PERFORMING ARCHIVE

Handreichung 5

Was darf ich online zeigen?

Urheber- und Persönlichkeitsrecht im Digitalen Archiv der Freien Darstellenden Künste

Prof. Dr. Paul Klimpel

performingarchive.org

Die erste Handreichung hat Euch dabei unterstützt, herauszufinden, welche Objekte Ihr im Digitalen Archiv der Freien Darstellenden Künste veröffentlichen wollt. In der dritten Handreichung habt Ihr erfahren, wie Ihr analoge Objekte digitalisieren könnt. Nun stellen sich juristische Fragen: Was davon dürft Ihr überhaupt veröffentlichen? Unter welchen Bedingungen? Und wie könnt Ihr rechtssicher angeben, inwieweit Andere Euer Material nutzen dürfen?

Antworten darauf findet Ihr in dieser Handreichung. Dabei nutzt diese Handreichung Texte der Digitalisierungsfibel „In Bewegung – eine Rechtsfibel für Digitalisierungsprojekte in Kulturerbe-Einrichtungen“, passt sie an und baut darauf auf. Sie legt einen Schwerpunkt auf urheberrechtliche Fragen in Zusammenhang mit Produktionen der Freien Darstellenden Künste. Auch persönlichkeits- und datenschutzrechtliche Aspekte werden erläutert.

Alle Themen findet Ihr im Inhaltsverzeichnis aufgelistet.

Das DAFDK hält auch ein Diagramm vor, dass die Orientierung bei der Rechteklärung erleichtert. Ihr könnt es hier herunterladen: performingarchive.org/de/tipps

Inhaltsverzeichnis

A. Das DAFDK – Euer Portal, Eure Verantwortung 5

B. Urheberrecht, Leistungsschutzrechte, Nutzungsrechte 6

I. Urheberrecht 6

I. 1 Was ist ein „Werk"? 6

I. 2 Wer ist Urheber*in? 9

I. 3 Sacheigentum ≠ Urheberrecht 9

II. Leistungsschutzrechte 9

III. Mehrere Urheber*innen 11

IV. Übertragung von Nutzungsrechten/Lizenzverträge 12

IV. 1 Nutzungsrechte und Werkgenuss 12

IV. 2 Nutzungsarten 12

IV. 3 Umfang der Nutzungsrechte 12

IV. 4 Lizenzierung für Produktionen der Darstellenden Künste – Auslegungsregel 13

IV. 5 Wie weit reichen die Nutzungsrechte? Beispiel Bühnenbild 13

IV. 6 Nutzung von in Arbeitsverhältnissen entstandenen Werken 14

IV. 7 Schutz der Urheber*innen in unklaren Situationen 14

V. Schutzfristen 15

V. 1 Anonyme Werke 15

V. 2 Unbekanntes Todesdatum 15

V. 3 Schutzfristen für Leistungsschutzrechte 15

VI. Einzelne Künstler*innen und Kreative und ihre Rechte 16

VI. 1 Schriftsteller*innen, Autor*innen 17

VI. 2 Regisseur*innen 18

VI. 3 Schauspieler*innen 18

VI. 4 Performancekünstler*innen 19

VI. 5 Choreograph*innen 19

VI. 6 Bühnenbildner*innen 19

VI. 7 Kostümbildner*innen 20

VI. 8 Requisiteur*innen 20

VI. 9 Maskenbildner*innen, Visagist*innen 20

VI. 10 Komponist*innen 21

VI. 11 Musiker*innen 21

VI. 12 Grafiker*innen 22

Exkurs: Markenlogos 22

VI. 13 Veranstalter*innen 22

VII. Typische Materialien und ihre urheberrechtliche Bewertung 23
VII. 1 Fotos 25
VII. 2 Filmaufnahmen 26
VII. 3 Musikaufnahmen (auch als Teil von anderen Medien, z. B. Videos) . 26
VII. 4 Plakate, Flyer, Programmhefte 27
VII. 5 Noten 28
VII. 6 Zeitungsartikel, Meldungen 28
VII. 7 Interviews und Transkripte 29
VII. 8 Administrative Unterlagen 29
VII. 9 Technische Pläne 29
VII. 10 Merchandise-Artikel 29
VII. 11 Apps, Webseiten, VR-Umgebungen 30

C. Objektdatensätze: Rechteauszeichnung und Creative Commons 30

I. Rechtsstatus desObjekts / Rechtsstatus der Aufnahme 31

II. Nutzungsrechte 32
II. 1 Rechte vorbehalten: Nutzung nur nach Zustimmung der Rechteinhaber*innen 32
II. 2 Creative Commons Lizenzen 32
II. 3 CC0 Urheberrechtlich geschützte Inhalte werden so gestellt, als seien sie gemeinfrei 36

III. Kreditierung 37

D. Persönlichkeitsrecht und Datenschutz 37

I. Allgemeines Persönlichkeitsrecht 37

II. Grundsätze des Datenschutzes 38
II. 1 Was sind personenbezogene Daten? 38
II. 2 Abwägen von Interessen 39
II. 3 Informationspflicht gegenüber den Betroffenen 40
II. 4 Einwilligung der betroffenen Person(en) 40
II. 5 Anonymisierung 40

III. Speziell I Recht am eigenen Bild 41
III. 1 Kunsturhebergesetz 42
III. 2 Interessenabwägung nach Art. 6 DSGVO 44
III. 3 Zustimmung einholen 44
III. 4 Anonymisierung 44

IV. Speziell II: Altes Material – Programmhefte, Plakate, Presseartikel usw. 45

E. Recht und Risiko 46

Impressum 48

A. Das DAFDK – Euer Portal, Eure Verantwortung

Oder: Was ist das DAFDK rechtlich – und was ist es nicht

Das DAFDK ist eine Hosting-Plattform, die es Euch ermöglicht, dort Inhalte zu den Freien Darstellenden Künsten hochzuladen und zu von Euch ausgewählten Bedingungen ganz allgemein oder für einen bestimmten Personenkreis zu veröffentlichen. Es mag angesichts des Namens überraschen, aber rechtlich gesehen ist das DAFDK damit **kein Archiv.** Und das macht einen großen Unterschied in Hinblick auf seine Verantwortung. Während Archive über die eigenen oder ihnen überlassenen Bestände verfügen können und damit auch dafür verantwortlich sind, wie sie diese online präsentieren, stellt das DAFDK lediglich eine Infrastruktur zur Verfügung, damit Ihr – Institutionen und Personen der Freien Darstellenden Künste – dort Eure Inhalte präsentieren könnt. **Die Entscheidung, was dort wie veröffentlicht wird, fällt Ihr.** Ihr könnt auch selbst Digitalisate löschen, ohne dass das DAFDK dies verhindern kann. **Das DAFDK ist eine reine Hosting-Plattform.**

Das DAFDK ist damit auch nicht unmittelbar für die Inhalte verantwortlich, die Ihr dort veröffentlicht und ist auch nicht verpflichtet, zu prüfen, ob Ihr diese Inhalte nutzen dürft. Nur wenn das DAFDK es weiß oder es erfährt, dass eine Veröffentlichung rechtlich nicht zulässig ist, muss es diese unterbinden.

Damit seid Ihr als Nutzer*innen verantwortlich zu prüfen, ob Ihr einen Inhalt hochladen und veröffentlichen dürft. Dabei müsst Ihr Vorgaben des Urheberrechts, des allgemeinen Persönlichkeitsrechts und des Datenschutzes beachten. Die nachfolgenden Ausführungen sollen Euch dabei helfen, Rechtsverstöße zu vermeiden.

Ihr dürft im DAFDK auch auf andere Websites verlinken. Das ist in der Regel unproblematisch. Unzulässig wäre es allerdings, wenn Ihr bewusst auf einen strafbaren Inhalt verlinkt und Euch diesen Inhalt zu eigen macht – z.B. indem Ihr bewusst auf eine Seite mit Volksverhetzung oder Gewaltaufrufen verlinkt. Allerdings gibt es keine generelle Haftung für die Inhalte einer verlinkten Seite – was ja auch einsichtig ist, da Ihr es ja gar nicht in der Hand habt, was auf dieser Seite präsentiert wird und wie sie sich verändert. Wenn Ihr allerdings auf einen unzulässigen Inhalt hingewiesen werden, müsst Ihr den Link dahin entfernen. Auch das DAFDK ist dazu bei Kenntnis verpflichtet.

B. Urheberrecht, Leistungsschutzrechte, Nutzungsrechte

Ganz zentral für alle Inhalte, die Ihr im DAFDK hochladet, ist das **Urheberrech**t. Das ergibt sich schon aus dem Charakter dieser Plattform: Sie bietet die Möglichkeit, Materialien hochzuladen, die im Zusammenhang mit den Freien Darstellenden Künsten stehen – und damit mit kreativ-künstlerischem Schaffen, das durch das Urheberrecht ja gerade geschützt werden soll. Verschiedene Künstler*innen wie Performer*innen, Regisseur*innen, Autor*innen, Bühnenbildner*innen, Schauspieler*innen, Musiker*innen, Fotograf*innen und viele mehr wirken zusammen, damit diese Produktionen möglich sind. Und ihre Beiträge führen jeweils zu einem urheberrechtlichen Schutz, der zu beachten ist – wobei zwischen Urheberrechten und Leistungsschutzrechten zu unterscheiden ist.

I. Urheberrecht

Das Urheberrecht schützt „die Urheber von Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst“ als „Schöpfer“, und zwar in ihren „geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes“, wie es in den Paragrafen 1, 7 und 11 UrhG heißt.

I. 1 Was ist ein „Werk”?

Ein Werk wird als „persönliche geistige Schöpfung“ definiert. Ein Werk muss eine gewisse „Schöpfungshöhe“ haben, das heißt, es muss sich vom Alltäglichen abheben. Ein schlichter Einkaufszettel zum Beispiel ist kein Sprachwerk. Aber: Alles kann ein geschütztes Werk sein, wenn darin in besonderer Weise Kreativität zum Ausdruck kommt. In § 2 Abs. 1 werden beispielhaft aufgeführt

- Sprachwerke, wie Schriftwerke, Reden und Computerprogramme;
- Werke der Musik;
- Pantomimische Werke einschließlich der Werke der Tanzkunst;
- Werke der bildenden Künste einschließlich der Werke der Baukunst und der angewandten Kunst und Entwürfe solcher Werke;
- Lichtbildwerke (= Fotos) einschließlich der Werke, die ähnlich wie Lichtbildwerke geschaffen werden;
- Filmwerke einschließlich der Werke, die ähnlich wie Filmwerke geschaffen werden;
- Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art, wie Zeichnungen, Pläne, Karten, Skizzen, Tabellen und plastische Darstellungen.

Diese Aufzählung ist nicht abschließend.

Mit Blick auf die Freien Darstellenden Künste ist das Urheberrecht in gewisser Weise geprägt von einem sehr traditionellen Werkverständnis: Ein*e Autor*in schreibe ein Theaterstück, das dann von Regie und Schauspieler*innen umgesetzt wird. Dabei gilt nur das ursprüngliche Stück als Werk. Urheberrechtlicher Schutz wird typischerweise der Person gewährt, die den Text geschrieben hat.

Die Praxis der Freien Darstellenden Künste weicht von diesem traditionellen Schema ab. Meist werden keine bereits existierenden Texte inszeniert, sondern die Produktionen entstehen in einem Prozess, an dem Viele beteiligt sind. Das heißt aber nicht, dass das Ergebnis nicht eben auch einen Werkcharakter im rechtlichen Sinne hat und folglich auch urheberrechtlich geschützt ist. Dann ist nur genau zu untersuchen, wer Miturheber*in ist. Auch Regisseur*innen, Performer*innen, Komponist*innen oder Bühnenbildner*innen und viele andere werden durch das Urheberrecht geschützt, wenn das Ergebnis ihres Schaffens rechtlich als „Werk“ eingeordnet wird (zur urheberrechtlichen Bewertung der Tätigkeit einiger typischerweise in den Darstellenden Künsten beteiligter Berufsgruppen siehe *Seite 16-22*.)

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

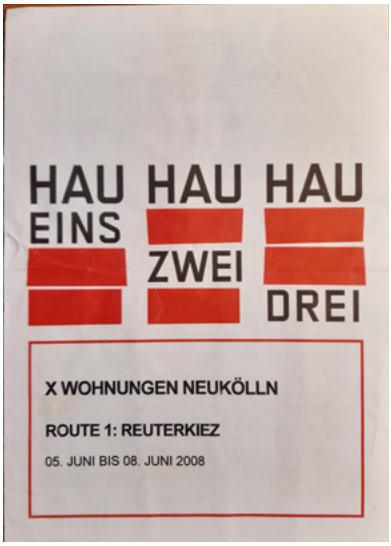
Wichtig ist weiter, dass ein Werk **über das rein Handwerkliche hinauswachsen** muss. Denn entscheidend ist nicht, wie viel Aufwand bei der Erstellung betrieben wurde, sondern ob in ihm schöpferische Kreativität zum Ausdruck kommt. Dies ist bei rein handwerklichen Arbeiten, die sich an Vorlagen orientieren und bei denen keine eigene Gestaltung vorgenommen wird, eben nicht der Fall. Wenn also beispielsweise eine Schreinerin ein Bühnenelement nach dem Entwurf eines Bühnenbildners anfertigt, so gilt der Bühnenbilder als Urheber des Werks, nicht die Schreinerin.

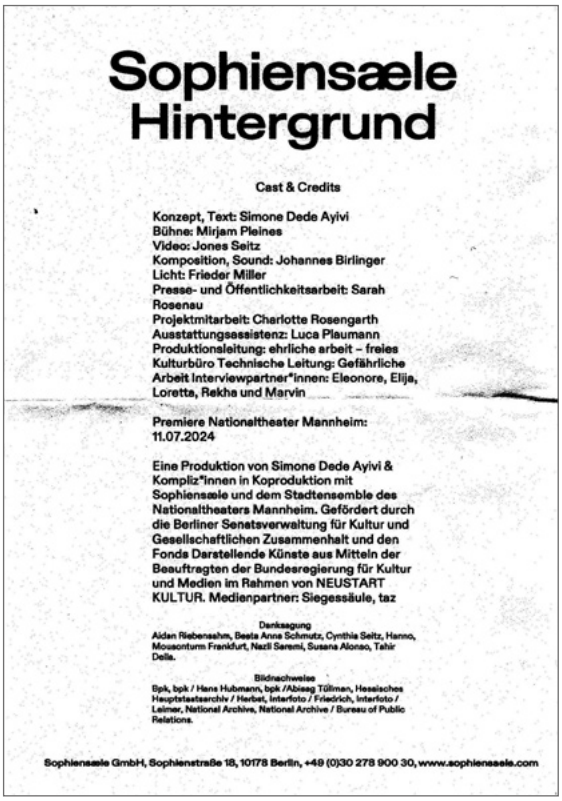
Die Abgrenzung, wann die für ein Werk notwendige Schöpfungshöhe vorliegt und wann nicht, ist sehr umstritten und muss von Fall zu Fall bewertet werden. Erschwerend kommt hinzu, dass auch die Rechtsprechung nicht einheitlich ist und der Europäische Gerichtshof und deutsche Gerichte hier teilweise unterschiedlich gewichten – wobei am Ende die europäische Rechtsprechung entscheidend ist. Letztlich geben daher auch alle in dieser Handreichung gemachten Beispiele nur eine subjektive Einschätzung wieder, ohne dass sicher ist, dass Gerichte das genauso entscheiden.

Nicht urheberrechtlich geschützt sind bloße Ideen. Vielmehr setzt ein Werk voraus, dass das kreativ-schöpferische Schaffen auch eine konkrete Form gefunden hat. So wäre z. B. die Idee, in Theaterstücken alle Männerrollen durch Frauen und alle Frauenrollen durch Männer spielen zu lassen, als solche nicht geschützt. Wird hingegen ein konkretes, existierendes Stück entsprechend umgeschrieben und verändert, so kann durch diese Bearbeitung ein neues Werk entstehen, das urheberrechtlich geschützt ist.

Ein Werk setzt allerdings nicht voraus, dass etwas materialisiert wird. Auch ein einmaliger spontaner Vortrag oder eine Improvisation können ein Werk sein, ohne dass sie aufgenommen oder vorher aufgeschrieben wurden.

Für Produktionen ebenfalls wichtig sind die sogenannten Leistungsschutzrechte. Darauf wird auf *Seite 9* noch näher eingegangen. Sie entstehen auch in Zusammenhang mit kreativem Schaffen, ohne dass es dafür eines Werkes mit Schöpfungshöhe bedarf.





Sophiensæle Hintergrund

Cast & Credits

Konzept, Text: Simone Dede Ayivi
Bühne: Mirjam Pleines
Video: Jones Seitz
Komposition, Sound: Johannes Birlinger
Licht: Frieder Miller
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit: Sarah Rosenau
Projektmitarbeit: Charlotte Rosengarth
Ausstattungsassistenz: Luca Plaumann
Produktionsleitung: ehrliche arbeit – freies Kulturbüro Technische Leitung: Gefährliche Arbeit Interviewpartner*innen: Eleonore, Elija, Loretta, Rekha und Marvin

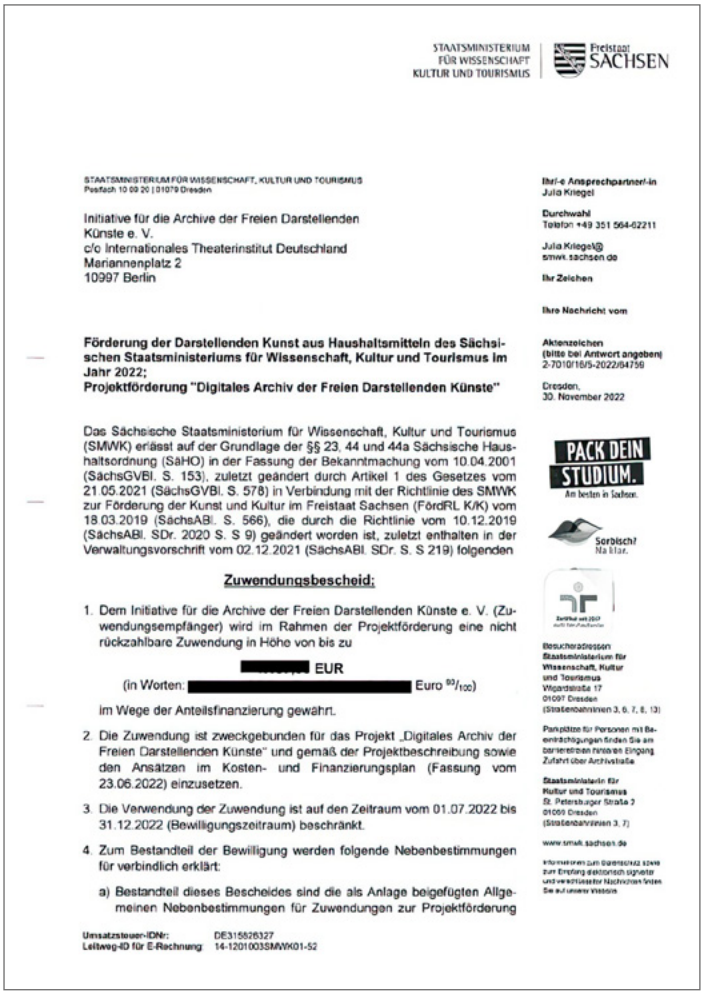
Premiere Nationaltheater Mannheim: 11.07.2024

Eine Produktion von Simone Dede Ayivi & Kompliz*innen in Koproduktion mit Sophiensæle und dem Stadtensemble des Nationaltheaters Mannheim. Gefördert durch die Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt und den Fonds Darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR. Medienpartner: Siegessäule, taz

Danksagung
Aidan Riebensahm, Beata Anna Schmutz, Cynthia Seitz, Hanno, Mousonturm Frankfurt, Nazli Seremi, Susana Alonso, Tahir Della.

Bildnachweise
Bpk, bpk / Hans Hubmann, bpk /Abisag Tüllman, Hessisches Hauptstaatsarchiv / Herbert, Interfoto / Friedrich, Interfoto / Leimer, National Archive, National Archive / Bureau of Public Relations.

Sophiensæle GmbH, Sophienstraße 18, 10178 Berlin, +49 (0)30 278 900 30, www.sophiensaele.com



STAATSMINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT KULTUR UND TOURISMUS | Freistaat SACHSEN

STAATSMINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, KULTUR UND TOURISMUS
Postfach 10 09 20 | 01079 Dresden

Initiative für die Archive der Freien Darstellenden Künste e. V.
c/o Internationales Theaterinstitut Deutschland
Mariannenplatz 2
10997 Berlin

Ihr/-e Ansprechpartner/-in
Julia Kriegel

Durchwahl
Telefon +49 351 564-62211

Julia.Kriegel@smwk.sachsen.de

Ihr Zeichen

Ihre Nachricht vom

Aktenzeichen
(bitte bei Antwort angeben)
2-7010/16/5-2022/64756

Dresden,
30. November 2022

Förderung der Darstellenden Kunst aus Haushaltsmitteln des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Kultur und Tourismus im Jahr 2022;
Projektförderung "Digitales Archiv der Freien Darstellenden Künste"

Das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus (SMWK) erlässt auf der Grundlage der §§ 23, 44 und 44a Sächsische Haushaltsordnung (SächO) in der Fassung der Bekanntmachung vom 10.04.2001 (SächsGVBl. S. 153), zuletzt geändert durch Artikel 1 des Gesetzes vom 21.05.2021 (SächsGVBl. S. 578) in Verbindung mit der Richtlinie des SMWK zur Förderung der Kunst und Kultur im Freistaat Sachsen (FördRL K/K) vom 18.03.2019 (SächsABl. S. 566), die durch die Richtlinie vom 10.12.2019 (SächsABl. SDr. 2020 S. S 9) geändert worden ist, zuletzt enthalten in der Verwaltungsvorschrift vom 02.12.2021 (SächsABl. SDr. S. S 219) folgenden

Zuwendungsbescheid:

1. Dem Initiative für die Archive der Freien Darstellenden Künste e. V. (Zuwendungsempfänger) wird im Rahmen der Projektförderung eine nicht rückzahlbare Zuwendung in Höhe von bis zu
   [redacted] EUR
   (in Worten: [redacted] Euro 93/100)
   im Wege der Anteilsfinanzierung gewährt.
2. Die Zuwendung ist zweckgebunden für das Projekt „Digitales Archiv der Freien Darstellenden Künste" und gemäß der Projektbeschreibung sowie den Ansätzen im Kosten- und Finanzierungsplan (Fassung vom 23.06.2022) einzusetzen.
3. Die Verwendung der Zuwendung ist auf den Zeitraum vom 01.07.2022 bis 31.12.2022 (Bewilligungszeitraum) beschränkt.
4. Zum Bestandteil der Bewilligung werden folgende Nebenbestimmungen für verbindlich erklärt:
   a) Bestandteil dieses Bescheides sind die als Anlage beigefügten Allgemeinen Nebenbestimmungen für Zuwendungen zur Projektförderung

Umsatzsteuer-IDNr: DE315826327
Leitweg-ID für E-Rechnung: 14-1201003SMWK01-52

PACK DEIN STUDIUM. An besten in Sachsen.

Sorbisch? Na klar.

Besucheradressen
Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus
Wigardstraße 17
01097 Dresden
(Straßenbahnlinien 3, 6, 7, 8, 13)

Parkplätze für Personen mit Behinderungen finden Sie am barrierefreien Eingang. Zufahrt über Archivstraße.

Staatsministerin für Kultur und Tourismus
St. Petersburger Straße 2
01069 Dresden
(Straßenbahnlinien 3, 7)

www.smwk.sachsen.de

Informationen zum Datenschutz sowie zum Empfang elektronisch signierter und verschlüsselter Nachrichten finden Sie auf unserer Website.

Abb. 1: Programmheft zur Produktion *X Wohnungen Neukölln* des Hebbel am Ufer, Berlin, 2008. Hier wird man aufgrund der grafischen Gestaltung von einem Werkcharakter ausgehen müssen. © HAU

Abb. 2: Rückseite eines Programmzettels zu einer Produktion von Simone Dede Ayivi in den Sophiensælen (2024): Die sachliche Auflistung wie bei einer Besetzungsliste erreicht keine schöpferische Gestaltungshöhe. Im konkreten Fall lässt sich argumentieren, dass die konkrete Gestaltung des Satzes (Überschrift, Satzspiegel, Absätze) Gestaltungshöhe hat. Doch obwohl die Anforderungen an die Schöpfungshöhe nicht besonders hoch sind, wäre dies ein Grenzfall.

Abb. 3: Zuwendungsbescheid des Landes Sachsen für das Projekt *Digitales Archiv der Freien Darstellenden Künste* von 2022. Der Text besteht aus üblichen Formulierungen, es liegt keine individuelle Schöpfung vor. Er hat somit keinen Werkcharakter.

I. 2 Wer ist Urheber*in?

Das **Urheberrecht** entsteht immer nur bei einem **Menschen** (oder mehreren, siehe dazu *Seite 11*). Es entsteht in dem Augenblick, in dem das Werk geschaffen wird, und ist unabhängig davon, ob die betreffende Person das Urheberrecht überhaupt haben will oder nicht. Auch Kinder, die Werke schaffen, haben daran Urheberrechte. Es ist grundsätzlich unveräußerlich und unübertragbar. **Nur Nutzungsrechte sind übertragbar** (siehe dazu *Seite 12*).

Nach dem Tod der Urheberin oder des Urhebers kann das Urheberrecht auch vererbt werden, und zwar sowohl an andere Personen als auch an sogenannte juristische Personen, beispielsweise Vereine, Stiftungen oder auch Firmen. Ist kein Erbe oder keine Erbin vorhanden, fällt das Urheberrecht wie der gesamte Nachlass an den Staat. Wenn die Erb*innen nicht testamentarisch bestimmt werden, gilt die gesetzlich festgelegte Reihenfolge: Ehepartner*in, Kinder, Enkelkinder und so weiter.

Nach einer festgelegten Schutzfrist endet der urheberrechtliche Schutz des Werkes (siehe dazu *Seite 15 und 16*).

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

I. 3 Sacheigentum ≠ Urheberrecht

Das Urheberrecht ist nicht zu verwechseln mit dem Sacheigentum, also dem Eigentum an Büchern, Fotos oder Filmen als körperliche Gegenstände. Es ist davon völlig **unabhängig**. Das Eigentum an einem Buch beispielsweise berechtigt nicht dazu, dieses Buch im urheberrechtlichen Sinne zu „nutzen“, das heißt, es zu vervielfältigen, zu verfilmen, zu bearbeiten oder eben aufzuführen. Ebenso ergibt sich aus dem Sacheigentum an einem kreativ gestalteten Bühnenbild (Werk) nicht das Recht, dieses Bühnenbild in einer anderen Aufführung zu nutzen; aus dem Sacheigentum an dem Abzug einer Fotografie ergibt sich nicht das Recht, diese publizieren zu dürfen. Die Zulässigkeit solcher Nutzungen richtet sich vielmehr nach dem Urheberrecht.

II. Leistungsschutzrechte

Neben dem Urheberrecht gibt es auch Leistungsschutzrechte. Auch als verwandte Schutzrechte bezeichnet, spielen Leistungsschutzrechte überall dort eine Rolle, wo zwar kein eigenständiges Werk im Sinne einer persönlichen, geistigen Schöpfung entsteht, gleichwohl Investitionen oder Tätigkeiten im Zusammenhang mit kreativen Schaffen geschützt werden sollen.

Der Unterschied zwischen urheberrechtlichem und leistungsschutzrechtlichem Schutz ist in der Praxis gering und vor allem in der unterschiedlichen Schutzdauer zu sehen (siehe dazu *Seite 16 (Tabelle)*).

Auch und gerade bei Produktionen der Darstellenden Künste spielen Leistungsschutzrechte eine große Rolle, weil viele Tätigkeiten der Beteiligten Leistungsschutzrechte begründen. So erwerben etwa Schauspieler*innen urheberrechtlich als **„ausübende Künstler*innen“** einen leistungsschutzrechtlichen Schutz. Die juristische Dogmatik dahinter ist, dass das eigentliche „Werk“ im klassischen, hierarchischen Theaterbetrieb das vorher feststehende, im Text manifestierte „Stück“ ist, das durch die Schauspieler*innen nicht geschaffen,

sondern lediglich aufgeführt wird. Genauso wird das Verhältnis von Komponist*innen (Urheberrechtsschutz) zu Musiker*innen (als ausübende Künstler*innen durch Leistungsschutzrecht geschützt) eingeordnet.

Es gibt daneben auch Leistungsschutzrechte, die sich auf organisatorische, technische oder finanzielle Beiträge beziehen, wie z. B. das Leistungsschutzrecht von Veranstalter*innen (§ 81 UrhG) oder Datenbankhersteller*innen (§87d UrhG) oder das Tonträgerherstellerrecht (§ 85 UrhG).

Es gibt auch Fälle, bei denen unter Jurist*innen sehr umstritten ist, wie abzugrenzen ist, ob sie urheberrechtlichen oder leistungsschutzrechtlichen Schutz bewirken. Beispiele hierfür sind Fotos, die sowohl als „Lichtbildwerke“ urheberrechtlich geschützt sein können oder als bloße „Knipsbilder“, also als Lichtbilder nach dem Leistungsschutzrecht des § 72 UrhG. Oder bei Regisseur*innen, bei denen umstritten ist, ob und wann sie als ausübende Künstler*innen oder als Urheber*innen zu werten sind. Bei den Freien Darstellenden Künsten indes gibt es häufig keine dramatische Vorlage, sondern die Produktion einschließlich des Textes und der Inszenierung wird durch die Regie oder ein Kollektiv gemeinsam als Urheber*innen erschaffen. Darauf wird näher eingegangen werden (*Seite 18*).

Im Theaterbetrieb kann das **Leistungsschutzrecht für nachgelassene Werke** eine Rolle spielen. Es entsteht, wenn ein Werk, dessen Schöpfer bereits 70 Jahre tot ist, das also gemeinfrei ist, erstmalig veröffentlicht wird, und steht 25 Jahre der Person zu, die das Werk erstmalig erscheinen lässt. Das kann wichtig sein bei Produktionen, die auf erstmals publizierten älteren und damit gemeinfreien Texten basieren.

Leistungsschutzrechte gibt es für

- Ausübende Künstler*innen, § 73 UrhG
- Nachgelassene Werke, § 71 UrhG
- Tonträgerhersteller*innen, §§ 85, 86 UrhG
- Presseverleger*innen, §§ 87f – 87k UrhG
- Filme, §§ 88 ff. UrhG
- Veranstalter*innen (§ 81 UrhG)
- Wissenschaftliche Ausgaben § 70 UrhG
- Sendeunternehmen, § 87 UrhG
- Datenbankhersteller*innen, §§ 87a – 87e UrhG

III. Mehrere Urheber*innen

Der die urheberrechtliche Dogmatik prägende Normalfall ist ein*e einzelne*r Urheber*in, der oder die ein Werk schafft. Bei den Darstellenden Künsten ist dies indes nahezu ausgeschlossen: Zumeist wirken bei Produktionen mehrere Urheber*innen und Leistungsschutzberechtigte zusammen, deren Beiträge dann zu einem Gesamtwerk vereinigt werden. Hier gilt der Grundsatz, dass die unterschiedlichen Urheber*innen durch ihre kreative Leistung jeweils eigene Urheberrechte erwerben. Aber als **Miturheber*innen** sitzen alle im selben Boot. Und auch die Leistungsschutzberechtigten sitzen darin. **Eine Produktion der Darstellenden Künste kann deshalb auch nur als Ganzes verwertet werden** – etwa durch eine Filmaufnahme der Aufführung – **wenn alle Beteiligten dem zustimmen**.

Das gilt indes nicht für isolierte Werke innerhalb einer Produktion. Über ein künstlerisch gestaltetes Bühnenbild kann dessen Schöpfer*in auch isoliert verfügen. Sofern sie*er sich nicht verpflichtet hat, dies nicht zu tun – etwa, indem sie*er einem Theaterunternehmen alle Nutzungsrechte an dem Bühnenbild ausschließlich übertragen hat.

Abb. 4: Kollektiver Schöpfungsprozess bei der Plattform *RotterdamPresenta*.
Foto: RotterdamPresenta

IV. Übertragung von Nutzungsrechten/ Lizenzverträge

Das Urheberrecht selbst ist nicht übertragbar. Dritte können von Urheber*innen (oder deren Erb*innen) lediglich die Nutzungsrechte erhalten.

IV. 1 Nutzungsrechte und Werkgenuss

„Nutzen“ bedeutet in diesem Zusammenhang alles, was über den reinen Werkgenuss hinausgeht. Als Werkgenuss gilt beispielsweise das Lesen eines Texts oder das Anschauen einer Tanzaufführung oder eines Films. Möchte eine Person einen Text inszenieren oder einen Film außerhalb des rein privaten Rahmens anderen zeigen, braucht sie dafür eine Erlaubnis des oder der Rechteinhabers*in. Das gilt auch und gerade, wenn ein Werk online zugänglich gemacht werden soll.

In manchen Fällen ist ein Werk mit einer Creative-Commons-Lizenz versehen, die angibt, ob und unter welchen Bedingungen das Werk genutzt werden darf. (Auch viele Objekte im DAFDK haben eine solche Kennzeichnung.) Die verschiedenen Lizenzen werden ab *Seite 32-36* genau erläutert. Wenn die Nutzung nicht kraft einer Lizenz gestattet wird, müsst Ihr die Zustimmung zur Nutzung bei den Rechteinhaber*innen anfragen. Die Zustimmung ist nicht an bestimmte Formerfordernisse gebunden und kann auch mündlich oder in einer einfachen E-Mail erfolgen. Die Schriftform ist nicht notwendig – sie wird jedoch empfohlen, weil sich die getroffenen Vereinbarungen dann besser nachvollziehen lassen. Das geschieht oft mittels Verträgen, die genau regeln, welche Rechte übertragen werden und was die Nutzenden mit den Werken machen dürfen. Diese Übertragung oder „Einräumung von Nutzungsrechten” kann sehr weitgehend geschehen, sodass vom eigentlichen Urheberrecht nur eine leere Hülle übrig bleibt, und über die Nutzungen nur noch die entscheiden, die die Nutzungsrechte erhielten.

Diejenigen, denen die urheberrechtlichen Nutzungsrechte zustehen, werden als **Rechteinhaber*innen** bezeichnet. Dies können die Urheber*innen selbst sein, aber auch die Person oder Institution, der Nutzungsrechte übertragen worden sind.

IV. 2 Nutzungsarten

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

Die Herstellung beispielsweise einer Kopie ist eine **Vervielfältigung**. Der Vertrieb von Vervielfältigungsstücken, etwa von (veröffentlichten) Büchern, berührt ein weiteres eigenes Nutzungsrecht: die **Verbreitung**. Der juristische Ausdruck für die Veröffentlichung im Internet ist die **„öffentliche Zugänglichmachung“**.

IV. 3 Umfang der Nutzungsrechte

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

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

Urheber*innen ist es des Weiteren möglich, Nutzungsrechte zeitlich befristet oder unbefristet einzuräumen. Die Dauer der zeitlichen Befristung halten Urheber*innen und Verwerter*innen in einem Nutzungsvertrag fest, wobei im rechtlichen Sinne jede Vereinbarung ein „Vertrag“ ist, auch eine mündliche Absprache. Beispielsweise kann das Recht zur Aufführung eines (urheberrechtlich geschützten) Texts einmalig für eine einzelne Aufführung oder für eine festgelegte Spielzeit oder zeitlich unbefristet eingeräumt werden.

Die weitestgehende Form der Einräumung von Nutzungsrechten, die auch Verlage noch häufig verlangen, ist der sogenannte „Total Buy-out“-Vertrag (in etwa „Komplett-Aufkauf“). Dabei räumen Urheber*innen dem oder der Vertragspartner*in gegen Einmalzahlung räumlich unbeschränkte, ausschließliche und weiter übertragbare Nutzungsrechte für alle bekannten sowie für alle noch nicht bekannten Nutzungsarten ein, und das für die gesamte noch verbleibende Schutzfrist des jeweiligen Werkes. Dies ist in der kommerziellen Kreativwirtschaft, z. B. beim Film, auch üblich. Zum Schutz von Urheber*innen ist diese Möglichkeit aber eingeschränkt, insbesondere darf nach § 40a UrhG ein*e Urheber*in ein Werk nach 10 Jahren auch anderweitig verwerten. Die Übertragung ausschließlicher Nutzungsrechte gilt dann nur als eine Übertragung einfacher Nutzungsrechte. Dies gilt nicht, wenn es sich nur um einen nachrangigen Beitrag zu einer Produktion handelt – dann bleibt die Übertragung der ausschließlichen Nutzungsrechte auch nach 10 Jahren wirksam.

IV. 4 Lizenzierung für Produktionen der Darstellenden Künste – Auslegungsregel

Für Darstellende Künste relevant ist eine weitere gesetzliche Vorschrift für die Einräumung von Nutzungsrechten, nämlich die in § 37 UrhG genannten Auslegungsregeln. Danach enthält die Einräumung des Rechts zur Nutzung eines Werkes – beispielsweise eines Dramas – nicht das Recht, dieses Werk zu bearbeiten (§ 37 Abs. 1 UrhG). Auch das Recht, die Aufführung eines solchen Werks eigenständig auf Bild- und Tonträgern zu vertreiben, ist davon im Zweifel nicht umfasst (§ 37 Abs. 2 UrhG). Die Nutzungsrechte zur öffentlichen Wiedergabe des Werkes, etwa in einer Lesung, einer Aufführung (Konzept, Theater) oder Vorführung (Filmvorführung, Musikwiedergabe) sind nur auf den Raum der Veranstaltung beschränkt und umfassen es nicht, diese Veranstaltung auf Bildschirmen oder durch Lautsprecher außerhalb dieses Raums zugänglich zu machen (§ 37 Abs. 3 UrhG). Dies sind jedoch nur Auslegungsregeln, die Vertragsparteien können selbstverständlich auch etwas anderes, insbesondere auch eine weitergehende Einräumung von Nutzungsrechten vereinbaren.

IV. 5 Wie weit reichen die Nutzungsrechte? Beispiel Bühnenbild

Hat z. B. ein*e Mitarbeiter*in eines Theaters ein künstlerisches Bühnenbild geschaffen, so hat sie*er sicher die Rechte zur Nutzung dieses Bühnenbilds in der konkreten Theaterproduktion eingeräumt. Oder es wurde mit eine*r freien Gestalter*in nur ein Honorar für den Entwurf des Bühnenbilds vereinbart – auch dann gilt, dass die Nutzung im konkreten Stück mit abgegolten ist. Sofern nichts konkret vereinbart ist, ist jedoch unklar, ob dieses Bühnenbild auch einige Jahre später in einer Produktion verwendet werden kann oder ob es auch

online präsentiert werden darf. Dies darf nicht einfach unterstellt werden, es muss sich aus den damaligen Vereinbarungen irgendwie ergeben. Häufig wird es aber so sein, dass eine weitgehende Nutzung gewollt ist – gerade die Online-Nutzung bewirkt ja die von den Beteiligten gewünschte Reichweite.

IV. 6 Nutzung von in Arbeitsverhältnissen entstandenen Werken

In Arbeitsverhältnissen gilt, dass das Urheberrecht in der Person des oder der Arbeitnehmer*in entsteht. Gleiches gilt für freie Mitarbeiter*innen. Anders ist es beispielsweise in den USA, wo nach dem „Work made for hire"-Prinzip Auftraggeber*innen direkt urheberrechtliche Rechte an den für ihnen erstellten Werken entstehen können. Allerdings gehen auch in Deutschland die **Nutzungsrechte an den Werken, die üblicherweise im Arbeitsverhältnis entstehen, auf den Arbeitgeber über**. Ob und wie weit dies geschieht, kann vertraglich ausdrücklich vereinbart werden. Wird es nicht ausdrücklich vereinbart, gibt es eine Auslegungsregel, nach der sich aus den konkreten Pflichten dieses Arbeitsverhältnisses ergibt, welche Rechte übertragen werden. Bei einer*m angestellten Journalist*in gehört das Schreiben von Texten zu den typischen Arbeiten, auch ist klar, dass diese Texte sowohl gedruckt als auch online genutzt werden sollen.

IV. 7 Schutz der Urheber*innen in unklaren Situationen

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

Was bedeutet das für das Digitale Archiv?

Für eine Präsentation im DAFDK ist es sinnvoll, bei den Betroffenen einfach nachzufragen, ob sie mit dieser Online-Nutzung einverstanden sind. **Fragen hilft.** Vielfach wird es gar keine Vorbehalte gegen eine Online-Stellung geben.

Für die bloße Online-Stellung – wenn keine weitergehende Nutzung beabsichtigt wird – reicht es auch völlig aus, sich das durch eine einfache Mail oder einen Brief bestätigen zu lassen. Auch eine mündliche Zusage wäre ausreichend, ist aber schwerer zu beweisen, wenn es einmal zu Konflikten kommen könnte.

Wenn hingegen weitergehend Nutzungsrechte übertragen werden sollen, kann es sinnvoll sein, das auch in einem schriftlichen Vertrag niederzuschreiben.

V. Schutzfristen

Das Urheberrecht an einem Werk gilt bis 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers oder der Urheberin. Erst nach Ablauf dieser Zeit wird das Werk **gemeinfrei**. Das bedeutet: Alle können es nutzen, ohne zu fragen. Ein Text von Schiller oder von der Neuberin darf also ohne weiteres im DAFDK präsentiert werden. Allerdings sind 70 Jahre eine lange Zeit. So werden etwa die Werke von Bertolt Brecht erst 2027 gemeinfrei.

Allerdings: Übersetzer*innen kommt ein eigenständiger urheberrechtlicher Schutz zu, der auch dann besteht, wenn das eigentliche Werk bereits gemeinfrei ist. Deshalb kann z. B. auch ein antiker Text noch urheberrechtlich geschützt sein: Die Neuübersetzung der Antigone von Sophokles durch Jürgen Becker ist noch geschützt, während die Übersetzung durch Karl Gustav Vollmoeller (1878-1948) gemeinfrei ist.

V. 1 Anonyme Werke

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

V. 2 Unbekanntes Todesdatum

Bei unbekanntem Todesdatum des Urhebers oder der Urheberin kann davon ausgegangen werden, dass Werke, die vor 1890 entstanden sind, heute gemeinfrei sind. Dies ist ein pragmatischer Näherungswert. Theoretisch können auch früher entstandene Werke noch geschützt sein. Die Französin Jeanne Calment wurde 122 Jahre alt. Legt man dieses hohe Alter zugrunde und geht davon aus, dass bereits im Alter von 15 Jahren ein urheberrechtlich geschütztes Werk geschaffen werden kann, so könnte auch ein 1850 geschaffenes Werk, dessen Urheber*in so alt wurde, noch unter den Schutz fallen. Dies ist aber extrem unwahrscheinlich.

Es gibt durchaus Firmen und Institutionen, die auch bei jüngeren Werken schon von Gemeinfreiheit ausgehen. Dies ist aber mit einem größeren Risiko verbunden.

V. 3 Schutzfristen für Leistungsschutzrechte

Die Schutzfristen für Leistungsschutzrechte unterscheiden sich in zweifacher Hinsicht von denen für Urheberrechte. Zum einen sind sie kürzer. Es gibt hier unterschiedliche Schutzfristen: von 15 Jahren für Datenbankhersteller bis zu 70 Jahren für Tonträgerhersteller. Die in der Praxis wichtigsten Leistungsschutzrechte liegen bei 50 Jahren (insbesondere die für ausübende Künstler*innen, die in den Darstellenden Künsten ja wichtig sind). Zum anderen läuft die Schutzfrist bereits ab der Veröffentlichung (bzw., wenn nicht veröffentlicht wird, ab der Erstellung) und nicht, wie beim Urheberrecht, ab dem Tod des Urhebers oder der Urheberin.

Werke	70 Jahre ab Tod der/des Urheber*in	§ 64 UrhG
Werke mehrerer Urheber*innen	70 Jahre ab Tod der/des zuletzt gestorbenen Urheber*in	§ 65 UrhG
Anonyme oder pseudonyme Werke	70 Jahre ab Veröffentlichung bzw. Erstellung	§ 66 UrhG
Leistungsschutzrechte		
Lichtbilder, Laufbilder Filmhersteller*innen, ausübende Künstler*innen, Veranstalter*innen, Filmhersteller*innen und so weiter	50 Jahre ab Veröffentlichung	§§ 72, 79, 81, 87, 94, 95 UrhG
Wissenschaftliche Ausgaben	25 Jahre ab Veröffentlichung	§ 70 UrhG
Nachgelassene Werke	25 Jahre ab Veröffentlichung	§ 71 UrhG
Tonträgerhersteller*innen (auch unveröffentlichte Aufnahmen)	70 Jahre ab Veröffentlichung	§ 85 UrhG
Datenbankhersteller*innen	15 Jahre ab Veröffentlichung	§ 87d UrhG

VI. Einzelne Künstler*innen und Kreative und ihre Rechte

An Produktionen der Freien Darstellenden Künste sind typischerweise viele Personen beteiligt, die unterschiedliche künstlerische und kreative Funktionen übernehmen. Auch werden oftmals Werke Dritter benutzt, die gar nicht direkt an der Produktion beteiligt sind (z. B. Texte oder Musik).

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit sollen deshalb einige der typischerweise in den Darstellenden Künsten Beteiligten in Hinblick auf die urheberrechtliche Bewertung ihrer (direkten oder indirekten) Mitwirkung aufgeführt werden. Insbesondere soll ausgeführt werden, ob sie als Urheber*innen bewertet werden oder ihnen ein Leistungsschutzrecht zugestanden wird.

Kurz soll auch darauf eingegangen werden, wie bei der Nutzung von Werken Dritter in der Praxis die Rechteklärung erfolgt und was das für den Umgang mit Zeugnissen von Aufführungen bedeutet (z. B. Fotos oder Video-Mitschnitten).

VI. 1 Schriftsteller*innen, Autor*innen 17
VI. 2 Regisseur*innen 18
VI. 3 Schauspieler*innen 18
VI. 4 Performancekünstler*innen 19
VI. 5 Choreograph*innen 19
VI. 6 Bühnenbildner*innen 19
VI. 7 Kostümbildner*innen 20
VI. 8 Requisiteur*innen 20
VI. 9 Maskenbildner*innen, Visagist*innen 20
VI. 10 Komponist*innen 21
VI. 11 Musiker*innen 21
VI. 12 Grafiker*innen 22
Exkurs: Markenlogos 22
VI. 13 Veranstalter*innen 22

VI. 1 Schriftsteller*innen, Autor*innen

Ein Theaterstück ist als Werk urheberrechtlich geschützt. Dabei ist Bezugspunkt die Manifestation des Theaterstücks in dem Dramentext der Autorin oder des Autors. Solange dieser Schutz besteht, darf es keine Aufführung ohne Zustimmung der Rechteinhaber*innen geben. Für die Inszenierung eines Texts, der als Werk urheberrechtlich geschützt ist, bedarf es also einer Lizenz durch die Rechteinhaber*innen. In der Regel liegen diese Rechte bei den Theaterverlagen. Der Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage e.V. unterhält eine online recherchierbare umfangreiche Datenbank, welcher Verlag welche Rechte vertritt.

Aber auch jenseits der Aufführung auf der Bühne spielt dieses Recht eine Rolle, etwa bei einer Verfilmung – sei es durch eine eigenständige Filmproduktion, sei es dadurch, dass eine Theateraufführung gefilmt wird. Eine vollständige Wiedergabe einer textbasierten Produktion oder eines Teils davon auf Film betrifft daher immer auch das Recht der Person, die den Text verfasst hat.

Der Begriff „Theaterstück“

Aus der Sicht von Theaterpraxis und -wissenschaft ist „Theaterstück“ ein unscharfer Begriff, da nicht klar ist, ob damit ein Text oder eine Produktion gemeint ist. Im Urheberrecht hingegen ist Anknüpfungspunkt nicht der isolierte Text, sondern das „Werk“ – und das Werk ist als unkörperliches, intelligibles Konstrukt nicht auf den Text zu reduzieren, in dem dieses Werk zum Ausdruck kommt. Daher wird der Begriff „Theaterstück“ dem urheberrechtlichen Werkbegriff besser gerecht, als wenn lediglich isoliert der zugrundeliegende Text betrachtet würde.

Diese urheberrechtliche Sicht ist nicht frei von Widersprüchen. Beim Film etwa wird zwischen dem Drehbuch als einem selbständigen, „vorbestehenden Werk“ und dem Film als neuem, eigenständigen Werk unterschieden, wobei am Film verschiedene Miturheber*innen (Regisseur*in, Kameraperson und Cutter*in) sowie ausübende Künstler*innen (Schauspieler*innen) mitwirken. Beim klassischen Theater hingegen ist das Stück das Werk, das lediglich aufgeführt wird, ohne dass die Produktion einen eigenständigen Werkcharakter hat. Kommt es dabei zu Bearbeitungen – die von den Autor*innen der Stücke genehmigt werden müssen – ist die Regie Miturheber*in. Die Praxis der freien Szene steht meist im Widerspruch zu solchen, am klassischen Theaterbetrieb orientierten Vorstellungen, da hier Produktionen kollektiv entwickelt werden und Textvorlagen nur ein Material unter vielen sind.

Bearbeitung von Texten für die Bühne

Ein*e Autor*in, der*die ein Nutzungsrecht zur Aufführung eines Theaterstücks einräumt, erlaubt damit nicht automatisch auch die Bearbeitung des Stücks. Vielmehr ist das Bearbeitungsrecht ein eigenständiges Nutzungsrecht, dass ausdrücklich erteilt werden muss. Dabei ist nicht jede Inszenierung eine Bearbeitung, sondern nur, wenn es dadurch zu einer wesentlichen Veränderung des Stücks kommt.

Freie Benutzung

Keiner Lizenzierung durch die Rechteinhaber*innen bedarf es indes, wenn eine so weitgehende Umgestaltung stattgefunden hat, dass „das neu geschaffene Werke einen hinreichenden Abstand zum benutzten Werk“ hält. Dieser, heute in § 23 Abs. 1 Satz 2 enthaltene Grundsatz, der zuvor als „Freie Benutzung“ in dem inzwischen weggefallenen § 24 a.F. UrhG enthalten war, hat aber durchaus enge Voraussetzungen. Es muss eine Umgestaltung erfolgt sein, die so weitgehend war, dass das ursprüngliche Werk hinter dem neugeschaffenen „verblasst“.

Ein bekannter Rechtsstreit, der bis vors Bundesverfassungsgericht gegangen ist, betraf die Produktion „Germania 3” von Heiner Müller, die Versatzstücke von Bertolt Brecht enthielt. Die Erb*innen von Brecht klagten dagegen, weil Heiner Müller diese Stücke ohne Lizenz verwendet hatte. Das Bundesverfassungsgericht indes sah in dieser Nutzung der Versatzstücke aus Brechts Texten eine zulässige „Freie Bearbeitung“. Zwar ist die ursprüngliche Regelung zu „freier Bearbeitung“ in § 24 a.F. aufgehoben worden, weil sie in der Form nicht europarechtskonform war. Das ändert aber nichts an der Zulässigkeit von Umgestaltungen, die so weitgehend sind, dass sie nicht mehr als Bearbeitungen eines bestehenden, sondern als Schaffung eines neuen Werks gelten müssen, weil sie mit dem ursprünglichen Werk kaum noch etwas gemein haben und der Abstand zwischen beiden entsprechend groß ist.

VI. 2 Regisseur*innen

Die urheberrechtliche Bewertung der Arbeit von Regisseur*innen ist alles andere als klar. Unstrittig ist, dass auch Regisseur*innen Schutz durch das Urheberrecht erfahren. Umstritten ist jedoch, ob sie dies als Urheber*innen erfahren oder durch ein Leistungsschutzrecht (siehe *Seite 10, dritter Absatz von oben*).

Traditionell wurde Regisseur*innen kein eigenes Urheberrecht zugestanden, da sie nur das bereits bestehende Werk von Autor*innen umsetzten. Das Reichsgericht qualifizierte 1907 Bühnenregisseur*innen als **„Gehilfen des Dichters“**. Der Arbeit von Regisseur*innen habe keinen eigenen schöpferischen Gehalt, denn es komme darauf an, ein Stück **„werktreu“** zu inszenieren. Auch später noch gab es Urteile, die Regisseur*innen absprachen, selbst Urheber*innen zu sein. Wird die Werkeigenschaft einer textbasierten Inszenierung verneint und der regieführenden Person der Urheberrechtsschutz verwehrt, so wird sie als „ausübende*r Künstler*in“ gesehen und durch das Leistungsschutzrecht des § 73 UrhG geschützt. Allerdings wurde zunehmend zumindest anerkannt, dass Regisseur*innen durch Bearbeitung des Textes zumindest ein Bearbeiterurheberrecht erwerben.

Angesichts der erheblichen Gestaltungsmöglichkeiten werden **Regisseur*innen inzwischen überwiegend als Urheber*innen gesehen**, die mit der Inszenierung ein eigenes Werk schafften. Hier kommt auch ein geändertes Rollenverständnis der Regie zum Ausdruck. War die „werkgetreue“ Aufführung noch bis Mitte des letzten Jahrhunderts meist angestrebtes Ziel einer Inszenierung, geht es heute vielfach um eine möglichst kreative Adaption mit eigenen Schwerpunkten. Erforderlich ist dann jedoch, dass die Regie auch das Recht zur Bearbeitung des Stücks hat. Dies muss ausdrücklich vereinbart sein, wie auch § 37 Abs. 1 UrhG klarstellt.

In den Freien Darstellenden Künsten fallen Regie und Textproduktion häufig in eins, weil eine Produktion sich nicht an einem vorgegebenen Text orientiert, sondern der Text wie auch die gesamte künstlerische Gesamtkomposition erst für die konkrete Produktion entwickelt werden – **häufig auch in kollektiver Zusammenarbeit verschiedener Beteiligter, die dann jeweils Miturheber*innen sind.**

VI. 3 Schauspieler*innen

Urheberrechtlich gelten Schauspieler*innen als „ausübende Künstler*innen“ im Sinne des § 73 UrhG. Ihnen wird ein Leistungsschutzrecht an ihrer Darbietung zuerkannt. Der Gedanke hierbei ist wiederum, dass das eigentliche Werk das Stück sei, das durch Schauspieler*innen lediglich umgesetzt wird (zum „Stück“-Begriff siehe *auf Seite 17 – Der Begriff „Theaterstück“*).

Etwas anderes gilt beim Improvisationstheater, wo nichts vorgegeben ist und das Werk erst im Augenblick der Aufführung entsteht. Dort sind die Schauspieler*innen selbst Urheber*innen. Das Gleiche gilt für Produktionen, in denen Text und weiteres Bühnengeschehen von den Schauspieler*innen im Probenprozess mit entwickelt werden. Hier gelten alle an diesem Schöpfungsprozess kreativ Beteiligten als Miturheber*innen. „Kreativ Beteiligten“ meint alle, die in relevanter Weise zu Konzept und Gestaltung des Bühnengeschehens beitragen, nicht etwa eine*n Mitarbeiter*in, die*der lediglich ein Protokoll geführt hat.

VI. 4 Performancekünstler*innen

Auch Performances können als Werke urheberrechtlichen Schutz genießen. Zwar stehen Performances nicht ausdrücklich im Gesetz. (Das Urheberrecht bedient sich in § 2 der Technik einer abstrakten Definition sowie von Beispielen und unter den aufgeführten Beispielen ist die Performancekunst nicht zu finden.) Gleichwohl entspricht auch die Aktions- und Performancekunst dem offenen Werkbegriff des Urheberrechts, der eine „persönliche geistige Schöpfung“ erfordert.

Das wurde durch die Rechtsprechung vielfach bestätigt, etwa in Hinblick auf Performances von Joseph Beuys. Es ist auch nicht nötig, dass eine Performance schriftlich, durch Film oder in anderer Weise fixiert ist. Allerdings werden Ansprüche ohne eine solche Fixierung keine eigenständige Rolle spielen (vergleiche Choreograph*innen).

VI. 5 Choreograph*innen

Auch eine Choreographie kann Werkcharakter haben und damit urheberrechtlich geschützt sein.

In der Praxis spielt der isolierte Werkschutz von Choreographien nur eine geringe Rolle. Zwar ist die körperliche Festlegung (Film oder Tanznotation) nicht zwingende Voraussetzung für die urheberrechtliche Werkeigenschaft. Doch erleichtert die Fixierung auf Film die Geltendmachung von Ansprüchen. Für Ansprüche beispielsweise in der VG Bild-Kunst ist sogar zwingende Voraussetzung, dass es eine Filmaufnahme gibt. Mit der Filmaufnahme einer Choreographie geht jedoch ein weiteres Problem einher. An Filmaufnahmen wirken immer auch andere mit, die dann eigene Urheber- oder Leistungsschutzrechte haben. Das wiederum führt dazu, dass eine Choreographie als Werk kaum je von ihrer oder ihrem jeweiligen Urheber*in allein geltend gemacht werden kann. Eine eher theoretische Möglichkeit bei der Geltendmachung von Urheberrechten wäre die Nutzung einer Tanzschrift, wie beispielsweise der von Rudolf von Laban.

Doch nicht nur faktische Schwierigkeiten in der Rechtsdurchsetzung sind Grund dafür, dass urheberrechtliche Ansprüche äußerst selten von Choreograph*innen geltend gemacht werden. Es ist dies auch im Selbstverständnis vieler Choreograph*innen begründet, im ephemeren Charakter des Tanzes sowie in der Schwierigkeit, zu bestimmen, wann die Übernahme von Bewegungsfolgen in einen anderen Tanzzusammenhang tatsächlich als Urheberrechtsverletzung zu sehen ist.

VI. 6 Bühnenbildner*innen

Auch ein Bühnenbild kann als Werk geschützt werden. Wichtig ist – wie bei allen Werken – die Schöpfungshöhe. Die Arbeit von Bühnenbildner*innen ist nicht als Werk im urheberrechtlichen Sinn zu werten, wenn es sich nur um die zweckmäßige Zusammenstellung von Requisiten handelt, die durch den Handlungsverlauf einer Produktion vorgegeben sind. Kommt in einem Bühnenbild indes ein einheitlicher Gestaltungswillen zum Ausdruck, so ist von einem Werk auszugehen. Dies ist insbesondere der Fall, wenn durch das Bühnenbild eine eigene Welt entsteht, durch besondere Kulissen und Requisiten, Beleuchtung oder Farbgestaltung. Es muss die Komposition oder Anordnung von einer eigenständigen künstlerischen Gestaltung zeugen. Dafür reicht es nicht, wenn lediglich Alltagsgegenstände genutzt werden, die im Handlungsverlauf benötigt werden.

VI. 7 Kostümbildner*innen

Auch die Arbeit von Kostümbildner*innen ist als Werk geschützt, wenn es sich um auffällige und aufwändige, das Bühnenwerk prägende Kostüme handelt. Nicht hingegen, wenn lediglich ein üblicher Kleidungsstil einer Gruppe nachempfunden wird, beispielsweise „typische Jugendliche der 80er Jahre“.

VI. 8 Requisiteur*innen

Auch Requisiten können unter Umständen geschützt sein. Neben dem Urheberrecht kommt hier auch der Designschutz in Frage.

Zunächst aber ist festzuhalten, dass gewöhnliche Alltagsgegenstände ohne besondere Gestaltung nicht geschützt sind: Ein Urheberrechtsschutz einer Requisite ist dann gegeben, wenn diese für sich genommen als Werk gilt – mithin in ihr kreativ-schöpferische Gestaltungskraft zum Ausdruck kommt. Auch hier gilt jedoch, dass nicht jede Kreation als Werk gilt, sondern es eine entsprechende Schöpfungshöhe braucht.

Neben Urheberrecht können jedoch auch Designrechte an Gebrauchsgegenständen bestehen. Auch ein besonderes Design kann geschützt sein. Die Schutzdauer beträgt 25 Jahre ab Eintragung des Designs. Hier gibt es – anders als im Urheberrecht – ein Register.

Die Abgrenzung zwischen Urheberrecht und Designrecht ist im Einzelnen schwierig. Designrecht wird dann angenommen, wenn die äußere Gestaltung der Funktion eines (massenhaft produzierten) Gegenstands dient, während das Urheberrecht greift, wenn die Gestaltung Ausdruck der persönlichen Welterfahrung des Urhebers ist. Die Abgrenzung ist auch deshalb schwierig, weil das Urheberrecht auch Werke der angewandten Kunst schützt. So ist etwa der berühmte „Freischwinger“ von Mart Stam urheberrechtlich geschützt.

Allerdings ist der urheberrechtliche oder designrechtliche Schutz nicht beachtlich, wenn eine Requisite nur „Beiwerk“ eines Bildes ist. Für die Präsentation im DAFDK gilt also: Es ist oft zulässig, Szenenfotos oder Videoaufnahmen von Produktionen zu nutzen, auch wenn dort irgendwo eine urheberrechtlich oder designrechtlich geschützte Requisite zu sehen ist, sofern diese das Bild nicht dominiert.

VI. 9 Maskenbildner*innen, Visagist*innen

Maskenbildner*innen steht regelmäßig weder ein Urheberrecht noch ein Leistungsschutzrecht zu. Der Bundesgerichtshof hat entschieden, dass ein eigenständiger Urheberrechtsschutz in der Regel nicht gegeben ist, weil Maskenbildner*innen **weisungsgebunden** handeln. Sie könnten sich auch nicht auf den Leistungsschutz berufen, da sie nicht pauschal der Gruppe der ausübenden Künstler*innen zuzuordnen seien.

Allerdings könne im Einzelfall durchaus auch ein Urheberrechtsschutz gegeben sein, dann nämlich, wenn ein Make-Up optisch durch Farben, Verzierungen und Muster über das Übliche hinausgeht und damit erhebliche Besonderheiten aufweist. Das kann auch der Fall sein, wenn dadurch der Charakter von Performer*innen oder Schauspieler*innen gänzlich entstellt oder verändert wird.

Um Zweifelsfälle und Unsicherheiten zu vermeiden, treffen Theater oft Nutzungsvereinbarungen mit den Visagist*innen.

VI. 10 Komponist*innen

Komponist*innen sind Urheber*innen. Die Komposition ist als ihre persönliche geistige Schöpfung als Werk geschützt. § 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG nennt ausdrücklich „Werke der Musik“ als Beispiel für durch das Urheberrecht geschützte Werke. Die Anforderungen an die Schöpfungshöhe sind gering. Andererseits ist zu beachten, dass reine musikalische Grundformen – Akkordfolgen der Harmonielehre – als solche nicht geschützt sind. Kommt Musik bei Aufführungen der Darstellenden Künste zum Einsatz, so erfolgt die Lizenzierung in der Regel über die GEMA. Die GEMA ist die zentrale Verwertungsgesellschaft, die die Interessen von 95.000 Komponist*innen, Textdichter*innen und Verleger*innen vertritt. Für Aufführungen der Darstellenden Künste gibt es feststehende Tarife. Eine Lizenz kann verhältnismäßig einfach online erworben werden. Allerdings vergibt die GEMA nur Lizenzen zur Aufführung bestehender Aufnahmen oder zum Live-Spielen von Cover-Versionen – nicht aber das Recht, Stücke zu bearbeiten. Dafür benötigt Ihr eine gesonderte Erlaubnis, die durch Komponist*innen oder Plattenlabel vergeben werden. Die Abgrenzung von Cover zu Bearbeitung ist nicht immer einfach, in der Praxis wird recht weitgehend von Cover ausgegangen, solange keine substantielle Änderung der Musik vorgenommen wird.

Wichtig ist jedoch, dass sich diese Lizenzen zunächst nur auf die dort konkret gemeldeten Bühnenaufführungen beziehen – nicht auf die Nutzung in Filmaufnahmen oder gar bei Online-Präsentationen. Hierzu siehe auch VII.3.

VI. 11 Musiker*innen

Musiker*innen sind im urheberrechtlichen Sinn „ausübende Künstler*innen“ und haben daher Leistungsschutzrechte nach § 73 UrhG. Wenn Musiker*innen allerdings kein vorher festgelegtes Werk spielen, sondern gänzlich frei improvisieren, so sind auch sie als Urheber*innen zu werten und ihre Improvisation ist als Werk geschützt.

Musiker*innen, die für eine Produktion eine eigene Komposition kreieren – wie das bei den Freien Darstellenden Künsten häufig vorkommt, gelten als Komponist*innen und werden als solche urheberrechtlich geschützt.

Davon abzugrenzen sind bloße Soundeffekte, die keinen selbstständigen Werkcharakter haben. Wurden dafür erstmalig gesonderte Aufnahmen angefertigt, beispielsweise von Vogelstimmen, Blätterrauschen oder auch Verkehrsgeräusche, so entsteht an der Aufnahme ein Tonträgerherstellerrecht nach § 85 UrhG.

Auch die Rechte von Musiker*innen werden von der GEMA vertreten, siehe hierzu oben, VI.10 Komponist*innen.

VI. 12 Grafiker*innen

Auch die Arbeiten von Grafiker*innen können urheberrechtlich als Werke geschützt werden. Auch hier ist eine gewisse Schöpfungshöhe Voraussetzung, wovon aber bei professionellen Grafiker*innen ausgegangen werden kann.

Exkurs: Markenlogos

In einigen Aufführungen der Darstellenden Künste werden Logos von existierenden Firmen oder Konzernen genutzt. Deshalb kommt gelegentlich die Frage auf, ob und inwieweit hier Markenrechte zu beachten sind. Dies ist in der Regel nicht der Fall.

Das Markenrecht gehört – wie das Urheberrecht und das Patentrecht – zu den sogenannten Immaterialgüterrechten. Markenrechtlichen Schutz können sowohl Logos, Bilder, Klänge, aber eben auch schlicht einzelne Namen und Worte genießen, sofern sie als Marken angemeldet wurden.

Es gibt allerdings eine entscheidende Voraussetzung dafür, dass Markenrechte überhaupt verletzt werden können: die markenrechtliche Benutzung im geschäftlichen Verkehr (§ 14 Abs. 2 MarkenG).

Eine Marke wird dann benutzt, wenn ihre Verwendung im Zusammenhang mit einer auf einen wirtschaftlichen Vorteil gerichteten kommerziellen Tätigkeit steht und nicht lediglich im privaten Bereich erfolgt. So verletzt das Markenrecht nicht, wer sich ein als Marke geschütztes Bandlogo auf ein privates T-Shirt druckt und dieses T-Shirt in der Öffentlichkeit trägt. Ein Verstoß gegen das Markenrecht wäre es, dieses T-Shirt dann zu verkaufen.

Es ist für die „Benutzung" im markenrechtlichen Sinn aber keine zwingende Voraussetzung, dass Gewinne beabsichtigt sind. Auch bei einem gemeinnützigen Verein ist ein Handeln im geschäftlichen Verkehr denkbar. Entscheidend ist insbesondere die Frage, ob die Benutzung der Marke ein Mittel ist, um Produkte abzusetzen. In den Darstellenden Künsten wäre beispielsweise eine markenmäßige Nutzung, wenn das Logo einer Imbisskette zur Werbung oder als Hintergrundbild einer Betriebskantine oder eines Cateringstands des Theaterbetreibers genutzt würde. Oder wenn ein Theater das eingetragene Logo eines anderen Theaters für Werbezwecke nutzen würde.

Die bloße Wiedergabe von Material, ohne damit einen eigenen Geschäftszweck zu verfolgen, ist markenrechtlich unbedenklich. Und findet eine künstlerische Auseinandersetzung mit der Marke statt, so gilt dies erst recht nicht als markenmäßige Benutzung.

Bei der Präsentation von Materialien im DAFDK spielt das Markenrecht daher keine Rolle.

VI. 13 Veranstalter*innen

Das Urheberrecht gewährt auch den Veranstalter*innen in § 81 UrhG einen leistungsschutzrechtlichen Schutz. Die Rechte der Veranstalter*innen entsprechen denen der ausübenden Künstler*innen: Die Verwertung einer Aufführung (z.B. durch Fotos oder einen Videomitschnitt) bedarf also der Zustimmung derjenigen, die die Aufführung veranstaltet haben. Dabei spielt es keine Rolle, welche Organisationsform die Veranstalter*innen haben (z. B. Einzelperson, e.V. oder GmbH).

Voraussetzung für einen leistungsschutzrechtlichen Schutz der Veranstalter*innen ist jedoch, dass sie ein finanzielles oder organisatorisches Risiko eingehen. Anders ausgedrückt, es ist nicht „Hobby" und es hängt für den/die Veranstalter*in materiell und nicht nur ideell etwas vom Verlauf der Veranstaltung ab. Von einem finanziellen Risiko ist übrigens auch dann auszugehen, wenn die Veranstaltung mit Hilfe öffentlicher Förderung umgesetzt wurde.

In der Praxis spielt das gesetzliche Veranstalterrecht nur eine untergeordnete Rolle, da Veranstalter*innen und Künstler*innen die Rechte an der Produktion meist in einem Vertrag regeln.

VII. Typische Materialien und ihre urheberrechtliche Bewertung

Im Weiteren soll die urheberrechtliche Bewertung von typischen Materialien untersucht werden, die in den Freien Darstellenden Künsten entstehen, ihre Arbeit repräsentieren und mithin im DAFDK präsentiert werden könnten. Für alle Materialien gilt ganz generell: Sie sind nur dann urheberrechtlich geschützt, wenn sie eine gewisse Schöpfungshöhe erreichen, sich als persönliche geistige Schöpfung vom Alltäglichen abheben.

Die folgende Tabelle gibt einen Überblick. Detaillierte Informationen findet Ihr im jeweiligen Abschnitt. Der hier gemeinte Schutz setzt immer voraus, dass die urheberrechtlichen Schutzfristen noch nicht abgelaufen sind. Eine über 70 Jahre alte Plattenveröffentlichung eines Barockstücks ist also nicht geschützt, ebensowenig wie Noten dieses Stücks.

Art der Kreation	Schutz möglich? Fristen: *Seite 15-16*	Details/Besonderheiten	Wer hat Rechte, die geklärt werden müssen?
Fotos	Ja, immer	Meist Schutz als „Lichtbildwerk“ Einfache Knipsbilder: Leistungsschutzrecht für „Lichtbilder“ Reprofotografie (Scan/Abfotografieren): Leistungsschutzrechte nur, wenn die fotografierte Kreation selbst geschützt Reprofotografie gemeinfreier Kreationen: gemeinfrei	Fotograf*in Mitwirkende/Hersteller*innen der abgebildeten Kreation Persönlichkeitsrechte der Abgebildeten beachten!
Filmaufnahmen	Ja, immer	Schöpfungshöhe durch z. B. Regie, Schnitt: Schutz als „Filmwerk“ Standkamera-Aufnahme: Leistungsschutzrecht für „Laufbilder“ Heimliche/unabgesprochene Aufnahmen verstoßen gegen die Rechte der Mitwirkenden!	Mitwirkende und Produzent*innen des Films Mitwirkende und Produzent*innen der gefilmten Produktion Persönlichkeitsrechte der Abgebildeten beachten!
Musikaufnahmen	Ja, immer	Hier kommen verschiedene Rechte zusammen: das Tonträgerherstellerrecht das Recht der Komponist*innen die Leistungsschutzrechte der Musiker*innen	Lizenzierung meist über GEMA (Nutzung in Aufführungen: feststehende Tarife; Online-Nutzung: gesonderte Lizenz, insb. wenn Musik in Film/Mitschnitt genutzt wird) Verfilmungsrechte: meist über Plattenlabel
Plakate, Flyer, Programmhefte	Ja, in der Regel	Individuelle Rechte für Urheber*innen der verschiedenen Bestandteile	Graphiker*in Texter*in Fotograf*in Nutzungsrechte oft an produzierende Künstler*innen/Häuser übertragen
Noten	Ja, in der Regel	Wissenschaftliche Ausgaben gemeinfreier Musikwerke: 25 Jahre ab Veröffentlichung geschützt Geschützte Noten dürfen auch für Privatgebrauch nicht kopiert werden	Komponist*in (Nutzungsrechte meist an Musikverlage übertragen) Urheber*innen wissenschaftlicher Ausgaben

Art der Kreation	Schutz möglich? Fristen: *Seite 15-16*	Details/Besonderheiten	Wer hat Rechte, die geklärt werden müssen?
Zeitungsartikel, Meldungen	Ja	Zeitungsartikel: in der Regel geschützt Einfache Mitteilungen von Tatsachen (z. B. Programmankündigungen): nicht geschützt Zitatrecht greift nur, wenn Zitat als Beleg für eine eigene Aussage genutzt wird, nicht bei Verwendung als schmückendes Beiwerk	ggf. Verfasser*in (Nutzungsrechte meist an Verlage übertragen)
Interviews und Transkripte	Ja	kreative Gesprächsführung oder redaktionelle Bearbeitung: geschützt spontane, wörtliche Transkripte: in der Regel nicht geschützt	ggf. Interviewer*in/Interviewte*r (Nutzungsrechte meist an Verlag übertragen) Persönlichkeitsrechte beachten!
Textdokumente	in Ausnahmefällen	Standardisierte, sachliche Texte: nicht geschützt Kreative, individuell formulierte Texte: Schutz möglich	ggf. Autor*innen
Budgets	in Ausnahmefällen	Reine Zahlenwerke: nicht geschützt besondere kreative Gestaltung (z.B. Infografiken): Schutz möglich	ggf. Autor*innen
Technische Pläne	Ja, in der Regel (Technische Pläne werden im Urheberrecht explizit genannt (§ 2 Nr. 7 UrhG).)		Ersteller*innen
Merchandise-Artikel	Ja	kreative, originelle Designs: geschützt Schlichte Logos, einfache Schriftzüge: nicht geschützt	ggf. Designer*innen
Apps/Software	Ja	Benutzeroberfläche eigenständig gestaltet (z. B. Layout, Farben, Icons): geschützt Quellcode: geschützt Computerprogramme: als Ganzes geschützt	Entwickler*innen Designer*innen Rechteinhaber*innen der eingebundenen Inhalte
Webseiten	Ja	Benutzeroberfläche eigenständig gestaltet (z. B. Layout, Farben, Icons): geschützt HTML-Quellcode: in der Regel nicht geschützt (meist rein funktionale Anweisungen), Ausnahmen möglich	UI/UX/Web-Designer*innen Rechteinhaber*innen der eingebundenen Inhalte selten: Entwickler*innen
VR-Umgebungen	Ja	VR-Umgebung eigeständig gestaltet (z. B. 3D-Designs, Animationen, Sounddesign, Storytelling): geschützt Quellcode: Schutz möglich bei besonderer technischer Komplexität oder kreativer Struktur	UI/UX-Designer*innen 3D-Designer*innen Motion-Designer*innen, Animator*innen Rechteinhaber*innen der eingebundenen Inhalte selten: Entwickler*innen, Produzent*innen (sofern Nutzungsrechte an diese übertragen)

Abb. 5: Scan einer Eintrittskarte. Als Reproduktion von Flachware ist der Scan nicht urheberrechtlich geschützt (Auch die Eintrittskarte an sich ist als einfaches Design wohl nicht als Werk urheberrechtlich geschützt.).

Abb. 6: Foto derselben Eintrittskarte. Hier handelt es sich um ein Lichtbildwerk, da die Fotografin die Aufnahme durch Wahl von Aufnahmewinkel und Beleuchtung gestaltet hat.
Foto: Wilma Renfordt

VII. 1 Fotos

Fotos werden durch das Urheberrecht geschützt. Dabei unterscheidet das Recht: Es kennt zum einen Lichtbildwerke, die genauso behandelt werden wie alle Werke und deren Schutz 70 Jahre nach dem Tod des Fotografen endet. Und es kennt einfache Lichtbilder (Schnappschüsse), die nicht als Werke gelten, aber gleichwohl durch das Leistungsschutzrecht des § 72 UrhG geschützt werden – wenn auch kürzer. Allerdings sollte man vorsichtig sein bei der Annahme, ein Foto sei als Lichtbild einzuordnen und habe somit eine kürzere Schutzfrist. Denn die Rechtsprechung stellt keine besonders hohen Anforderungen an die „Schöpfungshöhe“ eines Lichtbildwerkes. **Bei Fotos, die Szenen einer Produktion zeigen, ist daher von einem Schutz als Lichtbildwerk auszugehen**.

Reine **Reproduktionsfotografien von „Flachware“** – also beispielsweise die Reproduktionsfotografie einer Skizze oder eines Plakats, gelten nicht als Werk und begründen lediglich ein Leistungsschutzrecht. Hier gibt es außerdem die Besonderheit, dass **Reproduktionsfotografie gemeinfreier Werke ebenfalls** nach § 68 UrhG **gemeinfrei ist**. Gemeinfrei sind Kreationen, die weder Schöpfungshöhe erreichen noch Leistungsschutzrechte begründen, sowie geschützte Kreationen, deren urheberrechtlicher Schutz bereits abgelaufen ist. So genießt z. B. ein im Jahr 2024 aufgenommenes Reproduktionsfoto eines Theaterplakats aus den 1920er Jahren, dessen Urheber 1950 verstorben ist, kein Leistungsschutzrecht. Auch das Reproduktionsfoto eines Einkaufszettels ist nicht geschützt. Auch wenn gemeinfreie Vorlagen von Reproduktionsfotografie bei den Freien Darstellenden Künsten nur eine geringe Rolle spielen, ist diese Besonderheit zu beachten.

Bei der **Reproduktionsfotografie von dreidimensionalen Objekten**, beispielsweise von Skulpturen oder auch Requisiten, kommt es darauf an, ob den Fotograf*innen klare Vorgaben hinsichtlich der Gestaltung, etwa durch Festlegung des Aufnahmewinkels, der Belichtung usw. gemacht wurden, oder ob sie einen kreativ-schöpferisch Gestaltungsspielraum hatten, etwa durch besondere Aufnahmeperspektive. Im ersten Fall ist nur von einem Lichtbildschutz auszugehen. Im zweiten Fall, also bei einem entsprechenden Gestaltungsspielraum, ist von einem urheberrechtlich geschützten Lichtbildwerk auszugehen.

VII. 2 Filmaufnahmen

Zunächst ist zu beachten, dass Filmaufnahmen von einer Aufführung nur gemacht werden dürfen, wenn die Urheber*innen der Produktion auch eine Verfilmung erlaubt haben. Denn die Verfilmung ist eine Nutzung, zu der ein besonderes Nutzungsrecht eingeräumt werden muss. Filmaufnahmen, die ungefragt und ohne ein entsprechendes Nutzungsrecht entstanden sind, sind daher rechtswidrig.

Bei Filmaufnahmen von Aufführungen der Darstellenden Künste ist sodann zu unterscheiden:

Wird ein Film produziert, bei dem bewusst durch verschiedene Kameraeinstellungen, Ausschnitte, Überblendungen gearbeitet wurde und die Aufnahmen anschließend geschnitten und montiert wurden? Dann entsteht ein Filmwerk.

Oder handelt es sich um eine einfache, ungeschnittene Aufnahme durch eine fest installierte Standkamera? Dann entsteht nur ein Leistungsschutzrecht für Laufbilder nach § 95 UrhG. Dieser Schutz ist dem Schutz für Filmwerke allerdings sehr ähnlich.

In beiden Fällen ist neben den Rechten der beteiligten Kreativen noch ein weiteres Recht zu beachten, nämlich das Leistungsschutz der Filmhersteller*innen, auch Produzent*innen genannt. Dieses Filmherstellerrecht honoriert die organisatorische Leistung, die vielen an der Produktion eines Films Beteiligten zu koordinieren. Wer bei Filmaufnahmen von Produktionen als Filmhersteller*in gilt, ist von Fall zu Fall verschieden. Aufgrund gesetzlicher Vermutung ist grundsätzlich davon auszugehen, dass Mitwirkende den Hersteller*innen das ausschließliche Recht einräumen, den Film zu nutzen. Insofern sind dann nur die Hersteller*innen der Filmaufnahme zu fragen, ob der Film online gezeigt werden darf.

Allerdings setzt das voraus, dass die Filmaufnahme auch im Wissen und in Einverständnis aller Mitwirkenden hergestellt wurde. Bei Filmwerken ist davon auszugehen, dass diese nicht unabgesprochen entstehen.

Bei einfachen Laufbildern ist es indes vorstellbar, dass diese heimlich oder unabgesprochen entstehen – wenn etwa im Probenprozess oder bei einer Aufführung eine Standbildkamera mitläuft.

Die gefilmten ausübenden Künstler*innen wie auch die Urheber*innen der Produktion müssen in diesem Fall der weiteren Nutzung des Films zustimmen.

VII. 3 Musikaufnahmen (auch als Teil von anderen Medien, z. B. Videos)

Kommt Musik Dritter bei Aufführungen der Darstellenden Künste zum Einsatz, so erfolgt die Lizenzierung in der Regel über die GEMA (oder durch die jeweiligen Plattenlabel). Die GEMA ist die zentrale Verwertungsgesellschaft, die die Interessen von 95.000 Komponist*innen, Textdichter*innen und Verleger*innen vertritt. Für Aufführungen der Darstellenden Künste gibt es feststehende Tarife. Eine Lizenz kann verhältnismäßig einfach online erworben werden. Wichtig ist jedoch, dass sich diese Lizenzen zunächst nur auf die dort konkret gemeldeten Bühnenaufführungen beziehen – nicht auf die Nutzung in Filmaufnahmen oder gar bei Online-Präsentationen.

Für die Online-Nutzung von Musikaufnahmen braucht man jeweils eigene Lizenzen. Dies gilt insbesondere, wenn Ihr z. B. einen Mitschnitt einer Aufführung (= Film) online präsentieren wollt, in dem Musik Dritter zu hören ist. Hierfür

ist ein gesondertes Verfilmungsrecht erforderlich, welches zumeist von den Plattenlabeln vertreten – und auch verwertet – wird und nicht von Verwertungsgesellschaften.

Exkurs: Youtube, Instagram & Co

Einige Plattformen wie z. B. Youtube haben Rahmenverträge abgeschlossen, so dass bei privater Veröffentlichung keine gesonderte Lizenzierung mehr erforderlich ist. Und bei Instagram können Reels mit Musik von Spotify hinterlegt werden, ohne dass die Ersteller*innen der Reels die Musik lizenzieren müssen. Im Rahmen dieser Handreichung ist nicht möglich, alle Vertragsgestaltungen der unterschiedlichen Anbieter darzustellen. Zu betonen ist außerdem, dass solche Bestimmungen in der Regel nur für die private Nutzung gelten.

Das DAFDK hat bislang keine solchen Rahmenverträge abgeschlossen. Deshalb gelten diese Sonderregelungen hier nicht.

VII. 4 Plakate, Flyer, Programmhefte

Plakate, Flyer oder Programmhefte sind in der Regel urheberrechtlich geschützt. Dabei kann sich der Schutz aus dem Text ergeben, aber auch aus der grafischen Gestaltung oder aus verwendeten Bildern. Oft vereinen solche Materialien auch verschiedene Elemente mit unterschiedlichen Rechteinhaber*innen, beispielsweise für Texte und Bilder.

Hier kommt es darauf an, wem Nutzungsrechte an diesen Materialien eingeräumt wurden und in welchem Umfang. Wurde beispielsweise eine Texterin und ein Grafiker durch ein Theater beauftragt, eine Broschüre zu erstellen, damit diese gedruckt und auch online genutzt werden kann, und dafür wurden dem Theater auch die umfangreichen Nutzungsrechte eingeräumt, so kann das Theater diese Broschüre auch im DAFDK präsentieren. Allerdings sind hier auch datenschutzrechtliche Überlegungen nötig, auf die unten (Spezial II Alte Programmhefte oder Plakate, *Seite 45*) näher eingegangen wird.

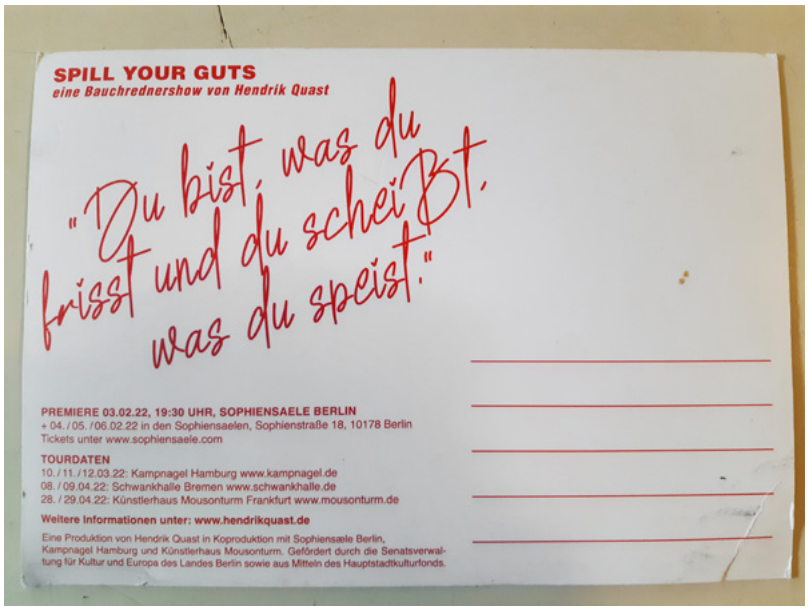


Abb. 7/8: Werbepostkarte zur Produktion *Spill your guts* von Hendrik Quast aus dem Jahr 2022. An der Vorderseite haben der Fotograf Florian Krauß, Kostümbildnerin Christina Neuss und Graphikerin Christina Mäckelburg Urheberrechte (es sind außerdem die Persönlichkeitsrechte des abgebildeten Künstlers zu beachten). An der Rückseite hat Hendrik Quast als Autor des Satzes *Du bist, was du frisst und du scheißt, was du speist.* Urheberrechte, sowie die Graphikerin Christina Mäckelburg.

VII. 5 Noten

Noten fallen nur dann unter das Urheberrecht, wenn entweder das Werk (also die Komposition) selbst noch nicht gemeinfrei ist oder es sich um eine sogenannte wissenschaftliche Ausgabe eines gemeinfreien Werkes handelt (§ 70 UrhG). Eine wissenschaftliche Ausgabe erfordert, dass durch die wissenschaftliche Erschließung und Kommentierung dem eigentlichen Werk noch ein eigenständiger Mehrwert hinzugefügt wird. Die Schutzfrist beträgt jedoch lediglich 25 Jahre ab Erscheinen.

Die häufig wiederholte pauschale Formulierung „Noten darf man nicht kopieren!“ ist also falsch. Eine Ausgabe von Mozart-Noten aus den 1980er-Jahren darf sehr wohl kopiert werden. Und solche Noten können auch ohne weiteres online präsentiert werden.

Richtig ist aber, dass es für das Kopieren von Noten, die urheberrechtlich geschützt sind (beispielsweise neuere wissenschaftliche Ausgaben von Noten alter Musik oder Noten einer Popband), Sonderregeln gibt – sie fallen nicht unter die Kopierregeln für gewöhnliche Texte oder Bilder, wo die Vervielfältigung für private Zwecke erlaubt ist. Und im DAFDK dürfen sie natürlich auch nicht ohne Zustimmung der Rechteinhaber*innen präsentiert werden.

VII. 6 Zeitungsartikel, Meldungen

Oft bewahren Theater, aber auch an Produktionen beteiligte Personen Zeitungsartikel oder Meldungen zu ihrer Arbeit auf.

In der Regel ist bei Zeitungsartikeln von einem urheberrechtlichen Schutz auszugehen, da meist die jeweiligen Autor*innen bestimmte Wertungen und Gewichtungen vornehmen. Das begründet die Einordnung als „Werk“. (Nach dem Grundsatz der „kleinen Münze“ sind gerade bei Texten keine hohen Anforderungen an die schöpferische Gestaltung zu stellen.)

Urheberrechtlich geschützte Artikel dürfen nur mit Zustimmung der Rechteinhaber*innen genutzt werden, wenn nicht eine gesetzliche Erlaubnis greift. Hier wird häufig vorschnell das „Zitatrecht“ genannt. Dies greift jedoch nur ein, wenn der Artikel bzw. Artikelausschnitt als Beleg für eine eigene, inhaltliche Aussage genutzt wird, nicht wenn es eine bloße Ausschmückung ist.

Nur einfache Mitteilungen von Nachrichten oder Tatsachen können frei von Schutzrechten sein - sofern sie keine ausreichende Schöpfungshöhe erreichen. Allerdings kann das nur für kurze Darstellungen gelten, die sich von der Alltagssprache gar nicht abheben. Dies ist der Fall, wenn sich Texte im Wesentlichen auf die Wiedergabe tatsächlicher Geschehnisse beschränken und ihre gesamte Darstellung durch Üblichkeit und Zweckmäßigkeit vorgegeben ist. Das wäre z. B. bei einer Programmankündigung wie „Am 23. Januar 1998 wieder Tanzperformance ‚Großstadtdschungel‘ im kleinen Theater an der Stadtmauer“ der Fall oder auch bei der bloßen Meldung „Am 23. Januar 1998 fand im kleinen Theater an der Stadtmauer die ausverkaufte Tanzperformace ‚Großstadtdschungel‘ statt“.

Exkurs

Bei Presseveröffentlichungen gibt es noch eine Besonderheit - das Leistungsschutzrecht der Presseverleger. Dieser Schutz gilt gerade auch für kurze Sätze, die keinen urheberrechtlichen Schutz genießen. Dies Leistungsschutzrecht für Presseverleger wurde eingeführt, um die Nutzung durch Suchmaschinen zu verhindern bzw. vergütungspflichtig zu machen. Es greift nicht bei der privaten oder nicht-kommerziellen Nutzung durch einzelne Nutzer (§87g UrhG). Dies dürfte bei einer Onlinestellung im DAFDK meist der Fall sein. Außerdem erlischt dieses Recht bereits zwei Jahre nach der Presseveröffentlichung. Es wird daher für die Praxis des DAFDK voraussichtlich keine große Rolle spielen.

VII. 7 Interviews und Transkripte

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

VII. 8 Administrative Unterlagen

Administrative Unterlagen wie Rechnungen, Budgetpläne oder Lieferscheine, sind in aller Regel urheberrechtlich nicht geschützt. Auch hier kann es Ausnahmen geben, wenn sich z.B. in den administrativen Unterlagen umfangreiche Briefkorrespondenz befindet. Wenn sich z.B. eine Theaterleitung mit einem Mitwirkenden über inhaltliche Fragen austauscht, weil diese Auswirkungen auf das Budget haben, dann werden diese Briefe gleichwohl einen Werkcharakter haben.

VII. 9 Technische Pläne

In § 2 Abs. 1 Nr. 7 werden „Darstellungen [...] technischer Art, wie Zeichnungen, Pläne, Karten, Skizzen, Tabellen und plastische Darstellungen“ ausdrücklich als Beispiel für Werke genannte, die durch das Urheberrecht geschützt werden. Auch technische Pläne sind damit urheberrechtlich geschützt.

VII. 10 Merchandise-Artikel

Merchandise-Artikel können sehr vielfältig sein. Ein urheberrechtlicher Schutz ist häufig gegeben, etwa bei kreativen, originellen Designs oder Fotos, während einfache Schriftzüge nicht geschätzt sind.

Abb. 9/10: Merchandise-Bleistift vom Theater Bühnenrausch, Berlin. Hier liegt wohl kein Werkcharakter vor, da weder der kurze Ausspruch „heimlich gemopst beim“ noch das einfache Design Schöpfungshöhe haben.

Abb. 11: Merchandise-Schlüsselband des Impulse Theater Festivals. Aufgrund der komplexen graphischen Gestaltung durch die Agentur V2A handelt es sich hier um ein Werk.

VII. 11 Apps, Webseiten, VR-Umgebungen

Hier kann bei kreativ gestalteten Benutzeroberflächen das Layout geschützt sein. Auch der Quellcode sowie allgemein Computerprogramme sind geschützt, Gleiches gilt für Webseiten: Auch dort kann die Gestaltung der Benutzeroberfläche geschützt sein, genauso wie die dort enthaltenen Abbildungen. Bei VR-Umgebungen ist sowohl die eigenständig gestaltete Animation geschützt als auch der Quellcode. Rechte stehen den Designer*innen zu wie auch den Rechteinhaber*innen der eingebundenen Inhalte.

C. Objektdatensätze: Rechteauszeichnung und Creative Commons

Wenn Ihr im DAFDK einen Objektdatensatz anlegt, müsst Ihr Angaben dazu machen, ob das Objekt und die Aufnahme davon urheberrechtlich geschützt sind, und wie Andere die Datei nutzen dürfen, die Ihr hochladet. Dafür gibt es in der Eingabemaske die folgenden Felder:

- Rechtsstatus des Objekts
- Urheber*in/Leistungsschutzrechteinhaber*in des Objekts
- Rechtsstatus der Aufnahme
- Urheber*in/Leistungsschutzrechteinhaber*in der Aufnahme
- Nutzungsrechte

Um die Felder korrekt auszufüllen, müsst Ihr zunächst verstehen, wie beim DAFDK zwischen Objekt und Aufnahme unterschieden wird:

Das Objekt ist die Kreation, die Ihr im Digitalen Archiv präsentieren wollt: eine Requisite, eine Aufführung, ein Flyer, ein Zuwendungsbescheid, eine digitale Graphik, eine Webseite usw.

Die Aufnahme ist eine Foto-, Video- oder Audio-Aufnahme des Objekts, also z.B. ein Aufführungsmitschnitt, ein Foto von einer Requisite oder der Scan eines Papierflyers. Wenn das Objekt digital entstanden ist, gibt es keine Aufnahme.

Ihr müsst die Rechte für Objekt und Aufnahme getrennt voneinander angeben, da sich die Rechteinhaber*innen teilweise unterscheiden (z.B. hat eine Performance-Gruppe das Recht an einer Aufführung (=Objekt), eine von ihnen engagierte Videografin hingegen das Recht am künstlerisch gestalteten Mitschnitt (= Aufnahme)).

I. Rechtsstatus desObjekts / Rechtsstatus der Aufnahme

Hier geht es erst mal nur darum anzugeben, ob jeweils überhaupt ein urheberrechtlicher Schutz vorliegt. Die folgende Tabelle verdeutlicht, was Ihr hier jeweils angeben müsst.

Auswahlmöglichkeit im Feld „Rechtsstatus“

„unbekannt“	Wenn Ihr den Rechtsstatus nicht kennt. In diesem Fall dürft Ihr keine Datei veröffentlichen.
„gemeinfrei / Public Domain“	Wenn das Objekt weder ein Werk ist (*Seite 6-8*), noch Leistungsschutzrechte begründet (*Seite 9-10*) oder die Schutzfristen abgelaufen sind (*Seite 15-16*).
„Es gibt keine Aufnahme (Objekt ist digital entstanden).“ (Diese Option erscheint nur, wenn Ihr das Auswahlfeld für die Aufnahme bearbeitet.)	Bei rein digitalen Objekten, wie z.B. Webseiten, IT-Anwendungen oder Virtual-Reality-Umgebungen.
„urheberrechtlich/leistungsschutzrechtlich geschützt“	In allen anderen Fällen.

Bei Fotos ist das Verhältnis zwischen den Rechten am Objekt und jenen an der Aufnahme davon teilweise kompliziert. Die folgende Tabelle soll helfen, hier Klarheit zu schaffen.

Situation	Urheberrechte am Objekt	Urheberrechte an der Aufnahme
Foto zeigt ein urheberrechtlich geschütztes Werk	Urheber*in des abgebildeten Werks oder jene, denen die Rechte übertragen wurden	Fotograf*in
Foto zeigt kein Werk	gemeinfrei	Fotograf*in (Lichtbild: Leistungsschutz)
Reproduktionsfoto eines Kunstwerks, dessen Urheber*in vor mehr als 70 Jahren verstorben ist	gemeinfrei	gemeinfrei (Reproduktion des ursprünglichen Fotos durch Scan oder Abfotografieren bewirkt keinen Leistungsschutz)
Künstlerische Fotografie eines räumlichen Kunstwerks (z. B. Aufführung, Bühnenbild), dessen Urheber*in vor mehr als 70 Jahren verstorben ist	gemeinfrei	Fotograf*in
Fotograf*in ist vor mehr als 70 (Lichtbildwerk) Jahren verstorben	Foto zeigt Werk und Urheber*in lebt noch oder ist vor weniger als 70 Jahren verstorben: Urheber*in des abgebildeten Werks Foto zeigt kein Werk: gemeinfrei	gemeinfrei (Reproduktion des ursprünglichen Fotos durch Scan oder Abfotografieren bewirkt keinen Leistungsschutz)

II. Nutzungsrechte

Die Nutzer*innen des DAFDK müssen wissen, was sie mit einem online präsentierten Inhalt tun dürfen. So will beispielsweise eine Journalistin wissen, ob sie das von einer Künstlerin im DAFDK präsentierte Foto von einem Bühnenbild als Bebilderung in einem Artikel nutzen darf. In der Eingabemaske des Objektdatensatzes könnt Ihr dazu eine eindeutige Angabe machen. Wenn Ihr Rechteinhaber*in seid (siehe *Seite 12*), könnt Ihr selbst darüber entscheiden, welche Nutzung Ihr erlaubt. (Sofern keine Persönlichkeitsrechte verletzt werden, siehe *Seite 37-45*.)

Dieses Feld erscheint nicht, wenn Ihr sowohl beim Objekt als auch bei der Aufnahme „gemeinfrei / Public Domain“ ausgewählt habt bzw. die Kombination „gemeinfrei / Public Domain“ und „Es gibt keine Aufnahme (Objekt ist digital entstanden).““. Alle Nutzer*innen können die Datei dann beliebig nutzen.

Wenn Ihr beim Rechtsstatus des Objekts oder der Aufnahme „Unbekannt“ ausgewählt habt, wird für die Nutzungsrechte automatisch „Rechte vorbehalten“ ausgewählt, da Ihr nicht berechtigt seid, Nutzungsrechte zu vergeben.

Folgende Auswahl-Möglichkeiten für Nutzungsrechte stehen im DAFDK zur Auswahl:

- Rechte vorbehalten: Nutzungsrechte mit Rechteinhaber*in klären
- Creative Commons Lizenzen: CC BY, CC BY-SA, CC BY-NC, CC BY-NC-SA, CC-BY-ND, CC-BY-NC-ND
- CC0

Die verschiedenen Möglichkeiten werden im Folgenden erläutert:

II. 1 Rechte vorbehalten: Nutzung nur nach Zustimmung der Rechteinhaber*innen

Wählt diese Option, wenn Ihr nicht wollt, dass Dritte Euren Inhalt ungefragt nutzen.

Der Inhalt wird dann mit dem folgenden Rechtehinweis versehen:

Wenn Ihr möchtet, könnt Ihr eine E-Mail-Adresse angeben, unter der die Rechteinhaber*innen für Nutzungsrechte-Anfragen erreichbar sind.

II. 2 Creative Commons Lizenzen

Die sehr restriktiven Regelungen des Urheberrechts liegen häufig nicht im Interesse der Rechteinhaber*innen, wenn eine möglichst weite Nutzung von Materialien gewünscht ist. Gerade in den Freien Darstellenden Künsten, in denen es ein Bewusstsein von kreativen Prozessen als Kombination von und Aufbau auf bereits Bestehendem gibt, möchten Viele die Nachnutzbarkeit ihrer Werke ermöglichen.

Um dies zu erreichen, gibt es Standardlizenzen, mit denen Rechteinhaber*innen bestimmte Nutzungen erlauben können. Die wichtigsten, bekanntesten und weltweit verwendeten Standardlizenzen sind die Creative Commons Lizenzen (zu Deutsch etwa „kreative Gemeinschaftsgüter“). Diese Lizenzen haben sich zu einem international akzeptierten Standard für freie Lizenzen entwickelt. Ihr Vorteil

besteht gerade darin, dass sie international anerkannt werden. Sie sind so gestaltet, dass sie in ganz unterschiedlichen Rechtsordnungen Geltung beanspruchen können. Und diese Geltung ist inzwischen auch durch zahlreiche gerichtliche Verfahren bestätigt. Damit Einrichtungen des kulturellen Erbes ihre Digitalisate über viele Länder, Verbünde und Organisationen hinweg rechtssicher verarbeiten und austauschen können, ist es besonders wichtig, sich an einem gültigen und international anerkannten Standard zu orientieren.

Die Creative Commons basieren auf vier Rechtemodulen, die jeweils festlegen, wie jede*r die so gekennzeichneten kreativen Inhalte nutzen kann. Die vier Rechtemodule können miteinander kombiniert werden. Daraus ergeben sich sechs verschiedene Standard-Lizenzverträge. Was man genau mit CC-lizenzierten Werken machen darf, hängt vom jeweiligen Lizenztyp ab.

Diese Creative Commons Lizenzen sind keine Alternative zum Urheberrecht. Vielmehr bauen sie auf dem Urheberrecht auf und nutzen die Gestaltungsfreiheit von Urheber*innen und Rechteinhaber*innen, die gemäß Urheberrecht die Macht haben, darüber zu entscheiden, ob und wie ein Werk genutzt werden kann.

Die folgende Tabelle gibt einen schnellen Überblick über die Lizenzen. Die Details werden in den folgenden Abschnitten erläutert.

Lizenz-Bezeichnung und -Piktogramm	Kurzbeschreibung
CC BY – Namensnennung	Ihr erlaubt allen, Eure Inhalte zu kopieren, zu teilen, öffentlich zu nutzen und sogar zu bearbeiten – auch für kommerzielle Zwecke. Die einzige Bedingung: Der Name der Urheber*innen muss genannt werden.
CC BY-SA (Share Alike) – Namensnennung, Weitergabe unter gleichen Bedingungen	Hier gilt dasselbe wie bei CC BY: Eure Inhalte dürfen kopiert, geteilt, öffentlich genutzt, bearbeitet und kommerziell verwendet werden. Zusätzlich müssen aber alle bearbeiteten Versionen in Zukunft ebenfalls unter dieser gleichen Lizenz weitergegeben werden.
CC BY-NC (non commercial) – Namensnennung, nicht kommerziell	Ihr erlaubt das Kopieren, Teilen, öffentliche Nutzen und Bearbeiten Eurer Inhalte – aber nur für nicht-kommerzielle Zwecke. Auch hier ist die Namensnennung Pflicht.
CC BY-ND (no derivatives) – Namensnennung, keine Bearbeitung	Andere dürfen Eure Inhalte kopieren, teilen und öffentlich nutzen – auch für kommerzielle Zwecke. Aber: Sie dürfen sie nicht verändern. Euer Name muss ebenfalls genannt werden.
CC BY-NC-SA – Namensnennung, nicht kommerziell, Weitergabe unter gleichen Bedingungen:	Eure Inhalte dürfen kopiert, geteilt, öffentlich genutzt und bearbeitet werden – allerdings nur für nicht-kommerzielle Zwecke. Außerdem muss jede bearbeitete Version ebenfalls unter der gleichen Lizenz veröffentlicht werden. Die Kennzeichnungsbedingungen der BY-Lizenz bleiben Pflicht.
CC BY-NC-ND – Namensnennung, nicht kommerziell, keine Bearbeitung	Das ist die restriktivste Lizenz - Eure Inhalte dürfen nur für nicht-kommerzielle Zwecke kopiert, geteilt und öffentlich genutzt werden. Bearbeitungen oder Änderungen sind nicht erlaubt. Die Kennzeichnungsbedingungen der BY-Lizenz bleiben Pflicht.
CC0 – keine Namensnennung, sämtliche Nutzungen erlaubt	Urheberrechtlich geschützte Inhalte werden so gestellt, als seien sie gemeinfrei

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

Die CC-BY-Lizenz ist praktisch die Basis-Lizenz für alle weiteren CC-Lizenzmodule und -Kombinationen: Keine CC-Lizenz kann ohne das BY-Modul angewendet werden, daher treffen die nachfolgend genannten Lizenzbedingungen auf alle CC-Lizenzmodule und Kombinationen zu (außer CC 0 und Public Domain Mark, die als Freigaben eine Sonderrolle bei CC spielen).

Die erforderlichen Lizenzbedingungen von CC-BY sind:

- Es muss der*die Urheber*in genannt werden, und zwar genau so, wie es der*die Lizenzgeber*in vorgibt, sofern diese Form der Nennung angemessen ist.

- Sofern vom Lizenzgeber zur Verfügung gestellt, müssen Urheberrechtshinweise, ein Verweis auf die CC-Lizenz (vorzugsweise als Link auf die CC-Webseite), ein Verweis, der sich auf den Garantie- und Haftungsausschluss bezieht, und ein Link zur Originalquelle angegeben werden. Wird das Werk in einer veränderten Version geteilt, muss angegeben werden, dass es sich um eine geänderte Version handelt. Bereits enthaltene Änderungshinweise müssen (wenn das Werk schon zuvor modifiziert wurde) beibehalten werden. Soweit der Lizenzgeber dies fordert und es angemessen ist, ist der Nutzer verpflichtet, die oben genannten Informationen über den Urheber zu entfernen.

- Der Lizenznehmer darf außerdem nicht den Eindruck erwecken, dass seine Nutzung vom Lizenzgeber oder einem Dritten, der Anspruch auf Namensnennung hat, in irgendeiner Weise unterstützt wird.

b. CC BY-SA (Share Alike) – Namensnennung,
Weitergabe unter gleichen Bedingungen
Die Lizenz CC-BY-SA erlaubt Dritten, ein Werk zu verbreiten, es mit anderen Werken zu kombinieren und zu verändern, auch kommerziell, solange die Urheberin oder der Urheber genannt wird und die auf diesem Werk basierenden neuen Werke unter denselben Bedingungen lizenziert werden – also unter CC-BY-SA oder einer kompatiblen Lizenz. (Als kompatibel zu CC-BY-SA wird allerdings bisher lediglich die relativ unbekannte Free-Art-Lizenz anerkannt, die aber nicht zu den Creative-Commons-Modulen gehört.) Es gelten die Kennzeichnungs-Bedingungen der CC-BY-Lizenz.

Die Besonderheiten der SA-Lizenz kommen zum Tragen, wenn man Ausschnitte aus zwei Werken so verbindet, dass ein neues Werk entsteht. Das neue Werk kann dann nur verwendet werden, wenn beide zugrunde liegenden Werke unter einer CC-BY-SA Lizenz (oder Free-Art-Lizenz) stehen.

Share Alike (SA) ist eine Umsetzung des „Copyleft“-Prinzips: Alle abgeleiteten Werke, bei denen das so lizenzierte Werk verwendet wurde, sollen ebenfalls unter einer freien Lizenz stehen. Damit soll verhindert werden, dass durch Bearbeitungen und dem mit der Bearbeitung einhergehenden eigenständigen Bearbeiter-Urheberrecht ein neuer urheberrechtlicher Schutz entsteht, der eine weitere Nutzung verhindert.

c. CC BY-NC (non commercial) – Namensnennung, nicht kommerziell
Diese Lizenz erlaubt Dritten, ein Werk zu verbreiten, zu verändern und es mit

anderen Werken zu kombinieren, solange die Urheberin oder der Urheber des Originals genannt wird und die Nutzung nicht kommerziell erfolgt. Als kommerziell gelten Nutzungen dann, wenn sie vorrangig auf eine Vergütung oder einen geldwerten Vorteil gerichtet sind. Zusätzlich gelten die Kennzeichnungs-Bedingungen der CC-BY-Lizenz.

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

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

d. CC BY-ND (no derivatives) – Namensnennung, keine Bearbeitung
Diese Lizenz erlaubt Dritten, ein Werk zu kommerziellen wie auch zu nicht kommerziellen Zwecken zu verbreiten, solange der oder die Rechteinhaber*in genannt wird und das Werk vollständig genutzt und nicht verändert wird. Das bedeutet, dass es nicht möglich ist, nur Teile eines ND-lizenzierten Werkes zu verwenden. Zusätzlich gelten die Kennzeichnungs-Bedingungen der CC-BY-Lizenz.

Häufig wählen Lizenzgeber*innen die Einschränkung ND, da sie befürchten, Bearbeitungen könnten die ursprünglich intendierte Aussage verfälschen, so dass ihnen eine Aussage vorgeworfen werden könnte, die sie nie gemacht haben. Diese Furcht ist insofern unbegründet, als jede Veränderung gekennzeichnet werden muss.

e. CC BY-NC-SA – Namensnennung, nicht kommerziell, Weitergabe unter gleichen Bedingungen
Eure Inhalte dürfen kopiert, geteilt, öffentlich genutzt und bearbeitet werden – allerdings nur für nicht-kommerzielle Zwecke. Außerdem muss jede bearbeitete Version ebenfalls unter der gleichen Lizenz veröffentlicht werden. Die Kennzeichnungsbedingungen der BY-Lizenz bleiben Pflicht.

f. CC BY-NC-ND – Namensnennung, nicht kommerziell, keine Bearbeitung
Das ist die restriktivste Lizenz - Eure Inhalte dürfen nur für nicht-kommerzielle Zwecke kopiert, geteilt und öffentlich genutzt werden. Bearbeitungen oder Änderungen sind nicht erlaubt. Die Kennzeichnungsbedingungen der BY-Lizenz bleiben Pflicht.

II. 3 CC0 Urheberrechtlich geschützte Inhalte werden so gestellt, als seien sie gemeinfrei

Wenn Ihr möchtet, dass Euer Inhalt so genutzt werden kann, als wäre er gemeinfrei, so könnt Ihr die von Creative Commons entwickelte Freigabeerklärung CC0 nutzen. Sie beseitigt sowohl urheberrechtliche wie auch leistungsschutzrechtliche Beschränkungen im Umgang mit dem Inhalt. Eigentlich ist CC0 keine Lizenz im klassischen Sinne, sondern die endgültige Erklärung gegenüber der ganzen Welt, dass man auf sämtliche Rechte am betreffenden Inhalt verzichtet.

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

CC0-lizenzierte Inhalte können also auch nach deutschem Recht faktisch ohne Einschränkung genutzt werden, wobei das bislang allerdings noch in keiner höchstrichterlichen Entscheidung eines deutschen Gerichts so bestätigt wurde. Es spricht jedoch alles dafür, dass mittels CC0 das Maximum an Freigabe erreicht wird, das nach deutschem Recht möglich ist. Insbesondere wird durch CC0 auch darauf verzichtet, dass der Name der Urheberin oder des Urhebers genannt wird, was bei allen anderen sechs CC-Lizenzen als Mindestbedingung gefordert ist.

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

III. Kreditierung

In der Eingabemaske erscheint unter der hochgeladenen Datei ein Freitextfeld für die Kreditierung. Diese Kreditierung wird allen Nutzer*innen des DAFDK angezeigt. Ihr könnt dieses Feld ausfüllen, müsste es aber nicht. Eine typische Angabe wäre z. B. „Foto: Maxi Mustermensch“ oder „Foto www.meinetollentheaterfotos.de“ oder „Foto: Maxi Mustermensch/VG Bild-Kunst“.

Wenn Ihr eine CC-Lizenz oder CC0 auswählt, empfiehlt es sich, einen passenden Lizenzhinweis zu verwenden, der den Namen der CC-Lizenz und den Link zu ihrem Lizenztext enthält. Im Fall von CC-BY hat er die folgende Form:

→ **Foto: Maxi Mustermensch, Digitales Archiv der Freien Darstellenden Künste, www.performingarchive.org/de/mein-archiv/objekt/### CC-BY 4.0 https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/**

Das heißt: Ihr nennt…

- den Medientyp (Foto, Video, Audio etc.)
- die Namen der Urheber*innen
- Digitales Archiv der Freien Darstellenden Künste
- die URL des Objektdatensatzes (aus der Adress-Zeile des Browsers kopieren)
- den Namen der gewählten Lizenz
- den Link zum Lizenztext (diesen findet Ihr auf den Unterseiten der Lizenzen, die auf der creative-commons-Webseite gelistet sind[1])

D. Persönlichkeitsrecht und Datenschutz

Bei der Online-Stellung von Datensätzen und Materialien der Freien Darstellenden Künste ist auch besondere Sorgfalt darauf zu legen, dadurch nicht gegen das Persönlichkeitsrecht oder Datenschutzbestimmungen zu verstoßen. Denn Produktionen der Darstellenden Künste haben zwangsläufig mit Menschen zu tun, deren Interessen und Rechte durch eine Veröffentlichung von Materialien über ihre Tätigkeit verletzt werden können.

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht ist als solches gesetzlich nicht geregelt. Es wird aber abgeleitet aus der grundgesetzlich garantierten Menschenwürde (Artikel 1 Grundgesetz) sowie der allgemeinen Handlungsfreiheit (Artikel 2 Grundgesetz). Ausprägungen sind das Recht am eigenen Bild und das Recht auf informelle Selbstbestimmung, dem der Datenschutz dient.

I. Allgemeines Persönlichkeitsrecht

Das Allgemeine Persönlichkeitsrecht ist eines der wesentlichen Grundrechte, welches die Bürger*innen vor staatlichen Eingriffen in ihr privates Leben schützen soll. Es gibt besondere Persönlichkeitsrechte, etwa das Recht am eigenen Bild (§§ 22, 23 KUG) sowie das Namensrecht (§ 12 BGB). Hinzu kommen die Rechte an Daten in informationstechnischen Systemen.

1 https://creativecommons.org/share-your-work/cclicenses/

Exkurs

Das Allgemeine Persönlichkeitsrecht spielt auch im Verhältnis von Bürger*innen zu Bürger*innen eine Rolle, etwa indem Beleidigungen strafbar sind (§ 185 StGB), und in den sonstigen sogenannten Ehrschutzdelikten, beispielsweise Verleumdung und üble Nachrede (§186 ff StGB). Das Strafrecht soll aber nur die schwersten Eingriffe in die persönliche Integrität sanktionieren. Zivilrechtlich gilt das Allgemeine Persönlichkeitsrecht als „sonstiges Recht“ (§823 BGB). Verletzungen des Allgemeinen Persönlichkeitsrecht begründet Unterlassungs- und in bestimmten Fällen auch Schmerzenzgeldansprüche. Das Allgemeine Persönlichkeitsrecht wird außerdem auch durch das Datenschutzrecht geschützt.

II. Grundsätze des Datenschutzes

Bei der Online-Veröffentlichung von Materialien der Freien Darstellenden Künste sind auch die Bestimmungen des Datenschutzes besonders relevant, da die Materialien ja in der Regel personenbezogene Daten enthalten. Für den Datenschutz maßgeblich ist insbesondere die Datenschutzgrundverordnung (DSGVO). Der Datenschutz will den spezifischen Gefahren vorbeugen, die sich aus einer „Verdatung“ ergeben. Denn wenn eine Vielzahl personenbezogener Informationen verfügbar sind und genutzt werden können, kann sich das zum Nachteil der Betroffenen wie auch der Gesellschaft insgesamt auswirken. Das heißt jedoch nicht, dass personenbezogene Daten nicht genutzt werden dürfen – vielmehr bedarf es immer einer Abwägung der unterschiedlichen Interessen.

Und wenn eine Zustimmung der betroffenen Person zur Präsentation im DAFDK vorliegt (z. B. in einer E-Mail), dürfen ihre Daten natürlich ohnehin genutzt werden. **Auch hier gilt: Fragen hilft.** Wenn Ihr also Gelegenheit habt, Rücksprache zu halten, vereinfacht das die Situation.

II. 1 Was sind personenbezogene Daten?

Das Datenschutzrecht gilt für personenbezogene Daten. Daten sind personenbezogen, wenn sie Informationen zu einer bestimmten oder bestimmbaren Person enthalten – wenn sich also ein Bezug zu einem noch lebenden Menschen (dem oder der „Betroffenen“) herstellen lässt. Vor allem Informationen wie Namen und Anschriften gehören dazu, aber auch andere Daten, die sich auf eine Person zurückführen lassen.

Neben Personenfotografien (die wir im folgenden Abschnitt besprechen) trifft dies vor allem auf Textwerke zu, die als Volltext vorliegen. Volltext bedeutet: Der Text liegt in maschinenlesbarer Form vor, also entweder als durch Zeichenerkennungssoftware lesbar gemachte Abbildung, oder als digitale Zeichenfolge. Alle Fotos oder Scans von Textwerken, die Ihr ins DAFDK hochladet, können schnell mit entsprechender Software maschinenlesbar gemacht werden. Auch Metadaten können eine Vielzahl unterschiedlicher personenbezogener Daten enthalten.

Im DAFDK könnten dies z. B. Namen oder Pseudonyme von Urheber*innen und anderen Mitwirkenden sein (z. B. in einer Besetzungsliste), oder auch Angaben über Personen, über die z. B. berichtet wird, die in einem Sitzungsprotokoll oder in einer Verwaltungsakte genannt werden (z. B. in einem Zuwendungsnachweis), oder die als Konversationspartner*innen in einem Briefwechsel oder E-Mail-Verkehr auftauchen.

II. 2 Abwägen von Interessen

Liegt keine direkte Einwilligung der Betroffenen vor, bleibt als Rechtsgrundlage einer Datenverarbeitung nur die gesetzliche Erlaubnis, die eine Verarbeitung auf der Grundlage eines berechtigten Interesses zulässt. Dabei müssen allerdings die verschiedenen **Interessen der Beteiligten gegeneinander abgewogen** werden – die der Betroffenen am Schutz ihrer Daten und die berechtigten Interessen der Verarbeiter.

Das heißt: Alle, die das DAFDK nutzen, um Material zu veröffentlichen, das personenbezogene Daten enthält, müssen sich fragen, welche Interessen sie damit verfolgen und ob diese Interessen höher wiegen als die Interessen der Betroffenen, dass diese Materialien nicht online verfügbar sind. Das ist eine nicht immer einfache Abwägung. Und es ist nicht möglich, in dieser Handreichung alle Aspekte dieser komplexen Abwägungen zu erläutern. Das folgende Beispiel und der Exkurs zeigen exemplarisch, welche Gesichtspunkte bei der Abwägung eine Rolle spielen können.

Beispiel: Reichweite und politische Brisanz
In einem studentischen, politischen Theaterprojekt werden in einem Stück mit dem Titel „Konsumterror und Gegenterror“ terroristische Anschläge relativiert oder gerechtfertigt. Die Produktion selbst wurde nur zwei Mal aufgeführt – zwar „öffentlich“, doch bestanden die Teilnehmenden aus einem sehr begrenzten Kreis politischer Aktivist*innen. Sonst hat von dieser Aufführung niemand etwas mitbekommen. Wenn nun Jahre später ein Einladungszettel mit Besetzungsliste online – also für jeden zugänglich – veröffentlicht wird, dann kann das die Interessen und Rechte eines dort Mitwirkenden, der namentlich genannt wird, verletzen, wenn dieser diese Information nicht preisgeben will. Das heißt nicht, dass es immer unzulässig wäre, Besetzungslisten zugänglich zu machen. Bei einem großen Theater, dessen Aufführungen ohnehin eine große öffentliche Aufmerksamkeit genossen haben, ist dies anders zu bewerten als bei einem kleinen Theater mit begrenzter Reichweite. Und bei einer Aufführung, aus der sich auf die politische Gesinnung der Mitwirkenden schließen lassen, ist es anders zu bewerten als bei einer weniger politischen Aufführung.

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

Der Europäische Gerichtshof verpflichtete nur den Betreiber der Suchmaschine, entsprechende Suchergebnisse nicht weiter anzuzeigen, verlangte hingegen nicht, dass die Inhalte nicht weiter im Internet verfügbar sind. Der hinter dieser Entscheidung stehende Gedanke war, dass es eine erhebliche Beeinträchtigung der Persönlichkeit darstelle, wenn jederzeit und überall Informationen leicht gefunden werden können und abrufbar sind, die einen Menschen mit früheren Verfehlungen in Verbindung setzen.

Eine Abwägung muss allerdings nur vorgenommen werden, wenn die Zugänglichmachung personenbezogener Daten beanstandet wird. Dann müsse eine umfassende Interessenabwägung vorgenommen werden, so das Gericht. Dabei ist nicht – auch nicht grundsätzlich – dem Interesse des Einzelnen an Informationen ein Vorrang einzuräumen. Dagegen abgewogen werden müssten auch die Interessen der Öffentlichkeit an Information, die Presse- und

Meinungsfreiheit sowie wirtschaftliche Interessen, welche mit der Zugänglichmachung der Information verfolgt werden. Am Beispiel einer Unternehmerin, welche ein Interview darüber gegeben hatte, wie der Kündigungsschutz von Arbeitnehmern umgangen werden könnte, hat das Bundesverfassungsgericht seine Auffassungen ausgeführt: In diesem Fall überwog das Informationsinteresse der Öffentlichkeit gegenüber dem Interesse eben dieser Unternehmerin, mit ihren eigenen öffentlichen Aussagen nicht weiter konfrontiert zu werden. Deshalb seien die öffentliche Zugänglichkeit und Auffindbarkeit des Interviews nicht zu beanstanden.

II. 3 Informationspflicht gegenüber den Betroffenen

Nach den Art. 13 und 14 der DSGVO gibt es die grundsätzliche Pflicht, Betroffene zu informieren, wenn ihre Daten verarbeitet werden. Dies gilt, wenn Daten (erstmalig) erhoben werden, es gilt aber auch, wenn Daten, die ein Anderer erstmalig erhoben hat, in einer anderen Art und Weise verwendet werden, als es ursprünglich beabsichtigt war. Davon ist oft auszugehen, wenn Materialien mit personenbezogenen Daten online veröffentlicht werden und das ursprünglich nicht vorgesehen war. Es muss dann auch angegeben werden, wer zu kontaktieren ist, wenn jemand Ansprüche gegen die Nutzung seiner personenbezogenen Daten vorbringen will. Im DAFDK finden sich die Angaben dazu im Impressum.

Allerdings müssen Betroffene nicht informiert werden, wenn die Daten von einem anderen verarbeitet werden, als jenem, der sie ursprünglich erhoben hat, und sich eine Information der Betroffenen als unmöglich erweist oder mit einem unverhältnismäßigen Aufwand verbunden ist. (Art. 15 Abs. 5b DSGVO). Davon sollte aber nicht vorschnell ausgegangen werden. Bei den Freien Darstellenden Künsten kennen sich die Betroffenen meist gegenseitig. Wenn möglich, sollten Betroffene immer informiert werden. **Auch hier gilt: Fragen hilft. Einbeziehen der Betroffenen hilft.**

II. 4 Einwilligung der betroffenen Person(en)

Wenn eine Person ihre eigenen Bestände für die Erfassung und öffentliche Nutzung im DAFDK freigibt, so liegt darin meist eine Einwilligung zur Nutzung ihres Namens und anderer personenbezogener Daten – selbst wenn das nicht ausdrücklich (z. B. mündlich oder in einer E-Mail) vereinbart wurde.

Nicht erfasst von dieser Einwilligung sind aber zum Beispiel Informationen über Briefpartner*innen der Bestandshalter*innen, wozu bereits die Nennung der Namen zählt. Daher dürfen diese in der Regel nicht veröffentlicht werden, auch nicht als Metadatum.

Auch hier gilt wieder: Fragen hilft. Fragt die Betroffenen, ob sie einverstanden sind.

II. 5 Anonymisierung

Unter Umständen müssen sensible Informationen geschwärzt werden. Dazu zählen alle Informationen, die auf Basis eines Vertrauensverhältnisses preisgegeben wurden. Neben Adress- und Kontaktdaten können dies persönliche Details sein, aber auch Aussagen über Dritte, die die Person in der Öffentlichkeit nicht getätigt hätte.

Die abgebildeten Personen sind jeweils nicht erkennbar. Somit spielt das Recht am eigenen Bild bei diesen beiden Abbildungen keine Rolle.

Abb. 12: Aufführungsfoto aus der Produktion „Global Belly“ von Flinn Works, gezeigt beim Impulse Theater Festival 2018. **Foto:** Robin Junicke

Abb. 13: Foto von zwei Teilnehmenden der Impulse-Akademie 2018 *Zwischen Dorfplatz und Weltmarkt*. **Foto:** Robin Junicke

III. Speziell I Recht am eigenen Bild

Seit Mai 2018 gilt die europäische Datenschutz-Grundverordnung (DSGVO). Da auch eine Fotografie, auf der ein oder mehrere Menschen erkennbar sind, ein personenbezogenes Datum ist, gilt auch für solche Fotografien die DSGVO. Ebenso für Filmaufnahmen. Unter Jurist*innen ist strittig, ob mit ihrem Inkrafttreten die Regelungen des Kunsturhebergesetzes (KUG) zur Zulässigkeit der Veröffentlichung von Personenfotografie obsolet geworden sind. Deshalb müssen bei einer Präsentation von Online-Personenfotos beide Gesetze mit ihren spezifischen Abwägungen eingehalten werden – das KUG in Bezug auf die Veröffentlichung der Fotos und die DSGVO hinsichtlich sämtlicher „Datenverarbeitungen“, insbesondere aber mit Blick auf die Online-Präsentation. Das erscheint auch insofern sinnvoll, als mit automatisierter Gesichtserkennung die Online-Präsentation mit besonderen, zusätzlichen Risiken für die Interessen der Betroffenen verbunden ist.

Daher sollen zunächst die Kriterien des KUG untersucht werden und nachfolgend, welche Gesichtspunkte für eine Interessenabwägung nach Art. 6 DSGVO (zusätzlich) eine Rolle spielen.

Exkurs: Details der juristischen Kontroverse

Angesichts der technischen Möglichkeit der automatischen Gesichtserkennung ist eine neue Situation entstanden, weshalb durchaus fragwürdig ist, ob die bislang geltenden Maßstäbe für die Abwägung von Interessen weiter gelten können. Schon lange vor Inkrafttreten der DSGVO gab es in Deutschland in dem Kunsturhebergesetz (KUG) von 1907 Regelungen zur Zulässigkeit der Veröffentlichung von Personenfotografie, und man ging lange davon aus, dass diese auch den datenschutzrechtlichen Bestimmungen als speziellere Regelung vorgehen. Deshalb entwickelte sich entlang den Regelungen der Paragrafen 22 und 23 des KUG eine differenzierte Rechtsprechung, welche die Maßstäbe für die Zulässigkeit von Personenfotos setzte. Einige Jurist*innen vertreten die Auffassung, die Regelungen des KUG seien mit dem Inkrafttreten der DSGVO obsolet geworden sind. Die Zulässigkeit der Nutzung von Fotos mit Personenbezug richte sich ausschließlich nach den Regelungen der neuen europäischen Verordnung. Danach wäre für die Frage, ob Fotos mit Personen aus dem Bereich der Freien Darstellenden Künste im DAFDK online zugänglich gemacht werden dürfen, allein die Abwägung nach Art. 6 DSGVO maßgeblich, sofern keine Einwilligung des Betroffenen vorliegt. Danach sind die Interessen der Person, die die Fotos im DAFDK präsentiert, mit den Interessen der abgebildeten Person abzuwägen. Andere Jurist*innen sowie das Bundesinnenministerium sehen weiterhin einen Anwendungsbereich für die Vorschriften des Kunsturhebergesetzes, nach welchen auch in Zukunft die Zulässigkeit von Fotos zu beurteilen sei. Art. 85 der DSGVO gebe dem nationalen Gesetzgeber einen Gestaltungsspielraum, den Ausgleich von Datenschutz und Informations- und Meinungsfreiheit zu regeln. Dies geschehe in Deutschland durch die § 22 und 23 KUG. Sofern nicht – wie von einigen Jurist*innen vertreten – Art. 85 aufgrund der weiteren Formulierung in Abs. 1 als ein grundsätzlicher Verweis auf Regelungen zur Kommunikationsfreiheit gesehen wird.

III. 1 Kunsturhebergesetz

Schon sehr lange gilt in Deutschland das Recht am eigenen Bild: Jeder Mensch hat das Recht darauf, selbst zu entscheiden, ob und wo sein Bild veröffentlicht wird. Das wird bislang im § 22 des Kunsturhebergesetzes geregelt. Praktisch bedeutet das für Archive, dass sie für alle Bildnisse, die potentiell online gestellt werden sollen, neben den Urheberrechten der Fotografien auch die Persönlichkeitsrechte der Abgebildeten klären müssen. Denn selbst wenn die abgebildeten Personen ihre Erlaubnis für die ursprüngliche Veröffentlichung gegeben haben, gilt diese nicht für weitere Nutzungsformen, die zu dem Zeitpunkt der Erlaubnis vielleicht gar nicht abzusehen waren.

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

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

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

Dabei ist wichtig, dass „Ereignisse der Zeitgeschichte" nicht nur solche sind, die als geschichtlich besonders wichtig gelten wie etwa der Mauerfall. Vielmehr gehört alles dazu, das von der Öffentlichkeit beachtet wird, bei ihr Aufmerksamkeit findet und Gegenstand der Teilnahme oder Wissbegier weiterer Kreise ist. Das kann unter Umständen auch eine Veranstaltung der Freien Darstellenden Künste sein, insbesondere wenn diese besondere Aufmerksamkeit erregt wie beispielsweise die Aufsehen erregende Premiere eines neuen Stücks.

Dabei muss man immer abwägen, welches Recht schwerer wiegt: das Recht am eigenen Bild oder das Recht auf Meinungs- und Informationsfreiheit. So kann zum Beispiel eine Person vor zehn Jahren durchaus eine bestimmte Bekanntheit erreicht haben, weshalb die Veröffentlichung eines Fotos damals legitim war, auch weil ein Ereignis dargestellt wurde, zu dem es zu jener Zeit ein Informationsbedürfnis gab. Wollte man das Foto aber heute veröffentlichen, müsste man eine neue Erlaubnis einholen.

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

b) Personen als Beiwerk
Eine weitere Ausnahme gilt bisher nach dem Kunsturhebergesetz, wenn Personen nur als „Beiwerk“ auf einem Foto zu sehen sind, zum Beispiel auf einem Foto von einem Gebäude oder einem anderen öffentlichen Raum. Das kann auch Besucher*innen betreffen, die auf dem Foto ebenfalls zu sehen sind, obwohl das eigentliche Motiv etwas anderes, beispielsweise die Bühnenszene war. In diesem Fall darf das Bild veröffentlicht werden, ohne dass die Personen gefragt werden müssen. Dabei darf aber keine einzige Person besonders hervorgehoben sein, auch nicht, um das Bild etwas lebendiger zu gestalten. Sobald Personen im Fokus des Bildes stehen, müssen sie um Erlaubnis gefragt werden, wenn das Bild veröffentlicht werden soll. Dabei wird immer zwischen dem Recht der Person auf ihr eigenes Bild und der Bedeutung des Bildes abgewogen.

Es ist egal, wie viele Menschen auf dem Bild zu sehen sind. Entscheidend ist, ob eine Person erkennbar im Vordergrund steht oder nicht. Ein Hinweis darauf, dass dies nicht der Fall ist, lässt sich dann erkennen, wenn die abgebildete Person beliebig durch eine andere ausgetauscht werden oder ihre Abbildung ganz wegfallen könnte, ohne den Charakter des Bildes zu verändern.

Ebenfalls nicht gesondert gefragt werden muss nach dem KUG bei Fotos von öffentlichen Versammlungen oder Demonstrationen – allerdings gilt auch hier, dass, sobald eine oder mehrere Personen besonders im Vordergrund stehen, deren Erlaubnis nötig ist, um das Bild zu verwenden.

Abb. 14: Foto von Teilnehmenden der Impulse-Akademie 2018 *Zwischen Dorfplatz und Weltmarkt*. Keine der abgebildeten Personen ist Beiwerk. Wer ganz sicher gehen möchte, fragt in einem solchen Fall alle erkennbaren Personen, ob die Abbildung veröffentlicht werden darf.
Foto: Robin Junicke

Abb. 15: Aufführungsfoto der Produktion *The Host* von Andros Zins-Browne bei Impulse 2011. Die Menschen im Publikum sind Beiwerk. Daher ist eine Veröffentlichung nach dem Kunsturhebergesetz auch ohne ihre Zustimmung möglich.
Foto: Robin Junicke

c) Personen auf öffentlichen Versammlungen
Ebenfalls nicht gesondert gefragt werden muss nach dem KUG bei Fotos von öffentlichen Versammlungen oder Demonstrationen – allerdings gilt auch hier, dass, sobald eine oder mehrere Personen besonders im Vordergrund stehen, deren Erlaubnis nötig ist, um das Bild zu verwenden.

d) Kunstwerke
Die vierte und letzte Ausnahme des Kunsturhebergesetzes gilt für „Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern deren Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient“, wie es das Gesetz ausdrückt. Dazu gehören zum Beispiel künstlerische Fotografien, etwa Straßenszenen, die die oder der Fotograf*in selbständig fotografiert hat. Auch hier

sind die Grenzen eng gesteckt und es wird in Streitfällen immer abgewogen, ob das Persönlichkeitsrecht der Abgebildeten oder das Recht der Kunstfreiheit der Fotografen schwerer wiegt. Die künstlerischen Fotografien müssen eine Gestaltungs- und Ausdrucksform vorweisen. Die Entscheidung, ob etwas als Kunst gilt oder nicht, ist immer subjektiv. Fälle dieser Art landen immer wieder vor Gericht, wo um sie gestritten wird. Nutzer*innen des DAFDK sollten diese Ausnahme nur vorsichtig anwenden.

III. 2 Interessenabwägung nach Art. 6 DSGVO

Das KUG betrifft lediglich die Veröffentlichung von Personenfotografie und berücksichtigt nicht die spezifischen Gefahren, die aus der dauerhaften Online-Verfügbarkeit dieser Fotos erwachsen. Diese sind z. B. darin zu sehen, dass solche frei zugänglichen Informationen zur Profilbildung über Personen genutzt werden können.

Deshalb sollte zusätzlich zum KUG eine Interessenabwägung nach Art. 6 Abs. 1 lit. f DSGVO vorgenommen werden

Das bedeutet: Wenn die Veröffentlichung nach dem KUG zulässig ist, geht es nur um darüber hinaus gemäß DSGVO zu berücksichtigende Interessen und Grundrechte der Abgebildeten, die gegen die Grundrechte und Grundfreiheiten der Person abgewogen werden müssen, die diese Bilder im DAFDK öffentlich zugänglich machen will.

Dafür ist zunächst einmal notwendig, zu formulieren, worin das Interesse an der Präsentation solcher Bilder liegt. Dies wird zumeist recht einfach möglich sein. Erreicht werden soll die Dokumentation des Schaffens in den Freien Darstellenden Künsten, und an dieser Dokumentation gibt es auch nicht nur ein privates, sondern auch ein öffentliches Interesse. Und sofern die Kriterien des KUG erfüllt sind, müssten besondere Gründe vorliegen, die ein Interesse begründen, dass Fotos nicht dauerhaft online zugänglich sind. Das könnte in Ausnahmefällen der Fall sein, wenn es sich um Fotos handelt, deren leichte Zugänglichkeit sich erkennbar negativ auf den Abgebildeten auswirkt.

III. 3 Zustimmung einholen

Wenn nach den erläuterten Grundsätzen die Online-Zugänglichkeit nicht ohnehin zulässig ist, verbleibt in jedem Fall die Möglichkeit, die Zustimmung des bzw. der Abgebildeten einzuholen. Wie kann man nun die Zustimmung einholen? Der Gesetzgeber hat keine formalen Anforderungen gestellt, und zwar weder im Kunsturhebergesetz noch in der Datenschutz-Grundverordnung, DSGVO. Das heißt, eine Einwilligung muss nicht unbedingt schriftlich abgegeben werden. Es reicht eine mündliche Zusage oder sogar eine implizite Einwilligung. Letztere wird beispielsweise dann angenommen, wenn die fotografierte Person sieht, dass sie abgelichtet wird und ihr klar ist, dass das Foto veröffentlicht wird. Allerdings ist bei der Digitalisierung von Archivmaterialien eine schriftliche Einwilligung immer rechtssicherer.

III. 4 Anonymisierung

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

IV. Speziell II: Altes Material – Programmhefte, Plakate, Presseartikel usw.

Alte Programmhefte oder Plakate enthalten vielfach personenbezogene Daten, beispielsweise die Namen der Mitwirkenden. Sollen diese nun im DAFDK erneut online zugänglich gemacht werden, ist dies eine datenschutzrechtlich relevante Verarbeitung dieser personenbezogenen Daten, deren Zulässigkeit geprüft werden muss.

Zunächst ist festzuhalten, dass die personenbezogenen Daten in Programmheften oder Plakaten bereits veröffentlicht waren. Sofern auch bereits eine Online-Veröffentlichung vorgelegen hat oder sogar noch vorliegt, ist auch dies bei der Abwägung zu berücksichtigen.

Gleichwohl ist die Online-Veröffentlichung beim DAFDK eine neue Form der Verarbeitung, die erneut nach den Abwägungskriterien des Datenschutzes bewertet werden muss. Denn vielfach wird keine ausdrückliche Zustimmung für diese Online-Veröffentlichung der personenbezogenen Daten vorliegen. Das gilt insbesondere für ältere Materialien aus einer Zeit, bevor die Online-Präsentation nahezu aller Ereignisse alltäglich wurde.

Hier kommt es erneut auf eine Interessenabwägung nach Art. 6 Abs. 1 lit. f DSGVO an (*Seite 44*). Wie bereits in Hinblick auf die Personenfotografie ausgeführt, ist ein Interesse an der Veröffentlichung dieser Materialien zur Dokumentation der Entwicklung der Freien Darstellenden Künste vorhanden. Dagegen muss das Interesse der Beteiligten abgewogen werden, nicht dauerhaft öffentlich online auffindbar zu sein. Dafür müssen aber spezifische Gründe vorliegen. Grundsätzlich kann davon ausgegangen werden, dass die weitere Online-Verfügbarkeit von personenbezogenen Daten, die bereits öffentlich waren bzw. sind und die in Verbindung mit dem öffentlichen Wirken der Personen stehen, durch die Interessen an einer Dokumentation gerechtfertigt sind.

Außerdem besteht natürlich die Möglichkeit, nachträglich eine Einwilligung einzuholen oder auch durch Anonymisierung die Interessen der Betroffenen zu wahren, etwa indem man Namen schwärzt. Hier gilt das oben zu Fotos ausgeführte entsprechend.

E. Recht und Risiko

Angesichts der Komplexität des Urheberrechts und der zahlreichen Unsicherheiten **empfiehlt sich ein pragmatischer Umgang** mit (möglicherweise) urheberrechtlich geschütztem Material und eine Risikoabwägung. Denn bei urheberrechtlich relevanten Handlungen gibt es ohnehin **keine absolute Sicherheit.**

Schon die Frage, ob etwas als Werk urheberrechtlich geschützt ist, sich also als persönliche geistige Schöpfung vom Alltäglichen abhebt, ist eine Wertungsfrage.

Kommt man in den Bereich der vertraglichen Einräumung von Nutzungsrechten, so gibt es auch hier keine Sicherheit. Denn im Urheberrecht gibt es – anders als beim Erwerb körperlicher Gegenstände – keinen Schutz des gutgläubigen Erwerbs: Wer beispielsweise einen Mantel kauft, der in Wirklichkeit gar nicht der Verkäuferin gehört, sondern den diese von einer Freundin geliehen hat, erwirbt trotzdem Eigentum. Käufer*innen dürfen darauf vertrauen, dass Verkäufer*innen ihre Ware rechtmäßig verkaufen, solange sie nichts Gegenteiliges wissen. Diesen Schutz gibt es beim Erwerb von Nutzungsrechten nicht. Wenn eine Person beispielsweise von einem Fotografen die Nutzungsrechte für ein Foto übertragen bekommt, kann sie nie absolut sicher sein, diese Nutzungsrechte auch tatsächlich zu erhalten – auch dann nicht, wenn sie dafür bezahlt. Denn es wäre ja möglich, dass der Fotograf seine ausschließlichen Nutzungsrechte schon vorher an jemand anderen übertragen hat, zum Beispiel an einen Verlag. Nutzt die Person dann das Foto in gutem Glauben, kann der Verlag sie verklagen. Er kann verlangen, dass sie die Nutzung unterlässt und sogar Schadensersatz verlangen. **Der gute Glauben hilft nicht**. Und weil dies so ist, besteht immer ein Risiko.

Bei den Freien Darstellenden Künsten kennt man sich vielfach untereinander. Da empfiehlt es sich, einfach nachzufragen. In den weitaus meisten Fällen freuen sich Kreative, wenn die Dokumente ihres Wirkens zugänglich gemacht werden. Wer Euch antwortet, dass er oder sie mit einer Veröffentlichung im DAFDK einverstanden ist, wird nicht rechtlich gegen Euch vorgehen (können). Für das bloße Online-Stellen braucht Ihr keine komplizierten Verträge: Eine Mail oder ein kurzer Brief reicht, wenn daraus hervorgeht, dass die Betroffenen einverstanden sind. Sogar eine mündliche Zusage reicht – allerdings ist die im Streitfall meist schwer zu beweisen. **Fragen hilft.**

Und für die bloße Online-Stellung im DAFDK ist nicht entscheidend, welche Rechte seinerzeit an wen übertragen wurden, wenn alle einverstanden sind. Wer welche Rechte hat, ist relevant, wenn es um spätere Nutzungen geht, nicht aber für die bloße Präsentation im DAFDK. Im Zweifel gibt man an, dass die Rechte vorbehalten sind.

Auf ein Risiko sei jedoch hingewiesen: Bei Kreativen, die sehr eng zusammenarbeiten, oft unter prekären Verhältnissen, kann es zu Spannungen und psychologisch motivierten Feindschaften kommen. Die haben zwar meist nichts mit Urheberrecht oder Datenschutz zu tun, aber das Recht wird dann als Werkzeug genutzt, um ganz anders motivierte Streitigkeiten auszufechten. Wenn dies der Fall ist, so empfiehlt es sich auch, die Lösung des Konfliktes nicht vor Gericht, sondern im direkten Austausch zu suchen.

Auch bei Persönlichkeitsrecht und Datenschutz sind Risiken unvermeidbar. Wie ausgeführt, sind vielfach Interessenabwägungen notwendig und jede Interessenabwägung kann sich unter Umständen als fehlerhaft erweisen.

Schließlich: Wenn dann doch einmal eine Publikation beanstandet wird, solltet Ihr darauf schnell reagieren und die entsprechenden Materialien zunächst sicherheitshalber vom Netz nehmen, um dann in einem zweiten Schritt die Vorbehalte der betroffenen Personen zu überprüfen.

Es hilft niemandem, wenn aus Angst vor Rechtsfragen kreative Werke im Verborgenen bleiben oder in Vergessenheit geraten.

Eine Lösung dafür kann auch darin liegen, die Online-Archivierung in Zukunft schon bei der Planung einer neuen Produktion mitzudenken! Wenn man frühzeitig die notwendigen Rechte aller Beteiligten einholt, schafft man die Grundlage dafür, dass diese Arbeiten langfristig sichtbar und zugänglich bleiben. Schließlich investieren alle gemeinsam viel Mühe, um die Produktion ins Licht der Öffentlichkeit zu bringen – und deswegen wird die Zustimmung zum Archivieren in den allermeisten Fällen sicher auch gerne gegeben!

Wer es rechtssicher schriftlich festhalten will, findet auf der Website des Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin (digiS) kostenfreie Vorlagen[2].

Über den Autor
Prof. Dr. Paul Klimpel studierte Jura und Philosophie in Bonn und München. Von 2002 bis 2011 war er bei der Stiftung Deutsche Kinemathek, zuletzt als Verwaltungsdirektor. Er ist Partner bei iRights.law Rechtsanwälte, Chapter Lead bei Creative Commons Deutschland, leitet die Konferenzreihe „Zugang gestalten!“ und ist Honorarprofessor am Institut für Theater-, Film-, und Medienwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt

2 https://www.digis-berlin.de/wissenswertes/vertragsvorlagen/

Impressum

Initiative für die Archive der Freien Darstellenden Künste e.V.
Vorstand: Janina Benduski, Michael Freundt, Prof. Dr. Wolfgang Schneider
c/o Internationales Theaterinstitut
Mariannenplatz 2
10997 Berlin

Autor: Prof. Dr. Paul Klimpel
Redaktion und Lektorat: Wilma Renfordt, Steffen Wedepohl
Design: 3pc GmbH Neue Kommunikation
Satz: Berthold Schnitzer

Der Text steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 (CC BY 4.0). Das bedeutet, dass er vervielfältigt, verbreitet und öffentlich zugänglich gemacht werden kann, auch kommerziell, sofern dabei der Urheber (Paul Klimpel) und die oben genannte Lizenz genannt werden.

performingarchive.org

Stand: 4. November 2025

Das Gendern mit dem Genderstern (*) wurde im Rahmen der redaktionellen Bearbeitung durch das DAFDK-Projektteam in den Text eingefügt.

Das Digitale Archiv der Freien Darstellenden Künste ist ein Projekt der Initiative für die Archive der Freien Darstellenden Künste e.V. Es wird gefördert aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und der 16 Bundesländer.

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Baden-Württemberg Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst

Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt BERLIN

LAND BRANDENBURG Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur

Der Senator für Kultur Freie Hansestadt Bremen

Hamburg Behörde für Kultur und Medien

HESSEN Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur

Freistaat Thüringen Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur

Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

RheinlandPfalz MINISTERIUM FÜR FAMILIE, FRAUEN, KULTUR UND INTEGRATION

Ministerium für Bildung und Kultur SAARLAND

SACHSEN Gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus. Diese Einrichtung wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes

SACHSEN-ANHALT #moderndenken

SH Schleswig-Holstein Ministerium für Allgemeine und Berufliche Bildung, Wissenschaft, Forschung und Kultur

MV Mecklenburg-Vorpommern Ministerium für Wissenschaft, Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten