

# HANDREICHUNG

## Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen

Paul Klimpel, Fabian Rack, John H. Weitzmann



4., gänzlich neu bearbeitete Auflage

Paul Klimpel, Fabian Rack, John H. Weitzmann

# Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen

Herausgegeben von digiS Berlin  
4., gänzlich neu bearbeitete Auflage  
November 2017

# INHALT

## VORWORT DER HERAUSGEBERIN 4

### Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen

## EINLEITUNG 6

Digitalisierung, Sichtbarkeit und Relevanz .....	7
Das Urheberrecht und seine Verwandten .....	7
Was hat der deutsche Gesetzgeber reformiert? .....	8
Die Handreichung im Überblick .....	9

## FREMDE RECHTE, DIGITALISIERUNG, NUTZUNG 10

Werke und Verwandte, Nutzungsrechte, Schutzdauer und Gemeinfreiheit .....	10
Stufe 1: Digitalisierung und weitere Kopien als Basis für die spätere Nutzung .....	15
Stufe 2: Dürfen digitalisierte Bestände jetzt im Internet veröffentlicht werden? .....	20
Stufe 3: Sonstige digitale Nutzungsformen .....	21
Stufe 4: Offline-Nutzung und weitere Nutzungsarten .....	25
Erwerb von Nutzungsrechten, Weiteres hierzu: Allgemeine Hinweise und Haftungsrisiken .....	29
Persönlichkeitsrechte und Datenschutz .....	32
Gewerbliche Schutzrechte: Marken, Designs, Gebrauchsmuster .....	36

## EIGENE RECHTE DER INSTITUTIONEN UND VON EXTERNEN 37

Welche Rechte entstehen bei bildlicher Digitalisierung? .....	38
Wie ist der Rechtfloss bei Bildern von Hausfotografen? .....	39
Wie verhält es sich mit beauftragten Externen? .....	41
Welche Rechte entstehen bei Ton- und Filmdigitalisierung? .....	41
Was ist unter „Rechtemanmaßung“ zu verstehen und was droht durch sie? .....	42

## WEITERE PRAXISHINWEISE ZUM URHEBERRECHT UND ZU LIZENZEN 43

Welche Nutzungen muss man bezahlen? .....	43
Wie reagiert man richtig auf Forderungen Dritter? .....	44
Welche Rolle können Verwertungsgesellschaften spielen? .....	45
Voraussetzungen für Nachhaltigkeit .....	45
Was sind „freie“ Lizenzen? .....	47
Was zeichnet die „Public Domain Mark“ und die Aufgabenerklärung CC0 aus? .....	49

## KOLLABORATION UND VERNETZUNG, SPEZIFISCHE ERLAUBNISSE FÜR WEITERE INSTITUTIONEN 50

Deutsche Digitale Bibliothek, Europeana und das Netzwerk des Wissens .....	50
Webharvesting durch die DNB und weitere Pflichtexemplarsbibliotheken .....	52
Neue Vorschriften zur Aufbewahrung von Forschungsdaten, Beispiel Text und Data-Mining .....	53

## AUSBLICK 54

## VORWORT DER HERAUSGEBERIN

Die Digitalisierung des kulturellen Erbes stellt die Kultur- und Gedächtnisinstitutionen in vielerlei Hinsicht vor große Herausforderungen. Gleichzeitig bietet die Digitalisierung weitaus größere Chancen: Die Einrichtungen unseres kulturellen Erbes können auf ganz neue Weise mit all den Vorteilen des Digitalen ihrem Auftrag nachkommen, Artefakte zu sammeln, zu bewahren, zu erforschen und jedem in einem gemeinsamen Lern- und Wissensraum zugänglich zu machen. Bei diesem Vorhaben sind allerdings eine Vielzahl von technischen, organisatorischen und insbesondere rechtlichen Fragen zu meistern.

Lassen sich technische Fragen oft noch lösen, setzen die rechtlichen Rahmenbedingungen des Urheberrechtes und seiner verwandten Schutzrechte ein strenges Regelwerk vor die (freie) Nachnutzbarkeit von Kulturerbedaten. Doch dieses Regelwerk bietet auch Gestaltungsfreiräume. Richten wir den Blick auf das, was geht. Beeinflusst von den Pionieren der freien Nachnutzbarkeit, wie z.B. dem Rijksmuseum in Amsterdam oder dem Nationalmuseum Stockholm, stellen auch in Deutschland immer mehr Kulturerbeeinrichtungen ihre Sammlungsobjekte unter eine offene Lizenz und achten darauf, dass die Gemeinfreiheit des analogen Objektes auch im Digitalen erhalten bleibt. Seit 2015 macht das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe (MKG) seine Sammlungsobjekte – soweit rechtlich möglich – seinen interessierten NutzerInnen digital zugänglich und damit nachnutzbar. Das MKG setzt damit gemeinsam mit anderen Museen wie dem Frankfurter Städel oder den Pinakotheken München einen Maßstab dafür, wie Kulturerbe im digitalen Zeitalter mit Blick auf unseren digitalen Alltag lebendig erhalten werden kann.

Das im Juni 2017 verabschiedete Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz (UrhWissG) stellt den Versuch dar, auf politischer Ebene den digitalen Wissens- und Kulturalltag nachzuvollziehen. Strukturell ist die Reform sicher eine Verbesserung gegenüber dem vorherigen Gesetz. Ein neu gestalteter Katalog an Ausnahmeregeln (Schranken) im Urheberrechtsgesetz regelt, wie geschützte Werke in Unis und Schulen, Bibliotheken, Archiven und Museen genutzt werden dürfen.

Prinzipiell ist das UrhWissG, das eine Angleichung des Urheberrechtes an die Erfordernisse der digitalen Wissensgesellschaft vorsieht, insbesondere aus Sicht der Bildung und Wissenschaft als Schritt in die richtige Richtung zu begrüßen. Die digitale Langzeitarchivierung, die Digitalisierungsprojekte überhaupt erst nachhaltig werden lässt, ist ebenfalls im Gesetz entsprechend berücksichtigt. Auch das sehen wir als großen Vorteil an. Nicht verändert hat sich jedoch die Praxis für die Museen und andere Kulturerbeeinrichtungen für die öffentliche, digitale Zugänglichmachung von Objekten über das Netz.



Leider gibt es (noch) keine Schrankenregelung für die Präsentation von Beständen im Internet. Nutzungsrechte hierfür müssen also – wie bisher auch – stets für jedes Objekt einzeln eingeholt werden.

Die neuen Regelungen sind auf fünf Jahre befristet. Man darf gespannt sein, wie sich die rechtliche Situation in Deutschland und in der EU bis dahin im Hinblick auf eine Vereinfachung der digitalen öffentlichen Verfügbarmachung von Kulturobjekten im Sinn einer umfassenden und nachhaltigen digitalen Wissensgesellschaft entwickeln wird.

Die vorliegende, in Kooperation mit iRights entstandene Handreichung „Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen“ soll nun Klarheit darüber schaffen, was sich im Detail durch die Gesetzesreform geändert hat. Wir wünschen trotz manch harter Gesetzeswirklichkeit eine „schmerzfreie“ Lektüre!

*digiS Berlin, November 2017*

## EINLEITUNG

Museen, Bibliotheken und Archive haben die Aufgabe, als Gedächtnisinstitutionen unser reiches kulturelles Erbe 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 haben sich mit der Digitalisierung neue Möglichkeiten eröffnet, aber die Gedächtnisinstitutionen stehen auch vor neuen Herausforderungen. Neben organisatorischen, technischen Fragen und finanziellen Herausforderungen sind es insbesondere die rechtlichen Rahmenbedingungen, die eine große Bedeutung im Alltagsleben der Institutionen erlangt haben und dabei oft als Beschränkungen und Problem 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.

Diese Handreichung erscheint nun schon in der vierten Auflage. Nach Erscheinen der dritten Auflage (2014) formulierten namhafte Rechtsexperten und Vertreter deutscher Kulturinstitutionen mit der Hamburger Note den Appell an den Gesetzgeber, die nötigen rechtlichen Rahmenbedingungen für die Digitalisierung in allen öffentlichen Gedächtnisinstitutionen und die Präsentation des kulturellen Erbes im Internet zu schaffen. Tatsächlich hat sich mittlerweile etwas getan: Der deutsche Bundestag hat im Jahr 2017 die urheberrechtlichen Erlaubnisse für Akteure der Wissensgesellschaft reformiert. Damit sind die Rahmenbedingungen für die Digitalisierung klarer und auch besser geworden.

Nichts verändert hat sich dagegen an der Möglichkeiten der Präsentation im Internet. Hier bedarf es weiterhin der genauen urheberrechtlichen Prüfung jedes einzelnen Objektes. Auch die grundlegenden Fragen zum urheberrechtlichen Schutz, zur Rechteeinholung und zum Entstehen von Rechten bei Mitarbeitern der Gedächtnisinstitutionen wie bei Externen sind unverändert geblieben.

Gleichwohl erfordern sowohl die inhaltlichen Änderungen sowie die Neustrukturierung des Gesetzes nach einer neuen, komplett überarbeiteten vierten Auflage der vorliegenden Handreichung. Die Neuregelungen des Gesetzes zur „Angleichung des Urheberrechts an die aktuellen Erfordernisse der Wissensgesellschaft (Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz)“ gelten ab dem 1. März 2018.

## ■ Digitalisierung, Sichtbarkeit und Relevanz

Noch immer sind Großteile der Wissensbestände nicht digitalisiert. Dabei bietet die Digitalisierung für Museen, Archiven und Bibliotheken große Chancen. Das gilt in vielerlei Hinsicht. Entscheidend ist, dass Digitalisierung den Kontakt zwischen den Institutionen und ihren Zielgruppen ganz erheblich erleichtert 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 zugänglich sind. Doch selbst wenn die Möglichkeiten des Zugangs der Interessierten zu den Beständen räumlich auf die jeweiligen Einrichtungen beschränkt bleibt, ist das Zeigen digitaler Inhalte am Bildschirm in einigen Fällen eine sinnvolle 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 Bestände 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 digitalen 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, Bestände 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, dass immer zuerst die Urheberin bzw. der Urheber des Werkes (er)hält. Und ebenso sind viele der nachgelagerten Nutzungen – etwa der Verleih, die Ausstellung, die Online-Zugänglichkeit – urheberrechtlich relevant und liegen damit zunächst im Monopol des Urhebers/der Urheberin. Dieses Monopol wird aber häufig im Wege einer sogenannten „Rechteeinräumung“ an Dritte weitergereicht.

## ■ Was hat der deutsche Gesetzgeber reformiert?

Der Gesetzgeber hat mit dem Gesetz zur Angleichung des Urheberrechts an die Erfordernisse der Wissensgesellschaft (Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz, kurz UrhWissG) neben dem großen Bereich Forschung und Bildung auch einen neuen Rechtsrahmen für öffentliche Archive, Bibliotheken, Museen und ausdrücklich auch Einrichtungen des Film- oder Tonerbes geschaffen. Im Wesentlichen betreffen die Änderungen die Frage, welche Nutzungen von urheberrechtlich geschütztem Material diesen Institutionen erlaubt sind.

Lange wurde um die Reform gerungen, der politische Prozess war schwierig und kontrovers. Vor allem Verlage befürchteten eine Beeinträchtigung ihrer Geschäftsmodelle. Anderen, insbesondere Vertretern der Wissenschaft, ging die Reform nicht weit genug. Zu dieser Diskussion möchte die Handreichung keine Stellung beziehen. Fest steht: Die Reform kommt, die Auseinandersetzungen um das Urheberrecht aber bleiben – zumal die Regelungen auch auf fünf Jahre befristet sind.

Was ist nun konkret neu? Zum einen sind die gesetzlichen Erlaubnisse für die Nutzung von Bildern, Filmen, Texten usw. (Schranken) nicht mehr vereinzelt über das Gesetz verteilt (bisher §§ 46, 47, 52a, 52b, 53 und 53a UrhG alter Form, kurz a.F.). Sie liegen jetzt gebündelt vor, für Gedächtnisinstitutionen in den neuen § 60e und § 60f UrhG. Eine übersichtliche Regelung ist zunächst eine gute Neuigkeit für Institutionen.

Außerdem ließen sich einige essentielle Fragen bisher nicht aus dem Gesetz klar herauslesen. So mussten beispielsweise erst jahrelang Rechtsstreits zur Frage geführt werden, ob die gesetzliche Erlaubnis für Bibliotheken, Werke an ihren Terminals anzuzeigen, zugleich die Erlaubnis für eine dafür notwendige Digitalisierung enthielt. Ähnliches betrifft Fragen der Erhaltung, Restaurierung und Langzeitarchivierung. Unklare Gesetze haben Digitalisierungsprojekte erheblich erschwert und das ein oder andere Projekt wurde schon aus der Sorge um Rechtsverletzungen und drohender Rechtsstreits nicht durchgeführt. Das neue Gesetz spricht eine klarere Sprache. Künftig dürfen die neuen Erlaubnisse auch nicht mehr per Vertrag ausgeschlossen werden.

Das neue Recht für Gedächtnisinstitutionen ist also deutlich übersichtlicher geworden, die Erlaubnisse etwas umfangreicher. Es gibt aber auch einige Abstriche in den neuen Regelungen, und einer von ihnen ist zentral: So hatten Gedächtnisinstitutionen gefordert, Material im Zusammenhang mit Digitalisierungsprojekten auch online stellen zu dürfen. Diese Forderung ging leider nicht in Erfüllung. Eine weitere Unsicherheit: Das Gesetz hat ein Ablaufdatum, es gilt nur bis März 2023. Das ist wohl der politischen Kontroverse geschuldet. Der Gesetzgeber muss jedenfalls zuvor aktiv werden, möchte er die Regelungen aufrechterhalten. Und wenn nichts passiert, man sich politisch nicht einigt? Dann fallen die Erlaubnisse für die Wissensgesellschaft einfach weg.

Durch die Reform des Urheberrechts darf die Deutsche Nationalbibliothek künftig Webharvesting betreiben, um das Digitale Erbe zu sichern. Außerdem könnten Gedächtnisinstitutionen künftig mehr in den Fokus der Forschung geraten. So müssen Forschende urheberrechtlich geschütztes Material nach dem Ende von Forschungsprojekten oft löschen – dürfen es aber wohl an Gedächtnisinstitutionen abgeben.

Und noch etwas: Die ab dem 25. Mai 2018 geltende Datenschutz-Grundverordnung enthält eine explizite Bestimmung zugunsten von Archiven, die im öffentlichen Interesse arbeiten. Auch hierzu finden sich Ausführungen in dieser Handreichung. War der Umgang mit sensiblen persönlichen Daten schon immer ein Thema für Gedächtnisinstitutionen, so wird zukünftig ihre spezielle Aufgabe in der Interessenabwägung besonders berücksichtigt.

## ■ Die Handreichung im Überblick

Diese Handreichung stellt im ersten Teil dar, an welchen Inhalten überhaupt welche Rechte bestehen und welche Folgen dies hat. Weitgehend neu ist der Abschnitt, wann Material wie genutzt werden darf, vor allem gestützt auf die neuen gesetzlichen Schrankenbestimmungen. Der erste Teil geht also auch auf diejenigen Nutzungssituationen ein, die spezifisch sind für Gedächtnisinstitutionen. Weitere Arten fremder Rechte – Persönlichkeitsrecht und Wettbewerbsrecht – werden ebenfalls behandelt.

Der zweite Teil setzt sich mit der Frage auseinander, wann im Wege der Digitalisierung bei den Institutionen eigene Rechte entstehen. Dem schließt sich ein dritter Teil an, der weitere Fragen zum Urheberrecht und zu (freien) Lizenzen beantwortet. Der vierte Teil behandelt die Zusammenarbeit mit der Deutschen Digitalen Bibliothek und der Europeana und das Harvesting von Pflichtexemplaren im Web, das ebenfalls neu geregelt wurde.

Damit die Entwicklung des Rechts besser nachvollzogen werden kann, stellt die Handreichung an einigen Stellen das neue dem alten Recht gegenüber.

## FREMDE RECHTE, DIGITALISIERUNG, NUTZUNG

### ■ Werke und Verwandte, Nutzungsrechte, Schutzdauer und Gemeinfreiheit

Für Gedächtnisinstitutionen steht im Umgang mit ihren vielfältigen Wissens- und Kulturbeständen am Anfang immer die Frage: Sind die Bestände urheberrechtlich geschützt? Oder sind sie gemeinfrei?

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.

**Werke: Wann entsteht und endet der urheberrechtliche Schutz?** Werke im Sinne des Urheberrechts sind unter anderem Texte, Malereien, Skizzen, Fotografien als Lichtbildwerke (oder nur als Lichtbilder, siehe unten zu den Leistungsschutzrechten). Zentrale Voraussetzung für den Werkschutz ist die sogenannte „geistige Schöpfung“, mit der ein Mindestmaß an Kreativität und Individualität zum Ausdruck kommt. Urheberrechtlicher Werkschutz entsteht mit dem Schaffensprozess an sich; die Rechte liegen zunächst immer bei der Person, die das Werk geschaffen hat.

Der urheberrechtliche Schutz ist zeitlich befristet und endet in der Regel siebenzig Jahre nach dem Tod des Urhebers. Daher 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 siebenzigjährige Schutzfrist zu laufen begonnen und wäre inzwischen an ihrem Ende angelangt. Derart alte Werke sind urheberrechtlich also 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 abzu- laufen 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. 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 (bzw. bei Erscheinen der Handreichung im Jahr 2018 vor dem Ende des Jahres 1947), sind die entsprechenden Werke inzwischen gemeinfrei. 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 – dies 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 (siehe auch der Abschnitt zur Rechteanmaßung). Es empfiehlt sich daher, möglichst umgehend Expertenrat einzuholen bzw. institutionsintern entsprechende Expertise aufzubauen.

**Verwandte: 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 und enden 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.

Leistungsschutzrechte werden auch „verwandte Schutzrechte“ genannt, weil sie dem Urheberrecht ähnlich sind und meist in Zusammenhang mit urheberrechtlich geschützten Werken entstehen. Während beim Urheberrecht an Werken Unternehmen und andere juristische Personen immer nur Inhaber von Nutzungsrechten, nie aber Inhaber des eigentlichen Urheberrechts sein können, gilt bei Leistungsschutzrechten: Manche dieser Rechte können auch genuin bei Unternehmen und anderen juristischen Personen entstehen. Diese Rechte bleiben, anders als das Urheberrecht, nicht an die Schöpferperson gebunden.

Leistungsschutzrechte laufen zwar durchweg deutlich kürzer als das Urheberrecht, da ihre Schutzfrist von fünfzig bzw. siebzig 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 gemeinfreie 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 deshalb 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 anfertigen, also 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

**Welche Nutzungsrechte sind für Gedächtnisinstitutionen relevant? Was bedeuten welche Nutzungsrechte?** Ganz grundsätzlich wird im Urheberrecht zwischen körperlicher und unkörperlicher Nutzung unterschieden:

Körperliche Nutzungsrechte	Unkörperliche Nutzungsrechte
<p><b>Vervielfältigungsrecht (§ 16 UrhG)</b> Kopien herstellen, wozu auch Digitalisate gehören</p> <p><b>Verbreitungsrecht (§ 17 UrhG)</b> 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><b>Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG)</b> Zurschaustellen in der Öffentlichkeit; bei Eigentum von Werken der bildenden Kunst und Lichtbildern im Zweifel inbegriffen (§ 44 Abs. 2 UrhG)</p>	<p><b>Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht (§ 19 UrhG)</b> Vortragen von Texten, Aufführen von Musik oder Vorführung sonstiger Werke mit technischen Mitteln</p> <p><b>Recht der öffentlichen Zugänglichmachung (§ 19a UrhG)</b> Online-Stellen, sodass beliebige Personen jederzeit das Werk von einem Ort ihrer Wahl aus abrufen können</p> <p><b>Senderecht (§ 20 UrhG)</b></p> <p><b>Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger (§ 21 UrhG)</b> Aufnahmen von Vorträgen oder Aufführungen (§ 19) wiedergeben</p> <p><b>Recht der Wiedergabe von Funk-sendungen und von öffentlicher Zugänglichmachung (§ 22 UrhG)</b></p>
	(diese Nutzungen setzen voraus, dass die Vorgänge in der Öffentlichkeit (§ 15 UrhG) stattfinden)

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.

**Gibt es Hilfe, um den Schutzstatus eines Werkes zu klären?** Logisch 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](http://www.outofcopyright.eu), die aus der Startphase der Europeana 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 zwanzig auf nun siebenundzwanzig Jahre Schutzfrist verlängert. Dabei kann es dazu kommen, dass bereits abgelaufene Rechte rückwirkend wiederaufleben. Gerade solche Effekte lassen sich letztlich nur durch Fachleute sicher beurteilen.

**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 Rechteeinhaber 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.

Wenn Zweifel über die Auslegung dieser Schranken besteht, also für die Institution nicht klar ist, ob sie in den Genuss der Regelung kommt oder nicht, so muss man beachten: Wer in den Genuss von Schranken kommen will, muss in einem Rechtsstreit beweisen, dass die Voraussetzungen vorliegen.

## ■ Stufe 1: Digitalisierung und weitere Kopien als Basis für die spätere Nutzung

Eine Übertragung vom analogen Original ins Digitale ist immer mit einer Kopie verbunden. Diese Kopie ist, wie wir bereits festgestellt haben, urheberrechtlich gesehen eine Vervielfältigung. Diese Vervielfältigung kann durch eine Rechteeinräumung legal werden – oder wenn gesetzliche Schranken greifen. Genau bei den Schranken, die die Digitalisierung von Bestandsgütern erlauben, kommt der neue gesetzliche Rahmen durch das UrhWissG ins Spiel: Gedächtnisinstitutionen dürfen jetzt zu unterschiedlichen, gesetzlich geregelten Zwecken Vervielfältigungen anfertigen (§ 60e Absatz 1 UrhG). Diese Vervielfältigung umfasst sowohl eine Digitalisierung als auch sonst geartete Kopien. Die Regelung erlaubt es Institutionen allerdings nicht pauschal, gleich den ganzen Bestand zu digitalisieren. Vielmehr ist gesetzlich festgelegt, dass jede einzelne Vervielfältigung zumindest einem der genannten Zwecke dienen muss. Diese Zwecke sind typisch für Gedächtnisinstitutionen, wie etwa die Restaurierung oder die Langzeitarchivierung. Übrigens: Eine pauschale Digitalisierungserlaubnis darf der deutsche Gesetzgeber gar nicht regeln – das würde gegen europäische Vorschriften verstoßen.

Man muss wissen, dass die Erlaubnis außerdem nicht auch regelt, was die Institutionen letztlich mit einer Kopie anstellen dürfen, also in welcher Form sie zum Beispiel ihren Nutzern digitalisierte Werke zur Verfügung stellen dürfen. § 60e Abs. 1 UrhG regelt also letztlich zunächst einmal nur die Digitalisierung an sich bzw. die institutionsinterne Nutzung. Man muss also genau trennen: Anfertigen der Kopie und die Verwendung der Kopie unterliegen unterschiedlichen Voraussetzungen.

**Was sind notwendige Voraussetzungen für Digitalisierungsprojekte?** Der Umfang neuer Digitalisierungsprojekte sollte in der Regel der Rechtheklärung 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 Rechtheklärung erst nachträglich erfolgt. Wie oben erklärt, ist zwar auch eine Vervielfältigung durch Digitalisierung bereits eine urheberrechtlich relevante Handlung.

Bislang konnte eine solche Vervielfältigung nach dem früheren § 53 Abs. 2 UrhG als „Archivkopie“ gestattet sein, sofern sie der Erhaltung diene. Mit der Reform der Schranken für die Wissensgesellschaft ist nun über die Erhaltung hinaus – wie bereits angesprochen – der umfassendere Katalog an unterschiedlichen Zweckrichtungen für das Anfertigen von Kopien ins Gesetz eingezogen. Insofern sollten Institutionen prüfen, ob die Kopien unter diese Zwecke fallen und sie so in den Genuss der Schranke kommen (siehe dazu die Darstellung zu § 60e UrhG im Einzelnen).

Eine Zurverfügungstellung im Internet, ob diese nun über die eigene Website der Institution erfolgt oder anderweitig, ist durch § 60e UrhG nicht gedeckt; sie sollte 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.<sup>1</sup> 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.

<sup>1</sup> Siehe zuletzt <https://irights.info/webschau/bgh-suchmaschinen-vorschaubilder-iii/28734> (letzter Aufruf 6.11.2017)



**Gibt es noch das Recht zur „Archivkopie“?** Ja, aber die „Archivkopie“ ist jetzt breiter gedacht und an neuer Stelle im Gesetz – bei der zweckabhängigen Kopierschranke nach § 60e Absatz 1 UrhG – verortet.

Die alte Archivschranke aus § 53 Absatz 2 Satz 1 Nr. 2 UrhG a.F. erlaubte es, von eigenen Werkexemplaren einzelne Kopien zu machen. Es konnten dagegen nicht in anderer Weise für das Archiv Kopien hergestellt werden, etwa durch das Mitschneiden von Fernsehsendungen oder das Speichern von Online-Inhalten. Grund für die Zulässigkeit einer Archivkopie war bislang ausschließlich die Bestandssicherung. Deshalb war auch lediglich die interne Nutzung durch eigene Mitarbeiter gestattet. Wollte eine Institution Bestände digitalisieren, um sie auch externen Besuchern zugänglich zu machen, so war dies vor der Reform nicht durch die Vorschrift zur Archivkopie gedeckt. Das neue Recht erlaubt gegenüber der alten Rechtslage die Archivierung auch dann, wenn kein eigenes Werkstück als Vorlage verwendet wird.

Für Archive besteht noch eine weitere spezifische Regelung, nämlich § 60f Absatz 2 UrhG: Danach dürfen Archive, die auch im öffentlichen Interesse tätig sein, ein Werk vervielfältigen oder vervielfältigen lassen, um es als Archivgut in ihre Bestände aufzunehmen. Die abgebende Stelle hat unverzüglich die bei ihr vorhandenen Vervielfältigungen zu löschen. Mit dieser neuen Schranke soll man bei Archiven nicht mehr nur analoge Werkstücke abgeben können (was für sich urheberrechtlich nicht relevant und ohnehin erlaubt ist). Jetzt dürfen daraus auch archiwwürdige digitale Inhalte erstellt werden.

Abgebende Stellen müssen löschen, weil die Erlaubnis nicht zur Bestandsmehrung führen darf. Archive können natürlich kaum kontrollieren, ob die abgebende Stelle wirklich ihrer Löschpflicht nachkommt. Das Gesetz lässt daher die Verantwortung hierfür allein bei der abgebenden Stelle und bürdet diese Verantwortung nicht den Archiven auf.

**Die neue Digitalisierungsschranke: Welche neuen Erlaubnisse für das Anfertigen von Kopien gelten?** Eine der zentralen Neuerungen bei den Regelungen ist eine gebündelte Schranke für Kopien zugunsten bestimmter Zwecke (§ 60e Absatz 1 UrhG). Diese Regelung ist Ausgangspunkt oder Basis für alle weiteren Nachnutzungen dieser Kopien, erlaubt aber zunächst auch nur sie.

Diejenigen öffentlichen Gedächtnisinstitutionen, die in den Genuss der spezifisch für sie geregelten Schranken kommen, dürfen Werke aus ihren Beständen oder ihrer Ausstellung zu einer ganzen Reihe von Einsatzgebieten vervielfältigen – oder auch von Dritten vervielfältigen lassen. Dies sind die Zugänglichmachung, Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung und Restaurierung. Diese Einsatzgebiete seien hier

privilegierte Zwecke genannt, weil sich ja hierdurch die rechtlichen Anforderungen vereinfachen. Diese Regelungen sind nicht zuletzt für eine umfangreiche Bestandssicherung geschaffen worden.

Wichtig ist, dass die Schranke nur zu Gunsten von Werken aus den eigenen Beständen greift. Erfasst sind laut Gesetzesbegründung auch elektronische Bestände, zu denen die Bibliothek auf Basis von Nutzungsverträgen mit Inhalteanbietern ihren Nutzern den Zugang gewähren darf.

Wie die Kopien letztlich verwendet werden dürfen, ist im neuen Recht genau festgelegt, ebenfalls in § 60e UrhG:

- zum Verbreiten zum Zweck der Restaurierung (§ 60e Absatz 2 Satz 1 UrhG),
- zum Verleihen von restaurierten Werken sowie von Vervielfältigungsstücken von Zeitungen, vergriffenen oder zerstörten Werken (§ 60e Absatz 2 Satz 2 UrhG)
- zum Verbreiten von Bildern, Lichtbildwerken, Filmen, Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art (Zeichnungen, Skizzen, Pläne etc.), sofern dies im Rahmen deren öffentlicher Ausstellung oder zur Dokumentation des Bestandes erfolgt (§ 60e Absatz 3 UrhG).
- zum Zugänglichmachen an Terminals (§ 60e Absatz 4 UrhG)
- zum Kopienversand (gilt nur für Bibliotheken, § 60e Absatz 5 UrhG)

§ 60e UrhG selbst spricht nur Bibliotheken an. Davon sollte man sich bei der Lektüre des Gesetzestextes nicht verwirren lassen: § 60f Absatz 1 UrhG regelt, dass § 60e Absätze 1 bis 4 UrhG (nicht Absatz 5) auch für Gedächtnisinstitutionen anwendbar ist. Die einzelnen Nutzungssachverhalte sind weiter unten genauer beschrieben.

**Welche Institutionen kommen in den Genuss der Kopierschranke?** In den Genuss der Schranke kommen öffentliche Gedächtnisinstitutionen, also öffentlich zugängliche Bibliotheken, Archive, Einrichtungen des Film- und Tonerbes und öffentlich zugängliche Museen. „Öffentlich zugänglich“ meint nicht unbedingt, dass die Institution für jedermann zugänglich sein muss. Es genügt auch, wenn der Zugang bestimmten Gruppen vorbehalten bleibt (etwa Studierenden, Schülern). Gedächtnisinstitutionen, die „unmittelbar oder mittelbar“ kommerzielle Zwecke verfolgen, kommen nicht in den Genuss der Regelung.

Sie können aber möglicherweise die anderen urheberrechtlichen Schranken für sich beanspruchen – zum Beispiel das Zitatrecht (§ 51 UrhG).

**Vervielfältigungszwecke: Was meinen Indexierung, Katalogisierung etc.?** Die Vervielfältigungserlaubnisse richten sich nach dem Zweck, dem die Kopie dient:

- Zugänglichmachung. Darunter ist das Abrufbarhalten für die Allgemeinheit oder für einen bestimmten Personenkreis zu verstehen. In welchem Rahmen dies genau geschehen darf, bestimmen die jeweiligen Erlaubnistatbestände. Allen voran sei hier das Anzeigen an Terminals genannt.<sup>2</sup> Soweit Gedächtnisinstitutionen bisher ihre Bestände an Terminals (früher elektronische Leseplätze) anzeigen durften (nach § 52b UrhG a.F.), lasen Gerichte die Erlaubnis zur vorherigen Digitalisierung in diese Schranke hinein. Dem ging aber ein langer Status von Rechtsunsicherheit voraus, was die Arbeit der Institutionen erschwerte. Dieser Punkt ist nun gesetzlich geklärt.
- Indexierung. Hiermit ist zum Beispiel das Erzeugen durchsuchbarer PDFs gemeint. Hierfür dürfen also auch Kopien angefertigt werden, um etwa mit Hilfe von OCR-Anwendungen den Reintext zu gewinnen.
- Katalogisierung. Bei der Katalogisierung oder Bestandserschließung wird ein Medium nach formalen Kriterien erfasst und diese Beschreibung wird in den Katalog aufgenommen.
- Erhaltung. Dies spricht vor allem die Langzeitarchivierung an. Zu diesem Zweck waren auch nach altem Recht schon Vervielfältigungen erlaubt.
- Restaurierung. Dies schließt das Wiederherstellen von Exemplaren ein.

Der Gesetzgeber hat mit den neuen Regelungen unter anderem das Ziel der Bestandssicherung festgelegt. In diesem Sinne müssen die einzelnen Tatbestände auch weit gelesen werden. Dennoch muss man immer im Hinterkopf behalten, dass das europäische Recht für alle Schranken das Korsett „bestimmter Sonderfälle“ schnürt. Im Zweifel sollte also fachjuristisch geprüft werden, ob die privilegierten Zwecke (Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung, Restaurierung, Zugänglichmachung im Terminal) einschlägig sind. Solange sich alles nur innerhalb der Institution abspielt, ist das Risiko handfester juristischer Auseinandersetzungen andererseits vernachlässigbar.

**Darf Kopierschutz umgangen werden?** Das Urheberrecht verbietet es grundsätzlich, einen Kopierschutz („technische Schutzmaßnahme“) zu umgehen. Kopierschutz darf also nicht geknackt werden. Bei der Kopierschranke nach § 60e Absatz 1 UrhG sind Rechteinhaber allerdings verpflichtet, den Institutionen die Mittel an die Hand zu geben, die sie benötigen, um auch kopiergeschützte Trägermedien wie CDs und DVDs zu vervielfältigen. Das gilt aber nicht für rein digital vorliegende Werke ohne Trägermedium, für die die Institutionen Nutzungsrechte haben – also etwa E-Books.

<sup>2</sup> siehe auch Kapitel „Stufe 3: Sonstige digitale Nutzungsformen“, S. 21ff.

### Sind Formatumwandlungen, Sicherungskopien oder sonstige technische Maßnahmen zur Langzeitarchivierung nach § 60e Absatz 1 UrhG erlaubt?

Bei der Langzeitarchivierung von Beständen stellen sich die Fragen: Wie lange halten die Datenträger? Welche Formate sind zukunftsfähig? Sind die Daten in zwanzig Jahren noch interpretierbar? Langzeitarchivierung ist organisatorisch und technisch sehr anspruchsvoll – hier werden Formate umgewandelt oder Sicherungskopien erstellt. Gibt nun das neue Recht der Langzeitarchivierung eine gute Grundlage? Durchaus: Zunächst sind auch mehrfache Kopien erlaubt. Und jetzt der Aspekt klargestellt, dass technische Formatänderungen oder Normalisierungen keine urheberrechtlichen Bearbeitungen sind (§ 23 Satz 3 UrhG).

Diese Klarstellung ist deshalb so wichtig, weil für Bearbeitungen ja sonst eine gesonderte Erlaubnis benötigt würde. Die gelegentlich herrschende Unsicherheit, ob Migration und anderen technischen Umwandlungen als Bearbeitung gelten, ist damit vom Tisch.

### Stufe 2: Dürfen digitalisierte Bestände jetzt im Internet veröffentlicht werden?

Nein – zumindest nicht die Bestände, die noch vom urheberrechtlichen Schutz erfasst sind. Die Gedächtnisinstitutionen haben – etwa über die Hamburger Note oder über ein Positionspapier des Deutschen Museumsbundes<sup>3</sup> – eine Schranke zum Online-Stellen von Beständen zwar beim Gesetzgeber eingefordert. Eine solche Regelung ist aber nicht gekommen. Für das Veröffentlichen in der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB) oder auf eigenen Online-Portalen muss also nach wie vor das Recht zur öffentlichen Zugänglichmachung eingeholt werden.

Was aber natürlich (auch schon vor der Reform) online veröffentlicht werden darf und gemäß dem öffentlichen Auftrag der Institutionen auch frei veröffentlicht werden sollte, sind gemeinfreie Inhalte.<sup>4</sup> Hier sind wiederum ggf. eigene Rechte zu beachten, die durch die Digitalisierung entstehen.<sup>5</sup>

3 Vgl. Kulturelles Erbe im Internet sichtbar machen – Museumsobjekte und Urheberrecht. Ein Positionspapier des Vorstandes des Deutschen Museumsbundes und der Fachgruppe Dokumentation, Berlin, 2012 (<http://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2017/06/positionspapier-kulturelles-erbe-im-internet-sichtbar-machen-januar-2012.pdf>) – letzter Aufruf 25.10.2017)

4 Vgl. auch Kapitel „Werke und Verwandte, Nutzungsrechte, Schutzdauer und Gemeinfreiheit“, S. 10ff.

5 Vgl. auch Abschnitt „Eigene Rechte der Institutionen und von Externen“, S. 37ff.

### Stufe 3: Sonstige digitale Nutzungsformen

#### Was darf an einem Terminal – früher „elektronischer Leseplatz“ – gezeigt werden?

Nach § 60e Absatz 4 UrhG ist es zulässig, veröffentlichte Werke, die sich im Bestand einer Bibliothek, eines Museums oder eines Archivs befinden im Bereich des Film- oder Tonerbes befinden, an den Terminals in den Räumen der jeweiligen Institutionen zugänglich zu machen. Voraussetzung ist, dass die Nutzung für deren Forschung oder private Studien der Nutzer vorgesehen sein muss.

Grundgedanke auch dieser Vorschrift war es auch schon nach altem Recht, 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.

Im alten Recht war noch von „elektronischen Leseplätzen“ die Rede (§ 52b UrhG a.F., der gestrichen wurde). Der Begriff der „Leseplätze“ war etwas verwirrend. Denn schon die alte Regelung war nicht nur auf Werke begrenzt, die nur gelesen werden können, sondern umfasste alle Werkarten, also beispielsweise auch Filme. Indem nun auch das Gesetz den Begriff „Terminals“ verwendet, stellt dies nun auch der Gesetzestext medien- und werkartneutral klar.

Nicht zulässig ist es, den Nutzern zu ermöglichen, die Werke auf eigenen Tablets und Rechnern abzurufen; es muss sich um Terminals der Institutionen handeln. Auch Fernzugriff per VPN ist tabu, weil Institutionen nach dem klaren Wortlaut des Gesetzes nur „in ihren Räumen“ zugänglich machen dürfen.

**Dürfen Werke nur an so vielen Terminals angezeigt werden, wie auch Werke sich im Bestand befinden?** Nein, im neuen Recht ist eine Einschränkung auf die Anzahl vorhandener Werkstücke im Bestand nicht mehr enthalten.

Nach der alten Rechtslage durften grundsätzlich nicht mehr Exemplare eines Werkes an den eingerichteten elektronischen Leseplätzen gleichzeitig zugänglich gemacht werden, als der Bestand der Einrichtung umfasste. Nutzer sollten – von Ausnahmen in gewissen Stoßzeiten abgesehen – nur am Bildschirm sehen können, was sie sonst auch im Original zur selben Zeit sehen könnten. Die neue Terminalschranke enthält diese Deckelung nicht mehr. Jetzt liegt die Grenze also schlicht bei der tatsächlichen Anzahl der Terminals.

**Wann kann für Terminals ausnahmsweise etwas anderes gelten?** Ausnahmsweise kann für die Terminals etwas anderes gelten, und zwar bei individuellen Lizenzvereinbarungen zwischen Rechteinhabern und Institutionen.

Eine im Urheberrecht oft umstrittene Frage lautet: Können gesetzliche Schranken durch individuell vereinbarte vertragliche Regelungen begrenzt oder ausgeschlossen werden? Im Zusammenhang mit den neuen Schranken der Wissensgesellschaft regelt das Gesetz diese Frage mit einer klaren Stoßrichtung: Von den gesetzlichen Schranken kann im Grundsatz nicht abgewichen werden. Festgelegt ist dies in § 60g UrhG. Gedächtnisinstitutionen können also zum Beispiel nicht verpflichtet werden, von der Digitalisierung zur Erhaltung oder Restaurierung abzusehen.

Für die Terminalschranke gilt allerdings eine Ausnahme von dieser Regel: Hier gehen eventuell getroffene abweichende Vertragsbedingungen der gesetzlichen Erlaubnis vor. Institutionen sollten hier also Vertragsvereinbarungen im Blick haben. Dort könnte beispielsweise auch festgelegt sein, dass Werke nur auf einer Maximalzahl von Terminals gezeigt werden dürfen.

**Dürfen Institutionen Nutzern ermöglichen, aus Terminals Kopien der angezeigten Inhalte anzufertigen?** Ja, in gewissen Grenzen. Nach § 60e Absatz 4 UrhG dürfen die Institutionen ihren Nutzern je Sitzung Vervielfältigungen an den Terminals von bis zu zehn Prozent eines Werkes ermöglichen. Diese Beschränkung bezieht sich jeweils auf eine Sitzung; einzelne Abbildungen, Beiträge aus derselben Fachzeitschrift oder wissenschaftlichen Zeitschrift, sonstige Werke geringen Umfangs und vergriffene Werke dürfen komplett kopiert werden – allerdings immer nur zu nicht kommerziellen Zwecken. Man spricht hier von sogenannten Anschlusskopien. Nutzer dürfen also die Inhalte ausdrucken oder auf ihren eigenen Datenträgern speichern.

Ein Abstrich besteht noch im Vergleich zum alten Recht: Bislang war es noch möglich, an Terminals gezeigte ganze Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften zu kopieren. Die neue Regelung sieht dies nicht mehr vor, denn umfasst werden nur noch ganze Beiträge aus Fachzeitschriften und wissenschaftlichen Zeitungen. Artikel etwa aus der allgemeinen Tagespresse sind danach nicht mehr zulässig.

**Verwaiste Werke: Wann dürfen Werke, deren Urheber nicht mehr auffindbar sind, online gestellt werden?** Das deutsche Urheberrecht enthält eine auf einer EU-Richtlinie aufbauende Bestimmung, die bestimmte Nutzungen sogenannter „verwaister Werke“ erlaubt. Damit sind veröffentlichte Werke gemeint, bei denen nicht alle Inhaber der Urheberrechte bekannt oder auffindbar sind. Nach dieser 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.<sup>6</sup> 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.

<sup>6</sup> Vgl. [http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/anlage\\_zu\\_\\_61a\\_.html](http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/anlage_zu__61a_.html) – letzter Aufruf 8.11.2017

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 mehrerer 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, vergriffene 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 Verwertungsgesellschaftengesetz, kurz VGG (bis 2016 „Urheberrechtswahrnehmungsgesetz“). Vergriffene Werke sind solche, für die kein verlegerisches Angebot mehr existiert, die also nicht mehr erhältlich sind. 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.<sup>7</sup> 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.

In jedem Fall muss aber eine Lizenzierung bei der VG Wort erfolgen. Zwischenzeitlich haben Bund und Länder mit der VG Wort und der VG Bild Kunst einen Rahmenvertrag

<sup>7</sup> Vgl. <http://www.gesetze-im-internet.de/vergwerkeregyl/> – letzter Aufruf 8.11.2017

geschlossen, der die Online-Nutzung der vergriffenen Werke vereinfachen soll. Angesprochen sind öffentlich zugängliche Gedächtnisinstitutionen, die dem Rahmenvertrag beitreten können. Die DNB bietet für diese Institutionen außerdem einen Lizenzierungsservice an.<sup>8</sup>

#### ■ Stufe 4: Offline-Nutzung und weitere Nutzungsarten

**Dürfen zerstörte Exemplare mit Hilfe fremder Bestände restauriert werden und verliehen werden? (§ 60e Absatz 2 UrhG)** Gedächtnisinstitutionen dürfen Vervielfältigungen von Werken aus ihrem Bestand an andere Institutionen für Zwecke der Restaurierung nach § 60e Absatz 2 Satz 1 UrhG verbreiten (zur Verbreitung siehe § 17 UrhG). Diese Regelung will dem Bedürfnis gerecht werden, dass Institutionen Werkexemplare auch restaurieren müssen. Bislang war es ohne Rechteeinräumung nur erlaubt, Werkexemplare mit Hilfe von Exemplaren aus dem eigenen Bestand zu restaurieren. Voraussetzung war, dass sich ein „Original“ im Besitz des Archivs befand. Wenn dies aber zum Beispiel bei (teilweise) zerstörten Exemplaren mit dem eigenen Bestand nicht zu bewerkstelligen ist, ist man darauf angewiesen, Bücher oder andere Werke unter verschiedenen Institutionen zu „tauschen“. Doch auch dies ist urheberrechtlich gesehen unter Umständen eine Verbreitung, bedarf also der Rechteeinräumung – oder eben einer Schrankenlösung, wie sie vorliegend geschaffen wurde. Dass hier nur Bestandswerke erfasst sind, wurde kritisiert, zumal es sich oft um vergriffene und zerstörte Werke handelt.

Der Verleih restaurierter Werke kann wegen der urheberrechtlichen Monopolrechte nicht mehr darauf gestützt werden, dass man seinerzeit ein ursprünglich intaktes Original erworben hat, das mit Zustimmung des Rechteinhabers zum Verkauf gestanden hatte. Heißt: Für manche restaurierte Werke müssten Institutionen beim Rechteinhaber um eine Rechteeinräumung bitten, um diese Werke verleihen zu dürfen. Dem nimmt sich § 60e Absatz 2 Satz 2 UrhG an. Danach dürfen Institutionen restaurierte Werke verleihen – ebenso Vervielfältigungsstücke von Zeitungen, vergriffenen oder zerstörten Werken aus ihrem Bestand. Restaurieren und der Verleih des Restaurierten sind also weitgehend erlaubt.

**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. Zunächst: Was ist der Unterschied zwischen Besitz und Eigentum?

<sup>8</sup> Vgl. [http://www.dnb.de/DE/Service/DigitaleDienste/LizenzierungsserviceVW/lizenzierungsservice-VW\\_node.html](http://www.dnb.de/DE/Service/DigitaleDienste/LizenzierungsserviceVW/lizenzierungsservice-VW_node.html) – letzter Aufruf 8.11.2017

Besitz meint bloß die tatsächliche Gewalt über eine Sache („Sachherrschaft“). Eigentum meint eine sehr viel umfangreichere rechtliche Zuordnung, die im Grundsatz erlaubt, dass man mit einer Sache umgehen darf, wie man will – von der Übertragung des Eigentums an Dritte bis zur Zerstörung. Durch den Erwerb von Besitz oder Eigentum an einem Werkstück erwirbt man nicht automatisch auch zugleich Nutzungsrechte des darin verkörperten Werkes, 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 selbst genauer gesagt nur ein Erstausstellungsrecht 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.

Vervielfältigungsstücke von Originalen (also sämtliche Arten von Kopien), die im Eigentum der Institution stehen, 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 bspw. 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. Damit sind familiäre Bindungen, private Freundschaft oder Bekanntschaft gemeint. 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 Sondervorschrift 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.<sup>9</sup>

**Was ist unter der „Katalogbildfreiheit“ zu verstehen?** Die Katalogbildfreiheit erlaubt es, Bilder, Filme und bestimmte Darstellungen zu verwenden, um die Ausstellung zu bewerben. Für Museen und Archive ist diese Schranke also essentiell, um sich nach außen darzustellen. Doch wann greift diese Schranke? Soweit Bestände von Institutionen ausgestellt werden dürfen – entweder auf Basis einer entsprechenden Vereinbarung, eines entsprechenden Zwecks des Erwerbs oder wegen der Auslegungsregel des § 44 Absatz 2 UrhG<sup>10</sup> – dürfen aufgrund der sogenannten Katalogbildfreiheit aus § 58 UrhG Bilder, Filmwerke und sämtliche Darstellungen wie Karten, Pläne oder Skizzen der ausgestellten Werke angefertigt und in Katalogen verwendet werden. Vor Inkrafttreten der Reform 2018 war diese Erlaubnis allein auf künstlerische Bilder beschränkt. Jetzt sind auch Filme und bestimmte Darstellungen dazugekommen – soweit sie künstlerisch sind.

<sup>9</sup> Vgl. auch Absatz „Was ist unter der ‚Katalogbildfreiheit‘ zu verstehen?“, S. 27f.

<sup>10</sup> Vgl. auch Absatz „Wann greift § 44 Abs. 2 UrhG trotz Eigentumserwerbs nicht?“, S. 27

Verwendet werden können die genannten Werkarten in gedruckten oder elektronischen Katalogen. 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 eindeutig 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. Das hat sich auch durch die Reform nicht geändert.

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.<sup>11</sup>

**Wann dürfen geschützte Inhalte auch nach Ausstellungsende verbreitet werden?** Gedächtnisinstitutionen dürfen Vervielfältigungen im Zusammenhang mit der Ausstellung oder Dokumentation ihrer Bestände verbreiten. Das beschränkt sich auf bestimmte Werkarten: Werke der bildenden Künste, Lichtbildwerke, Filmwerke und Darstellungen wie Skizzen (§ 2 Absatz 1 Nr. 4-7 UrhG).

Bislang war dies in § 58 Absatz 2 UrhG a.F. geregelt; die Befugnisse wurden ausgedehnt; Schwerpunkt werden Ausstellungen von Museen sein. Laut Begründung des Gesetzgebers ist im Gegensatz zu § 58 Absatz 2 a.F. kein zeitlicher Zusammenhang mit der Ausstellung mehr erforderlich, womit die Inhalte auch nach Ausstellungsende noch verbreitet werden können. Ausstellungskataloge müssen also nicht mehr nach Ausstellungsende vernichtet werden, sofern nicht die dann notwendigen Nutzungsrechte erworben wurden – in der Praxis wurde dies ohnehin selten praktiziert.

<sup>11</sup> Vgl. auch Absatz „Welche Rechte folgen aus dem (rechtmäßigen) Besitz und dem Eigentum?“, S. 25f.

## ■ Erwerb von Nutzungsrechten: Allgemeine Hinweise und Haftungsrisiken

Für alle Nutzungsarten, die bislang nicht von den Schranken angesprochen wurden, müssen entsprechende Rechte eingeholt werden. Dasselbe gilt für Institutionen, die gar nicht das Privileg genießen, also etwa der gesamte kommerzielle Bereich.

**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 Nutzungsrecht 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.

**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.

Außerdem ist es üblich, sich vom Lizenzgeber vertraglich garantieren zu lassen, dass diejenige Person, die ein Nutzungsrecht eingeräumt hat, hierzu auch berechtigt war. War dies dann nicht der Fall, verspricht der vermeintliche (weil nicht berechtigte) Rechteeinräumer, Schadensersatz zu leisten. Es bleibt aber dabei: Gegenüber dem eigentlich Rechteeinhaber bleibt man selbst Rechtsverletzer, kann aber immerhin den vermeintlichen Rechteeinräumer in Regress nehmen.

**Was bringen Disclaimer? Wo schaden sie?** Es ist eine weit verbreitete Praxis, gerade in Bereichen mit schlechten Rahmenbedingungen für die 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 über das Internet zugänglich gemacht, obwohl die (Nutzungs-)Rechtslage nicht ganz klar ist, und dies wird dann in wohlmeinender Absicht mit der Aufforderung an etwaige Rechteeinhaber 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 Rechteeinhabern 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 Rechteeinhaber je nach Werkart und Branchenübung bis zum Doppelten des Preises einer rechtmäßigen Nutzung einklagen, was bei den Rücklagen einzupreisen wäre.



## ■ Persönlichkeitsrechte und Datenschutz

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 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 Begründung 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 oder nicht.

Anders als das allgemeine Persönlichkeitsrecht jedes Menschen (aPR)<sup>12</sup> 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 bereits erwähnte 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 diese 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 aller derer, die nicht als Urheber auftreten, sondern anderweitig als Person 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.

<sup>12</sup> Vgl. auch Absatz „Welche Rechte haben abgebildete bzw. aufgenommene Personen und wie lange?“, S. 32

**Was bleibt persönlichkeitsrechtlich nach dem Tode übrig?** Nach dem Tod eines Menschen 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 zuwiderläuft, 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 (hier aber Vorsicht wegen eines möglichen Urheberrechtsschutzes!) oder Ähnlichem wird insoweit 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, sondern auch um persönliche Lebensdetails anderer Personen, über die im Tagebuch geschrieben wird. Oft werden dies 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).

Aber was ist mit dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht von Personen, über die geschrieben wurde? In Bezug auf diese Dritten muss gefragt werden: Hätte der Tagebuchschriftsteller diese Passagen zum gegenwärtigen Zeitpunkt selbst veröffentlichen dürfen, wenn er es gewollt hätte? Es geht also nicht um die Zeit, in der das Tagebuch geschrieben wurde, sondern um den Zeitpunkt, zu dem es erstveröffentlicht werden soll. Da die Wirkung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts nach dem Tode sehr schnell schwächer wird, ist das Risiko von Rechtsverletzungen u.U. deutlich geringer, 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 Einzelfallabwägungen reiche Rechtsbereich kann an dieser Stelle nicht eingehend behandelt werden, lässt aber sehr vieles zu. 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 eine Frage des Einzelfalls, was eine generelle Zugänglichmachung größerer Bestände 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 zehn 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 ideale 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 auch eine 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, unabhängig davon 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 allerdings 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.

**Welche Maßnahmen für den Datenschutz müssen Archive ergreifen?** Archive arbeiten oft mit personenbezogenen Daten. Daten sind personenbezogen, wenn sie Informationen zu einer bestimmten oder bestimmbarer Person enthalten – wenn sich also ein Bezug zu einem Menschen (dem „Betroffenen“) herstellen lässt. Dann müssen auch Archive die Vorgaben des Datenschutzrechts beachten. Die Basis einer Datenverarbeitung ist dann immer eine gesetzliche Erlaubnis oder eine Einwilligung des Betroffenen.

Am 25. Mai 2018 tritt die Datenschutz-Grundverordnung in Kraft. Dort sind auch Archive erwähnt, die im öffentlichen Interesse arbeiten (und zu wissenschaftlichen oder historischen Forschungszwecken oder statistischen Zwecken). Archive im öffentlichen Interesse müssen weniger strenge Anforderungen des Datenschutzes beachten als sonstige Akteure, die personenbezogene Daten verarbeiten. Denn für diese Archive sieht das neue Datenschutzrecht gewisse Lockerungen vor, und zwar bei

- der Anforderungen an die Zweckbindung,
- der Begrenzung der Speicherdauer,
- der Verarbeitung besonderer Kategorien personenbezogener Daten,
- der Benachrichtigungspflichten der Betroffenen, wenn personenbezogene Daten nicht bei ihnen erhoben werden,
- dem Recht auf Vergessenwerden sowie
- dem Widerspruchsrecht.

Diese Privilegien gelten nur, wenn tatsächlich auch die genannten Zwecke einschlägig sind (Arbeit im öffentlichen Interesse, zu Forschungszwecken oder statistischen Zwecken). Wenn zumindest auch zu einem anderen Zweck verarbeitet wird, gelten diese Privilegien nicht. Der europäische Gesetzgeber wollte mit diesen Lockerungen die Arbeit von Archiven anerkennen. Auf der anderen Seite müssen Archive besonders datenminimierend arbeiten und datensparsame Verfahren einsetzen: Für sie gelten die „Garantien der Verordnung“ (Artikel 89 der Datenschutz-Grundverordnung, kurz DSGVO). Diese Garantien sind allem die Pseudonymisierung und die Anonymisierung von Daten. Artikel 89 DSGVO enthält also auch keine gesetzliche Erlaubnis für eine Datenverarbeitung. Es bleibt also dabei, dass Einwilligungen eingeholt werden müssen oder gesetzliche Erlaubnisse greifen müssen.

Schließlich: Zwar enthält die DSGVO verbindliche und europaweit einheitliche Vorgaben für den Datenschutz. Allerdings finden sich in der Verordnung einige Klauseln, die den Mitgliedstaaten abweichende Regelungen ermöglichen. Unter ihnen finden sich auch die angesprochenen Garantien bei Archiven, die im öffentlichen Interesse arbeiten. Der deutsche Gesetzgeber hat von den Öffnungsklauseln Gebrauch gemacht und hier abweichende Regelungen getroffen: Sie finden sich in §§ 27, 28 Bundesdatenschutzgesetz n.F. und ermöglichen eine Abwägung der öffentlichen Interessen mit den Interessen des einzelnen, um dessen Daten es geht, die zu wissenschaftlichen oder historischen Forschungszwecken archiviert werden.

## ■ Gewerbliche Schutzrechte: Marken, Designs, Gebrauchsmuster

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 Gebrauchsmuster oder Designs (ehemals „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 vornherein 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 Herstellerfirmen 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 Designs 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. Unter dem Strich bergen gewerbliche Schutzrechte also nur geringe Risiken für Gedächtnisinstitutionen.

## EIGENE RECHTE DER INSTITUTIONEN UND VON EXTERNEN

An 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, der genannten neuen privilegierten Nutzungszwecke (Zugänglichmachung, Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung, Restaurierung) oder bei gemeinfreien Werken bzw. gar nicht schutzfähigen sonstigen Inhalten – oder auf Basis einer Vereinbarung 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 objektgetreuen 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 und die anderen privilegierten Zwecke<sup>13</sup>, die die Zustimmung entbehrlich machen. 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.

<sup>13</sup> Vgl. auch Kapitel „Was ist unter der ‚Katalogbildfreiheit‘ zu verstehen?“, S. 27f.

## ■ Welche Rechte entstehen bei bildlicher Digitalisierung?

Bei dem Erstellen einer Abbildung (durch Digitalisierung) entstehen meist neue Rechte am Arbeitsergebnis. Diese Bildrechte sind in der Praxis manchmal das größere Hindernis im Vergleich zum Urheberrecht am ursprünglichen Werk. Ob neue Rechte entstehen oder nicht, richtet sich im Ergebnis vor allem nach der Bilderstellungsmethode, 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 derjenigen, die die Abbildung anfertigen.

**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 (weil kein eigenständiges kreatives Werk geschaffen 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. Zum Thema Reprofotos ist eine kontroverse rechtliche Diskussion im Gange, die es zu beobachten gilt.

**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 wie 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.

## ■ Wie ist der Rechtfloss bei Bildern von Hausfotografen?

Werden Bilder, an denen Urheber- oder Leistungsschutzrechte entstehen<sup>14</sup>, 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 bei 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 realistisch durch ihn vorgenommen werden könnten, selbst wenn noch nicht alle diese Verwertungen 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 Anforderlichkeit 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, denn dort gilt die Rechteeinräumung 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 Rechteeinräumung an den Arbeitgeber erforderlich, so wie bei freischaffenden Fotografen.

<sup>14</sup> Vgl. auch Kapitel „Welche Rechte entstehen bei bildlicher Digitalisierung?“, S. 38f.

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.<sup>15</sup>

Das „Urheberpersönlichkeitsrecht“ auch eines Hausfotografen bleibt übrigens grundsätzlich unangetastet, sodass dieser 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, dass 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 Sperrregelung 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.

<sup>15</sup> Vgl. auch Kapitel „Wie verhält es sich mit Beauftragten Externen?“, S. 41

## ■ Wie verhält es sich mit beauftragten Externen?

Bei freien Fotografen, die im Auftrag arbeiten, gilt die oben skizzierte werterfreundliche 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 nach langer Zeit schließlich digitalisiert werden sollen, oftmals die zugrunde liegenden Verträge nicht dokumentiert oder nicht mehr vollständig auffindbar sind.

Bei neuen Vorhaben sollte möglichst darauf geachtet werden, dass in den zugrundeliegenden Verträgen – seien es nun Arbeits-, Dienst- oder Auftragsverhältnisse – die Rechtezuordnung ausreichend klar geregelt ist und der Institution diejenigen Rechte zukommen, die die Nutzung in künftigen Projekten und gegebenenfalls auch bisher unbekanntem Nutzungsarten zulassen. Gerade bei der Beauftragung freier Fotografen kann sich dies in Höhe der geforderten Vergütung niederschlagen, was aber auf lange Sicht in der Regel vorzugswürdig ist gegenüber Nachverhandlungen oder einer aufwändigen Nachrecherche nach dem Fotografen und den verhandelten Rechten.

## ■ 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 „Rechtemanmaßung“ zu verstehen und was droht durch 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 „© 2018 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 durch den Rechteinweis 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 gewesen Aufwand als Schadensersatz einklagen. Auch der Image-Schaden kann immens sein, den eine im Juristendeutsch auch „unzulässige Schutzrechtsberühmung“ genannte Rechtsanmaßung nach sich ziehen kann. Geschieht eine solche 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 Rechtemanmaßung aber auch einfach allen 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 sie oder er 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 und stellt sich die Institution damit gegen diese Wertung, ist davon auszugehen, dass potenzielle Nutzer dem Glauben schenken und von einer Nutzung absehen.

## WEITERE PRAXISHINWEISE ZUM URHEBERRECHT UND ZU LIZENZEN

### ■ Welche Nutzungen muss man bezahlen?

Die Digitalisierung nach § 60e Absatz 1 UrhG ist allein beim Zweck zur späteren Zugänglichmachung zu vergüten – wenn also beispielsweise ein Gemälde abfotografiert wird, Skizzen digitalisiert beziehungsweise gescannt, Tonaufnahmen oder Filme digitalisiert werden, um dies später auf den Terminals zu zeigen. Dieser Vergütungsanspruch ist gesetzlich festgeschrieben. Gerade auch aus diesem Grund sollte für die Institution stets feststehen, zu welchem Zweck vervielfältigt wird. Vervielfältigungen zum Zweck der Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung und Restaurierung sind vergütungsfrei. Die Anschlussnutzungen selbst sind allerdings wiederum weitgehend vergütungspflichtig. Für die Umsetzung muss also protokolliert werden, in welcher Art und Weise beziehungsweise zu welchem Zweck Kopien angefertigt wurden.



## ■ Wie reagiert man richtig auf Forderungen Dritter?

Forderungen von (angeblichen) Rechteinhabern werden gegenüber Institutionen entweder in Form einfacher Anfragen, als Abmahnungen oder direkt auf dem 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 andererseits auch, 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.

Zwischenzeitlich hat der Europäische Gerichtshof entschieden, dass das Einbetten von Inhalten aus fremden Seiten ohne Rechteeinholung in der Regel keine Urheberrechtsverletzung ist (EuGH Beschluss vom 21.10.2014 - C-348/13 BestWater International). Nur dann, wenn man erkennen kann, dass ein Bild ursprünglich rechtswidrig eingestellt wurde, ist auch das Einbetten dieses Bildes nicht legal. Seit diesem Urteil zögern die Verwertungsgesellschaften, Verträge mit den hier genannten Akteuren zu schließen: Weil Dritte die Inhalte bei sich auf der Website einbinden können, haben sich die Verhandlungspositionen verschoben, solange Institutionen nicht rechtlich zusichern, diese Einbettung technisch zu unterbinden.

## ■ Voraussetzungen für Nachhaltigkeit

Eine unbekannte, aber vermutlich große Zahl von Digitalisierungsvorhaben in der Welt der Gedächtnisinstitutionen erweist 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 ab vom Schicksal dieses einen Anbieters.

Gerade 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 nutzbar, 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 bei einem Digitalisierungsprojekt hauptsächlich auf Open-Source-Anwendungen zurückgegriffen wird, 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](http://www.langzeitarchivierung.de).

## ■ Was sind „freie“ Lizenzen?

Unter „freien Lizenzen“ versteht man standardisierte Lizenzverträge, durch die jedermann 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 Bedingungs-Module sind:

- Non Commercial (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 also weiterhin der Zustimmung des Urhebers/Rechteinhabers.<sup>16</sup>
- 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 Vorschaubildern) 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.

<sup>16</sup> Zu den (häufig nicht beabsichtigten) Auswirkungen dieser Bedingung vgl. „Freies Wissen Dank Creative-Commons-Lizenzen“, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Freies\\_Wissen\\_dank\\_Creative-Commons-Lizenzen\\_Folgen\\_Risiken\\_und\\_Nebenwirkungen\\_der\\_Bedingung\\_nicht-kommerziell\\_%E2%80%93\\_NC.pdf](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Freies_Wissen_dank_Creative-Commons-Lizenzen_Folgen_Risiken_und_Nebenwirkungen_der_Bedingung_nicht-kommerziell_%E2%80%93_NC.pdf).

Nur die Lizenztypen BY und BY-SA sind über alle Interessengruppen und Communities hinweg als „frei“ im Sinne des Begriffs „free culture“ 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 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 Kommerzialität 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. 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](http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Kommunikation/DUK_opencontent_FINAL.pdf).

## ■ Was zeichnet die „Public Domain Mark“ und die Aufgabenerklärung CC0 aus?

Neben den sechs CC-Lizenzen 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 CC0 kann ein Urheber oder Rechteinhaber öffentlich rechtswirksam erklären, dass alle Urheber- und Leistungsschutzrechte an dem betreffenden Werk aufgegeben werden. Damit wird aufgezeigt, dass eine maximale Freigabe rechtlich geschützter Inhalte sinnvoll sein kann, und denjenigen, die diese Freigabe erklären können, dafür ein Hilfsmittel bereitgestellt. Durch Freigabe mittels CC0 sollen Werke, deren Schutz noch nicht abgelaufen ist, 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 gesetzlich ausgeschlossen ist (auch nach deutschem Recht), enthält CC0 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 CC0 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 ausführlicheren 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 CC0 rechtfrei gestellt sind.

Die „Public Domain Mark“ (PDM) wiederum ist keine rechtegestaltende 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 CC0 freigegebene Inhalte der voluntary Public Domain 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 dieser 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 CC0 zum Einsatz kommen.

## KOLLABORATION UND VERNETZUNG, SPEZIFISCHE ERLAUBNISSE FÜR WEITERE INSTITUTIONEN

### ■ 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 vernetzt die DDB 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 als 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 Bestände der Kulturerbeeinrichtungen 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 Beständen einer anderen Institution. Die Vernetzung bewirkt hier, dass es zu jedem einzelnen digitalen Inhalt 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 und auch die DDB stets auf das eigene, durch die Institution selbst gestaltete Online-Angebot weiterleitet und die eigene Darstellungsweise der nationalen und europäischen Plattformen 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 etc. 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

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 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 European angebotenen Lizenz. Hier stehen eine ganze Reihe von Lizenzen zur Auswahl, insbesondere die Creative-Commons-Lizenzen.<sup>17</sup>

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 CC0 erreicht.<sup>18</sup>

### ■ Webharvesting durch die DNB und weitere Pflichtexemplarsbibliotheken

Die Deutsche Nationalbibliothek (DNB) hat einen gesetzlich festgelegten Sammelauftrag: die in Deutschland veröffentlichten Medienwerke zu sammeln, zu inventarisieren, zu erschließen und bibliografisch zu verzeichnen, auf Dauer zu sichern und für die Allgemeinheit nutzbar zu machen sowie zentrale bibliothekarische und nationalbibliografische Dienste zu leisten.

Die DNB darf nun flächendeckend Websites einsammeln und speichern. Dafür wurde ein neuer Paragraf § 16a DNBG (Gesetz über die Deutsche Nationalbibliothek) geschaffen. Seit dem 1. März 2018 darf die Deutsche Nationalbibliothek nun auch unkörperliche Pflichtexemplare aus dem Internet für ihren Pflichtteilbestand sichern und dort aufnehmen. Das Gesetz spricht von Medienwerken. Die Erlaubnis ist beschränkt auf kostenlose Inhalte oder solche Inhalte, die der Ablieferungsverpflichtete zur Abholung bereitgestellt hat. Damit ist laut Gesetzesbegründung das Verfahren der Bereitstellung für die elektronische Abholung durch die Deutsche Nationalbibliothek gemeint, das insbesondere für E-Paper von Zeitungen und Zeitschriften und E-Books

<sup>17</sup> Vgl. auch Kapitel „Was sind ‚freie Lizenzen?“, S. 47f.

<sup>18</sup> Vgl. auch Kapitel „Was zeichnet die ‚Public Domain Mark‘ und die Aufgäbeerklärung ‚CC0‘ aus?“, S. 49

Anwendung findet. Sowohl das manuelle Sichern von Pflichtexemplaren als auch das automatische Sichern sind erlaubt. § 16a GDNB erlaubt die Vervielfältigung, und zwar „auch automatisiert und systematisch“. Damit meint das Gesetz das Harvesting. Nicht nur die DNB darf harvesten: Nun sind auch diejenigen Landesbibliotheken privilegiert, bei denen auf Landesebene die Medienwerke abgeliefert werden müssen. Die Pflichtexemplarbibliotheken dürfen jetzt also ein Softwareframework für „ihre“ Schranke schreiben.

Andere Gedächtnisinstitutionen dürfen das Harvesting bzw. das manuelle Sichern von Pflichtexemplaren auf diese Regelung nicht stützen. Um dies klarzustellen, hat man diese neue Schranke nicht in das Urheberrechtsgesetz, sondern in das Gesetz hineingeschrieben, das den rechtlichen Rahmen der DNB festlegt.

### ■ Neue Vorschriften zur Aufbewahrung von Forschungsdaten, Beispiel Text und Data-Mining

Gedächtnisinstitutionen sind mit den neuen Schranken für die Wissensgesellschaft auch stärker in den Forschungskontext eingebunden. Ganz neu geregelt ist eine Schranke für die Forschung, die Vervielfältigungen für das Text und Data-Mining (TDM) erlaubt. Unter TDM versteht man die systematische Auswertung meist großer Datenbestände (Texte, Bilder, Tabellen, Musik, Forschungsdaten), um daraus systematisch Gesetzmäßigkeiten – Muster oder auch Ausbrüche – zu destillieren. Als Big Data-Anwendung gewinnt dieser Bereich in der Wissenschaft immer mehr an Bedeutung. Im nicht-kommerziellen wissenschaftlichen Forschungskontext ist jetzt erlaubt, massenhaft urheberrechtlich geschützte Werke auszuwerten und dafür die Kopien anzufertigen, die zur Auswertung benötigt werden (§ 60d UrhG). Die vielen auszuwertenden Werke werden im Duktus der TDM-Schranke als „Ursprungsmaterial“ bezeichnet. Dieses Material muss unter Umständen zunächst normalisiert und strukturiert werden, bevor es ein Big Data-Algorithmus analysieren kann; man spricht in dieser Phase von einem Korpus. Die TDM-Schranke erlaubt Forschenden nun alle Vervielfältigungshandlungen, die im Zusammenhang mit dem Ursprungsmaterial und den Korpora vorgenommen werden.

Warum betrifft dieser Bereich nun die Gedächtnisinstitutionen? Die Schranke schreibt vor, dass Forschende das Ursprungsmaterial und Korpora zum Ende ihrer Projekte löschen. Allerdings dürfen sie das Material an Gedächtnisinstitutionen zur dauerhaften Aufbewahrung übermitteln. Der Gesetzgeber hat hier nicht zuletzt an die Reproduzierbarkeit wissenschaftlicher Forschung gedacht und diesen wichtigen Bereich bei den Gedächtnisinstitutionen verortet.

## AUSBLICK

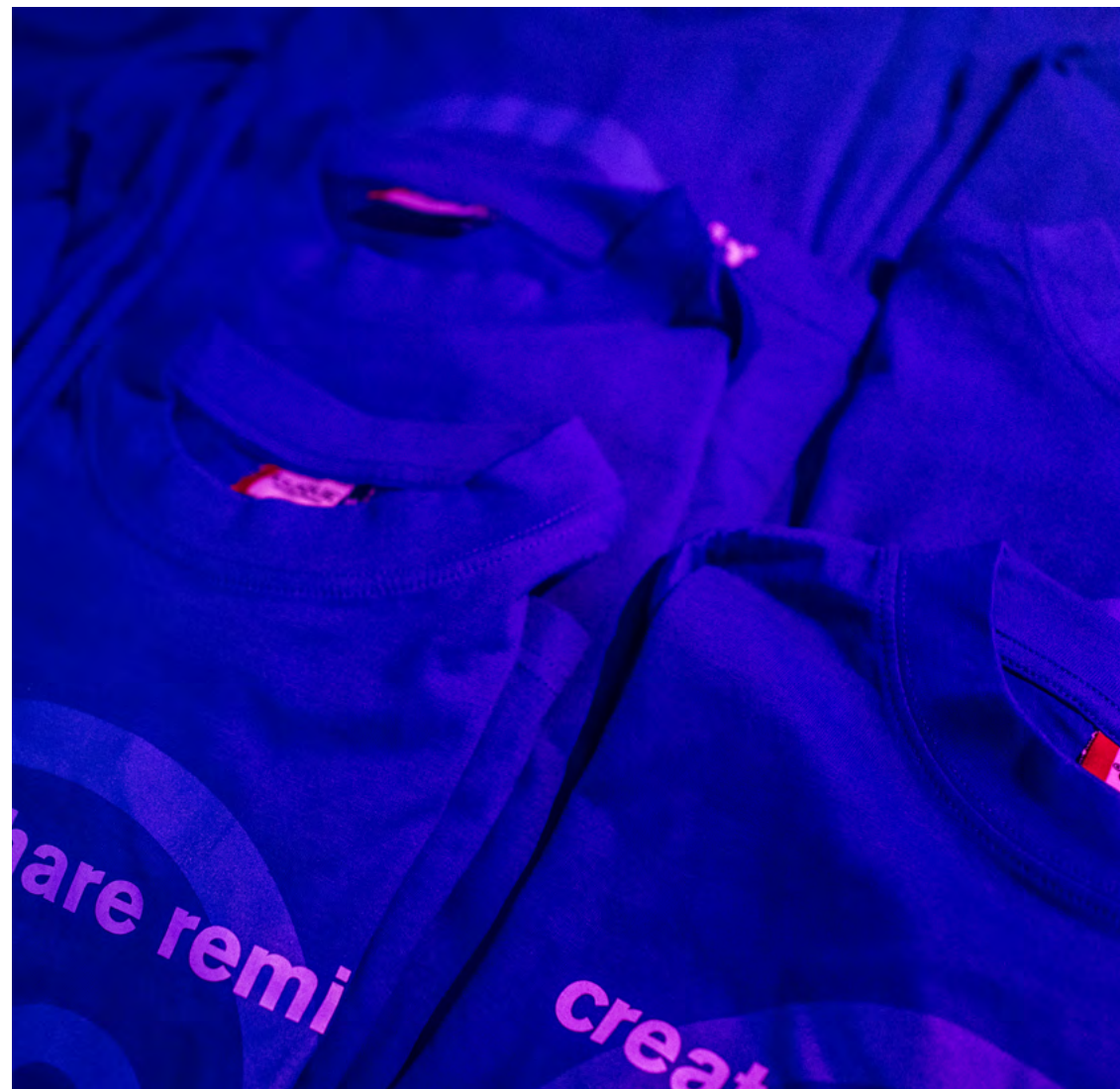
Die Digitalisierung des kulturellen Erbes hat gerade erst begonnen. Sie stellt alle Gedächtnisinstitutionen in den nächsten Jahren vor große Herausforderungen. Es sind Herausforderungen, die die Institutionen annehmen müssen, wenn sie ihrem ureigenen Auftrag auch unter geänderten Bedingungen gerecht 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.

Es gibt viel zu tun.

Die Urheberrechtsreform 2017 war für Gedächtnisinstitutionen ein Schritt in die richtige Richtung. Leider dürfen Institutionen nach wie vor nicht ihre digitalisierten Bestände online veröffentlichen. Die Forderung an den Gesetzgeber, dass Institutionen ihre Bestände rechtssicher und umfangreich zugänglich machen dürfen, hat sich also nach wie vor nicht erledigt. Im politischen Diskurs müssen natürlich alle Akteure einbezogen werden – auch Verlage und sonstige Urheber, soweit sie ihre legitimen Interessen formulieren.

Das Urheberrecht ist dem Wandel unterworfen und auch das Gesetz zur Angleichung des Urheberrechts an die Erfordernisse der Wissensgesellschaft ist auf fünf Jahre befristet. Es bleibt also abzuwarten, welche wie sich das Recht und auch der in der EU gesetzte Rahmen dafür weiterentwickelt. Doch die Digitalisierung des kulturellen Erbes duldet keinen weiteren Aufschub, sofern Institutionen nicht Gefahr laufen wollen, in einer zunehmend digitalisierten Welt den Anschluss zu verlieren.

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 Rechtklärung 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

Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen (4., gänzlich neu bearbeitete Auflage, November 2017)

### Autoren

Paul Klimpel, Fabian Rack, John H. Weitzmann  
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](mailto:assistenz@irights-law.de)

### Herausgegeben von

digiS 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](mailto:digis@zib.de)  
[www.digis-berlin.de](http://www.digis-berlin.de)

### Fotos

S. 5: Marco Klindt / CC0  
S. 16, 31, 43 und 55: Jürgen Keiper / CC-BY-SA

### Layout

Beate Autering / beworx

### Satz

Anne Bauknecht

### Druck

WIRmachenDRUCK GmbH

Gefördert durch den Regierenden Bürgermeister von Berlin – Senatsverwaltung für Kultur und Europa

**Dauerhaft zitierbar über Digital Object Identifier (DOI):** <http://dx.doi.org/10.12752/2.0.002.3>



Das Werk wird freigegeben unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung, Version 4.0 International (CC BY 4.0).

Unter der Bedingung, dass Autor und Herausgeber sowie die Lizenz als „Lizenz: CC BY 4.0“ 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 vollständigen Lizenzbedingungen sind zu finden unter der URL <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/de/legalcode>. Eine vereinfachte Darstellung der durch die Lizenz gegebenen Freiheiten ist zu finden unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>.



gefördert durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa

Senatsverwaltung  
für Kultur und Europa

**be**  **Berlin**