

HANDREICHUNG

Rechtliche Rahmenbedingungen
für Digitalisierungsprojekte
von Gedächtnisinstitutionen

John H. Weitzmann, Paul Klimpel

3. Auflage

INHALT

EINLEITUNG **5**

Digitalisierung, Sichtbarkeit und Relevanz	5
Das Urheberrecht und seine Verwandten	6

FREMDE RECHTE: SCHUTZDAUER UND GEMEINFREIHEIT **7**

Wann endet der urheberrechtliche Schutz?	7
Wann entstehen und enden Leistungsschutzrechte?	8
Gibt es Hilfe bei der Abschätzung des Schutzstatus' eines Werks?	9

FREMDE RECHTE: NUTZUNGSRECHT SERWERB UND SCHRANKEN **10**

Welche Rechte folgen aus dem (rechtmäßigen) Besitz und dem Eigentum?	10
Was umfasst das Ausstellungsrecht?	11
Wann greift § 44 Abs. 2 UrhG trotz Eigentumserwerbs nicht?	12
Was darf an einem „elektronischen Leseplatz“ gezeigt werden?	12
Was ist eine „Archivkopie“?	13
Was ist unter der „Katalogbildfreiheit“ zu verstehen?	13
Welche Rolle spielen die weiteren Umstände des Erwerbs von Werkstücken? Welchen Einfluss können Zuwendende nehmen?	14
Welche sonstigen rechtlichen Ausdrücke bedeuten was genau?	15
Wann sind Werke im rechtlichen Sinne „verwaist“ und was ist dann zu beachten?	16
Ist bei Büchern die Lizenzierung vergriffener Werke eine sinnvolle Alternative?	18
Was gilt, wenn eine nicht befugte Person Rechte „eingeräumt“ hat? Wer ist für was verantwortlich?	18
Was bringen Disclaimer? Wo schaden sie?	20

EIGENE RECHTE DER INSTITUTIONEN 21

Welche Rechte entstehen bei bildlicher Digitalisierung?..... 21
 Wie ist der Rechtfloss bei Bildern von Hausfotografen?..... 23
 Wie verhält es sich mit beauftragten Externen?..... 24
 Welche Rechte entstehen bei Ton- und Filmdigitalisierung? 25
 Was ist unter „Rechteeanmaßung“ zu verstehen und wann droht sie?..... 25

PERSÖNLICHKEITSRECHTE 27

Welche Rechte haben abgebildete bzw. aufgenommene Personen
 und wie lange? 27
 Was bleibt persönlichkeitsrechtlich nach dem Tode übrig?..... 28
 Ist eine Risikoabschätzung möglich?..... 30

GEWERBLICHE SCHUTZRECHTE 31

WEITERE PRAXISHINWEISE 32

Was sind die notwendigen Voraussetzungen und Rahmenbedingungen
 für Digitalisierungsprojekte?..... 32
 Wie reagiert man richtig auf Forderungen Dritter?..... 33
 Welche Rolle können Verwertungsgesellschaften spielen?..... 34
 Welche technischen Faktoren sollten beachtet werden? 34
 Was sind „freie“ Lizenzen?..... 35
 Was zeichnet die „Public Domain Mark“ und die Aufgabebekrklärung
 „CCzero“ aus?..... 37

**DEUTSCHE DIGITALE BIBLIOTHEK, EUROPEANA UND DAS NETZWERK
 DES WISSENS 39**

Profitieren Gedächtnisinstitutionen von einer Kooperation
 mit der DDB (und der Europeana)?..... 39
 Was ist die Voraussetzung für eine Kooperation mit der DDB?..... 40
 Welche Rechte werden durch den Kooperationsvertrag
 mit der DDB übertragen? 40

AUSBLICK 42

EINLEITUNG

Museen und Archive haben die Aufgabe, den großen Reichtum unseres kulturellen Erbes zu bewahren und im öffentlichen Bewusstsein zu halten. Sie beschaffen und bewahren Kulturzeugnisse, sie erforschen sie, machen sie bekannt, stellen sie aus. Für all diese Handlungsfelder eröffnen sich mit der Digitalisierung neue Möglichkeiten, aber die Gedächtnisinstitutionen stehen auch vor neuen Herausforderungen. Neben organisatorischen, technischen Fragen und finanziellen Herausforderungen sind es insbesondere die rechtlichen Rahmenbedingungen, die eine immer größere Bedeutung im Alltagsleben der Institutionen erlangen und dabei oft als Beschränkungen und Probleme wahrgenommen werden. Diese Broschüre soll einen Überblick über die relevanten rechtlichen Bestimmungen geben, insbesondere des Urheberrechts und dadurch den Mitarbeitern von kulturellen Institutionen eine erste Orientierung geben. Sie soll zudem zeigen, was alles trotz eventuell verbleibender Risiken möglich und vertretbar sein kann.

■ Digitalisierung, Sichtbarkeit und Relevanz

Die Digitalisierung bietet Museen, Archiven und Bibliotheken große Chancen. Das gilt in vielerlei Hinsicht. Entscheidend ist, dass Digitalisierung die Kontaktaufnahme zwischen den Institutionen und ihren Zielgruppen ganz erheblich erleichtern und so die Sichtbarkeit vor allem der kuratierten Inhalte, aber auch der Institutionen selbst verbessern kann. Das wird zweifellos besonders dann gelingen, wenn digitale Inhalte online und unter offenen Lizenzen zugänglich sind. Doch selbst wenn die Möglichkeiten des Zugangs der Interessierten zu den Beständen räumlich auf die jeweiligen Einrichtungen beschränkt bleibt, ist das Sichtbarmachen digitaler Inhalte am Bildschirm in einigen Fällen die einzig praktikable Option, wenn Originale etwa aus konservatorischen Gründen nicht genutzt werden können. Digitalisierung bewirkt insofern eben auch einen besseren Schutz der Originale. Durch die Digitalisierung werden außerdem die Recherchemöglichkeiten nach bestimmten Beständen erheblich erleichtert.

Die Präsenz von kulturellem Erbe im Netz kann zudem Aufmerksamkeit für die Angebote von kulturellen Institutionen generieren. Bestand noch vor einigen Jahren verbreitet die Angst, durch die ständige und leichte Verfügbarkeit digitaler Abbilder würden die Institutionen überflüssig werden, die ihren Besuchern die Originale präsentieren können, hat sich längst erwiesen, dass die Präsenz im Netz die Angebote von Museen, Archiven und Bibliotheken bekannt macht, bewirbt und zu einem Anstieg des Interesses und höheren Besucherzahlen führt. Umgekehrt hat sich gezeigt,



dass eine fehlende Präsenz im Netz bewirkt, dass die Wahrnehmung und auch die Bedeutung von Institutionen schwindet – je selbstverständlicher das Netz als Kommunikationsmittel unser Alltagsleben bestimmt, desto deutlicher wird diese Entwicklung werden. Eine Garantie für mehr Rezeption der Institutionsbestände ist Präsenz im Netz zwar nicht, aber eine notwendige Voraussetzung. Museen, Archive und Bibliotheken stellen sich zunehmend den Herausforderungen der Digitalisierung – und diese Herausforderungen sind groß. Es sind die einzelnen Institutionen, die diese Herausforderungen meistern müssen. Sie müssen ihre Bestände digitalisieren, sie müssen ermitteln, ob sie die digitale Inhalte auch online zugänglich machen dürfen.

■ Das Urheberrecht und seine Verwandten

Damit Museums-, Archiv oder auch Bibliotheksbestände digitalisiert und online zugänglich gemacht werden können, müssen sie entweder rechtfrei sein oder aber die jeweiligen Institutionen müssen aufgrund rechtlicher Sonderregelungen (im Falle des Urheberrechts „Schranken“ genannt) oder aus Lizenzen die Rechte dazu haben, zu digitalisieren und zugänglich zu machen. Hintergrund ist, dass jede Digitalisierung im urheberrechtlichen Sinne zumindest eine Vervielfältigung ist und das Vervielfältigungsrecht von Gesetzes wegen zum Monopol gehört, das immer zuerst die Urheberin bzw. der Urheber des Werkes (er)hält, das anschließend aber häufig im Wege einer sogenannten „Rechteeinräumung“ an Dritte weitergereicht wird.

FREMDE RECHTE: SCHUTZDAUER UND GEMEINFREIHEIT

Als gemeinfrei werden sowohl Inhalte bezeichnet, für die es prinzipiell überhaupt keinen rechtlichen Schutz gibt (z.B. Ideen, Konzepte, Erkenntnisse), als auch Werke im Sinne des § 2 UrhG oder Gegenstände von Leistungsschutzrechten (z.B. Aufnahmen, Datenbanken), deren gesetzlicher Schutz durch Zeitablauf erloschen ist.

■ Wann endet der urheberrechtliche Schutz?

Da der urheberrechtliche Schutz zeitlich befristet ist und in der Regel 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers endet, braucht man zumindest bei Werken, die vor etwa 1860 geschaffen wurden mit Sicherheit keine Zustimmung von Erben der Urheber mehr einzuholen vor einer Nutzung – selbst wenn sonst keinerlei Informationen über Identität und Todesjahr der Urheber vorliegen. Denn auch wenn die betreffenden Urheber die Werke im Teenager-Alter geschaffen haben und 100 Jahre alt geworden sein sollten, hätte spätestens um das Ende des 2. Weltkriegs herum die siebenjährige Schutzfrist zu laufen begonnen und wäre inzwischen an ihrem Ende angelangt. Derart alte Werke sind urheberrechtlich also absolut sicher ohne weitere Zustimmung nutzbar. Deutlich wird hieran aber zugleich, dass die Schutzdauer eines Werkes auch bei nicht sehr alt verstorbenen Urhebern deutlich über hundert Jahre betragen kann.

Besonders langlaufend ist der urheberrechtliche Schutz von Filmen, da die Schutzfrist – wie im übrigen bei allen gemeinschaftlich geschaffenen Werken – erst abzufließen beginnt, wenn der letzte aus der Gruppe der jeweiligen „Filmurheber“ stirbt. Zu diesen gehören immer die Regisseure und die verantwortlichen Kameraleute, meist auch die Cutter und je nach Einzelfall bisweilen auch die Tonmeister (nicht dagegen die Drehbuchautoren und Filmkomponisten). Der Film „Metropolis“ etwa wird, da Regisseur Fritz Lang als letzter der Filmurheber erst 1976 starb, nicht vor dem Jahre 2047 urheberrechtsfrei werden, was insgesamt 120 Jahren Schutzdauer entspricht.

Dennoch sind nicht alle nach 1860 entstandenen Werke unbedingt tabu für Gedächtnisinstitutionen, schließlich sind von vielen Urhebern die Todesdaten bekannt. Liegen sie vor Ende des zweiten Weltkriegs, sind die entsprechenden Werke inzwischen urheberrechtsfrei. Hinzu kommt, dass mit der Zeit auch das Interesse etwaiger Hinterbliebener abnimmt, möglicherweise noch laufende Rechte auch tatsächlich geltend zu machen. Am ehesten besteht ein solches Interesse noch für die erste

Generation von Nachkommen sowie – das allerdings oft bis zum wirklichen Ende der Schutzfrist – für Institutionen, die den Nachlass bekannter Persönlichkeiten pflegen und/oder verwerten.

Je nach Art und Herkunft des zu digitalisierenden Bestandes läuft es also auf eine Risikoabschätzung hinaus, in die neben der Schutzfrist und der Frage des Verfolgungsinteresses etwaiger Rechteinhaber auch der potenzielle finanzielle Schaden mit einzubeziehen ist, der entsteht, wenn berechtigte Ansprüche geltend gemacht werden sollten. Insbesondere im Bereich Film können die dort oft vielfältigen Rechtsbeziehungen der beteiligten Personen und Unternehmen (Nachfolger) die Prüfung geltend gemachter Ansprüche erschweren. Zwar gilt, dass grundsätzlich derjenige, der ein Recht für sich behauptet, dieses im Streitfall auch beweisen muss. Jedoch bestehen teils besondere Regeln, so kehren beispielsweise Urheber- oder ©-Vermerke die Beweislast zugunsten der darin Genannten um. Es empfiehlt sich daher, möglichst umgehend Expertenrat einzuholen bzw. institutionsintern entsprechende Expertise aufzubauen.

■ Wann entstehen und enden Leistungsschutzrechte?

Das Ablaufende der urheberrechtlichen Schutzfrist gilt jedoch wirklich nur für die Werke an sich. Zu beachten bleiben ggf. weiterhin Leistungsschutzrechte an Bild- und Tonaufnahmen der Werke. Sie entstehen unabhängig vom Alter der in ihnen steckenden Werke. Für die Entstehung von Leistungsschutzrechten ist es unerheblich, ob das jeweils abgebildete, verfilmte oder eingespielte Werk selbst bereits gemeinfrei ist oder nicht. Ein Musikstück beispielsweise mag aus dem Barock stammen und urheberrechtlich betrachtet gemeinfrei sein, aktuelle Einspielungen des Stücks sind jedoch ebenso rechtlich geschützt wie ggf. auch ein neu erstellter Notensatz davon, da und soweit darin auch spielpraktische Angaben hinzugefügt oder verändert werden. Nur handelt es sich bei dem aktuell bestehenden rechtlichen Schutz dann in der Regel eben nicht um Urheber- sondern um Leistungsschutzrechte.

Sie werden auch „verwandte Schutzrechte“ oder auf Englisch „neighboring / related-rights“ genannt, weil sie dem Urheberrecht ähnlich sind und meist in Zusammenhang mit urheberrechtlich geschützten Werken entstehen. Im Gegensatz zum Urheberrecht können manche Leistungsschutzrechte auch genuin bei Unternehmen und anderen juristischen Personen entstehen. Bezogen auf das Urheberrecht können diese Akteure immer nur Inhaber von Nutzungsrechten, nie aber des eigentlichen Urheberrechts sein, das immer an die Schöpferperson gebunden bleibt.

Leistungsschutzrechte laufen zwar durchweg deutlich kürzer als das Urheberrecht, da ihre Schutzfrist von 50 bzw. 70 Jahren bereits mit Erstveröffentlichung abzulaufen

beginnt und nicht erst mit irgendjemandes Ableben. Auf der anderen Seite entstehen solche Rechte jedoch bei jeder neuen Einspielung von Musik bzw. jeder neuen Bildaufnahme wieder neu. Darum unterliegen zahllose urheberrechtlich bereits lange nicht mehr geschützte Werke in der konkreten Form, in der man sie wahrnehmen und wiedergeben kann, also als Einspielung oder Aufnahme, einem nach wie vor aktuellen Leistungsschutz und dürfen aufgrund dessen nicht ungefragt genutzt werden.

Leistungsschutz entsteht immer dann, wenn folgende Akteure beteiligt sind:

- Lichtbildner (als solche gelten Fotografen immer dann, wenn sie keine Lichtbildwerke, sondern lediglich Gebrauchsbilder machen, einfache Lichtbilder im urheberrechtlichen Sinne)
- Laufbildner (Ersteller von Filmen, die nicht die Schwelle zum Filmwerk erreichen)
- Filmhersteller (Produzenten bzw. Produktionsfirmen)
- Sendeunternehmen
- Tonträgerhersteller
- ausübende Künstler (Schauspieler, Studiomusiker, Orchestermusiker, Sänger, Tänzer ...)
- Veranstalter der Darbietungen ausübender Künstler
- Datenbankhersteller (wer die Herstellung einer Datenbank initiiert, verantwortet und finanziert hat)
- Presseverleger
- Verfasser wissenschaftlicher Ausgaben
- Herausgeber nachgelassener Werke

■ Gibt es Hilfe bei der Abschätzung des Schutzstatus' eines Werks?

Logischer erster Schritt sollte stets die Prüfung sein, welche der für Digitalisierung vorgesehenen Werke noch geschützt sind. Hierzu gibt es Hilfsmittel wie die „Public Domain Calculators“ unter www.outofcopyright.eu, die aus der Startphase der Europeana mit hervorgegangen sind. Dabei handelt es sich jedoch nur um technisch recht einfach gehaltene Dialogsysteme, die noch dazu nur bei korrekten Eingaben der Nutzer die richtigen Antworten geben und daher in ihren Ergebnissen insgesamt nicht die Verlässlichkeit bieten, die bei einer fachjuristischen Prüfung erwartet werden kann.

Besonders problematisch ist in diesem Zusammenhang, dass Schutzfristen nicht selten vom Gesetzgeber weiter verlängert werden. So wurde das Leistungsschutzrecht der Tonträgerhersteller erst 2012 um 20 auf nun 70 Jahre Schutzfrist verlängert. Dabei kann es dazu kommen, dass bereits abgelaufene Rechte rückwirkend wieder aufleben. Gerade solche Effekte lassen sich letztlich nur durch Fachleute sicher beurteilen.

FREMDE RECHTE: NUTZUNGSRECHTSERWERB UND SCHRANKEN

Wenn bekannt oder zu vermuten ist, dass ein Werk noch urheber- und/oder leistungsschutzrechtlich geschützt ist, stellt sich meist unweigerlich die Frage danach, wer Inhaber welcher Nutzungsrechte am Werk ist und ob dieser Rechteinhaber gefragt werden muss, bevor eine bestimmte Nutzung erfolgt. Üblicherweise wird es um Bestände gehen, welche sich – etwa als Dauerleihgaben – rechtmäßig im Besitz oder sogar im Eigentum der jeweiligen Institution befinden. Ein Recht zum Besitz kann sich aus vielerlei Quellen ergeben, sogar ohne Wissen oder gegen den Willen eines Urhebers etwa aus gesetzlichen Regelungen zur Ablieferung von Pflichtexemplaren oder auch aus Archivgesetzen. Etwas unpräzise werden derlei Regelungen auch zusammenfassend als „Schranken des Urheberrechts“ bezeichnet.

■ Welche Rechte folgen aus dem (rechtmäßigen) Besitz und dem Eigentum?

Ganz grundsätzlich sind Besitz/Eigentum auf der einen und Nutzungsrechte auf der anderen Seite voneinander unabhängig. Durch den Erwerb von Besitz oder Eigentum an einem Werkstück erwirbt man nicht automatisch auch zugleich Nutzungsrechte am darin verkörperten Werk, dem Immaterialgut. Umgekehrt erwirbt man auch durch die Einräumung von Nutzungsrechten am Werk nicht automatisch zugleich Eigentum. Wenn allerdings das Nutzungsrecht – wie es oft der Fall ist – nur dann ausgeübt werden kann, wenn man im Besitz eines Werkstücks ist, erwirbt die Institution üblicherweise zumindest für die Zeit der Nutzung das Recht zum Besitz eines solchen Werkstücks.

Für das besonders wichtige Ausstellen von Werken der bildenden Kunst, Lichtbildwerken und einfachen Lichtbildern kommt Institutionen allerdings der Umstand zugute, dass das Ausstellungsrecht des Urhebers genauer gesagt nur ein Erstaus-

stellungsrecht ist. Denn sobald das betreffende Original auch nur ein einziges Mal öffentlich zur Schau gestellt wurde, ist dieses Recht verbraucht und kann jedem späteren Besitzer oder Eigentümer nicht mehr verboten werden, es erneut auszustellen.

Zudem existiert auch für noch unveröffentlichte Originale (für die das Ausstellungsrecht also als Teil des Veröffentlichungsrecht noch nicht verbraucht ist) die Sondervorschrift des § 44 Abs. 2 UrhG. Wer Eigentümer (nicht nur Besitzer) eines solchen unveröffentlichten Originals ist, darf dieses öffentlich ausstellen, sofern der Urheber das Ausstellen bei Veräußerung nicht ausdrücklich untersagt hat.

Sonstige Vervielfältigungsstücke dürfen dagegen genauso wenig auf Basis allein dieser Sondervorschrift erstmals ausgestellt werden wie andere Werkarten, z.B. Manuskripte, Partituren oder wissenschaftliche Darstellungen. Was alles als Original in diesem Sinne gilt, hängt teilweise von der Herstellungsweise, teilweise von der Ansicht der mit Kunst und Kunsthandel beschäftigten Kreise ab. Letztlich geht es um Werkexemplare, die entweder ohnehin Unikate sind, etwa auch Vorentwürfe und Skizzen, oder die zumindest direkt vom Urheber als Originale gedacht sind. Das sind auf jeden Fall beispielsweise diejenigen Exemplare, die handsigniert sind. Bei Fotografien gelten alle vom Urheber selbst veranlassten Abzüge als Originale.

■ Was umfasst das Ausstellungsrecht?

Ausstellen bedeutet öffentliches Zurschaustellen, also für eine Mehrzahl von Personen, die weder untereinander noch mit dem Veranstalter „persönlich verbunden“ sind. Gemeint sind familiäre Bindungen bzw. private Freundschaft oder Bekanntschaft. Fehlen diese persönlichen Verbindungen liegt eine Öffentlichkeit im urheberrechtlichen Sinne vor, egal ob sich nur zwei oder aber tausende Personen das betreffende Werk anschauen.

Entgegen der Umgangssprache handelt es sich dagegen nicht um Ausstellen im urheberrechtlichen Sinne, wenn Werke in digitaler Form übers Internet verfügbar sind. Das Online-Stellen heißt im Urheberrechts-Jargon „öffentliche Zugänglichmachung“ und ist auch nicht mit erfasst von der oben beschriebenen Sondervorschrift des § 44 Abs. 2 UrhG oder wenn in urheberrechtlichen Vereinbarungen sonst von Ausstellen die Rede ist. Ausstellungen können ansonsten in beliebiger Form durchgeführt werden, egal ob in Gebäuden oder im Freien.

■ Wann greift § 44 Abs. 2 UrhG trotz Eigentumserwerbs nicht?

Die oben beschriebene Sondervorschrift § 44 Abs. 2 UrhG ist eine sogenannte Auslegungsregel. Das bedeutet, dass es, um sich auf diese Vorschrift berufen zu können, beim Erwerb des Eigentums durch die Institution zumindest irgendeinen willentlichen Akt des Urhebers oder seiner Erben gegeben haben muss, der ausgelegt werden kann. Wurde das Eigentum dagegen gutgläubig von einem Nichtberechtigten erworben, greift die Auslegungsregel nicht, denn dann ist der Eigentumserwerb ohne bzw. gegen den Willen des Urhebers erfolgt.

Und zu beachten bleibt, dass diese Auslegungsregel für das Ausstellen sich nur auf Werkexemplare bezieht, die schon vorher existiert haben. Sie erlaubt nicht das Herstellen weiterer Vervielfältigungsstücke durch die Institution selbst. Darum hilft sie auch nicht, wenn es um das Digitalisieren von Werkexemplaren geht, da dabei stets ein digitales Abbild und damit ein neues Vervielfältigungsstück entsteht, das nicht im genannten Sinne „erworben“ wurde. Die Herstellung eines Digitalisats kann aber aufgrund der sogenannten Katalogbildfreiheit aus § 58 UrhG zulässig sein, in deren Zusammenhang es wiederum eine Rolle spielt, ob das betreffende Werk ausgestellt wurde, wird oder werden soll (siehe eigenen Abschnitt unten).

■ Was darf an einem „elektronischen Leseplatz“ gezeigt werden?

Nach § 52b UrhG ist es zulässig, veröffentlichte Werke, die sich im Bestand einer Bibliothek, eines Museums oder eines Archivs befinden, an Terminals in den Räumen der jeweiligen Institution zugänglich zu machen. Entgegen des Wortlauts dieser Bestimmung, die den Begriff „elektronische Leseplätze“ verwendet, beschränkt sich dies nicht auf Werke, die gelesen werden können, sondern umfasst alle Werke, also beispielsweise auch Filme. Und obwohl dies nicht ausdrücklich im Gesetz benannt ist, umfasst diese Vorschrift auch die Befugnis, Werke zu digitalisieren, um sie an Terminals zur Verfügung zu stellen – aber eben nur zu diesem Zweck.

Grundgedanke auch dieser Vorschrift war es, besonders gefährdete Originale zu schonen und diese nicht mehr physisch den Besuchern von Archiven und Bibliotheken vorlegen zu müssen. Eine darüber hinausgehende Zugänglichkeit sollte indes mit der Vorschrift nicht erreicht werden. Deshalb ist die Nutzung auf die Räume der Einrichtung beschränkt, eine Online-Nutzung dagegen nicht von der Regelung erfasst. Außerdem sollen „grundsätzlich nicht mehr Exemplare eines Werkes an den eingerichteten elektronischen Leseplätzen gleichzeitig zugänglich gemacht werden, als der Bestand der Einrichtung umfasst.“ Der Nutzer soll also nur am Bildschirm sehen können, was er sonst auch im Original sehen könnte. Das „grundsätzlich“ bedeutet hier,

dass zu Stoßzeiten, etwa in Klausurphasen an Hochschulen, zeitweilig auch mehr Lesepplätze als Exemplare eingerichtet werden dürfen.

■ Was ist eine „Archivkopie“?

Die sogenannte Archivschranke aus § 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 2 UrhG erlaubt es, von eigenen Werkexemplaren einzelne Kopien zu machen. Voraussetzung ist, dass sich ein „Original“ im Besitz des Archivs befindet. Es können dagegen nicht in anderer Weise für das Archiv Kopien hergestellt werden, etwa durch das Mitschneiden von Fernsehsendungen oder das Speichern von Online-Inhalten.

Die Kopien dürfen durch Archive, Museen und Bibliotheken auch digital erstellt werden. Voraussetzung ist, dass die jeweilige Einrichtung zu öffentlichen Zwecken tätig ist und keine kommerziellen Zwecke verfolgt.

Grund für die Zulässigkeit einer Archivkopie ist ausschließlich die Bestandssicherung. Deshalb ist auch lediglich die interne Nutzung durch eigene Mitarbeiter gestattet. Will eine Institution Bestände digitalisieren, um sie auch externen Besuchern zugänglich zu machen, so ist dies nicht durch die Vorschrift zur Archivkopie gedeckt. Es kann aber nach der Vorschrift zu „elektronischen Leseplätzen“ zulässig sein (siehe eigenen Abschnitt oben).

■ Was ist unter der „Katalogbildfreiheit“ zu verstehen?

Soweit Bestände von Institutionen ausgestellt werden dürfen –entweder auf Basis einer entsprechenden Vereinbarung, eines entsprechenden Zwecks des Erwerbs oder wegen der Auslegungsregel des § 44 Abs. 2 UrhG (siehe eigenen Abschnitt oben) – dürfen aufgrund der sogenannten Katalogbildfreiheit aus § 58 UrhG Bilder der ausgestellten Werke angefertigt und in Katalogen verwendet werden.

Dies können gedruckte oder elektronische Kataloge (etwa auf CD-Rom oder DVD) sein und zumindest am Ort der Ausstellung dürfen die Bilder auch elektronisch, beispielsweise auf dort fest installierten Tablet-Geräten gezeigt werden. Museen und Archive dürfen solche Kataloge und Verzeichnisse auch offline verbreiten, ohne um Erlaubnis bitten oder Vergütung zahlen zu müssen.

Anders verhält es sich dagegen mit einer öffentlichen Zugänglichmachung über das Internet. Wenn beliebige Personen von Orten ihrer Wahl auf elektronische Kataloge und Verzeichnisse zugreifen können, ist der Rahmen der Katalogbildfreiheit ganz

klar verlassen. Online-Kataloge und -Verzeichnisse sind ganz klar nicht von § 58 UrhG erfasst. Die EU-rechtlichen Vorgaben ließen diese Erweiterung der Katalogbildfreiheit auf das Internet nicht zu. Lediglich Werbung für eine Ausstellung unter Verwendung bestimmter Ausstellungsstücke darf auch online erfolgen, die Präsentation der Gesamtheit der ausgestellten Objekte in Katalogform dagegen nicht.

Soweit der rechtliche Schutz von Material im Bestand noch läuft, setzt eine legale Online-Verbreitung in digitaler Form vielmehr voraus, dass entsprechend weitergehende Nutzungsrechte vorliegen. Sie folgen nicht schon aus dem rechtmäßigen Besitz eines Werkes, etwa bei einer Leihgabe. Und sogar das vollwertige Sacheigentum sagt über damit zugleich eingeräumte Nutzungsrechte wenig aus (siehe eigenen Abschnitt oben).

■ Welche Rolle spielen die weiteren Umstände des Erwerbs von Werkstücken? Welchen Einfluss können Zuwendende nehmen?

Die weiteren Umstände, insbesondere der Zweck, den der Erwerb von Werkstücken durch eine Institution aus Sicht aller Beteiligten hat – egal ob Besitz oder Eigentum erworben wird – können der Institution bestimmte Nutzungsrechte bescheren.

Allerdings reichen bekräftigende Zusätze, wie sie vor allem im Zusammenhang mit einem Eigentumserwerb typisch sind, alleine nicht aus. Wenn also die Veräußernden (z.B. Urheber, Erben oder sonst Berechtigte) erklären, die Institution solle das „volle und bedingungslose“ Eigentum erwerben, bedeutet das alleine nicht, dass die Institution auch alle Nutzungsrechte erhält. Es müssen entweder zusätzlich ausdrücklich die gewünschten Nutzungsrechte eingeräumt oder zumindest ausdrücklich ein Zweck benannt werden, aus dem sich zweifelsfrei ergibt, dass Nutzungsrechte an die Institution gehen sollen und welche das sind. Ähnliches gilt hinsichtlich der Frage, ob einfache oder ausschließliche Nutzungsrechte eingeräumt wurden. Im Zweifel gilt auch hierbei stets das für den Urheber günstigste, also eher nur einfache Nutzungsrechte für die Institution.

Auch das Recht, Digitalisate herzustellen, sie öffentlich auszustellen und im Internet zugänglich zu machen, kann sich auf diese Weise aus den weiteren Umständen ergeben. Werden beispielsweise Bilder zwecks konservatorischer Aufbereitung übergeben, kann das auch ein Recht zur Digitalisierung mit einschließen. Da Zweifel jedoch stets zugunsten des Urhebers aufzulösen sind, ist meist eine Einzelfallprüfung erforderlich. Es empfiehlt sich, beim Erwerb von Beständen zumindest den Erwerbzzweck stets schriftlich mit festzuhalten. Um wirklich frei „schalten und walten“ zu können, muss sich die Institution ausdrücklich das „zeitlich und räumlich unbeschränkte Recht, die Werke auf alle bekannten sowie alle derzeit unbekannt Arten zu nutzen“ einräumen lassen.

■ Welche sonstigen rechtlichen Ausdrücke bedeuten was genau?

Ganz grundsätzlich wird im Urheberrecht zwischen körperlicher und unkörperlicher Nutzung unterschieden:

Körperliche Nutzungsrechte	Unkörperliche Nutzungsrechte
<p>Vervielfältigungsrecht (§ 16 UrhG) Kopien herstellen, wozu auch Digitalisate gehören</p> <p>Verbreitungsrecht (§ 17 UrhG) Das Original oder Kopien des Werkes öffentlich anbieten und vertreiben, wozu auch Vermietung gehört; das Verbreitungsrecht „erschöpft“ sich bezogen auf das individuelle Werkstück, sobald der Urheber/Rechteinhaber es selbst einmal in Verkehr gebracht hat</p> <p>Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG) Zurschaustellen in der Öffentlichkeit; bei Eigentum von Werken der bildenden Kunst und Lichtbildern im Zweifel inbegriffen (§ 44 Abs. 2 UrhG)</p>	<p>Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht (§ 19 UrhG) Vortragen von Texten, Aufführen von Musik oder Vorführung sonstiger Werke mit technischen Mitteln</p> <p>Recht der öffentlichen Zugänglichkeit (§ 19a UrhG) Online-Stellen, sodass beliebige Personen jederzeit das Werk von einem Ort ihrer Wahl aus abrufen können</p> <p>Senderecht (§ 20 UrhG)</p> <p>Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger (§ 21 UrhG) Aufnahmen von Vorträgen oder Aufführungen (§ 19) wiedergeben</p> <p>Recht der Wiedergabe von Funk-sendungen und von öffentlicher Zugänglichkeit (§ 22 UrhG)</p>
	<p>(diese Nutzungen setzen voraus, dass die Vorgänge in der Öffentlichkeit (§ 15 UrhG) stattfinden)</p>

Zudem können Nutzungsrechte als „einfache“ oder „ausschließliche“ eingeräumt werden. Letztere schließen alle sonstigen Personen und auch den Urheber selbst von der jeweiligen Nutzung aus und erlauben es ihrem Inhaber zudem, das Nutzungsrecht seinerseits in Form von Unterlizenzen weiterzureichen (das allerdings nur mit Zustimmung des Urhebers).

Auch die zeitliche und räumlich-geografische Reichweite eines Nutzungsrechts können variieren. Das Maximum in zeitlicher Hinsicht lautet „bis zum Ende der Schutzdauer“, das in räumlicher „weltweit“.

Bei all diesen Faktoren, also der erlaubten Nutzungsart, der Geltungsdauer der Erlaubnis und ihrer räumlichen Reichweite gilt: Wenn irgendetwas unklar ist, bestimmt sich der Inhalt der Rechteeinräumung nach dem Zweck der Vereinbarung und alles übrige bleibt beim Urheber.

■ Wann sind Werke im rechtlichen Sinne „verwaist“ und was ist dann zu beachten?

Seit 2014 gibt es im deutschen Urheberrecht auch eine Bestimmung, die bestimmte Nutzungen sogenannter „verwaister Werke“ erlaubt. Damit sind veröffentlichte Werke gemeint, bei denen nicht alle Inhaber der Urheberrechte bekannt oder auffindbar sind. Nach dieser neuen, auf einer EU-Richtlinie aufbauenden Bestimmung dürfen Museen, Archive und Bibliotheken solche Werke online zugänglich machen, wenn sie ...

1. vor der Nutzung eine vergebliche sogenannte „sorgfältige Suche“ nach den Rechteinhabern durchgeführt,
2. diese Suche dokumentiert und
3. das betroffene Werk dann als verwaist gemeldet haben.

Allerdings sind Fotografien von den Regelungen zu verwaisten Werken gar nicht erfasst, obwohl sich in den Beständen der Gedächtnisinstitutionen viele Bilder befinden, deren Fotografen unbekannt sind. Bei den Beständen, wo diese Regelungen greifen – z.B. bei Büchern und Filmen – sind die Anforderungen an eine sorgfältige Suche hoch. Zunächst einmal kann nicht einheitlich für Konvolute oder bestimmte Sammlungen recherchiert werden, sondern dies muss für jedes Werk einzeln erfolgen (§ 61a UrhG). Das heißt beispielsweise: Bei einer Zeitung muss für jeden einzelnen Artikel, bei einer Musiksammlung für jedes einzelne Stück recherchiert und die Suche getrennt dokumentiert werden. Dabei gilt als Mindestanforderung, eine Liste von Quellen zu prüfen, die in der Anlage zur gesetzlichen Bestimmung aufgeführt sind (<http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/BJNR012730965BJNE018705360.html>). Die zu konsultierenden Quellen unterscheiden sich je nach Medium, für Bücher etwa sind es die folgenden:

- Der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek sowie die von Bibliotheken und anderen Institutionen geführten Bibliothekskataloge und Schlagwortlisten;

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

Der sorgfältigen Suche schließt sich ein Verfahren der Registrierung beim Deutschen Patent- und Markenamt an, bei dem sowohl das jeweilige Werk als auch die nutzende Institution, die Art der Nutzung sowie genaue Kontaktinformation anzugeben sind. Das Deutsche Patent- und Markenamt gibt diese Informationen an das europäische Harmonisierungsamt für den Binnenmarkt weiter. Bislang gibt es aber kaum Erfahrungswerte und auch noch keine wirklich eingespielten Verfahren der Registrierung verwaister Werke, da die gesetzliche Regelung erst 2014 in Kraft getreten ist.

Neben den hohen formalen Anforderungen ist auch zu beachten, dass dieses Verfahren keine Gewähr dafür bietet, die Digitalisate später unbegrenzt nutzen zu dürfen. Sollte ein Rechteinhaber irgendwann auftauchen, kann dieser verlangen, die Nutzung unverzüglich zu unterlassen. Er hat darüber hinaus sogar einen Anspruch auf Zahlung einer angemessenen Vergütung.

Zu beachten ist außerdem, dass nach der Regelung zu verwaisten Werken nur die Online-Nutzungen sowie die Vervielfältigung, nicht hingegen andere Nutzungen wie die Ausstellung oder öffentliche Vorführung gerechtfertigt werden können. Filme beispielsweise dürfen zwar online gestellt, nicht aber im Kino oder in Ausstellungen vorgeführt werden. Auch dürfen die verwaisten Werke nur zusammenhängend genutzt werden. Sind darin weitere abgegrenzte Werke enthalten, wie etwa Abbildungen in einem Buch, reicht der verwaiste Status des sie enthaltenden Werkes nicht aus, um sie herausgelöst separat zu nutzen. Dafür bedarf es ggf. anderer Erlaubnisse oder Schranken, wie dem Zitatrecht aus § 51 UrhG.

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

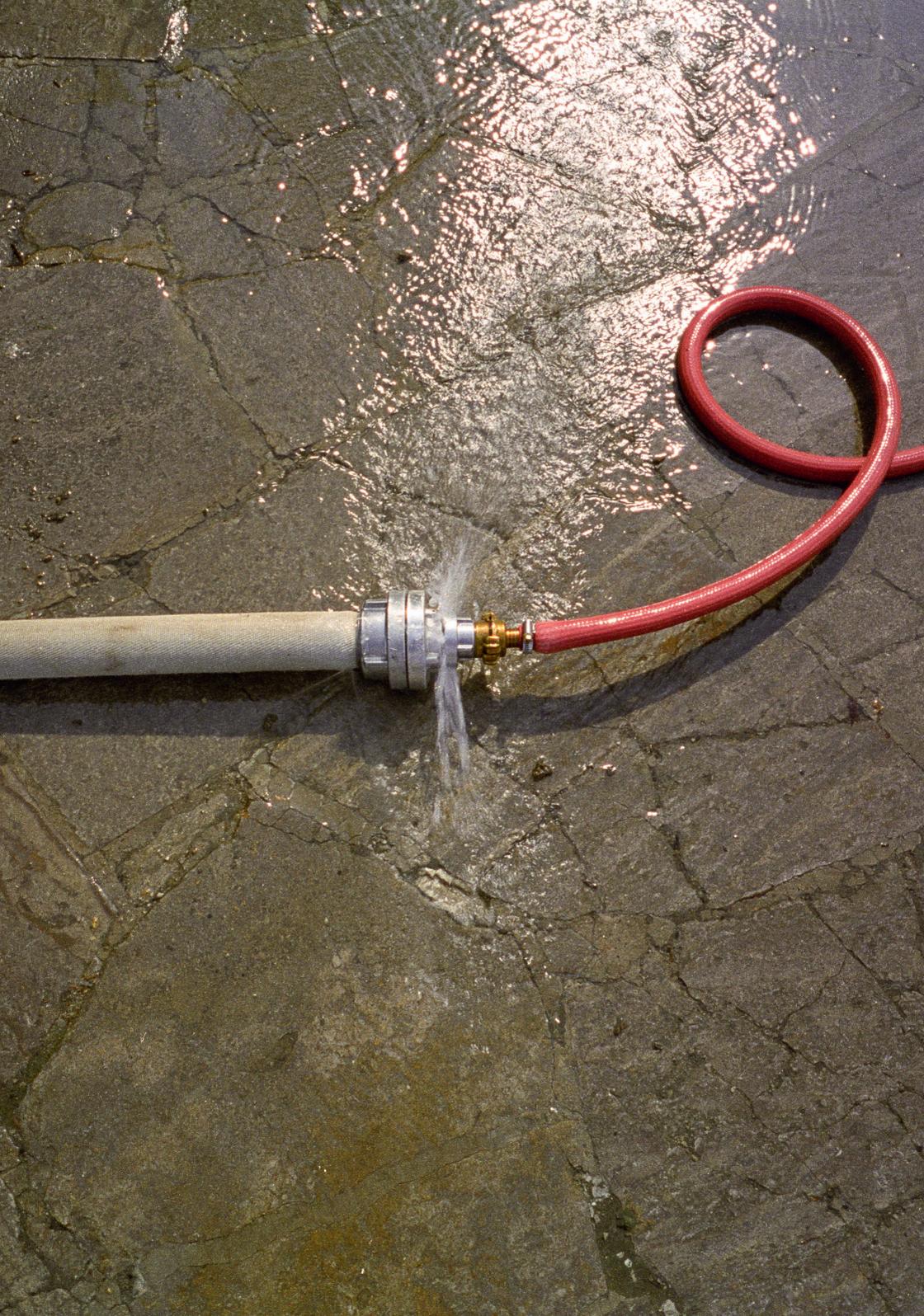
■ Ist bei Büchern die Lizenzierung vergriffener Werke eine sinnvolle Alternative?

Gemeinsam mit der Regelung zu verwaisten Werken wurde in Deutschland auch die Möglichkeit geschaffen, Werke, die in Büchern, Fachzeitschriften, Zeitungen, Zeitschriften oder in anderen Schriften veröffentlicht wurden, online zugänglich zu machen. Geregelt ist dies nicht im Urheberrecht, sondern im Urheberrechtswahrnehmungsgesetz. Der Gesetzgeber geht davon aus, dass die VG Wort vergriffene Werke lizenzieren darf, sofern diese vor dem 1.1.1966 veröffentlicht wurden. Die Werke müssen in ein Register eingetragen werden, das Verfahren dazu ist durch eine Rechtsverordnung geregelt (<http://www.gesetze-im-internet.de/vergrwerkeregv/>). Da verwaiste Werke meist zugleich auch vergriffene Werke sind, wird eine Lizenzierung nach diesem Verfahren in der Regel sehr viel einfacher und kostengünstiger sein, da keine aufwändige „sorgfältige Suche“ nach dem Rechteinhaber notwendig ist.

■ Was gilt, wenn eine nicht befugte Person Rechte „eingeräumt“ hat? Wer ist für was verantwortlich?

Im Zivilrecht ist für einige Situationen ein sogenannter „Gutgläubensschutz“ vorgesehen. Wenn jemand etwa ein Auto kauft und nicht erkennen konnte, dass der Verkäufer das Auto seinerseits nur geliehen hatte und es folglich gar nicht verkaufen durfte, erwirbt der Käufer dennoch Eigentum. Der Erwerber ist aufgrund seines „guten Glaubens“ an die Verkaufsberechtigung des Verkäufers geschützt. Für Nutzungsrechte gibt es diesen Schutzmechanismus jedoch nicht. Selbst wenn also in keiner Weise erkennbar ist, dass eine Person über die Nutzungsrechte gar nicht verfügen kann, die sie einzuräumen vorgibt bzw. einräumen zu können glaubt, kann man von dieser Person keine Nutzungsrechte erwerben. Auch wenn man anschließend also gutgläubig das betreffende Werk in der Annahme nutzt, eine wirksame Lizenz erhalten zu haben, verletzt man das Urheberrecht bzw. die sonstigen betroffenen Rechte.

Das Einzige, was der gute Glaube in dieser Situation verhindert, ist die Strafbarkeit. Potenziell ist jede Urheberrechtsverletzung auch ein Straftatbestand, aufgrund des guten Glaubens aber handelt der Verletzende ohne den für die Strafbarkeit erforderlichen Vorsatz (eine bloß fahrlässige Urheberrechtsverletzung ist nicht strafbar). Umso wichtiger ist aber auch, dass man wirklich an den eigenen Rechteerwerb geglaubt hat. War man sich selbst nicht so sicher oder wusste man sogar positiv, dass diejenige Person oder Stelle, von der man sein Nutzungsrecht ableitet, selbst gar nicht Inhaber der betreffenden Rechte oder zur Verfügung darüber gar nicht befugt war, handelt man strafrechtlich gesehen vorsätzlich. Man hat dann zumindest billigend in Kauf genommen, ohne Nutzungsrecht zu nutzen.



■ Was bringen Disclaimer? Wo schaden sie?

Es ist eine weit verbreitete Praxis, gerade in Bereichen mit schlechten Rahmenbedingungen für Rechtklärung (wenn diese etwa besonders kompliziert ist und/oder die handelnden Institutionen nicht über ausreichende Ressourcen für die Rechtklärung verfügen), dass mit Disclaimern oder Hinweistexten auf Webseiten gearbeitet wird. Es werden dann Digitalisate übers Internet zugänglich gemacht, obwohl die (Nutzungs-)Rechtslage nicht ganz klar ist, und dies wird dann in wohlmeinender Absicht mit der Aufforderung an etwaige Rechteinhaber verbunden, sich bei möglichen Ansprüchen doch bitte zu melden.

Damit dokumentiert die betreffende Institution ungewollt und für jeden sichtbar, dass man zumindest billigend in Kauf nimmt, das Material unberechtigterweise ins Netz zu stellen. Das wiederum ist für sich bereits Beleg für vorsätzlich rechtswidriges Handeln und somit Grundlage für eine Strafbarkeit wegen vorsätzlicher Urheberrechtsverletzung. Es ist zwar auch in einem solchen Falle offensichtlich vorsätzlichen Handelns eher unwahrscheinlich, dass die zuständige Staatsanwaltschaft tatsächlich Ermittlungen einleitet, aber ganz prinzipiell sollten Gedächtnisinstitutionen nicht strafbar handeln und ganz eindeutig schaden derartige Disclaimer und Hinweise mehr als sie nützen.

Es ändert an dieser Problematik auch nichts, wenn die jeweilige Institution Rücklagen bildet – etwa aus Eintrittsgeldern oder dem allgemeinen Etat für Rechteerwerb – um den sich irgendwann meldenden Rechteinhabern ein Nutzungsentgelt zahlen zu können. Das ist aller Ehren wert und dokumentiert guten Willen, jedoch keinen guten Glauben im Rechtssinne. Strafrechtlich gesehen belegt es vielmehr den vorhandenen Vorsatz und zivilrechtlich können die Rechteinhaber je nach Werkart und Branchenübung bis zum Doppelten des Preises einer rechtmäßigen Nutzung einklagen, was bei den Rücklagen einzupreisen wäre.

EIGENE RECHTE DER INSTITUTIONEN

Am den Beständen von Archiven und Museen haben – wie erläutert – häufig Dritte die urheberrechtlichen Nutzungsrechte. Allerdings können auch die Gedächtnisinstitutionen selbst Rechteinhaber sein – sei es, dass ihnen urheberrechtliche Nutzungsrechte übertragen wurden, sei es, dass im Prozess der Digitalisierung neue, eigene Rechte der Institutionen entstehen.

Wie beschrieben wurde, handelt es sich bei Digitalisaten stets um Vervielfältigungsstücke des Ausgangsmaterials. Diese anzufertigen, indem die Vorlagen digitalisiert werden, kann entweder ohne Zustimmung zulässig sein – aufgrund der Katalogfreiheit, des Ausstellungsrechts oder bei gemeinfreien Werken bzw. gar nicht schutzfähigen sonstigen Inhalten – oder auf Basis einer Vereinbarungen mit Rechteinhabern. Am Ausgangsmaterial bestehende Rechte setzen sich an den Digitalisaten insoweit fort, wie sie sich nicht „erschöpfen“, wie etwa das Verbreitungsrecht. Es entstehen jedoch unter Umständen auch neue Rechte an den Digitalisaten, Rechte, die der jeweiligen Institution zukommen.

Während aus Text bestehende Werke meist ohne Schwierigkeiten in beliebiger, nicht mit besonderen Schutzrechten belegter Form durch Buchstaben wiedergegeben werden können, sind die meisten anderen Werkarten wie Werke der Bau- und bildenden Kunst, grafische Arbeiten, Werke der Malerei und auch Fotografien nur dadurch digital „vorzeigbar“, dass man Abbildungen von ihnen anfertigt und diese dann übers Internet zugänglich macht oder auf geeigneten Endgeräten in der Institution selber zeigt. Solche möglichst objekttreuen Abbildungen sind urheberrechtlich gesehen Vervielfältigungsstücke des Werkes. Auch das zweidimensionale Bild eines dreidimensionalen Objekts ist urheberrechtlich gesehen eine Kopie. Sowohl ihre Herstellung als auch ihre Nutzung ist standardmäßig nur mit Zustimmung des Urhebers erlaubt. Nur in bestimmten Fällen greifen Sonderregeln ein, wie die Katalogbildfreiheit (siehe oben), und machen die Zustimmung entbehrlich. Dann – oder wenn die Urheber bzw. Rechteinhaber zugestimmt haben – dürfen die digitalen Kopien also angefertigt und in bestimmter Weise genutzt werden. Aber diese Kopien sind auch wieder selbst Gegenstände von Schutzrechten, in der Regel von Leistungsschutzrechten.

■ Welche Rechte entstehen bei bildlicher Digitalisierung?

Beim Schritt der (Digitalisierung durch) Abbildung entstehen meist neue Rechte am Arbeitsergebnis. Diese Bildrechte sind in der Praxis manchmal das größere Hindernis im Vergleich zum Urheberrecht am ursprünglichen Werk. Es richtet sich im Ergebnis vor allem nach der Bilderstellungsmethode, ob neue Rechte entstehen oder nicht, auch wenn das im Einzelfall zu recht widersinnig anmutenden Lösungen führen mag. Bei wem / zu wessen Gunsten diese Rechte dann jeweils entstehen, richtet sich dagegen vor allem nach der vertraglichen Stellung der Handelnden.

Fotos von Gegenständen: Abbildungen von Gegenständen werden in den meisten Fällen durch darauf spezialisierte Fotografen angefertigt, die dabei eine Fülle aufnahmetechnischer Einstellungsmöglichkeiten haben und diese Einflussmöglichkeiten dazu nutzen, ein möglichst gutes Ergebnis zu erzielen. Und obwohl die entstehende Abbildung natürlich vor allem objektgetreu sein soll und daher oft kein urheberrechtlich eigenständiges „Lichtbildwerk“, sondern ein einfaches „Lichtbild“ sein wird, rechtfertigt die darin liegende Leistung des Fotografen es ohne weiteres, dass an den entstehenden Fotos zumindest ein „Leistungsschutzrecht des Lichtbildners“ entsteht. Doch auch wenn es sich im Ergebnis „nur“ um ein Lichtbild handelt, ist dessen Schutz gesetzlich in weiten Teilen dem eines Lichtbildwerkes vergleichbar.

Reprofotos vom Original: Bei der Digitalisierung von Werken, die ihrerseits Bilder sind (Gemälde, Fotografien, Stiche u.ä.), bestehen gewisse Eigenheiten im Vergleich zu sonstigen Gegenständen. Zumindest Bildausschnitt und Blickwinkel/Perspektive einer digitalen Reproduktion sind dann üblicherweise bereits durch das Werk selbst bestimmt und können nicht beliebig beeinflusst werden. Wenn und soweit darüber hinaus jedoch auch bei der digitalen Abbildung solcher „zweidimensionalen“ Werke ähnliche Einflussmöglichkeiten bestehen wie bei der sonstigen Objektfotografie und soweit diese durch die tätig werdende Person auch genutzt werden, können auch bei dieser dann so genannten „fotografischen Reproduktion“ Lichtbildrechte entstehen. Nach verbreiteter Ansicht soll das allerdings auf die erste Stufe der Reproduktion beschränkt sein, also bei der fotografischen Reproduktion, die direkt vom Original erfolgt.

Scans: Deutlich anders ist die Situation, wenn nicht nur der jeweilige Bildausschnitt sich bereits aus dem Werk selbst ergibt, sondern zusätzlich auch die übrigen Einflussfaktoren (Belichtung, Brennweite, Farbsättigung etc.) weitgehend maschinell und automatisch gewählt werden, bei der sogenannten „technischen Reproduktion“. Dann fehlt es an der spezifisch fotografischen Leistung, die ein entsprechendes Leistungsschutzrecht rechtfertigt und deshalb entsteht nach wohl überwiegender juristischer Ansicht – zumindest nach deutschem Recht – kein Lichtbildschutz beim Scan

eines Werkes mittels Flachbett- oder Buchscanner. Dass dasselbe auch bei 3D-Scans von Plastiken u.ä. zu gelten hat, ist gerichtlich zwar noch nicht entschieden worden, wäre aber plausibel. Bei derartigen Scan-Vorgängen wird der Vorgang zwar noch immer durch einen Menschen ausgelöst, das Ergebnis jedoch weitgehend durch die automatische Verarbeitung von Sensorsignalen bestimmt.

■ Wie ist der Rechtfloss bei Bildern von Hausfotografen?

Werden Bilder, an denen Urheber- oder Leistungsschutzrechte entstehen (siehe vorige drei Abschnitte), von Fotografen angefertigt, die bei der jeweiligen Institution angestellt sind, sorgt das Angestellten- bzw. Dienstverhältnis im Regelfall dafür, dass die Institution umfassende Rechte erwirbt. Weitere Voraussetzung neben dem bestehenden Arbeitsverhältnis ist, dass die Bilder im Rahmen der Kernaufgaben der fotografierenden Person entstehen. Ist dem so, besagt die Auslegungsregel des § 43 UrhG, dass der Arbeitgeber auch ohne genauere Absprachen diejenigen Nutzungsrechte erwirbt, die er für die generelle Verwertung benötigt. Auch beim angestellten Fotografen verbleibt diesem also zumindest theoretisch ein Rest an Nutzungsrechten und natürlich können auch ausdrückliche Absprachen dazu im Arbeitsvertrag getroffen werden.

Gibt es solche abweichenden Absprachen jedoch nicht, wird der Inhalt des Arbeitsverhältnisses im Sinne des § 43 UrhG in der Regel dafür sprechen, dass der Arbeitgeber die Rechte für alle Nutzungsarten und Verwertungshandlungen erhält, die realistischerweise durch ihn vorgenommen werden könnten, selbst wenn noch nicht alle diese Verwertungen bereits konkret geplant sein sollten. Der Arbeitgeber erhält dann also die Rechte, die für eine umfassende und dauerhafte Verwertung erforderlich sind. Im Zusammenhang mit Digitalisierung reicht diese Erforderlichkeit natürlich sehr weit, weil eine Institution mit Digitalisaten ihres Bestandes sehr frei umgehen können muss, um in Zeiten digitaler Medien dauerhaft ihrem Auftrag gerecht zu werden. Dies bildet den Hauptunterschied zu Fällen, in denen § 43 UrhG nicht gilt (siehe hierzu auch den eigenen Abschnitt zu Externen unten), denn dort gilt die Rechteerräumung im Zweifel – d.h. wenn keine ausdrücklichen Vereinbarungen getroffen wurden – nur für das konkrete Projekt, mit dem sie zusammenhängt.

Das klassische Beispiel eines Falles, in welchem § 43 UrhG trotz Arbeitsverhältnis nicht gilt, ist der oder die Angestellte mit eigentlich ganz anderen Aufgaben: Wenn etwa eine Systemadministratorin, die passionierte Hobbyfotografin ist, nebenbei auch mal Bilder vom Institutionsbestand anfertigt, greift die Auslegungsregel des § 43 UrhG nicht, obwohl sie bei der Institution angestellt ist. Da ihr Arbeitsvertrag andere Kernaufgaben beinhaltet als zu fotografieren, wäre in diesem Fall eine ausdrückliche Rechteerräumung an den Arbeitgeber erforderlich, so wie bei freischaffenden Fotografen.

In Gedächtnisinstitutionen richten sich Arbeitsverträge meist nach den formalen Regelungen des öffentlichen Dienstes und enthalten schriftlich fixierte, detaillierte Beschreibungen der Aufgabenbereiche von Mitarbeitern. Das Fotografieren sollte dort aufgenommen werden, sofern man eine umfassende Übertragung der Nutzungsrechte an den Fotos will. Ansonsten hilft der Arbeitsvertrag selbst dann nicht weiter, wenn er allgemeine Klauseln über Rechteeinräumung enthalten sollte. Diese können immer nur solche Werke betreffen, die üblicherweise von einem Mitarbeiter geschaffen werden. Beim Beispiel der Systemadministratorin wäre das der Programmcode, nicht aber die Fotos. Die Administratorin ist also in Bezug auf ihre fotografischen Fähigkeiten wie eine beauftragte Externe einzustufen (siehe dazu auch den Abschnitt zu beauftragten Externen).

Das „Urheberpersönlichkeitsrecht“ auch eines Hausfotografen bleibt übrigens grundsätzlich unangetastet, sodass er trotz umfassender Nutzungsrechte der Institution unter Umständen dennoch verlangen kann, bei jeder Nutzung als Urheber genannt bzw. gerade nicht genannt zu werden. Wie weitgehend derlei Nennungen verlangt werden können, hängt letztlich von verschiedenen Faktoren wie der jeweiligen Branchenübung und der Art der Anstellung ab. Bei verbeamteten Urhebern etwa ist anerkannt, die sie eine unterbleibende Namensnennung im Zweifel hinnehmen müssen. Auch im Bereich der Gedächtnisinstitutionen scheint eine anerkannte Nennungspflicht eher die Ausnahme zu sein.

Abschließend zu § 43 UrhG sei noch darauf hingewiesen, dass diese Regelung in Bezug auf Altbestände mit Vorsicht zu behandeln ist, gerade hinsichtlich der Online-Nutzung. Bis zu einer Gesetzesänderung Anfang 2008 war es Urhebern in Deutschland gesetzlich nicht möglich, im Vorhinein die Nutzungsrechte für sogenannte „unbekannte Nutzungsarten“ zu übertragen. Die Nutzungsart Online-Nutzung (inzwischen als „öffentliche Zugänglichmachung“ in § 19a UrhG mit eigenem Paragraphen versehen) gilt seit 1995 als bekannt im rechtlichen Sinne. Bei Bildern von Hausfotografen, die vor 1995 entstanden sind, hätte seinerzeit die oben genannte Sperregelung jede ausdrückliche Vorab-Einräumung des bis dahin noch unbekanntem Online-Nutzungsrechts verhindert. Dasselbe muss daher auch beim lediglich als Auslegungsregel funktionierenden § 43 UrhG gelten. Auch wenn in dessen Rahmen heute die Online-Nutzungsrechte als mit eingeräumt gelten können, ist das für im Arbeitsverhältnis vor 1995 angefertigte Werke daher nicht der Fall. Online-Nutzungsrechte für diese Werke müssen also im Zweifel nachverhandelt werden.

■ Wie verhält es sich mit beauftragten Externen?

Bei freien Fotografen, die im Auftrag arbeiten, gilt die oben skizzierte werverfreundliche Auslegungsregel nicht. Im Auftragsverhältnis werden nur diejenigen Rechte an die Institution übertragen oder ihr eingeräumt, die im Vertrag dafür vorgesehen sind oder sich aus dem konkreten Anlass ergeben. Erfolgte die Digitalisierung nur für ein bestimmtes, zeitlich begrenztes Projekt, erlangt die Institution also keine darüber hinausgehenden Rechte. Bei bereits abgeschlossenen Digitalisierungsvorhaben muss zunächst geprüft werden, was die entsprechenden Verträge mit Externen besagen. Erst dann lässt sich ermesen, ob etwa ein Online-Stellen der Digitalisate zulässig ist. In der Praxis zeigt sich allerdings immer wieder, dass gerade hinsichtlich der noch analog angefertigten Aufnahmen eines Bestandes, die lange Zeit später dann digitalisiert werden sollen, oftmals die zugrunde liegenden Verträge nicht dokumentiert oder nicht mehr vollständig auffindbar sind.

Bei neuen Vorhaben sollte nach Möglichkeit darauf geachtet werden, dass in den zugrunde liegenden Verträgen, seien es nun Arbeits-, Dienst- oder Auftragsverhältnisse, die Rechtezuordnung ausreichend klar geregelt ist und der Institution diejenigen Rechte zukommen, die auch die Nutzung in zukünftigen Projekten und für gegebenenfalls auch hinsichtlich bisher unbekannter Nutzungsarten zulassen. Gerade bei Beauftragung freier Fotografen kann sich dies in der Höhe der geforderten Vergütung niederschlagen, was aber auf lange Sicht in der Regel vorzugswürdig ist gegenüber Nachverhandlungen oder gar einer aufwendigen Suche, die Jahre später wegen verloren gegangener Dokumente durchgeführt werden muss.

■ Welche Rechte entstehen bei Ton- und Filmdigitalisierung?

Wenn Tondokumente digitalisiert werden, entstehen nur dann neue (Tonträger-)Rechte, wenn die Ausgangsaufnahme bearbeitet wird. Daher sind die meisten Digitalisate bloße Vervielfältigungsstücke ohne neue Rechte, denn gerade im Bereich der Gedächtnisinstitutionen sollen die Digitalisate möglichst unverändert das Ausgangsmaterial wiedergeben. Dasselbe gilt für Filmaufnahmen.

Stets bleiben natürlich die vorbestehenden Rechte zu beachten. Bei Tonaufnahmen sind auch dann Tonträgerherstellerrechte anzunehmen, wenn es sich um die Aufnahme natürlicher Geräusche wie Tierstimmen handelt. Entsprechend bestehen an „abgefilmter Wirklichkeit“ wie Mitschnitten von Demonstrationen oder ähnlichem zumindest Laufbildrechte. Bei letzteren ist zusätzlich zu beachten, dass auch die Einzelbilder von Filmen jeweils ein eigenes Lichtbildrecht tragen. Auch Standbilder aus einem Film dürfen daher, sofern der Film noch Leistungsschutz genießt, nicht ohne Zustimmung veröffentlicht werden.

■ Was ist unter „Rechteanmaßung“ zu verstehen und wann droht sie?

Ebenso wenig wie Institutionen leichtfertig davon ausgehen sollten, dass ein Werk bereits gemeinfrei ist, sollten sie pauschal davon ausgehen, ausschließliche Nutzungsrechte erworben oder durch die Digitalisierung genuin eigene Rechte am Digitalisat innezuhaben. Dennoch sieht man häufig, dass wahllos und ungeprüft Rechteinweise wie „© 2014 Musterarchiv“ auf Webseiten und Printpublikationen verteilt werden. Ein solcher Hinweis behauptet, dass die genannte Institution Rechteinhaberin oder zumindest zur Geltendmachung der Rechte befugt sei.

Und diese Behauptung hat rechtliche Folgen, führt sie doch über § 10 UrhG zur rechtlichen Vermutung, dass die Rechtsverhältnisse so sind wie behauptet. Im Streitfall muss der Gegner dann beweisen, dass die Rechte nicht bei der Institution liegen. Die sogenannte Beweislast wird durch diesen Hinweis also umgekehrt. Gelingt der Gegenbeweis, kann der wirkliche Rechteinhaber den dafür erforderlich gewordenen Aufwand als Schadensersatz einklagen. Auch der Image-Schaden kann immens sein, den eine im Juristendeutsch auch „unzulässige Schutzrechtsberührung“ genannte Rechtsanmaßung nach sich ziehen kann. Geschieht sie im Rahmen eines kommerziellen Geschäftsbetriebs können zudem Abmahnkosten wegen unlauteren Wettbewerbs durch Irreführung (siehe §§ 3 und 5 des Gesetzes gegen den unlauteren Wettbewerb, UWG) hinzukommen.

Nicht zuletzt widerspricht eine vermeidbare Rechtsanmaßung aber auch einfachen Grundsätzen, denen die Zugänglichmachung des kulturellen Erbes verpflichtet sein sollte. Das gilt ganz besonders bei bereits völlig rechtfrei gewordenen Werken. Sofern an den entsprechenden Digitalisaten durch die Digitalisierung keine Leistungsschutzrechte entstehen, darf damit jede Bürgerin und jeder Bürger alles tun und lassen, was er oder sie möchte. Das ist die gesetzliche Wertung hinter den zeitlich begrenzten Monopolen von Urheber- und Leistungsschutzrechten. Behauptet eine Institution dennoch, Rechte an den Digitalisaten zu haben, ist davon auszugehen, dass potenzielle Nutzer dem Glauben schenken und von einer Nutzung absehen und stellt sich die Institution somit gegen diese Wertung.

PERSÖNLICHKEITSRECHTE

Persönlichkeitsrechte sind eigentlich etwas ganz anderes als Urheberrechte. Allerdings wird Urhebern ein besonderes „Urheberpersönlichkeitsrecht“ (UPR) zugestanden. Dieses steht ihnen als Schöpferpersönlichkeit unverbrüchlich zu und daraus leiten sich diverse Regelungen des Urheberrechtsgesetzes her. So können Urheber vor allem natürlich entscheiden, ob ihr Werk überhaupt veröffentlicht werden soll (§ 12 UrhG) und ob sie dabei namentlich genannt werden müssen oder nicht genannt werden dürfen (§ 13 UrhG). Auch können sie sich gegen entstellende Bearbeitungen wehren (§ 14 UrhG) und Nutzungsrechte unter bestimmten Umständen wegen gewandelter Überzeugung zurückziehen (§ 42 UrhG). Insgesamt stellen diese persönlichkeitsbezogenen Aspekte einen großen Teil der Rechtfertigung dafür dar, dass es Urheberrechte überhaupt gibt.

Die wohl wichtigste Frage für Gedächtnisinstitutionen ist in diesem Zusammenhang die, ob ein bislang unveröffentlichtes Werk nach dem Tode seines Urhebers veröffentlicht werden darf. Anders als das allgemeine Persönlichkeitsrecht jedes Menschen (aPR, siehe eigenen Abschnitt unten) erlischt das UPR nicht mit dem Tod des Urhebers, sondern folgt der urheberrechtlichen Schutzfrist von derzeit 70 Jahren ab dem Tod und ist vererblich. Daher können die Erben eines Urhebers grundsätzlich alle urheberpersönlichkeitsrechtlichen Entscheidungen treffen, die der Urheber selbst hätte treffen können, vor allem also auch über das Ob einer erstmaligen Veröffentlichung. Eine Ausnahme macht das oben schon angerissene Recht auf Rückruf von Nutzungsrechten wegen gewandelter Überzeugung. Dazu gibt es eine Sonderregel im ersten Absatz von § 42 UrhG, wonach Erben den Rückruf nur erklären können, wenn sie eine entsprechende Intention des Urhebers zu Lebzeiten nachweisen können oder sie aus einem Testament oder Vermächtnis deutlich wird.

■ Welche Rechte haben abgebildete bzw. aufgenommene Personen und wie lange?

Schwieriger zu handhaben ist oft das allgemeine Persönlichkeitsrecht all derer, die nicht als Urheber vorkommen, sondern anderweitig persönlich im Bestand einer Institution vorkommen. Gemeint sind etwa Personen, über die geschrieben wurde oder die auf Bildern zu sehen sind. Wie allen Menschen steht ihnen das „allgemeine Persönlichkeitsrecht“ (aPR) zu, das direkt aus Art. 2 Abs. 1 in Verbindung mit Art. 1 Abs. 1 des Grundgesetzes folgt. Dieses Recht steht jeder Person schon allein aufgrund ihres Menschseins zu, allerdings in vollständiger Ausprägung nur bis zum Tod.

■ Was bleibt persönlichkeitsrechtlich nach dem Tode übrig?

Verbleibender Achtungsanspruch: Danach verbleibt zum einen ein sogenannter Achtungsanspruch des Verstorbenen (geltend zu machen durch die Erben) gegen schwerwiegende Herabsetzungen des Ansehens, Entstellung seines oder ihres Lebensbildes, Verunglimpfungen, Beleidigungen usw. Um die Frage zu beantworten, ob ein bestimmtes Verhalten diesem Achtungsanspruch zuwider läuft, ist eine auf die Umstände des Einzelfalls gestützte Abwägung nötig. Pauschale Ratschläge können daher kaum gegeben werden, allerdings dürften die allermeisten Handlungen von Gedächtnisinstitutionen keine Gefahr laufen, verunglimpfend oder anderweitig herabsetzend zu sein. Die reine Wiedergabe von persönlichen Details, Briefwechseln oder ähnlichem wird insofern unproblematisch und ohne Zustimmung der Erben zulässig sein.

Vielschichtiger sind Fälle, in denen es nicht nur um die eigenen Persönlichkeitsrechte etwa eines bereits verstorbenen Tagebuchschriftstellers geht (siehe dazu auch den vorherigen Abschnitt), sondern auch um persönliche Lebensdetails anderer Personen, über die im Tagebuch geschrieben wird. Oft werden das Vorgänge sein, über die zuvor noch nichts veröffentlicht wurde und die vom Tagebuchschriftsteller meist auch gar nicht zur Veröffentlichung vorgesehen waren. Die Institution, die solche Inhalte aus ihrem Bestand veröffentlicht, nimmt dann die Erstveröffentlichung an Stelle des Tagebuchschriftstellers vor (was urheberrechtlich gesehen während der Schutzdauer des Urheberrechts nur mit Zustimmung der Erben des Tagebuchschriftstellers geschehen darf, siehe eigenen Abschnitt oben). Aber was ist mit dem aPR von Personen, über die geschrieben wurde? In Bezug auf diese Dritten, über die im Tagebuch geschrieben wurde, muss gefragt werden: Hätte der Tagebuchschriftsteller diese Passagen zum gegenwärtigen Zeitpunkt selbst veröffentlichen dürfen, wenn er gewollt hätte? Es geht also nicht um die Zeit, in der das Tagebuch geschrieben wurde, sondern um den Zeitpunkt, zu dem es jetzt erstveröffentlicht werden soll. Da die Wirkung des aPR nach dem Tode sehr schnell schwächer wird, ist also das Risiko von Rechtsverletzungen u.U. deutlich geringer, wenn und soweit die Personen, über die berichtet wird, inzwischen selbst verstorben sind.

Grundsätzlich ist mit der Frage, ob der Tagebuchschriftsteller heute selbst veröffentlichen dürfte, der gesamte Bereich des Presse- und Ehrschutzes eröffnet. Dieser an Fallrecht reiche Rechtsbereich kann an dieser Stelle nicht eingehend behandelt werden, lässt aber sehr vieles zu. Ganz grob gesagt können missliebige Aussagen über andere Personen nur dann unterbunden oder eine Gegendarstellung verlangt werden, wenn sie als Tatsachen falsch, im Ergebnis ehrverletzend oder entgegen einer Geheimhaltungsvereinbarung veröffentlicht worden sind. Das wird auf einen großen Teil der fraglichen Texte nicht zutreffen, ist aber letztlich Einzelfallfrage, was eine Zugänglichmachung größerer Bestände natürlich erschwert.

Verbleibende vermögenswerte Bestandteile des Persönlichkeitsrechts: Es gibt zudem eine „harte“ Sonderregel für Bildnisse, sie findet sich in § 22 des Kunsturhebergesetzes (KUG). Demnach gilt bei Bildnissen einer Person eine Frist von 10 Jahren nach dem Tode, innerhalb derer eine Veröffentlichung oder Verbreitung der Bildnisse nur mit Zustimmung der Hinterbliebenen zulässig ist. Damit sollen dezidiert auch die kommerziellen Interessen am Vermarktungswert berühmter Persönlichkeiten zugunsten der Erben geregelt werden.

Diese Sonderregel wurde durch die Rechtsprechung für andere Arten persönlicher Zeugnisse (Tonaufnahmen, persönliche Briefe) verallgemeinert und von der harten zehnjährigen Grenze entkoppelt. Zwar soll weiter gelten, dass die eigentlichen Persönlichkeitsrechte mit dem Tod enden. Genauso wie – und genauso weit wie – der ideelle Achtungsanspruch aber fortbesteht und mit dem verblassenden Andenken an die Verstorbenen immer schwächer wird, sollen laut Rechtsprechung auch die vermögenswerten Interessen noch weiter fortbestehen.

Was das jeweils konkret bedeutet, ist leider Einzelfallfrage. Sicher ist aber, dass die vermögenswerten Bestandteile des postmortalen Persönlichkeitsrechts stets umso weniger relevant sind, je weniger es um kommerzielle Ausnutzung des betroffenen Persönlichkeitsbildes geht. Bei Gedächtnisinstitutionen wird es daher – anders als etwa in der Werbewirtschaft – kaum je zu Schwierigkeiten kommen können, egal ob die Person erst kürzlich oder schon vor vielen Jahren verstorben ist.



■ Ist eine Risikoabschätzung möglich?

In jedem Bereich, in dem Gedächtnisinstitutionen aktiv sind, sollten inzwischen ausreichende Praxiserfahrungen bestehen, um die typischen Risiken folgenreicher Persönlichkeitsrechtsverletzungen abschätzen zu können. Um an diesem Erfahrungsschatz partizipieren zu können, ist es einmal mehr sinnvoll, sich zwischen Institutionen zu vernetzen und auszutauschen. Insgesamt betrachtet scheint es so zu sein, dass – vor allem in Anbetracht der sehr großen Zahl nun auch im Internet abrufbarer Objekte – nur sehr wenige Streitfälle entstehen, bei denen wirklich jemand eine Persönlichkeitsrechtsverletzung geltend macht, die dann auch noch wirklich eine ist. Und selbst wenn dies passiert, drohen üblicherweise geringere finanzielle Schäden als bei Urheberrechtsverletzungen.

GEWERBLICHE SCHUTZRECHTE

Vor allem in den Bereichen Design und Gebrauchsgegenstände ist es oft unmöglich, Objekte ohne die jeweiligen Marken und Kennzeichen noch existierender Unternehmen zu zeigen. Auch sind viele der Objekte als Gebrauchs- oder Geschmacksmuster eingetragen. Diese gewerblichen Schutzrechte folgen ganz eigenen Regeln. Insbesondere gelten die Regeln des Urheberrechts für diese Rechte nicht und damit auch nicht diejenigen Schranken des Urheberrechts, die Gedächtnisinstitutionen begünstigen. Dennoch sind gewerbliche Schutzrechte in der Praxis selten ein Hinderungsgrund für die Arbeit von Museen und Archiven. Der Grund besteht darin, dass es sich bei diesen Rechten vor allem um Regeln des wirtschaftlichen Verkehrs und Wettbewerbs handelt. Sie sollen Produkte und ihre Hersteller wiedererkennbar machen und vor Irreführung schützen. Sie können daher von vorne herein nur verletzt werden, wenn gewerblich gehandelt wird.

Der Hauptbetrieb eines Museums oder Archivs, also die Bewahrung und Präsentation des Bestandes, steht normalerweise nicht in Konkurrenz zu den Herstellern der Designobjekte oder Gebrauchsgegenstände, die sich in den Beständen der Institution befinden. Wettbewerbsrecht spielt daher regelmäßig keine Rolle, denn dafür braucht es ein Wettbewerbsverhältnis. Sofern Marken zu sehen sind, dienen diese zudem üblicherweise nicht zur Kennzeichnung eigener Dienstleistungen oder Produkte der Institution (Museums-Shops können im Einzelfall anders zu beurteilen sein). Gedächtnisinstitutionen benutzen Marken und Kennzeichen somit nicht „markenmäßig“ und damit nicht in einer markenrechtlich relevanten Weise. Sie zeigen lediglich Gegenstände, die so tatsächlich von den Markeninhabern, den Herstellern verkauft wurden oder werden. Hier liegt keine Irreführung oder Herkunftstäuschung vor und Teile des Markenrechts haben sich durch Verkauf des jeweiligen Gegenstandes ohnehin „erschöpft“, wie es im Rechtsdeutsch heißt. Einzig eingetragene Geschmacksmuster können bereits durch jede „Benutzung“ verletzt werden, wozu auch die Verwendung als Blickfang gehören kann. Aber auch dann dürfte es in der Regel an einer ausreichend starken Beeinträchtigung der Position des Rechteinhabers fehlen, um wegen der Benutzung erfolgreich Ansprüche gegen die Institution geltend zu machen. Unterm Strich bergen gewerbliche Schutzrechte also nur geringe Risiken für Gedächtnisinstitutionen.

WEITERE PRAXISHINWEISE

■ Was sind die notwendigen Voraussetzungen und Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte?

Der Umfang neuer Digitalisierungsprojekte sollte in der Regel der Rechtklärung folgen und nicht umgekehrt. Natürlich kann es Ausnahmen geben, bei denen die Digitalisierung eines bestimmten Teils des Bestandes für so wichtig und/oder aus konservatorischen Gründen für so zeitkritisch gehalten wird, dass die Rechtklärung erst nachträglich erfolgt. Wie oben erklärt, ist zwar auch eine Vervielfältigung durch Digitalisierung bereits eine urheberrechtlich relevante Handlung. Zum einen kann eine solche Vervielfältigung jedoch nach § 53 Abs. 2 UrhG als „Archivkopie“ gestattet sein, sofern sie der Erhaltung dient. Nach dieser Regelung ist es jedoch ausdrücklich nicht gestattet, Digitalisate online zugänglich zu machen. Zum anderen ist das Risiko handfester juristischer Auseinandersetzungen ohnehin vernachlässigbar, solange sich alles nur innerhalb der Institution abspielt.

Zumindest eine Zurverfügungstellung im Internet, ob diese nun über die eigene Website der Institution erfolgt oder anderweitig, sollte jedoch erst erfolgen, wenn die Rechtslage geklärt ist oder eine Risikoabschätzung ergeben hat, dass das Restrisiko verkraftbar ist. Man sollte nie vergessen, dass ein Online-Stellen ohne Zugriffsschranken eine weltweite wirkende Nutzungshandlung ist. Auch die stark verkleinerten Vorschaubilder, die etwa Europeana anzeigt, sind eine solche Zurverfügungstellung und als solche erlaubnispflichtig. Hier sollte man sich nicht von der Rechtsprechung der letzten Jahre zu Bildersuchmaschinen verwirren lassen. Diese gilt wirklich nur für Suchmaschinenbetreiber und vergleichbare Dienste, die Bilder harvesten, die auf anderen Servern ohnehin verfügbar sind. Für Digitalisate einer Gedächtnisinstitution, die diese erstmals online verfügbar macht, gilt sie nicht.

Wie schon mehrfach erwähnt, wird in vielen Fällen – oft wegen zu knapper Mittel – keine vollständige Klärung aller Urheber-, Persönlichkeits- und sonstigen Rechte machbar sein. Dann kann und sollte eine solide Risikoabschätzung vorgenommen werden. Diese wird regelmäßig ergeben, dass Persönlichkeitsrechte ein deutlich geringeres Kostenrisiko bergen als Urheberrechte, weil ein größerer Lizenzschaden nur durch berühmte Persönlichkeiten erfolgreich geltend gemacht werden kann. Gleichwohl entstehen auch in diesen Fällen oft Anwaltskosten, die eine Institution dann erstatten muss, wenn sie Rechte verletzt hat.

■ Wie reagiert man richtig auf Forderungen Dritter?

Forderungen von (angeblichen) Rechteinhabern werden gegenüber Institutionen entweder in Form einfacher Anfragen, als Abmahnungen oder direkt im Wege einer Klage geltend gemacht. Schon um eine Eskalation zu vermeiden, sollten auch einfache Anfragen ohne Abmahnungscharakter immer prompt beantwortet werden. Bei Abmahnungen gilt das noch mehr, da – sofern die zugrunde liegenden Ansprüche plausibel sind – einstweilige Verfügungen drohen, wenn man gar nicht reagiert. Daher sind die in der Abmahnung genannten Fristen zu beachten. Falls sie allzu kurz gesetzt sind, sind sie unwirksam, doch das ist nicht pauschal an einer Zahl von Tagen festzumachen. Als Faustregel kann gelten, dass für eine Unterlassung wenigstens eine Woche Zeit ab Zugang der Abmahnung gegeben werden muss. Es bietet sich an, möglichst umgehend direkten telefonischen Kontakt zum Abmahnenden zu suchen und gegebenenfalls um Fristverlängerung zu bitten, bis man die Sache prüfen konnte. Diese Prüfung sollte, jedenfalls bei hohen geforderten Summen, durch geschulte Juristen erfolgen. Sie können beurteilen, ob der Anspruch realistischerweise bestehen kann und die sonstigen Formalien für Abmahnungen eingehalten wurden. Wird Unterlassung gefordert, ist es zudem ratsam, dem zumindest temporär nachzukommen, soweit der Umsetzungsaufwand nicht sehr groß ist. Wenn es also mit der Sperrung einiger Dateien auf dem Server vorläufig getan ist, sollte diese auch erfolgen. Stellt sich die Abmahnung später als unberechtigt heraus, kann man das Ganze rückgängig machen.

Bei der (hausinternen oder externen) Prüfung geltend gemachter Ansprüche ist das Zusammenspiel des sogenannten Schutzlandprinzips mit dem „fliegenden Gerichtsstand“ zu beachten:

Die Rechtslage, also die Frage, ob etwas geschützt ist und was genau eine Rechtsverletzung darstellt, richtet sich stets nach den Gesetzen desjenigen Landes, in dem um gerichtlichen Schutz nachgesucht wird. Normalerweise gilt zudem im Zivilrecht, dass ein angeblicher Rechtsverletzer immer nur am Ort seines Sitzes oder dort verklagt werden, wo die Rechtsverletzung wirksam wird. Letzteres begründet bei allen Rechtsverletzungen, die mit dem Internet zu tun haben, den sogenannten „fliegenden Gerichtsstand“. Weil eine Internetseite grundsätzlich von jedem Ort der Erde aus abrufbar ist, wird eine durch diese Seite erfolgende Rechtsverletzung überall auf der Welt zugleich wirksam. So wird es für einen Verletzten möglich, eine Institution vor einem Gericht seiner Wahl zu verklagen und nicht unbedingt am Gericht ihres Sitzes. In Verbindung mit dem Schutzlandprinzip kann sich ein Verletzter daher letztlich indirekt auch die Rechtsordnung aussuchen, nach welcher er klagen will.

■ Welche Rolle können Verwertungsgesellschaften spielen?

Verwertungsgesellschaften sind für Gedächtnisinstitutionen ein wichtiger Ansprechpartner für die Rechtereklärung. Insbesondere die VG Bild Kunst kann häufig die Online-Nutzung der Digitalisate von Museumsobjekten lizenzieren, da sie vielfach die Rechteinhaber vertritt.

In den Tarifbestimmungen der Verwertungsgesellschaft wird der gesellschaftliche Auftrag von Archiven und Museen berücksichtigt, die Lizenzgebühren liegen unter den Sätzen für gewerbliche Nutzer. Die Verwertungsgesellschaften vertreten die Interessen der Urheber. Das bedeutet zwar einerseits, dass sie die finanziellen Interessen von Urhebern vertreten. Das bedeutet aber auch andererseits, dass sie Verständnis für die Arbeit von Gedächtnisinstitutionen haben, die kulturelles Erbe im allgemeinen Bewusstsein wach halten und damit auch im Interesse der Urheber handeln.

■ Welche technischen Faktoren sollten beachtet werden?

Eine unbekannt aber vermutlich große Zahl von Digitalisierungsvorhaben in der Welt der Gedächtnisinstitutionen erweisen sich nach Jahren als Kostengrab, weil die entstandenen Daten, Datenbanken und Erschließungssysteme nicht mehr nutzbar sind. Sie sind dann entweder nicht mehr auf aktueller IT lauffähig, sind nicht mehr aktualisierbar oder können nicht in neuere Bestände integriert werden. Gründe sind dann in der Regel, dass die seinerzeit beteiligten Personen nicht mehr verfügbar und/oder die für die Digitalisierung beauftragten externen Firmen nicht mehr im Geschäft sind, aber Systeme hinterlassen haben, die nur sie warten können, und Dateiformate, die nur mit Sonderwissen genutzt werden können.

Die Ergebnisse von Digitalisierungsprojekten sind nachhaltiger und spätere Nutzungen leichter möglich, wenn bei der Planung bestimmte technische Faktoren berücksichtigt werden:

Proprietäre Formate vermeiden: Die (Datei-)Formate, in denen die Digitalisate am Ende vorliegen sollen, sollten möglichst offene Formate sein.

Nachhaltigkeit der Softwaresysteme: Noch wichtiger als die Formate sind oft die Datenbank- und Erschließungssysteme. Handelt es sich dabei um vollständig proprietäre „Closed Source“ Anwendungen, die im Extremfall nur von einer einzigen Firma angeboten werden, hängt die Nachhaltigkeit der Investitionen, die in die Digitalisierung geflossen sind, letztlich mit am Schicksal dieses einen Anbieters. Ge-

rade hoch spezialisierte kleine und mittelständische IT-Unternehmen haben jedoch eine eher kurze Lebensspanne. Verschwinden sie vom Markt, bleiben die von ihnen entwickelten Systeme allenfalls noch eine begrenzte Zeit benutzbar bis sich die zugrunde liegenden Betriebssysteme so weiterentwickeln, dass ein Update des Datenbank- bzw. Erschließungssystems notwendig wäre, welches aber niemand mehr vornehmen kann. Wenn dann auch keine Exportmöglichkeit vorgesehen ist, um die Digitalisate samt Metadaten in andere Systeme oder Formate zu überführen, bleibt nur noch teures und keineswegs immer erfolgreiches Reverse Engineering als Option. Scheitert dieses oder kann mangels ausreichender Mittel nicht erfolgen, gehen im schlimmsten Fall die gesamten Digitalisierungsergebnisse verloren.

Ausführliche Projektdokumentation: Aber auch wenn hauptsächlich auf Open-Source-Anwendungen zurückgegriffen wird bei einem Digitalisierungsprojekt, kann die Art und Weise der Implementierung so speziell und kompliziert sein, dass eine Aktualisierung des Systems mit vertretbarem Aufwand nur durch diejenige(n) Person(en) erfolgen kann, die ursprünglich beteiligt war(en). Sehr wichtiger ist daher auch bei Open-Source-Lösungen die Dokumentation der Systeme und ihrer Implementierung, damit andere später nachvollziehen können, was wie umgesetzt wurde.

Die wichtigste Instanz für Informationen zu all diesen Aspekten ist in Deutschland „nestor“, das deutsche Kompetenznetzwerk zur digitalen Langzeitarchivierung, zu erreichen über seine Website unter www.langzeitarchivierung.de.

■ Was sind „freie“ Lizenzen?

Unter „freien Lizenzen“ versteht man standardisierte Lizenzverträge, durch die jeder Mann eine vergütungsfreie Nutzung der lizenzierten Werke erlaubt wird (man spricht daher auch von „Jedermannlizenzen“). Je nach Lizenztyp erfolgt die Erlaubnis allerdings unter bestimmten Bedingungen. Besonders bekannt sind die sechs modular aufgebauten Jedermannlizenzen, die durch Creative Commons entwickelt wurden, auch bekannt als „CC-Lizenzen“ bzw. unter ihrem Kürzel CCPL. Sie unterscheiden sich hinsichtlich der Bedingungen, die sie an die Nutzungserlaubnis knüpfen. Jede CCPL enthält die Bedingung, dass bei jeder Nutzung der Name des Urhebers / Rechteinhabers genannt werden muss (abgekürzt BY), weitergehende Bedingungen-Module sind:

- NonCommercial (NC), zu deutsch „Keine kommerzielle Nutzung erlaubt“. Hier sind alle erlaubten Nutzungen – alle CC-Lizenzen erlauben die Nutzung auf alle bekannten und unbekanntem Nutzungsarten – unter die Bedingung gestellt, dass sie nur zu nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen dürfen. Kommerzielle Nutzungen bedürfen weiterhin der Zustimmung des Urhebers / Rechteinhabers.

- Share Alike (SA), zu deutsch „Weitergabe nur unter gleichen Bedingungen erlaubt“, was die Weitergabe von bearbeiteten Fassungen des jeweiligen Werkes meint. Bei unbearbeiteter Weitergabe muss die vom Urheber / Rechteinhaber festgelegte Lizenz ohnehin dieselbe bleiben.
- No Derivatives (ND), zu deutsch „Keine Bearbeitungen erlaubt“. Die lizenzierten Werke dürfen also nicht in einer Weise verändert werden, die unter dem jeweils anzuwendenden Recht urheberrechtlich eine Bearbeitung darstellt. Nach deutschem Recht sind beispielsweise Vertonungen von Videosequenzen bereits Bearbeitungen der verwendeten Film- und Musikwerke. Auch können Größenveränderungen (wie die Erzeugung von kleinen Vorschau Bildern) Bearbeitungen im Rechtssinne sein.

Da sich die beiden letztgenannten Bedingungen SA und ND logisch ausschließen (Bearbeitungen können nur entweder unter der SA-Bedingung erlaubt oder gemäß ND gerade nicht erlaubt sein), besteht die modulare CC-Lizenzfamilie aus den sechs Lizenztypen BY, BY-SA, BY-NC, BY-NC-SA, BY-ND und BY-NC-ND.

Nur die Lizenztypen BY und BY-SA sind über alle Interessengruppen und Communities hinweg als „frei“ im Sinne des Begriffs „freeculture“ anerkannt. Damit ist gemeint, dass nur durch diese beiden Lizenztypen hinsichtlich der Schutzrechte ausreichende Freiheiten gegeben werden, um eine wirklich freie Nachnutzbarkeit möglich zu machen. Auch und gerade die Bedingung NC (siehe oben) wird als zu einschränkend in diesem Sinne wahrgenommen, schließt sie doch viele im Alltag wichtige und erwünschte Nachnutzungsszenarien aus. Ein prominentes Beispiel für den Einsatz des CC-Lizenztyps BY-SA ist die Wikipedia, deren kompletter Textbestand unter dieser Lizenz freigegeben ist.

CC-Lizenzen gelten darüber hinaus tatsächlich für jedermann im Wortsinne, sehen also keine Abschichtung nach bestimmten Nutzergruppen oder dergleichen vor. Die Kommerzialisierung der Nutzer ist über die Bedingung NC der einzige vorgesehene Unterscheidungsfaktor. Zustande kommen die individuellen Lizenzverträge zwischen Urheber / Rechteinhaber als Lizenzgeber und dem jeweiligen Nutzer als Lizenznehmer ohne weitere Kommunikation, also schlicht dadurch, dass der Nutzer in Kenntnis der für das Werk festgelegten CC-Lizenz die Nutzung vornimmt.

Gedächtnisinstitutionen können sowohl Nutzer von CC-lizenzierten Inhalten, also Lizenznehmer sein als auch Lizenzgeber hinsichtlich eigener Rechte. Hierbei ist unbedingt darauf zu achten, dass die jeweilige Institution wirklich alle in der jeweiligen Lizenz genannten Nutzungsrechte – soweit sie am betreffenden Werk bzw. Inhalt überhaupt bestehen, versteht sich – auch jedermann einräumen darf. Es dürfen also keine Rechte solcher Dritter bestehen, die mit einer CC-Lizenzierung nicht einverstanden sind.

Diese Ausführungen können und sollen allerdings nur einen generellen Eindruck der Eigenschaften von CC-Lizenzen vermitteln. Die genaue Ausgestaltung der o.g. Bedingungen ergibt sich in erster Linie aus den eigentlichen Lizenztexten und sollte gegebenenfalls dort nachgelesen werden. Diese rechtsverbindlichen Lizenztexte finden sich zentral auf einem Web-Server, der von Creative Commons betrieben wird. Die zentrale Anlaufstelle ist die URL <http://creativecommons.org/licenses/>.

Ausführliche Erläuterungen zum Einsatz von CC-Lizenzen durch Institutionen und Organisationen in Deutschland bietet der Leitfaden „Open Content Lizenzen – Ein Leitfaden für die Praxis.“ der Deutschen UNESCO-Kommission, online unter http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Kommunikation/DUK_opencontent_FINAL.pdf.

■ Was zeichnet die „Public Domain Mark“ und die Aufgabenerklärung „CCzero“ aus?

Neben den sechs CC-Lizenzen (siehe oben) hat Creative Commons noch zwei weitere rechtliche Standardwerkzeuge entwickelt, die vor allem für Institutionen gedacht und interessant sind, also weniger für individuelle Urheber.

Mit der standardisierten Aufgabenerklärung „CCzero“, auch „CC0“ genannt, kann ein Urheber oder Rechteinhaber öffentlich rechtswirksam erklären, dass alle Urheber- und Leistungsschutzrechte an dem betreffenden Werk aufgegeben werden. Der Sinn dahinter ist, dass eine maximale Freigabe rechtlich geschützter Inhalte sinnvoll sein kann, und denjenigen, die diese Freigabe erklären können, dafür ein Hilfsmittel bereitgestellt werden soll. Durch Freigabe mittels CCzero sollen Werke, deren Schutz noch nicht abgelaufen ist, dennoch bewusst in einen Zustand ähnlich der Gemeinfreiheit überführt werden können, in die „voluntary Public Domain“. Da eine wirkliche Totalaufgabe gerade von Urheberrechten in manchen Ländern allerdings gesetzlich ausgeschlossen ist (so auch nach deutschem Recht), enthält CCzero für diese Fälle eine bedingungslose sogenannte „Rückfalllizenz“. Diese kann man sich wie eine der sechs CC-Lizenzen vorstellen, der alle einschränkenden Bedingungen fehlen.

In der Praxis ist CCzero vor allem dann das richtige Werkzeug, wenn an größeren Beständen gewisse „Reste“ von Rechten bestehen könnten und die jeweilige Rechte innehabende Institution für klare Verhältnisse sorgen will. Ein bekanntes Beispiel ist die Europeana. Deren Datenbestand enthält neben vielem anderen auch sogenannte „beschreibende Metadaten“ zu zahlreichen Objekten. Solche ausführlichen Metadaten können unter Umständen als Werke der Literatur urheberrechtlich

geschützt sein, was im Falle der Europeana eine ganze Reihe von Problemen praktischer Art nach sich ziehen würde, wenn diese Rechte nicht pauschal dadurch neutralisiert würden, dass alle Metadaten der Europeana mittels CCzero rechtfrei gestellt sind.

Die „Public Domain Mark“ (PDM) wiederum ist keine Rechte gestaltende Erklärung, sondern eine maschinenlesbare Markierung für solche Werke, die wegen abgelaufener oder nie vorhanden gewesener Schutzrechte gemeinfrei sind. Die PDM ist also gerade nicht für mittels CCzero freigegebene Inhalte der voluntary Public Domain (siehe oben) gedacht, sondern zur Markierung von Inhalten der „echten“ Public Domain. Sinn und Zweck der Markierung ist es, die Auffindbarkeit der inzwischen sehr zahlreichen online verfügbaren gemeinfreien Werke zu erleichtern.

Aus dem Abschnitt zu eigenen Rechten der Institutionen sollte deutlich geworden sein, dass die PDM von Institutionen immer dann für ihre eigenen Digitalisate verwendet werden kann, wenn gemeinfreie Werke in einer Weise digitalisiert wurden, dass im Zuge der Digitalisierung keine neuen Leistungsschutzrechte entstanden sind. Sind solche Rechte entstanden, etwa weil Werke nicht weitgehend automatisch, sondern mittels händischer Repro-Fotografie vom Original digitalisiert wurden, sollte statt der PDM besser CCzero zum Einsatz kommen.

DEUTSCHE DIGITALE BIBLIOTHEK, EUROPEANA UND DAS NETZWERK DES WISSENS

Die Deutsche Digitale Bibliothek bietet eine Infrastruktur an, die es Bibliotheken, Archiven und Museen ermöglicht, ihre Bestände zugänglich zu machen und zu vernetzen – national wie international.

Ziel der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB) ist es, das kulturelle und wissenschaftliche Erbe Deutschlands im Internet auffindbar zu machen, den Bürgerinnen und Bürgern also den Weg zu Millionen von Büchern, Archivalien, Bildern, Skulpturen, Musikstücken und anderen Tondokumenten, Filmen und Noten zu weisen. Als zentrales nationales Portal soll die DDB perspektivisch die digitalen Angebote aller deutschen Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen miteinander vernetzen. Als nationaler Aggregator sorgt sie für eine Vernetzung auch mit der Europeana als dem großen europäischen Kulturportal.

■ Profitieren Gedächtnisinstitutionen von einer Kooperation mit der DDB (und der Europeana)?

Die Kooperation mit der DDB und die damit verbundene Integration in die Europeana liegt im Interesse von Museen, Archiven und Bibliotheken. Sie profitieren davon in dreifacher Hinsicht:

Zum einen wird durch DDB und Europeana Aufmerksamkeit auf die eigenen Angebote der Institutionen gelenkt. Die Portale fungieren insofern wie ein weiterer Kanal zur Bewerbung der je eigenen Angebote von Museen, Archiven und Bibliotheken.

Zum zweiten führt die Integration in die DDB dazu, dass konkrete Archivbestände auch dann gefunden werden, wenn der Nutzer gar nicht bei der jeweiligen Institution sucht, in deren Obhut sie sich befinden und die für die Digitalisierung verantwortlich war, sondern durch einen Querverweis bei der Recherche in einem gänzlich anderen Zusammenhang und gegebenenfalls bei Archivbeständen einer anderen Institution. Die Vernetzung bewirkt hier, dass es zu jedem einzelnen digitalen Inhalte eine Vielzahl von Zugangsmöglichkeiten gibt: Über die Recherche in der jeweiligen Institution, durch die Recherche anderer Materialien anderer Institutionen, die in einem wie auch immer gearteten Zusammenhang dazu stehen, wie auch durch die Recherche in der DDB als Portal. Deshalb ist auch wichtig, dass die Bestände möglichst vollständig in der DDB erfasst sind. Für jeden einzelnen digitalen Inhalt bedeutet dies nämlich eine Vervielfachung der Möglichkeiten, gefunden zu werden.

Drittens bewirkt die Integration in die Europeana, dass digitale Inhalte auch im europäischen bzw. internationalen Kontext gefunden und so mit zusätzlichem Kontext angereichert werden. Die Vervielfältigung der Möglichkeiten, die durch die DDB auf nationaler Ebene durch die Vernetzung geschaffen werden, wird durch die Europeana auf internationaler Ebene noch einmal deutlich erhöht. Dass die Darstellungsweise der Suchergebnisse gerade der Europeana nicht zugleich den Wünschen aller dort erfassten Institutionen entsprechen kann, liegt auf der Hand. Aus Sicht der jeweiligen Institution sollte aber auch nicht vergessen werden, dass die Europeana stets auf das eigene, durch die Institution selbst gestaltete Online-Angebot weiterleitet und die eigene Darstellungsweise der Europeana durch den Betrachter nicht unmittelbar der jeweiligen Institution zugerechnet wird.

■ Was ist die Voraussetzung für eine Kooperation mit der DDB?

Um mit der DDB zusammen zu arbeiten, muss ein Kooperationsvertrag geschlossen werden. Dieser Vertrag räumt der Deutschen Digitalen Bibliothek – sofern und soweit Inhalte geliefert werden – bestimmte Rechte an den gelieferten Inhalten ein und ermächtigt auch zur Weiterleitung bestimmter Informationen an die Europeana.

Vertragspartner des Kooperationsvertrages DDB sind die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, handelnd für das durch Verwaltungs- und Finanzabkommen zwischen Bund und Ländern errichtete „Kompetenznetzwerk Deutsche Digitale Bibliothek“, und die jeweilige Institution.

■ Welche Rechte werden durch den Kooperationsvertrag mit der DDB übertragen?

Durch den Vertrag mit der DDB allein werden keinerlei Rechte übertragen. Zu einer Einräumung von Rechten kommt es auf der Grundlage dieses Vertrages erst dann, wenn auch tatsächlich digitale Inhalte der DDB zur Verfügung gestellt werden. Der Vertrag legt nur den rechtlichen Rahmen fest, wie dann mit diesen tatsächlich zur Verfügung gestellten Inhalten umgegangen werden darf.

Auch nach Vertragsunterzeichnung haben Archive, Museen und Bibliotheken weiter die Möglichkeit, durch Lieferung oder Nicht-Lieferung bei jedem einzelnen digitalen Inhalt über seine Einbeziehung in die DDB erneut zu entscheiden. Es gibt keine Verpflichtung zur (Ab-)Lieferung digitaler Inhalte an die DDB. Wenn dann aber digitale Inhalte geliefert werden, so darf die DDB diese im Rahmen des Vertragszweckes nutzen, sie insbesondere vervielfältigen, bearbeiten, umgestalten und öffentlich zugänglich machen.

Zweck der DDB ist, die digitalen Inhalte auch Dritten und insbesondere auch der Europeana zur Verfügung zu stellen. Allerdings geschieht das Hosting der Digitalisate in der Regel nicht durch die DDB selbst, sondern auf dem Portal werden lediglich die Bestandsinformationen (Metadaten) und Vorschaubilder (Derivate) recherchierbar gemacht und logisch miteinander verknüpft, während die eigentlichen Bestände bei der jeweiligen Institution gehostet werden. Und ganz generell gilt, dass Dritte die digitalen Inhalte grundsätzlich nur zu eigenen, nicht unmittelbar kommerziellen Zwecken nutzen dürfen.

Die einzelnen Einrichtungen können gegenüber der DDB aber auch genauer festlegen, in welchem Umfang sie die Nutzung ihrer Inhalte durch Dritte zulassen. Dies geschieht durch die Wahl einer passenden, später den Dritten durch DDB und Europeana angebotenen Lizenz. Hier stehen eine ganze Reihe von Lizenzen zur Auswahl, insbesondere die Creative-Commons-Lizenzen. (siehe Abschnitt „Was sind ‚freie Lizenzen?‘“ oben).

Ungeachtet dieser möglichen Einschränkungen bei der Nutzung der Inhalte durch Dritte muss ein Kern von Metadaten, also der Bestandsinformationen über die Inhalte, zur gänzlich freien Verfügung für jedermann überlassen werden. Diese sogenannten „Kernmetadaten“ sind ganz überwiegend ohnehin nicht urheberrechtlich geschützt, die rechtssichere freie Nachnutzbarkeit wird dann durch Freigabe eventuell dennoch verbleibender „Rechtereste“ mittels der Erklärung CCzero erreicht (siehe dazu oben: „Was zeichnet die ‚Public Domain Mark‘ und die Aufgabenerklärung ‚CCzero‘ aus?“).

AUSBLICK

Die Digitalisierung des kulturellen Erbes hat gerade erst begonnen. Sie stellt alle Gedächtnisinstitutionen in den nächsten Jahren vor große Herausforderungen. Es sind Herausforderungen, die die Institutionen annehmen müssen, wenn sie ihrem ureigenen Auftrag auch unter geänderten Bedingungen gerecht werden wollen, wenn sie jetzt und zukünftig dafür sorgen wollen, dass die Mannigfaltigkeit unseres kulturellen Erbes im allgemeinen Bewusstsein der Gesellschaft lebendig bleibt und nicht dem Vergessen anheim fällt. Denn zunehmend gilt: Was nicht im Netz ist, ist nicht in der Welt. Es wird in einer Zeit des Überangebots an Informationen und Reizen und der immer stärkeren Konkurrenz um Aufmerksamkeit zumindest an Relevanz verlieren.

Deshalb gibt es viel zu tun.

Die rechtliche Rahmenbedingungen und insbesondere das Urheberrecht enthalten Vorschriften, die nicht in erster Linie für Gedächtnisinstitutionen gemacht wurden, sondern um die wirtschaftlichen Interessen verschiedener Gruppen auszugleichen. Und obwohl auch das Urheberrecht dem Wandel unterworfen ist, kann nicht damit gerechnet werden, dass sich die Bestimmungen für Museen, Archive und Bibliotheken sehr schnell vereinfachen oder aus Sicht der Institutionen verbessern werden.

Um so wichtiger ist es, dass sich die Mitarbeiter in den Institutionen mit den entsprechenden Rahmenbedingungen, insbesondere dem Urheberrecht, vertraut machen und ein Gefühl für die rechtlichen Risiken entwickeln. Oft genug wird in der praktischen Arbeit keine endgültige Rechtlklärung möglich sein und es vielmehr auf eine solide Risikoabschätzung ankommen. Die Gedächtnisinstitutionen sollten aber auch ihre Gestaltungsmöglichkeiten erkennen und wahrnehmen, wenn es um den Umgang mit eigenen Rechten geht.

Dem soll diese Handreichung dienen.



IMPRESSUM:

Titel

Rechtliche Rahmenbedingungen
für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen
(3. Auflage, Mai 2016 – Nachdruck Dezember 2016)

Autoren

John H. Weitzmann, Paul Klimpel
iRights.Law – Anwälte für die digitale Welt
Almstadtstraße 9/11, 10119 Berlin
T +49 (0)30 5459 8130, F +49 (0)30 7563 8797
assistenz@irights-law.de

Herausgegeben von

digiS - Servicestelle Digitalisierung Berlin
Zuse Institute Berlin
Takustraße 7, 14195 Berlin
T +49 (0)30 841 85 200, F +49 (0)30 841 85 125
digis@zib.de
www.servicestelle-digitalisierung.de

Fotos

Jürgen Keiper / CC-BY-SA

Gestaltung

Beate Autering / beworx

Druck

WIRmachenDRUCK GmbH

Gefördert durch den Regierenden Bürgermeister von
Berlin – Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten

Dauerhaft zitierbar über Digital Object Identifier

(DOI): <http://dx.doi.org/10.12752/2.0.002.2>



Das Werk wird freigegeben unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung, Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 3.0 Deutschland (CC BY-SA 3.0 de)

Unter der Bedingung, dass Autor und Herausgeber sowie die Lizenz als »Lizenz: CC BY-SA 3.0 de« einschließlich der untenstehenden Lizenz-URL genannt werden, darf dieser Text vervielfältigt, weitergereicht und auf beliebige Weise genutzt werden, auch kommerziell und ebenso online wie in gedruckter oder anderer Form. Die Bearbeitung ist erlaubt unter der zusätzlichen Bedingung, dass das neu entstandene Werk als Bearbeitung gekennzeichnet wird und im Falle einer Veröffentlichung unter derselben Lizenz dieses Werkes freigegeben wird.

Die vollständigen Lizenzbedingungen sind zu finden unter der URL <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/legalcode>. Eine vereinfachte Darstellung der durch die Lizenz gegebenen Freiheiten ist zu finden unter <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>.



gefördert durch die Senatsverwaltung Kultur und Europa

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

be  **Berlin**