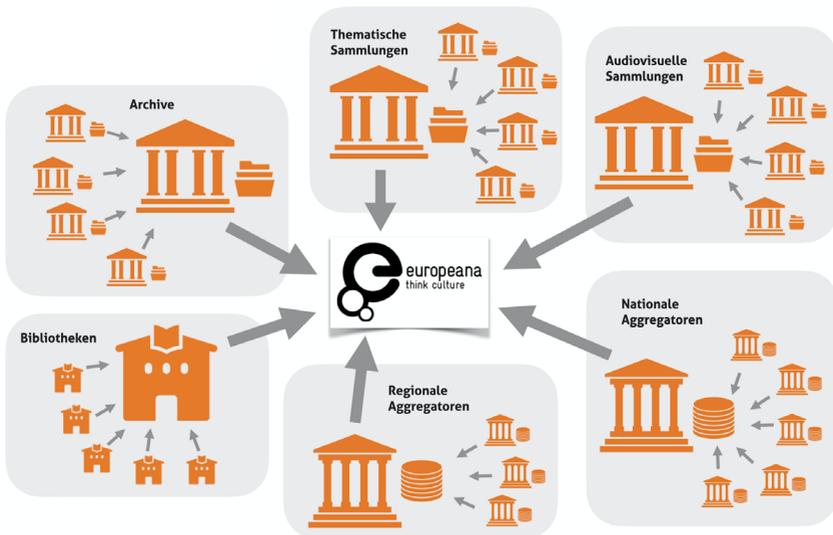


Abbildung: Wer beliefert die Europeana?

## 8.4 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 spielen 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 große Reichweite auch Interessierte angesprochen, die für die klassischen Vermittlungswege der Kulturinstitutionen weniger empfänglich sind. So verwundert auch nicht, dass es inzwischen gerade in Deutschland zahlreiche Kooperationen zwischen *Wikimedia Deutschland e. V.*, dem Verein zur Förderung des freien Wissens, und Kulturinstitutionen mit dem Ziel gibt, 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 Potentiale für die Nachnutzung von freien Kulturdaten erschließen.

Jeder, auch jede Institution, kann Inhalte in das Online-Archiv „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 DDB 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 Erstunterzeichnern auch der Deutsche Bibliotheksverband gehörte und das inzwischen weltweit von über 650 Wissenschaftsorganisationen unterzeichnet wurde, wird die Forderung nach freiem Zugang ausdrücklich auch auf das kulturelle Erbe bezogen.



Teil des fotografischen Nachlasses von Petra Gall  
im Depot des Schwulen Museums Berlin

## 9 ARCHIVIERUNG

### 9.1 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 digital born material, 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“ beziehungsweise „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 erhebliche, sowohl technische wie auch rechtliche 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>).

### 9.2 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 Dienstleister mit dieser Arbeit betrauen dürfen.

### 9.3 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 illegaler Downloadplattformen sowie andere verbotene Vertriebswege. Vielmehr müssen sich auch Archive, Museen und Bibliotheken danach richten, also Institutionen, deren Interessen das Urheberrechtsgesetz an anderen Stellen durchaus berücksichtigt.

Allerdings schuf der Gesetzgeber hierfür einige Nutzungsbefugnisse Abhilfe, wenn auch auf komplizierte Weise. So besagt Paragraf 95b Urheberrechtsgesetz: Rechteinhaber, 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 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 Kopierschutz umgehen. Sie müssen sich vielmehr an die Rechteinhaber 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 Paragrafen 95b Urheberrechtsgesetz sind auch Vereinbarungen zwischen den Institutionen und den Vereinigungen der Rechteinhaber 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 zu umgehen, die archiviert werden sollen.

In der Praxis ist das Vorgehen nach Paragraf 95b Urheberrechtsgesetz oft schwierig. Denn der Anspruch wendet sich an die jeweiligen Rechteinhaber, die jedoch häufig auf den für den Kopierschutz zuständigen Dienstleister verweisen. Hier gilt es, beharrlich auf den Anspruch zu bestehen und Rechteinhaber 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.

## 9.4 Formatänderungen

Für Archivierungszwecke 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 begegnen, ist dies in Paragraf 23 Satz 3 Urheberrechtsgesetz ausdrücklich festgehalten.

## 9.5 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 Anbietern zusammenarbeiten, die eine professionelle Langzeitarchivierung gewährleisten. In diesem Fall sollte die Institution den jeweiligen Kooperationspartner beziehungsweise Dienstleister vertraglich verpflichten, für die Sicherheit der personenbezogenen Daten Sorge zu tragen.



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

## 10 AUSBLICK

Das Urheberrecht hat sich in den letzten zehn Jahren stärker verändert als die meisten anderen Rechtsgebiete. Dieser Prozess ist noch nicht abgeschlossen, im Gegenteil. Da sich das Urheberrecht zu einem grundlegenden Recht der Informationsgesellschaft entwickelt hat, sind auch zukünftig kontroverse politische, gesellschaftliche, juristische und wirtschaftliche Auseinandersetzungen über diesen Rechtsbereich zu erwarten.

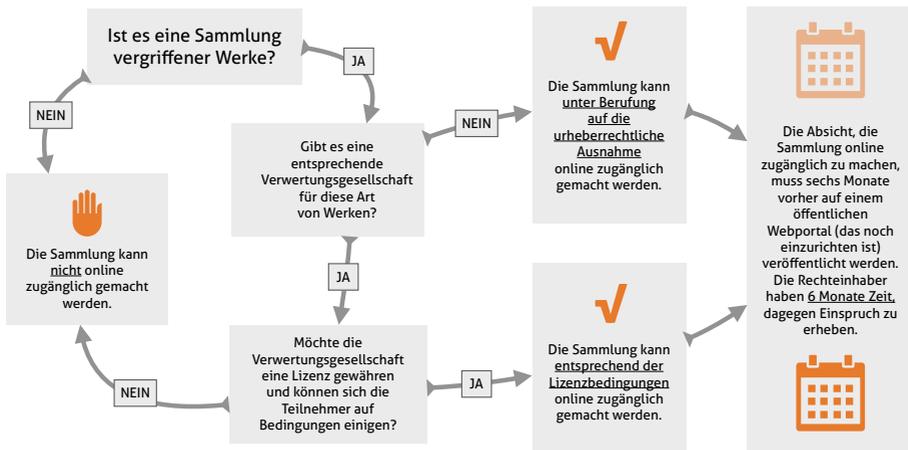
Im Frühjahr 2019 wurde nach langen Diskussionen die EU-Richtlinie für den „Digital Single Market“ (DSM) verabschiedet (Digitaler Binnenmarkt). Diese bringt im Bereich des kulturellen Erbes einige Neuerungen, darunter auch Verbesserungen. Auf den Schutz der Gemeinfreiheit, die zukünftig nicht dadurch umgangen werden darf, dass Reproduktionen gemeinfreier Werke einen eigenen Schutz beanspruchen, ging bereits Kapitel 5.3 ein. Darüber hinaus enthält die Richtlinie zwei weitere Regelungen, bei denen jedoch noch unsicher ist, in welcher Weise der Gesetzgeber sie in deutsches Recht umsetzt.

### 10.1 Vergriffene Werke

In Deutschland gibt es bereits jetzt für einen kleinen Teilbereich eine Regelung für die Lizenzierung vergriffener Werke: Für Monographien, die vor 1966 erschienen sind, bietet die Deutsche Nationalbibliothek (DNB) einen Lizenzierungsservice an, den das folgende Kapitel (10.2) genauer erläutert.

Bereits seit längerem wollte die DNB diesen Service auch auf weitere Publikationen ausweiten. Diese Bemühungen scheiterten auch daran, dass es erhebliche Unsicherheiten in Hinblick auf den europarechtlichen Rahmen für solche Regelungen gab. Sie wurden insofern überwunden, als die DSM-Richtlinie in Artikel 8 die Nutzung von vergriffenen Werken und sonstigen Schutzgegenständen durch Einrichtungen des Kulturerbes regelt. Der dort vorgegebene Rahmen ist allerdings durchaus kompliziert und es ist noch nicht klar, wie er in deutsches Recht überführt wird. Eine solche Umsetzung in deutsches Recht ist jedoch notwendig. Nach den europarechtlichen Vorgaben müssen Einrichtungen des Kulturerbes bei vergriffenen Werken zunächst versuchen, eine Lizenzierung mit einer für diese

Werke zuständigen Verwertungseinrichtung zu schließen. Dabei gelten Werke als vergriffen, „wenn nach Treu und Glauben davon ausgegangen werden kann, dass das gesamte Werk [...] für die Öffentlichkeit nicht erhältlich ist, nachdem ein vertretbarer Aufwand betrieben wurde, um [dies] festzustellen“ (Artikel 8 Absatz 5). Dies soll auch für solche Werke gelten, die „ursprünglich nicht für gewerbliche Zwecke gedacht waren oder niemals gewerblich genutzt wurden“, wie es im Erwägungsgrund 30 der Richtlinie heißt.



**Abbildung:** Das Flußdiagramm zeigt das Prozedere beim Umgang mit Sammlungen vergriffener Werke auf. Auf Basis der Texte von Paul Keller, CC-BY, Übersetzung: iRights.info, Quelle: iRights.info: <https://irights.info/artikel/was-bedeutet-die-eu-urheberrechtsrichtlinie-fuer-die-europaeischen-kulturerbe-institutionen/29679>

Allerdings soll sichergestellt werden, dass eine solche Lizenzierung nicht gegen den Willen des Rechteinhabers erfolgt. Daher muss die beabsichtigte Lizenzierung des Werkes zunächst sechs Monate lang auf einem zentralen und öffentlich zugänglichen Online-Portal des Amtes der Europäischen Union für geistiges Eigentum angezeigt werden.

Sollte es für bestimmte Werke keine Verwertungsgesellschaft geben, sieht die Richtlinie vor, dass die vergriffenen Werke aufgrund einer gesetzlichen Schranke genutzt werden dürfen. Angesichts des weit ausdifferenzierten Geflechts von Verwertungsgesellschaften wird dies aber vermutlich kaum zum tragen kommen. Eine andere Frage ist, wie es sich auswirkt, wenn eine Verwertungsgesellschaft eine Lizenzierung verweigert. Hier wird es – genau wie bei der weiteren Konkretisierung, was unter einem vergriffenen Werk zu verstehen ist – auf die Umsetzung der Richtlinie in deutsches Recht ankommen.

## 10.2 Erweiterte Kollektivlizenzen

Erweiterte Kollektivlizenzen gibt es bislang in dieser Form in Deutschland nicht, auch wenn der bereits genannte Lizenzierungsservice der DNB für vergriffene Werke in gewisser Weise als eine erweiterte Kollektivlizenz gelten kann. Der Grundgedanke von erweiterten Kollektivlizenzen ist, dass Verwertungsgesellschaften Lizenzvereinbarungen nicht nur für ihre Mitglieder abschließen können, sondern dass diese auch für andere Kreative in ihrem Wirkungsbereich gültig sind. Das Prinzip 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.

Ob und in welcher Form die erweiterten Kollektivlizenzen in Deutschland ermöglicht beziehungsweise eingeführt werden, bleibt abzuwarten. Insbesondere in den skandinavischen Ländern sind diese sehr verbreitet. Das umfangreiche Digitalisierungsprogramm des norwegischen Kulturerbes „Bokhylla“ basiert auf Vereinbarungen mit den Verwertungsgesellschaften, die ohne erweiterte Kollektivlizenzen nicht möglich wären. (Siehe hierzu: <https://irights.info/artikel/roger-jsevold-die-in-norwegen-ersienenen-buecher-sind-bis-2017-digitalisiert/24283>)

Für Kulturinstitutionen haben erweiterte Kollektivlizenzen insoweit Vorteile, als dass sich damit ganze Sammlungen lizenzieren ließen. Es besteht allerdings auch der große Nachteil, dass nach der DSM-Richtlinie die Lizenzen vorerst nur national gelten sollen. Das heißt, Kulturgut online zu stellen, für das eine kollektive Lizenz erworben wurde, erfordert zwingend, Nutzer aus dem Ausland per sogenanntem Geoblocking auszuschließen.



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

## 11 EINZELASPEKTE

Allen Gedächtnisinstitutionen gemeinsam ist ihre Funktion, Zeugnisse der kulturellen, wirtschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen 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.

### 11.1 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 einen Autor, eine Auflage, ein Erscheinungsdatum und auch eine Nummer im international standardisierten Verzeichnis ISBN. Bei Fachbibliotheken ist das Sammelgebiet auf Bücher zu einem bestimmten Thema eingeschränkt. Auch über Bücher hinaus werden bestimmte Veröffentlichungen durch 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, der 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. Die rechtliche Basis dafür eröffneten die Paragraphen 51 und 52 des Verwertungsgesellschaftengesetzes (VGG). Auf der Grundlage dieser Bestimmungen hat die Deutsche Nationalbibliothek (DNB) einen Lizenzierungsservice für vergriffene Werke (VW-Lis) aufgebaut, um Bibliotheken – aber auch anderen Gedächtnisinstitutionen – die Lizenzierung von vergriffenen Druckwerken zu erleichtern. Dabei kooperiert die DNB mit der Verwertungsgesellschaft (VG) Wort und dem Deutschen Patent- und Markenamt und ermöglicht somit den Erwerb einer Lizenz für die digitale Nutzung.

Möglich ist bislang nur die Lizenzierung von Monografien, die vor dem 1. Januar 1966 in Deutschland veröffentlicht wurden und sich im Bestand der Institutionen befinden, die die Lizenzen erwerben wollen. Beantragt werden kann eine Lizenz ausschließlich über den Lizenzierungsservice der DNB. Zunächst wird dazu mittels eines automatisierten Abgleiches mit den Verzeichnissen des Buchhandels ermittelt, ob das Werk tatsächlich nicht mehr lieferbar und damit vergriffen ist. Dann erfolgt in einem zweiten Schritt die Lizenzierung. Diese kostet derzeit für Werke, erschienen bis 1920, 5,00 Euro pro Werk, für solche, die zwischen 1921 und 1945 erschienen sind, 10,00 Euro pro Werk und für die jüngsten, zwischen 1946 und 1965 erschienenen Werke, 15,00 Euro pro Werk.

## 11.2 Museen

Museen haben eine klare Orientierung hin zur Öffentlichkeit, zum Publikum. Das International Council of Museums (ICOM) hat dies in seinem Code of Ethics eindeutig formuliert ([https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/code\\_German.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/code_German.pdf)). Anders als bei Bibliotheken, fehlt Museen aber 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 Funktionsweise 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 und durch das Museum vertrieben wurden. Doch durch das Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse der Wissensgesellschaft erfolgte eine Neuregelung. Zwar ist immer noch die Publikation der Abbildungen von Ausstellungsexponaten zulässig. Es fiel auch die enge Bindung an den Ausstellungszeitraum weg. Dafür muss für die Nutzung solcher Abbildungen 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.

Angesichts der Digitalisierung spielen andere Formen der Bildernutzung eine zunehmend größere Rolle. Moderne Formate, wie beispielsweise individualisierte, von den Nutzern 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. Der Gesetzgeber hat dem Rechnung getragen. Nach Paragraf 58 Urheberrechtsgesetz dürfen Werke für die Bewerbung 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 auch einen weiteren Erprobungsvertrag für die digitale Nutzung geschlossen. So wollen sie über einen befristeten Zeitraum typische neue Nutzungsformen an Museen erprobungshalber lizenzieren. Die dort gesammelten Erfahrungen wollen sie nutzen, um dafür Tarife entwickeln zu können, die sowohl den Interessen der durch die VG Bild-Kunst vertretenen Künstler wie auch denen der Museen gerecht werden. Um eine Grundlage zu bekommen wollen die VG Bild-Kunst und der Museumsbund die Erprobungs-Lizenz gemeinsam evaluieren.

### 11.3 Archive

Archive waren zunächst einmal Orte, die Urkunden aufbewahrten, welche gewisse Rechtsansprüche belegen sollten. Die Unterlagen waren nicht öffentlich zugänglich, im Gegenteil: Der Archetyp des Archivs der Vergangenheit war das „geheime Staatsarchiv“. 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 Hüter dieser Archive hatten die Aufgabe, gerade nicht alles zugänglich zu machen, sondern nur das, was konkret zielführend war.

In der weiteren Entwicklung fungierten Archive oft als Orte für all das, was nicht öffentlich sein sollte, aber – aus welchen Gründen auch immer – dennoch zu bewahren war. Gerade in Diktaturen steckten die Verantwortlichen viel Energie

in den Aufbau von Archiven, obwohl oder gerade weil die Inhalte dieser Archive nicht öffentlich waren. Tatsächlich haben Diktaturen oft besser archiviert als Demokratien es tun. Die Beispiele dafür sind Legion. Man denke etwa an die Archive der Geheimen Staatspolizei während der NS-Diktatur, in denen auch Dinge genau dokumentiert wurden, die eben nicht öffentlich werden sollten (wie Skepsis und fehlende Begeisterung der Deutschen beim Ausbruch des zweiten Weltkrieges). Man denke auch an die umfangreichen Archive des Ministeriums für Staatssicherheit in der DDR. In gewisser Weise waren Archive unter den Bedingungen der Diktatur geschützte Räume, in denen man erhalten durfte, was ansonsten der Zensur verfiel. Wieder und wieder lässt sich beobachten, dass in Archiven eben das bewahrt wurde (und wird), was außerhalb der Archive verboten ist.

Mit der Demokratisierung von Staat und Gesellschaft ging eine Öffnung zumindest der öffentlichen Archive einher. Doch mit Sperrfristen und Vertraulichkeitsvermerken wurde ein System geschaffen, das die Öffnung öffentlicher Archive einschränkte und an enge Voraussetzungen knüpfte.

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.

Neben den staatlichen Archiven gibt es eine Reihe anderer Überlieferungsstränge von Zeugnissen menschlichen Schaffens, die ebenfalls unter den Begriff des Archivs fallen. Dazu gehören die Archive von sozialen Bewegungen, wie der Studenten-, Friedens-, Umwelt- oder Frauenbewegung. Diese Archive entstanden häufig zufällig beziehungsweise beiläufig und erst nach und nach entwickelten sich systematische Sammlungsprinzipien heraus. Firmenarchive werden in der allgemeinen Diskussion um Archive meist vernachlässigt. Häufig verlieren sie ab einem bestimmten Zeitpunkt ihren ursprünglichen Status, nicht selten übernehmen öffentliche Gedächtnisinstitutionen die Bestände, ob nun vollständig oder zumindest in Teilen. Das kann daran liegen, dass das Archivgut seine Relevanz für die Firmenpolitik und mögliche spätere Produktion verloren hat und damit zu einer bloßen finanziellen Belastung geworden ist. Häufig werden Firmenarchive nach dem Konkurs oder der Umwandlung einer Firma heimatlos. Obwohl sie nach interessen geleiteten Kriterien sammeln, sind Firmenarchive ein wichtiger Überlieferungsstrang, nicht zuletzt für die Technikgeschichte. (Das Deutsche

Technikmuseum Berlin hat einige Firmenarchive in seine Sammlung aufgenommen, etwa das Archiv der AEG-Telefunken. [https://www.technikmuseum.findbuch.net/php/main.php?ar\\_id=3750#492e322e303630](https://www.technikmuseum.findbuch.net/php/main.php?ar_id=3750#492e322e303630), zuletzt aufgerufen 5.7.2020).

Auch bisher unveröffentlichtes Archivgut kann urheberrechtlich geschützt sein. Das Recht zu entscheiden, ob ein Werk veröffentlicht wird, obliegt ausschließlich dem Urheber beziehungsweise seinen Rechtenachfolgern. Ein Werk ohne Zustimmung des Urhebers zu veröffentlichen ist daher eine besonders schwerwiegende Urheberrechtsverletzung.

Bei Korrespondenz, also beispielsweise Briefwechseln, ist zu bedenken, dass neben dem Urheberrecht des Schreibenden auch das Urheberrecht sowie das Persönlichkeitsrecht des Korrespondenzpartners zu beachten ist. Wenn beispielsweise ein Künstler seinen Nachlass einem Archiv übergibt und diesem umfangreiche Rechte für die Nutzung der darin enthaltenen Werke einräumt, so bleiben die Rechte seiner Korrespondenzpartner davon unberührt. Eine Online-Nutzung ist nur dann möglich, wenn diese ebenfalls zustimmen.

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

## 11.4 Audiovisuelles Kulturerbe

Aus urheberrechtlicher Perspektive gehören Filme zu den komplexesten Werken überhaupt. Ein Film ist eine Verbindung mehrerer Werkarten und ein Gemeinschaftswerk vieler Urheber und Künstler. Der Film veranschaulicht wie keine andere Werkgattung das Spannungsfeld zwischen dem urheberrechtlichen Ideal des genialen Schöpfers und der Praxis 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 der Einzelteile.

Schon die Frage, wer alles bei einem Film zu den Urhebern gehört, bei welchen Beiträgen man von einer entsprechenden Schöpfungshöhe ausgehen kann und wo allenfalls Leistungsschutzrechte greifen, ist nicht leicht zu beantworten und deswegen umstritten.

Grundsätzlich erwerben die unterschiedlichen Urheber, zum Beispiel der Regisseur, der Kameramann oder der Cutter, durch ihre kreativen Leistungen zunächst jeweils eigene Urheberrechte. Diese unterschiedlichen Rechte müssen zu einem Ganzen vereinigt werden, damit kein einzelner Miturheber die Nutzung des Films blockieren kann.

Es war und ist der Produzent, 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, den Produzenten ein eigenes, originäres Urheberrecht am Filmwerk zuzuschreiben. Der Urheberrechts-Reformentwurf des Reichsjustizministeriums aus dem Jahr 1933/1934 (Paragraf 5 Absatz 2) und der sogenannte Referentenentwurf des Jahres 1954 (Paragraf 93 Absatz 1) sahen dies vor. Letztlich konnten sich die Gesetzgeber zu diesem Schritt nicht entschließen, wäre damit doch das dem Urheberrecht zugrunde liegende Schöpferprinzip ausgehöhlt worden. Die Leistungen des Produzenten sind organisatorisch und finanziell, nicht schöpferisch. Deshalb soll ihm kein Urheberrecht zustehen, das 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 beim Filmproduzenten, um die kommerzielle Auswertung zu erleichtern. Gesetzestechisch betrachtet stellen die Paragraphen 88 (und ihm nachfolgende Paragraphen) des Urheberrechtsgesetzes lediglich Auslegungsregeln zugunsten des Produzenten auf, legen jedoch nicht verbindlich fest, dass er Nutzungsrechte erwirbt. Daran hielt der deutsche Gesetzgeber

auch 2007 fest, als anlässlich einer weiteren Urheberrechtsreform einige Branchenvertreter und Politiker einen gesetzlichen Übergang der Rechte auf den Produzenten erwogen.

Die Stellung der Produzenten 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 an den Verwerter übergehen, wie dieser dem Vertragszweck entspricht. 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 137I 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 jedem einzelnen Miturheber und endend bei dem, der den Film jeweils nutzt. 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 deutschen Bundesgerichtshofes. Sie betreffen Filme, die vor 1966 entstanden, als in Deutschland die Übertragung „unbekannter Nutzungsarten“ noch erlaubt war. Zum einen „Der Frosch mit der Maske“ (Bundesgerichtshof, BGH, Urteil vom 28.10.2010 – I ZR 18/09, <http://www.telemedicus.info/urteile/Urheberrecht/1291-BGH-Az-I-ZR-1809-Der-Frosch-mit-der-Maske.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 ausdrücklich über diesen Punkt verhandelten und dann auch

festlegten, dass die Abgeltung zukünftiger Nutzungsarten in das vereinbarte Honorar eingegangen ist. 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 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, vertreiben Firmen in digitalen Formaten. Es ist kaum anzunehmen, dass sie dafür tatsächlich alle Nutzungsrechte nachträglich klärten. Vielmehr ignoriert die (wirtschaftliche) Praxis die Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs, soweit es geht. Die Produktionsfirmen reagieren erst, wenn Urheber oder ihre Nachfahren tatsächlich Ansprüche geltend machen, und das geschieht nur in Einzelfällen. Das ist auch gut so, da sonst noch mehr historisches Filmmaterial dem Vergessen anheim fiel.

Will man historisches Filmmaterial digitalisieren, ist die vollständige Rechtklärung jedes einzelnen Werks schlicht nicht praktikabel. 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.

Der unklare Rechtestatus bei älteren Filmen hat 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 beziehungsweise ohne deren Zustimmung kann man Filme gar nicht nutzen – sieht man von den komplizierten Ausnahmeregelungen für die Nutzung verwaister Werke einmal ab, die sich zudem für kommerzielle Nutzungen gar nicht anwenden lassen. Da war es pragmatisch, eine behauptete Rechteinhaberschaft anzuerkennen, auch wenn man daran Zweifel hegte.



Blick in das Depot des Georg Kolbe Museums

## 12 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 Transformationsprozess 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 Kulturerbeeinrichtungen 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 Kulturerbe Betrauten, dies so weit wie möglich zu verhindern.



# ANHANG

## Glossar

**Aggregatoren:** Dienstleister, die Medieninhalte oder Medien beschreibende Metadaten sammeln, aufbereiten und kategorisieren. Im Bereich des kulturellen Erbes kommt den Aggregatoren 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 Aggregatoren. Damit sie die gesammelten und katalogisierten Metadaten anderen Einrichtungen zur Verfügung stellen und digitalisierte Bestände öffentlich zugänglich machen können, benötigen sie von den Datengebern bestimmte Nutzungsrechte.

**Amtliches Werk:** Vom Urheberrechtsschutz ausgenommenes Werk amtlichen Charakters (vor allem Gesetze, Behördenerlasse und Gerichtsentscheidungen), das an sich die Anforderungen an urheberrechtlichen Schutz erfüllen würde.

**Bearbeitung:** Veränderung oder Abwandlung eines Werkes. 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 Werkes hinzu. Während eine Bearbeitung als solche erlaubt ist, bedarf die Veröffentlichung einer Bearbeitung zwingend die Zustimmung des Urhebers beziehungsweise Rechteinhabers (Paragraf 23 Urheberrechtsgesetz). Handelt es sich um eine satirische oder parodistische Behandlung des Ausgangswerkes oder verblasst das ursprüngliche Werk im neuen Werk, so ist dies als „freie Benutzung“ auch ohne Zustimmung erlaubt.

**Creative Commons:** Mit Creative-Commons-Lizenzen können Urheber festlegen, dass andere ihre Werke leichter verwenden können. Es ist 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 ein Urheber erlauben kann, sein Werk zu verwenden, solange er genannt wird. Er kann aber auch einschränken, dass das Werk nicht bearbeitet werden darf oder etwa nur nicht kommerzielle Nutzungen erlaubt sind.

**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.

**Datenbankherstellerrecht:** Um diesen Schutz als Datenbankhersteller zu beanspruchen ist keine persönliche geistige Schöpfung erforderlich, sondern lediglich, dass der Hersteller (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.

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

**DDB-Lizenzkorb:** Liste der in der DDB zulässigen Lizenzen, in ihrer jeweils aktuellen Fassung, abrufbar unter der URL <https://pro.deutsche-digitale-bibliothek.de/node/848>

**DDB-Objekt:** Von der DDB erzeugter Datensatz, der ein born digital oder ein analoges Objekt aus dem Datenbestand des Datengebers beschreibt und in der Regel Vorschaudateien umfasst. Beispiele für DDB-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 DDB-Objekt. Jedes DDB-Objekt hat im DDB-Portal eine DDB-Objektseite.

**DDB-Objektseite:** Webseite, auf der ein digitales Objekt mit Hilfe von Metadaten beschrieben ist. Zusätzlich kann auf einer DDB-Objektseite 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 DDB-Objektseite können sich im zeitlichen Verlauf ändern.

**Derivat:** Zur Anzeige auf der DDB-Internetplattform 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 des Datengebers, das elektronisch oder online vorliegt und das er der DDB zur Anzeige auf ihrer Internetplattform und zur Weitergabe an ihre Nutzer bereitstellt.

**Digitalisat:** Das Endprodukt einer Mediendigitalisierung, beispielsweise digitale Scans von Büchern oder Fotografien, Reprografien von Gemälden oder 3D-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 beziehungsweise 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 Datenbank verwaister Werke verwaltet und so direkter Kooperationspartner für die Deutsche Nationalbibliothek ist, die für Deutschland das gesetzlich geregelte Register verwaister Werke führt.

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

**Freie Benutzung:** Bearbeitung eines urheberrechtlich geschützten Werkes, die sich als eigenes Werk soweit vom Original entfernt, dass die persönlichen, schöpferischen Züge des Urhebers des Originalwerkes verblassen und die persönlichen, schöpferischen Züge des neuen Urhebers in den Vordergrund treten. Die freie Benutzung ist gesetzlich ohne Zustimmung des Urhebers beziehungsweise Rechteinhabers erlaubt (Paragraf 24 Urheberrechtsgesetz).

**Freie Lizenzen:** Spezielle Nutzungslizenzen, die es Urhebern schutzfähiger Werke ermöglichen, diese anderen 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, Quelle und der gewählten Lizenz selbst.

**Geistiges Eigentum:** Im Gegensatz zum Eigentum an körperlichen Gegenständen betrifft das geistige Eigentum das Recht an einem „immateriellen Gut“, etwa Kunstwerke oder auch Erfindungen oder Patente. Es basiert auf den Eigentumsbegriffen im deutschen Grundgesetz und 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 kein urheberrechtlicher Schutz besteht, wofür es unterschiedliche Gründe geben kann. Etwa, weil die Rechte abgelaufen sind,

die bis 70 Jahre nach Tod des Urhebers gelten (bei Werken mit mehreren Urhebern quasi bis 70 Jahre nach Tod des als letztem 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 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 beziehungsweise Gehalt besonders herausragend 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 selbst kein eigenes Werk entsteht beziehungsweise 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 persönlich geistigen Schaffens beziehen kann, sofern dies als Werk gelten kann. Leistungsschutzrechte gibt es in ganz unterschiedlichen Bereichen. Sie schützen zum Beispiel ausführende Künstler, wie Musiker oder Schauspieler, 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 des Filmproduzenten.

**Lichtbildwerke:** Lichtbildwerke sind Fotos, die den Charakter eines Werkes haben, also als eine persönliche geistige Schöpfung gelten können. Das ist dann der Fall, wenn der Urheber 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.

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

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

**Lizenzkorb:** Liste der in der DDB zulässigen Lizenzen und Rechteinweise.

**Markenrecht:** Das deutsche Markengesetz sieht vor, bestimmte Zeichen, Namen, Abbildungen, Hörzeichen, 3D-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 man beim Deutschen Patent- und Markenamt beantragen und nach gewisser Zeit erneuern, er kann auf nationaler, europäischer und internationaler Ebene bestehen.

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

**Nestor:** Kooperationsverbund mit 29 Partnern 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.

**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 beziehungsweise 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 des Urhebers oder des Rechteinhabers. Des Weiteren zählen die Bearbeitung und die Veränderung von Werken als Nutzungen, die im Falle einer Veröffentlichung erlaubnispflichtig sind. Der reine Werkgenuss, das satirische oder parodistische Aufgreifen oder die freie Benutzung sind erlaubnisfreie Nutzungsarten.

**Nutzungsrechte:** Im Zusammenhang mit dem Urheberrecht können Urheber und Rechteinhaber bestimmte Nutzungsrechte vergeben, diese können ebenso weit greifend wie kleinteilig definiert sein und sich unter anderem auf bestimmte Nutzer 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.

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

**Öffentliche Zugänglichmachung:** Juristischer Terminus für die Online-Stellung von Werken, die – genau wie etwa das Vervielfältigen oder das öffentliche Aufführen – eine eigene Nutzungsart ist. Nutzungsarten sind jeweils technisch und wirtschaftlich eine eigenständige Verwendungsform 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 von Preprint- und anderen Dokumentenservern 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 DDB:** Die öffentlich zugängliche Programmierschnittstelle der DDB 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 durch Zeitablauf nirgendwo auf der Welt mehr Schutzrechte bestehen oder die zuvor von ihrem Rechteinhaber ausdrücklich in die weltweite Public Domain entlassen worden sind.

**Recht am eigenen Bild:** Besondere Ausgestaltung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts, welches bereits seit Verabschiedung des Kunsturheberrechts im Jahre 1907 gesetzlich normiert ist. Danach kann jeder Mensch im Grundsatz selbst entscheiden, ob Bildnisse von ihm veröffentlicht oder verbreitet werden. Wer Personenfotos veröffentlichen will, benötigt die Zustimmung des oder der Abgebildeten (oder beruft sich, sofern zutreffend, auf eine der gesetzlichen Ausnahmeregelungen).

**Rechtemanmaßung:** Behauptung von urheberrechtlichen Nutzungsrechten, über die der Betreffende gar nicht oder nicht in dem behaupteten Umfang verfügt. 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.

**Rechteinweis der DDB:** Angabe zu rechtlich möglichen Nutzungen digitaler Inhalte, beispielsweise gemeinfreies Werk (Public Domain Marke), verwaistes Werk, Rechte vorbehalten; in ihrer jeweils aktuellen Fassung, abrufbar unter der URL <https://pro.deutsche-digitale-bibliothek.de/node/848>

**Rechteinhaber:** Der Inhaber der urheberrechtlichen Nutzungsrechte. Dies kann der Urheber 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 DDB folgt dabei den von der Europeana entwickelten Rechtestatusbezeichnungen. Sie informieren den Nutzer in eindeutiger und standardisierter Weise, was er mit einem online präsentierten Inhalt tun 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“ (in englisch „Digital Single Market“, kurz DSM) beschloss die EU im April ihre jüngste Urheberrechtsreform. Sie enthält mehrere Regelungen, die die Arbeit der Kulturerbeeinrichtungen unmittelbar betreffen, etwa zu vergriffenen Werken, Archivkopien sowie Text- und Data-Mining. EU-Richtlinien sind für die Mitgliedsstaaten verpflichtend, sie müssen sie in nationales Recht umsetzen – in diesem Fall innerhalb zwei Jahren, also bis spätestens 7. Juni 2021. Bei der Umsetzung ist das Bundesjustizministerium federführend, es führt 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 des Schöpfers ausdrücken. Einfache Zusammenfassungen, kurze Nachrichten, die einen Ablauf ohne weitere Ausschmückungen schildern, oder einfache Anleitungen sind zum Beispiel 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 Ausnahmeregelungen bezeichnet, die die ansonsten absolut geltende Entscheidungsbefugnis der Rechteinhaber bezüglich jeglicher Nutzungen einschränken. Die Schranken legen fest, in welchen besonderen Fällen Werke auch ohne Zustimmung der Rechteinhaber 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 ersetzte der Gesetzgeber zumindest im Gesetzestext den Begriff Schranken durch „gesetzliche Erlaubnisse“. Gleichwohl reden im urheberrechtlichen Diskurs noch immer viele von Schrankenregelungen.

**Stabiler Link:** URL (Uniform Resource Locator)-Link, der 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 vielleicht 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 von Werken der Literatur, der Wissenschaft und der Kunst unter besonderen Schutz. Für diesen Schutz müssen die von den Urhebern 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 Werkes automatisch. Das Urheberrecht regelt sowohl, welche Rechte und Befugnisse den Urhebern gegenüber Nutzern und Verwertern zustehen, als auch, für welche Fälle besondere Ausnahmen gelten, die als Schrankenregeln beziehungsweise gesetzliche Erlaubnisse bekannt sind.

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

**Urhebervertragsrecht:** Wenn Urheber ihre Werke nicht selbst verwerten, sondern dies Dritten überlassen, indem sie ihnen Nutzungsrechte einräumen, halten dies in der Regel Verträge oder Vereinbarungen fest. Das Urhebervertragsrecht regelt die Rechteübertragung, das Verhältnis zwischen Urhebern

und ihren Vertragspartnern, aber auch Handhaben bei Vertragsstreitigkeiten. Da zwischen Urheber und Verwerter meist ein Machtgefälle besteht, hat das Urhebervertragsrecht auch die Aufgabe, es auszugleichen und den Urhebern eine angemessene Vergütung zu sichern.

**Vergriffene Werke:** Ist ein Werk nicht mehr lieferbar, mithin also nicht mehr über einen Verlag im Handel erhältlich, gilt es als vergriffen. Zum einen können solche Werke beim Register vergriffener Werke gemeldet werden, das seit 2014 vom Deutschen Patent- und Markenamt geführt wird. Sofern es davon bereits Digitalisate gibt oder analoge Exemplare, die sich digitalisieren lassen, können Bibliotheken und andere Einrichtungen den ebenfalls seit 2014 existierenden Lizenzierungsservice der Deutschen Nationalbibliothek nutzen, um für ein dort verzeichnetes Werk eine Lizenz zu erwerben, womit sie es wiederum online zugänglich machen können.

**Veröffentlichung:** Wenn ein Werk der Öffentlichkeit zugänglich gemacht beziehungsweise „in Verkehr“ gebracht wird. Die Befugnis, über die Veröffentlichung seines Werkes zu entscheiden, steht allein dem Urheber zu (Paragraf 6 Absatz 1 Urheberrechtsgesetz).

**Verwaiste Werke:** Als verwaist gelten Werke, wenn der Urheber oder Rechteinhaber nicht bekannt oder nicht auffindbar ist. Sie bleiben daher häufig ungenutzt. Ist zum Beispiel der Rechteinhaber 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 Rechteinhabern 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 könnten sich die große Aufwände erfordernden Regelungen für verwaiste Werke ändern und durch etwaige Lizenzierungsmodelle vereinfachen.

**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, wie Musiker, die kein eigenes Werk komponierten, aber es aufführen; oder Reprofotografien, die als „Lichtbilder“ gelten. In diesen und anderen Fällen sieht das Urheberrecht

eine kürzere Schutzdauer vor als die bei Werken üblichen 70 Jahre nach Tod des Urhebers.

**Verwertungsgesellschaft:** Verwertungsgesellschaften verwalten Nutzungsrechte und Vergütungsansprüche an den Werken von Urhebern. Das Urheberrecht kennt bestimmte Nutzungen, die zwar erlaubt werden, für die aber eine Kompensation gezahlt werden muss, sogenannte vergütungspflichtige Erlaubnisse (Schranken). Beispiele hierfür wäre die „Bibliothekstantieme“ oder die „Speichergeräte-/Leermittelabgabe“ als Kompensation für das private Kopieren. Aufgabe der Verwertungsgesellschaften ist es in erster Linie, solche gesetzlichen vorgeschriebenen Kompensationszahlungen einzuziehen und an Urheber und Rechteinhaber auszuzahlen, während vertragliche Vereinbarungen über Nutzungen von Werken gewöhnlich von den Urhebern selbst getroffen werden. Den Verwertungsgesellschaften liegt das Prinzip zugrunde, wonach es nicht bei allen Nutzungshandlungen einzelne Regelungen und Zahlungen zwischen Urhebern beziehungsweise Rechteinhabern und Nutzern 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 und Musikproduzenten). 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 der Deutschen Digitalen Bibliothek werden Vorschaubilder als „Derivate“ bezeichnet, im Zusammenhang mit Suchmaschinen ist der Begriff „Thumbnail“ (englisch für Daumennagel) 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 Mehrautorenschaft 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 License (GPL), die GNU Lesser General Public License (LGPL) und die Free Art License (FAL) sowie speziell für Datenbanken die Open Database License akzeptiert.

**Zitatrecht:** Eine weithin bekannte Schrankenregelung beziehungsweise gesetzliche Erlaubnis im Urheberrecht. Sie gestattet unter bestimmten Voraussetzungen, aus urheberrechtlich geschützten Werken zu zitieren, ohne dass der Urheber zustimmen muss oder diesem 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, sprich die genaue Fundstelle zu nennen ist; das Zitat muss einen Zweck haben, der zitierte Inhalte darf nicht verändert werden und muss als Zitat erkennbar sein (etwa Anführungszeichen bei Textzitaten).

**Zweckübertragungslehre:** Elementarer Grundsatz des Urheberrechts, der sich auf die Übertragung von Nutzungsrechten bezieht. Gemeint ist, dass ein Urheber im Zweifel einem Verwerter 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 13.7.2017, Zugriff am 1.6.2020 unter <http://www.gesetze-im-internet.de/gg>

### **Telekommunikationsgesetz (TKG):**

Bundesgesetz, das den Wettbewerb im Bereich der Telekommunikation reguliert, Stand 26. Juni 2004, Zugriff am 1.6.2020 unter [http://www.gesetze-im-internet.de/tkg\\_2004/](http://www.gesetze-im-internet.de/tkg_2004/)

### **Urheberrechtsgesetz (UrhG):**

Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, Stand 1.9.2017, Zugriff am 1.6.2020 unter <http://www.gesetze-im-internet.de/urhg>

### **Kunsturhebergesetz (KUG, amtlich KunstUrhG):**

Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie, Stand 16.2.2001, Zugriff am 1.6.2020 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 4.5.2016, Zugriff am 1.6.2020 unter [http://www.bmjv.de/DE/Themen/Fokus/Themen/DSGVO/\\_documents/Amtsblatt\\_EU\\_DSGVO.pdf](http://www.bmjv.de/DE/Themen/Fokus/Themen/DSGVO/_documents/Amtsblatt_EU_DSGVO.pdf)

### **Bundesdatenschutzgesetz (BDSG-neu, amtlich BDSG):**

Bundesdatenschutzgesetz, Stand 30.6.2017, Zugriff am 1.6.2020 unter [http://www.gesetze-im-internet.de/bdsg\\_2018](http://www.gesetze-im-internet.de/bdsg_2018)

### **Verwertungsgesellschaftengesetz (VGG):**

Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten durch Verwertungsgesellschaften, Stand 17.7.2017, Zugriff am 1.6.2020 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 1.6.2020 unter [https://www.archivschule.de/uploads/Forschung/Digitalisierung/Handreichungen/Vorlage\\_von\\_digitalisiertem\\_Archivgut\\_im\\_geschuetzten\\_digitalen\\_Lesesaal.pdf](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.

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 1.6.2020 unter <http://irights-media.de/webbooks/generationremix>

Durantaye, Katharina de la et. al. (Hg.): Recht und Zugang (RuZ) – Zugang zum kulturellem Erbe und Wissenschaftskommunikation, seit April 2020 erscheinende Fachzeitschrift, <https://doi.org/10.5771/2699-1284>

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.

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 1.6.2020 unter <http://irights-media.de/webbooks/dervergangenheiteinezukunft>

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 1.6.2020 unter <https://blogs.sub.uni-hamburg.de/hup/products-page/publikationen/140>

Hahn, Helene: Kooperativ in die digitale Zeit – wie öffentliche Kulturinstitutionen Cultural Commons fördern (Hg.: digiS Berlin), Berlin 2016, Zugriff am 1.6.2020 unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0297-zib-59131> (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 1.6.2020 unter [https://ub-deposit.fernuni-hagen.de/receive/mir\\_mods\\_00000397](https://ub-deposit.fernuni-hagen.de/receive/mir_mods_00000397)

Klimpel, Paul et. al.: Handreichung. Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen (Hg.: digiS Berlin), 4. gänzlich neu bearbeitete Aufl., Berlin 2017, Zugriff am 1.6.2020 unter <http://dx.doi.org/10.12752/2.0.002.3>

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 1.6.2020 unter [http://www.historikerverband.de/fileadmin/\\_vhd/Stellungnahmen/GutachtenAVQuellen\\_Final.pdf](http://www.historikerverband.de/fileadmin/_vhd/Stellungnahmen/GutachtenAVQuellen_Final.pdf)

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 1.6.2020 unter <http://webdoc.sub.gwdg.de/pub/mon/dariah-de/dwp-2015-12.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 1.6.2020 unter [https://irights.info/wp-content/uploads/2013/06/Klimpel\\_Urheberrecht\\_Praxis\\_Fiktion.pdf](https://irights.info/wp-content/uploads/2013/06/Klimpel_Urheberrecht_Praxis_Fiktion.pdf)

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 1.6.2020 unter [https://irights.info/wp-content/uploads/userfiles/CC-NC\\_Leitfaden\\_web.pdf](https://irights.info/wp-content/uploads/userfiles/CC-NC_Leitfaden_web.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 1.6.2020 unter <https://blogs.sub.uni-hamburg.de/hup/products-page/publikationen/153/>

Kreutzer, Till: Digitalisierung von gemeinfreien Werken durch Bibliotheken. Ein Leitfaden (Hg.: Hochschulbibliothekszenrum des Landes Nordrhein-Westfalen), Köln 2011, Zugriff am 1.6.2020 unter <http://www.hbz-nrw.de/dokumentencenter/veroeffentlichungen/Digitalisierungsleitfaden.pdf>

Kreutzer, Till: Open Data – Freigabe von Daten aus Bibliothekskatalogen. Ein Leitfaden (Hg.: Hochschulbibliothekszenrum des Landes Nordrhein-Westfalen), Köln 2011, Zugriff am 1.6.2020 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 1.6.2020 unter [https://irights.info/wp-content/uploads/2015/10/Open\\_Content\\_-\\_Ein\\_Praxisleitfaden\\_zur\\_Nutzung\\_von\\_Creative-Commons-Lizenzen.pdf](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. Hamburg University Press, Hamburg, 2019. CC BY 4.0, Zugriff am 1.6.2020 unter <https://blogs.sub.uni-hamburg.de/hup/products-page/publikationen/169/>

Kreutzer, Till /Lahmann, Henning: Rechte an Forschungsdaten und Datenbanken, Zugriff am 1.6.2020 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

Steinhau, Henry, 6.11.2015: Der lange Weg ins Netz, Zugriff am 1.6.2020 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.

## Impressum

### Herausgeber:

digis, Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin,  
Zuse-Institut Berlin, Takustraße 7, 14195 Berlin  
und  
iRights.Law, Almstadtstraße 9–11, 10119 Berlin

**Autor:** Dr. Paul Klimpel

**Layout:** Carolin Schneider

**Fotos:** Jürgen Keiper

**Lektorat und Grafiken:** Henry Steinhau

Texte, Grafiken und Fotos stehen, soweit nicht anders gekennzeichnet, unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 (CC BY 4.0). Das bedeutet, dass sie vervielfältigt, verbreitet und öffentlich zugänglich gemacht werden dürfen, auch kommerziell, sofern dabei stets die Urheber, die Quelle des Textes und oben genannte Lizenz genannt wird, deren genaue Formulierung Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode> nachlesen sollten.

1. Auflage, August 2020

Online zu finden und dauerhaft auffindbar und zitierbar über  
DOI <https://doi.org/10.12752/2.0.004.0>

URN: <urn:nbn:de:0297-zib-78644>



Gefördert von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa