

Digitales Deutsches Frauenarchiv (Hg.)

Bewegungs- geschichte digitalisieren

Praxistipps zur Rechteklärung

Valie Djordjević und Paul Klimpel



Bewegungsgeschichte digitalisieren

Praxistipps zur Rechteklärung

Valie Djordjević und Paul Klimpel



Herausgegeben vom Digitalen Deutschen Frauenarchiv
2. Auflage, April 2020

IMPRESSUM

Bewegungsgeschichte digitalisieren. Praxistipps zur Rechtklä rung

2. leicht veränderte Auflage, April 2020

Online zu finden unter <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/angebote/rechtklaerung/praxistipps-recht>

Dauerhaft auffindbar und zitierbar über [urn:nbn:de:101:1-2018082209](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2018082209)

ISBN 978-3-00-060585-7

Autor*innen

Valie Djordjević (iRights.info, <https://irights.info>)

Paul Klimpel (iRights.Law, <https://irights-law.de>)

Almstadtstraße 9/11, 10119 Berlin

Herausgeber*in

Digitales Deutsches Frauenarchiv, ein Projekt des i.d.a.-Dachverbands

Wattstraße 10, 13355 Berlin · T +49 (0)30 2394 2177

kontakt@ida-dachverband.de · www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de

Redaktion Katrin Lehnert

Layout und Satz Nurten Zeren

Lektorat Mona Ahmed

Umschlagabbildungen aus den i.d.a.-Einrichtungen

Lizenzhinweise

Die Abbildungen dieser Broschüre dürfen so genutzt werden wie am Bild gekennzeichnet. Der Text dieser Broschüre darf ganz oder in Teilen unter den Bedingungen der Creative Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (abgekürzt CC BY 4.0) genutzt werden. Das bedeutet, dass Sie ihn vervielfältigen, verbreiten, bearbeiten und auf sonstige Arten nutzen dürfen, auch kommerziell, sofern Sie dabei stets die Autor*innen und Herausgeber*in, die Lizenz einschließlich ihrer URL sowie die Quelle des Textes nennen. Die vollständigen Lizenzbedingungen sind zu finden unter der URL <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/de/legalcode>.



Valie Djordjević/Paul Klimpel/Digitales Deutsches Frauenarchiv:

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

Gefördert vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ)

INHALT

VORWORT	7
----------------------	---

EINLEITUNG	9
-------------------------	---

I. URHEBERRECHT	11
------------------------------	----

1. Urheberrechtliche Grundlagen.....	11
2. Urheberrecht und Digitalisierung.....	17
3. Gemeinfreiheit und Schöpfungshöhe.....	19
4. Schranken, Einwilligungen oder freie Lizenzen.....	21
5. Nutzungsarten.....	22
6. Arten der Rechteübertragungen.....	24
Verschiedene Urheber*innen und Werkarten.....	27
7. Urheberrecht in Archiven und Bibliotheken.....	29
Die Suche nach Rechteinhaber*innen.....	29
8. Logos (Markenrechte).....	30
Was ist markenrechtlich geschützt?.....	31
Wann werden Marken ‚benutzt‘?.....	31
9. Eigene Rechte der Institutionen.....	32
Nutzungsrechte.....	33
Rechte von Arbeitgeber- und Arbeitnehmer*innen.....	33
10. Pragmatismus und Risikoabwägung.....	36

II. ALLGEMEINES PERSÖNLICHKEITSRECHT UND DATENSCHUTZ	41
---	----

1. Datenschutz.....	41
2. Speziell: Das Recht am eigenen Bild.....	44
Erlaubt: Personen der Zeitgeschichte.....	46
Personen als Beiwerk.....	47
Personen auf öffentlichen Versammlungen.....	49
Kunstwerke.....	50
Zustimmung einholen.....	51

III. DIGITALISIERUNG VON ARCHIVGUT	52
1. Allgemeines.....	52
2. Zulässigkeit der Digitalisierung.....	53
3. Entstehen neuer Rechte.....	55
Fotos und Scans.....	55
Rechte von Arbeitgeber- und Arbeitnehmer*innen.....	57
4. Workflow.....	57
IV. TERMINALNUTZUNG	59
1. Allgemeines.....	59
2. Gesetzliche Grundlage.....	59
3. Workflow.....	61
V. ONLINE STELLEN	61
1. Öffentliche Zugänglichmachung als eigene Nutzungsart.....	61
2. Schranken.....	61
3. Verwaiste Werke.....	62
4. Vergriffene Werke.....	64
5. Besonderheiten konkreter Fälle.....	65
Metadaten.....	65
Zeitungsausschnitte.....	69
Interviews und Transkripte.....	70
Fotografien.....	70
Plakate, Flyer und Graue Materialien.....	71
Collagen.....	74
Vorschaubilder (Thumbnails).....	75
Anonyme und pseudonyme Werke.....	76
Geschäftspost und Vereinsunterlagen.....	77
Amtliche Werke.....	77
Unveröffentlichtes Archivgut.....	78
Verlagspublikationen/Bildagenturen/Filmverleih.....	79
Nicht mehr existente Zeitschriften/Verlage/ Gruppen/Vereine.....	80

6. Übergabe an das DDF, die DDB und andere Portale.....	81
7. Workflow.....	82
VI. ARCHIVIERUNG	83
1. Archivierung und Digitalisierung.....	83
2. Gesetzliche Grundlagen.....	83
3. Kopierschutz.....	84
4. Formatänderungen.....	85
5. Besonderheiten nach Materialart.....	86
6. Workflow.....	86
VII. FREIE LIZENZEN	87
1. Allgemein.....	87
2. Die Creative Commons-Standard-Lizenzverträge.....	88
3. Was müssen Archive und Bibliotheken bei der Vergabe von CC-Lizenzen beachten?.....	92
4. Praktische Nutzung der Lizenzen.....	93
5. Die Freigabe urheberrechtlich geschützten Materials (CC0 – CC Zero).....	95
ANHANG	97
Gesetze.....	97
Weiterführende Literatur.....	98

VORWORT

Ab September 2018 hat Lesben- und Frauengeschichte eine neue Adresse im Netz: das Digitale Deutsche Frauenarchiv (DDF). Gefördert wird das Internetportal vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, Träger ist der i.d.a.-Dachverband.

Derzeit arbeiten 40 Lesben- und Frauenarchive, -bibliotheken und -dokumentationsstellen im i.d.a.-Dachverband zusammen. Gemeinsam verfügen sie über umfangreiche Bestände zu Aktivistinnen, Organisationen und regionalen Strömungen der verschiedenen Phasen der deutschsprachigen Frauenbewegungen vom 19. Jahrhundert bis heute (vgl. meta-katalog.eu). Diese Bestände dauerhaft digital zu sichern und zu präsentieren, ist die Aufgabe des DDF. Unterschiedliche Materialien wie Plakate und Flugblätter, Bücher und Zeitschriften, aber auch unveröffentlichte Originaldokumente wie Briefe, Fotos oder Tonaufnahmen aus privaten Nachlässen feministischer Wegbereiterinnen werden für alle öffentlich zugänglich gemacht.

Voraussetzung für die Online-Stellung ist eine aufwendige Recheklä rung. Zwar brachte die seit März 2018 gültige Gesetzesnovelle in Form des Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz (UrhWissG) einige Erleichterungen für Bibliotheken und Archive. Doch gibt es immer noch keine allgemeine Erlaubnis für Kulturerbeinstitutionen, ihre Bestände online im Netz zu präsentieren. Die Herausforderung besteht nach wie vor darin, Nutzungsrechte für jedes Objekt einzuholen.

Kleinere Institutionen wie die Erinnerungseinrichtungen sozialer Bewegungen arbeiten meist mit wenigen Mitarbeiter*innen, häufig mit Unterstützung durch Ehrenamtliche, was eine vertiefte Einarbeitung in die komplexe Materie des Urheber- und Persönlichkeitsrechts erschwert. Zudem bewahren diese Archive und Bibliotheken zum großen Teil Materialien wie Plakate, Flugblätter, Broschüren und Graue Literatur, deren Recheklä rung eine besondere Herausforderung dar-

stellt. Nicht zuletzt sind insbesondere die Bewegungen der 1970er und 1980er Jahre von einem Geist der Kollektive getragen, der einer auf individuelle Urheber*innenschaft abzielenden Rechtslage gegenübersteht.

Die i.d.a.-Einrichtungen, die nun eine erste Auswahl aus ihren Beständen im DDF präsentieren, haben sich diesen Herausforderungen erfolgreich gestellt und sich intensiv mit Urheberrecht, Persönlichkeitsrecht und Datenschutz auseinandergesetzt, juristisch begleitet von der Anwaltskanzlei iRights.Law. Die vorliegende Publikation bündelt diese Erfahrungen: Die Autor*innen reflektieren die konkreten Fragen und Probleme, die bei der Vorbereitung des DDF-Onlinegangs aufgetreten sind. Dabei berücksichtigen sie sowohl die jüngste Urheberrechtsnovelle als auch die im Mai 2018 in Kraft getretene europäische Datenschutz-Grundverordnung (DSGVO).

Wir hoffen, dass Viele von dieser Publikation profitieren und sie gemeinsam mit unserem Vertragsgenerator (ida-dachverband.de/ddf/vertragsgenerator) dabei hilft, immer mehr Objekte für die Bildungs-, Forschungs- und Medienarbeit im Internet frei zugänglich zu machen.

Mit dem Onlinegang des DDF ist ein Anfang gemacht, weitere Digitalisierungsprojekte stehen an. Das Wissen aus der Digitalisierung feministischer Bewegungsgeschichte ist ein Erfahrungsschatz, auf dem wir weiter aufbauen.

Berlin, September 2018

Sabine Balke Estremadoyro
Geschäftsführung

Dr. Katrin Lehnert
Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Digitales Deutsches Frauenarchiv

EINLEITUNG

Die wechselhafte Geschichte der Frauenbewegung der letzten 200 Jahre hat die Stellung von Frauen in Deutschland gesellschaftlich wie auch rechtlich grundlegend verändert. So unterschiedlich die Strömungen innerhalb der Frauenbewegung auch sind, es ging und geht darum, die Interessen von Frauen in den unterschiedlichen Situationen zu vertreten.

Vieles von dem, was heute selbstverständlich ist, wurde vor gar nicht langer Zeit erst erstritten. Erst seit 1918 gilt in Deutschland ein allgemeines Wahlrecht für Frauen. Und noch bis 1977 hieß es in § 1356 Absatz 1 des Bürgerlichen Gesetzbuches: „Die Frau führt den Haushalt in eigener Verantwortung. Sie ist berechtigt, erwerbstätig zu sein, soweit dies mit ihren Pflichten in Ehe und Familie vereinbar ist.“¹

Die jüngere Geschichte des Ringens für die Interessen von Frauen wird aber nur soweit im öffentlichen Bewusstsein wachgehalten werden können, wie auch die Zeugnisse dieses Ringens in einer zunehmend digital geprägten Welt zugänglich sind. Dabei ist es besonders wichtig, das Quellenmaterial selbst zugänglich zu machen, um nicht allein auf möglicherweise verfälschende Beurteilungen und Bewertungen angewiesen zu sein. Archive, Bibliotheken und Dokumentationsstellen können in einer digitalen Welt ihre Aufgaben nur erfüllen, wenn sie sich digitaler Medien bedienen und ihre Bestände so weit wie möglich auch im Internet zugänglich machen. Denn ‚Was nicht im Netz ist, ist nicht in der Welt.‘ Es wird langfristig in Vergessenheit geraten.

¹ Bürgerliches Gesetzbuch vom 1. Juli 1958 bis zum 1. Juli 1977, § 1356 Absatz 1, Zugriff am 10.7.2018 unter <https://lexetius.com/BGB/1356,3>; vgl. „Erstes Gesetz zur Reform des Ehe- und Familienrechts vom 14. Juni 1976“, in: Bundesgesetzblatt Nr. 67 vom 15.6.1976, S. 1421–1463, hier S. 1421, Zugriff am 10.7.2018 unter http://www.bgbl.de/xaver/bgbl/start.xav?startbk=Bundesanzeiger_BGBl&jumpTo=bgbl176s1421.pdf.

Dieser Leitfaden beschreibt die rechtlichen Anforderungen an dieses Vorhaben. Er soll so weit wie möglich zur eigenen rechtlichen Einschätzung von Archivmaterial und Bibliotheksbeständen anleiten. Damit sollen Archive und Bibliotheken in die Lage versetzt werden, die Risiken von Rechtsverletzungen bei der Digitalisierung ihres Bestandes möglichst selbst einzuschätzen. Im Einzelfall kann der Leitfaden eine fachjuristische Prüfung aber nicht ersetzen.

Zunächst werden in einem allgemeinen Teil die Grundlagen von Urheber- und Persönlichkeitsrecht erläutert, um dann konkret auf die rechtlichen Aspekte der verschiedenen Stationen im Digitalisierungsprozess einzugehen, nämlich auf die Digitalisierung als solche, die Nutzung von Digitalisaten an Terminals des Archivs oder der Bibliothek, auf das Onlinestellen und schließlich die Langzeitarchivierung.

I. URHEBERRECHT

In der zunehmend digital geprägten Welt wachsen die Möglichkeiten, Inhalte zu veröffentlichen und zugänglich zu machen. Das bedeutet aber auch, dass das Risiko, Rechte zu verletzen, wächst. Deshalb ist die Auseinandersetzung mit dem Urheberrecht unabdingbar, wenn mit dem Netz gearbeitet wird.

1. Urheberrechtliche Grundlagen

Das Urheberrecht schützt „[d]ie 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 §§ 1, 7 und 11 des **Urheberrechtsgesetzes** (UrhG) heißt. Das Urheberrecht entsteht immer nur bei einem Menschen: der Urheberin oder dem Urheber. Es entsteht in dem Augenblick, in dem das Werk geschaffen wird und ist unabhängig davon, ob die betreffende Person das Urheberrecht annehmen will oder nicht. Anschließend kann es vererbt werden, sowohl auf andere natürliche Personen als auch auf juristische Personen wie Vereine, Stiftungen oder Firmen. Wenn die Erben nicht testamentarisch bestimmt werden, gilt die gesetzlich festgelegte Reihenfolge: Ehepartner*innen, Kinder, Enkelkinder, Eltern, Geschwister usw. Sind keine Erben vorhanden, fällt das Urheberrecht wie der gesamte Nachlass an den Staat.

*Urheber*innen
von Werken*

Sofern ein Archiv das Urheberrecht nicht erbt, kann es nur ‚Nutzungsrechte‘ übertragen bekommen – die aber, je nachdem wie es vertraglich vereinbart ist, relativ weit gehen können. Das Urheberrecht selbst kann nicht übertragen werden. Bei der Übertragung von Nutzungsrechten wird von einer ‚Einräumung von Nutzungsrechten‘ durch die Urheber*in (oder ihre Erben) gesprochen. Dies geschieht durch eine Willenserklärung (Vertrag, Abtretung usw.), die auch mündlich abge-

*Übertragung von
Nutzungsrechten*

geben werden kann. Das heißt, die Schriftform ist nicht zwingend notwendig – sie wird jedoch aufgrund der Nachvollziehbarkeit empfohlen.

Kein Verzicht auf das Urheberrecht

Auf das Urheberrecht kann nicht verzichtet werden. Während beschlossen werden kann, das Eigentum an einem Fahrrad aufzugeben und es mit einem Zettel „Zu verschenken“ an den Straßenrand zu stellen, kann das Urheberrecht an einem Werk nicht aufgegeben werden. Es gibt jedoch Werkzeuge, die bewirken, dass Werke behandelt werden dürfen, als wären sie nicht urheberrechtlich geschützt (die sogenannte ‚Freigabeerklärung‘ – CC Zero, siehe Kap. VII.5).

Das Urheberrecht schützt Werke der Literatur, der Kunst und der Musik – wobei die Definitionen sehr weit gefasst sind und auch ein Flugblatt ein Kunstwerk oder Literatur sein kann. Das heißt grundsätzlich, dass wenn Bilder, Texte, Musikaufnahmen, Noten, Filme oder ähnliche Werke genutzt werden wollen, die Urheber*in gefragt werden muss. ‚Nutzen‘ bedeutet in diesem Zusammenhang alles, was über den reinen Werkgenuss, zum Beispiel das Lesen eines Buchs und das Schauen eines Films, hinausgeht. Möchte eine Person beispielsweise ein Foto für eine Veröffentlichung verwenden oder einen Film außerhalb des rein privaten Rahmens anderen zeigen, braucht sie dafür eine Erlaubnis der Rechteinhaber*in. Ausnahmen davon gibt es nur, wenn eine gesetzliche Erlaubnis zur Nutzung existiert – eine sogenannte ‚Schranke‘. Schranke heißt es deshalb, weil sie das absolute Recht der Urheber*in (oder Rechteinhaber*in, denn die Urheber*in kann ja ihre Nutzungsrechte wie gesagt an Dritte übertragen) im Sinne der Allgemeinheit einschränkt.

Gesetzliche Schranken

Urheberrecht ≠ Eigentum

Das Urheberrecht ist nicht zu verwechseln mit dem Sacheigentum, also dem Eigentum an Büchern, Fotos oder Filmen als körperliche Gegenstände. Es ist davon völlig unabhängig. Das Eigentum an einem Buch beispielsweise berechtigt nicht dazu, dieses Buch im urheberrechtlichen Sinne zu ‚nutzen‘, das heißt, es zu vervielfältigen, zu verfilmen oder zu bearbeiten. Davon betroffen sind auch Archive und Bibliotheken: Eine Schenkung sagt nicht notwendigerweise etwas darüber aus, ob

und in welcher Form die Einrichtung die geschenkten Materialien nutzen darf. Dies ist nur dann der Fall, wenn die Nutzungsrechte – beispielsweise im Schenkungsvertrag – vertraglich geregelt wurden.

Was fällt unter den urheberrechtlichen Schutz? Nicht jeder Text und nicht jede Grafik ist urheberrechtlich geschützt. Ihnen müssen eine gewisse Kreativität und Individualität innewohnen. In § 2 des Urheberrechtsgesetzes wird das so ausgedrückt: „Werke im Sinne dieses Gesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen.“ Das sind Sprachwerke (etwa literarische und journalistische Texte, aber auch ausgearbeitete Reden), künstlerisch gestaltete Bilder und Fotografien, Zeichnungen, Filmwerke, Musik, aufwendige Collagen und so weiter. Ein Werk muss eine gewisse ‚Schöpfungshöhe‘ haben, das heißt, es muss sich als persönliche geistige Schöpfung vom Alltäglichen abheben. Ein schlichter Einkaufszettel zum Beispiel ist kein Sprachwerk. Dennoch werden an Sprachwerke keine allzu großen Anforderungen hinsichtlich ihres kreativen Gehalts gestellt – die Hürden für den Schutz solcher Werke sind gering. So dürften die allermeisten Zeitungsartikel, Broschüren, Flyer und Plakate geschützt sein.

Werke = persönliche geistige Schöpfungen

Das Urheberrecht an einem Werk gilt bis 70 Jahre nach dem Tod der Urheber*in. Erst nach Ablauf dieser Zeit wird das Werk gemeinfrei. Das bedeutet, alle können es nutzen, ohne zu fragen – also auch Archive, Bibliotheken und andere Gedächtnisorganisationen. Nun sind 70 Jahre eine lange Zeit. So wurden im Jahr 2018 die Werke der Urheber*innen gemeinfrei, die im Jahr 1947 gestorben sind, etwa die der Schriftstellerin Ricarda Huch. Bei unbekanntem Todesdatum der Urheber*in kann aktuell davon ausgegangen werden, dass Werke, die vor 1870 entstanden sind, heute gemeinfrei sind. Dies ist ein pragmatischer Näherungswert und erklärt sich aus folgendem Umstand: 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 1840 geschaffenes Werk, dessen Urheber*in so alt wurde, noch unter den Schutz fallen. Dies ist aber extrem unwahr-

Geltungsdauer des Urheberrechts und Gemeinfreiheit

scheinlich – wenn von einem Lebensalter von 90 Jahren ausgegangen wird, stellt 1870 als Grenze ein realistisches Datum dar.

Leistungsschutzrechte (verwandte Schutzrechte)

Neben dem Urheber- und dem Nutzungsrecht gibt es sogenannte ‚Leistungsschutzrechte‘ (auch ‚verwandte Schutzrechte‘), welche eine Reihe spezifischer Leistungen schützen. Leistungsschutzrechte ähneln in den meisten Auswirkungen den Urheberrechten. Sie erfordern aber kein zugrundeliegendes Werk, sind nicht an die Person gebunden und haben abweichende Schutzfristen. Typische Leistungsschutzrechte sind die von ausübenden Künstler*innen, zum Beispiel von Musiker*innen, die ein Werk zwar nicht komponieren, es aber aufführen. Der Schutz ist hier in der Regel kürzer als bei den Urheberrechten, die ab Entstehung eines Werkes gelten – er tritt erst in Kraft ab dem Zeitpunkt der Veröffentlichung.

*Verschiedene Urheber*innen und Leistungsschutzberechtigte*

Wichtig zu wissen ist auch, dass an einem Werk verschiedene Urheber*innen und Leistungsschutzberechtigte beteiligt sein können. Ein typisches Beispiel hierfür ist ein Film, bei dem etwa Regisseur*in, Kamerafrau und Cutter*in Urheberrechte, Schauspieler*innen und Filmproduzent*innen dagegen Leistungsschutzrechte erwerben. Beim Film ist es allerdings so, dass all diese Rechte in der Regel bei der Produzent*in gebündelt werden. Seit 1966 gibt es eine entsprechende Vermutungsregel im Gesetz: Das heißt, es wird vermutet, dass – sofern nichts anderes vereinbart wurde – alle, die bei einem Film mitwirken, umfangreiche Nutzungsrechte an die Produzent*in übertragen haben.

*Ausübende Künstler*innen*

Da die Leistungen von ausübenden Künstler*innen wie Musiker*innen oder Schauspieler*innen geschützt sind, kann es sein, dass eine Musikaufnahme oder die Aufführung eines Werkes noch geschützt ist, obwohl die Urheber*in schon länger als 70 Jahre tot ist – dann nämlich, wenn die Einspielung oder Aufführung zu einem späteren Zeitpunkt erfolgt ist. So ist etwa eine Sinfonie von Maria Theresia von Ahlefeldt (gestorben 1810) oder ein Gedicht von Anette von Droste-Hülshoff (gestorben 1848) zwar gemeinfrei, an der konkreten Aufnahme der Sinfonie oder des Gedichts entstehen jedoch Leistungsschutz-

rechte der ausübenden Künstler*innen. Dieser Schutz gilt bis 50 Jahre nach Erscheinen. Beachtet werden muss außerdem ein eigenes Recht des Tonträgerherstellers, das 70 Jahre ab Erscheinen währt.

Ein weiteres Beispiel von Leistungsschutzrechten sind wissenschaftliche Editionen ungeschützter Werke: Eine Werkausgabe ist geschützt, wenn sie das Ergebnis wissenschaftlicher Arbeit ist und sich von bisherigen Ausgaben desselben Werkes wesentlich unterscheidet.

Wissenschaftliche Editionen

Ähnliches gilt für die erstmalige Veröffentlichung gemeinfreier, bisher unveröffentlichter Materialien (sogenannte ‚nachgelassene Werke‘): Die Person, die die Materialien erstmalig öffentlich wiedergegeben oder veröffentlicht hat, erhält ein ausschließliches Verwertungsrecht daran. Sowohl für wissenschaftliche Ausgaben als auch für nachgelassene Werke gilt ein Schutz von 25 Jahren nach ihrem Erscheinen.

Nachgelassene Werke

*Zusammengefasst: Urheberrechte gelten an geistigen, kreativen Schöpfungen und gelten 70 Jahre nach dem Tod der Urheber*in. Verwandte Schutzrechte wie Leistungsschutzrechte haben unterschiedliche Schutzdauer:*

Unterschiedliche Schutzdauer

Gesetz	Schutzdauer nach Erscheinen	Leistungsschutzrechte
§ 70 UrhG	25 Jahre	Wissenschaftliche Ausgaben
§ 71 UrhG	25 Jahre	Nachgelassene Werke
§ 85 UrhG	70 Jahre	Tonträgerhersteller (auch unveröffentlichte Aufnahmen)
§ 87d UrhG	15 Jahre	Datenbankhersteller
§§ 72, 79, 81, 87, 94, 95 UrhG	50 Jahre	Lichtbilder, Laufbilder Filmhersteller*innen, ausübende Künstler*innen, Veranstalter*innen, Filmhersteller*innen usw.

Werke mit mehreren Urheber*innen

Die Schutzfristen – sowohl für die urheberrechtlichen Nutzungsrechte als auch die kürzeren für die Leistungsschutzrechte – sind sehr viel länger als die üblichen kommerziellen Verwertungszeiträume für kulturelle Güter. Das verursacht erhebliche Probleme für Archive, Bibliotheken und Dokumentationsstellen. Denn je mehr Zeit vergangen ist, desto schwerer wird es herauszufinden, wer genau die Rechte an einem Werk hält. Oft wurde dies gar nicht dokumentiert oder nur solange, wie die Werke kommerziell ausgewertet wurden. Nicht zu vergessen: Wenn es um Werke mit mehreren Urheber*innen geht, muss eine Nutzungserlaubnis von allen Beteiligten eingeholt werden (vgl. Kap. I.6). Urheberrechte an einer Zeitschrift können bei den Autor*innen, den Fotograf*innen, der Gestalter*in des Titelbildes und gegebenenfalls bei den Herausgeber*innen, Layouter*innen und so weiter liegen. Die Schutzfrist bei mehreren Urheber*innen richtet sich nach denen, die am längsten leben.



Um dieses Titelblatt der Vereinszeitschrift Menschenrechte für die Frau (1/2006) von Terre des Femmes im Digitalen Deutschen Frauenarchiv veröffentlichen zu können, wurde es von der Dokumentationsstelle von Terre des Femmes unter CC BY-SA lizenziert. Dafür mussten alle Beteiligten um Erlaubnis gefragt werden: die Gestalterin des Umschlags, Ingrid Meyerhöfer (im-grafik.de), und der Fotograf Manfred Grohe. Die Abgebildete auf dem Foto ist die Nobelpreisträgerin Shirin Ebadi, die als Person des öffentlichen Lebens nicht um Erlaubnis gefragt werden muss. Als Quelle muss bei der Online-Stellung die Dokumentationsstelle von Terre des Femmes angegeben werden. Der Creative Commons-Lizenzhinweis lautet daher folgendermaßen:



*Manfred Grohe/im-grafik.de: CC BY-SA 4.0
(<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>).*

Quelle: Dokumentationsstelle Terre des Femmes

Archive und Bibliotheken sind oft mit erheblicher Rechtsunsicherheit konfrontiert, wenn sie versuchen, den urheberrechtlichen Status der ihnen anvertrauten Werke zu ermitteln. Denn in vielen Fällen handelt es sich um sogenannte ‚verwaiste Werke‘. Das sind Werke, deren Urheber- beziehungsweise Rechteinhaber*innen nicht festgestellt werden können, da sie entweder komplett unbekannt oder nicht mehr aufzuspüren sind (vgl. Kap. V.3).

Rechtsunsicherheit

Eines soll in Sachen Urheberrecht noch vorausgeschickt sein: Soweit die Nutzung durch eine gesetzliche Schranke erlaubt ist, ist die Frage, ob das Material überhaupt geschützt ist, zweitrangig – außer in Bezug auf die Vergütung, denn gesetzlich erlaubte Nutzungen können dennoch vergütungspflichtig sein. Die Schranken des Urheberrechts, also die Ausnahmebestimmungen, unter welchen Umständen eine Nutzung erlaubt ist, ohne dass die Urheber*in oder Rechteinhaber*in gefragt werden muss, behandeln wir in Abschnitt 4 dieses Kapitels.

Gesetzliche Schranken

2. Urheberrecht und Digitalisierung

Vor der Digitalisierung und dem Internet war das Urheberrecht ein Rechtsbereich, mit dem nur wenige Expert*innen zu tun hatten, zum Beispiel Autor*innen, Mitarbeiter*innen von Verlagen oder Plattenlabels. Privatpersonen kamen damit kaum je in Berührung, da nahezu alles, was sie gemacht haben, durch das Gesetz geregelt und erlaubt war. Privat durfte – und darf – man Bücher kaufen, weiterverkaufen und verleihen, man darf Platten auf eine Kassette kopieren (oder CDs brennen, wenn sie nicht kopiergeschützt sind), man darf Ausschnitte aus Büchern in Bibliotheken kopieren (das Kopieren ganzer Bücher ist zwar verboten, aber es lohnt sich auch nicht). Für all das gibt es im Urheberrecht Bestimmungen, die im Analogen alltägliche Handlungen erlauben (insbesondere die sogenannte ‚Privatkopie‘) und dafür Kompensationen für die Urheber*innen vorsehen (z.B. werden Abgaben gezahlt für Geräte, mit denen Kopien angefertigt werden können. Oder Bibliotheken zahlen pauschal dafür, dass bei ihnen kopiert wird).

Urheberrecht vor der Digitalisierung

Private Nutzung

Urheberrecht in der digitalen Welt

Doch mit der Digitalisierung änderte sich vieles. Im Digitalen ist alles Kopie – zumindest eine Kopie im Arbeitsspeicher des Computers. Und alles was Kopie ist, ist urheberrechtlich relevant. Die Kopierbarkeit war und ist eine Bedrohung für Geschäftsmodelle, die auf der Kontrolle und Beschränkung von Kopien beruhen. Um einer Erosion solcher Verwertungsmodelle entgegenzuwirken, wurde und wird immer noch das Urheberrecht verschärft. Öffentliche Gedächtnisinstitutionen wie Archive, Bibliotheken und Museen leiden unter diesen Verschärfungen – das ist zwar nicht beabsichtigt, es ist jedoch ein Kollateralschaden des sogenannten Kampfes gegen die Piraterie, wie das illegale Kopieren kommerziell verwerteter Werke genannt wird. Infolge der Digitalisierung betrifft das Urheberrecht heute nahezu alle Menschen. Alle begehen durch den Zugriff auf das Internet, den Gebrauch eines Computers oder Smartphones in ihrem Alltag urheberrechtlich relevante Handlungen. Dabei geraten viele – bewusst oder unbewusst – mit dem Urheberrecht in Konflikt.

Kampf gegen Piraterie

Auch für Archive, Bibliotheken und Dokumentationszentren hat das Urheberrecht heute eine sehr viel größere Relevanz als noch vor 20 Jahren. Zum einen, weil von diesen Institutionen zu Recht erwartet wird, sich online zu präsentieren: Sie sollen ihre Bestände digitalisieren und möglichst auch online zugänglich machen. Zum anderen sind auch die Konsequenzen von Verstößen gravierender. In der Vergangenheit war die Reichweite von urheberrechtlichen Verstößen begrenzt. Nur eine Person, die in einem Archiv vor Ort war, konnte ein urheberrechtlich geschütztes Werk in Händen halten und war allenfalls mit dem Urheberrecht konfrontiert, wenn sie dieses Werk außerhalb des Archivs nutzen wollte. Hinzu kam, dass Rechteinhaber*innen auf solche Verstöße häufig kulant reagierten. Sie taten dies auch wegen des hohen Ansehens von Archiven und Bibliotheken. Ein hartes Vorgehen gegen Verstöße – vor allem wenn sie wirtschaftlich gesehen keine Auswirkungen hatten – erschien unangemessen.

In der digitalen Welt des Internets dagegen ist jeder Urheberrechtsverstoß sofort weltweit sichtbar. Hinzu kommt, dass in den sogenannten ‚Copyright Wars‘, den Auseinandersetzungen um den Schutz bestehender Verwertungsmodelle, mit sehr harten Bandagen gekämpft wird. Inzwischen hat sich ein ganzer Geschäftszweig entwickelt, der mit Abmahnungen gegen Urheberrechtsverstöße vorgeht, auch gegen unbeabsichtigte und rein formale Verstöße.

*Copyright Wars***3. Gemeinfreiheit und Schöpfungshöhe**

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

Gemeinfreiheit von Werken

*Werke werden 70 Jahre nach dem Tod der Urheber*in gemeinfrei. Dieses Foto der Frauenrechtlerin Henriette Goldschmidt wurde im Leipziger Fotoatelier von Georg Conrad Adolph Brokesch aufgenommen. Brokesch starb im Jahr 1896. Da er also länger als 70 Jahre tot ist, ist das Foto heute gemeinfrei. Es darf ohne Einschränkung genutzt werden, also auch digitalisiert, kopiert und ausgestellt. Eine Kennzeichnung des Fotos als gemeinfrei sowie die Nennung des Archivs, aus dem das Foto stammt, sind gesetzlich nicht vorgeschrieben, aber entsprechen guter wissenschaftlicher Praxis und werden allgemein erwartet.*



Gemeinfrei. Quelle: AddF – Archiv der deutschen Frauenbewegung, Kassel





Autobiografische Aufzeichnungen ‚Selbsterlebtes. Skizzen aus Haus und Welt‘ der Frauenrechtlerin und Schriftstellerin Louise Otto-Peters. Auch dieses Dokument ist gemeinfrei, da Otto-Peters im Jahr 1895 gestorben ist. Am 1. Januar 2018 wurden alle Werke gemeinfrei, deren Urheber*innen bis zum 31. Dezember 1947 gestorben sind.

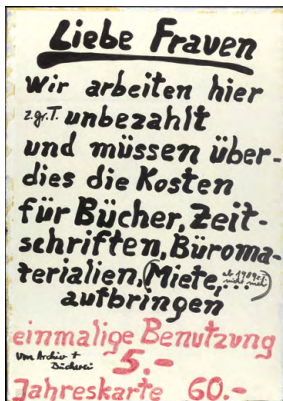


Gemeinfrei. Quelle: Louise-Otto-Peters-Archiv

Schöpfungshöhe von Werken

Auch ein Werk, dessen Urheber*in noch lebt oder vor weniger als 70 Jahren gestorben ist, ist nicht automatisch urheberrechtlich geschützt – hierfür muss es eine gewisse ‚Schöpfungshöhe‘ aufweisen. Das bedeutet, dass es über das rein Handwerkliche hinauswachsen und eine persönlich-geistige Schöpfung darstellen muss. Diese muss über das Alltägliche hinausgehen. Die Beurteilung, welches Material Schutz genießt, ist leider im Einzelnen sehr schwierig. Tendenziell und im Zweifel sollte von Schutzfähigkeit ausgegangen werden, um Rechtsverletzungen zu vermeiden. Andererseits sollten auch die vorhandenen rechtlichen Freiräume so weit wie möglich genutzt werden.

Beispiel: Fehlen der notwendigen Schöpfungshöhe



Diese Plakate des feministischen Archivs FFBIZ in Berlin aus den Jahren 1987 und 1988 werden wohl nicht die notwendige Schöpfungshöhe erreichen. Der Schriftzug ‚Frühstück‘ im rechten Beispiel ist zwar gestaltet, aber nicht so, dass dies über das Alltägliche hinausgeht. Auch der Rest des handgemalten Plakats ist gestalterisch nicht so aufwendig, dass von einem urheberrechtlichen Schutz ausgegangen



werden muss. Dasselbe gilt für das linke Beispiel. Einer weiteren Nutzung steht daher nichts im Wege.

Quelle: FFBIZ - das feministische Archiv

Layouts sind oft nicht geschützt, sofern sie sich in der üblichen Formsprache bewegen und handwerklich den Regeln entsprechen. Als Werke geschützt sind sie nur, wenn sie aus diesem Rahmen ausbrechend eine besondere Art der Gestaltung zum Ausdruck bringen.

Layouts

4. Schranken, Einwilligungen oder freie Lizenzen

Sind Materialien urheberrechtlich geschützt – egal ob es sich um Urheberrechtsschutz oder solchen durch Leistungsschutzrechte handelt –, so dürfen sie nur genutzt werden, wenn das Urheberrechtsgesetz selbst es ausdrücklich erlaubt, die Rechteinhaber*innen eingewilligt haben oder die Materialien unter einer freien Lizenz stehen.

Das Urheberrechtsgesetz enthält zahlreiche Bestimmungen, die die Nutzung von Werken auch ohne Zustimmung der Rechteinhaber*innen erlauben. Die wohl bekanntesten Bestimmungen sind das Zitatrecht und die Privatkopie. Solche Bestimmungen werden im Urheberrecht ‚Schranken‘ genannt, weil sie die ansonsten absolut geltende Befugnis der Rechteinhaber*innen, über Nutzungen zu entscheiden, einschränken. Schranken, die für die Digitalisierung von Materialien aus Archiven und Bibliotheken relevant sind, werden in den Kapiteln V.2 bis V.4 behandelt.

Zitatrecht und Privatkopie

Gesetzliche Schranken

Das Urheberrecht selbst ist nicht übertragbar. An ihm können lediglich Nutzungsrechte ‚eingräumt‘ werden, wie es im Juristendeutsch heißt. Dies kann sehr weitgehend geschehen, sodass vom eigentlichen Urheberrecht nur eine leere Hülle übrigbleibt und über die Nutzungen nur noch die entscheiden, denen die Nutzungsrechte eingeräumt wurden. Nutzungen sind erlaubt, wenn die Rechteinhaber*innen eingewilligt haben. Das geschieht oft mittels Verträgen, die genau regeln, welche Rechte übertragen werden und was die Nutzenden mit den Werken machen dürfen. In der Regel ist dies bei professionellen Urheber*innen mit einer Vergütung verbunden, aber das ist nicht zwangsläufig so. Eine Urheber*in kann im Rahmen eines Nutzungsvertrags die Nutzungsrechte kostenlos weitergeben. Welche Arten der Rechteübertragung es gibt, wird in Abschnitt 6 dieses Kapitels erläutert.

Einräumung von Nutzungsrechten

Nutzungsverträge

Freie Lizenzen

Schließlich können die Rechteinhaber*innen auch über freie Lizenzen, die sich an alle potenziellen Nutzenden richten und nicht in jedem Fall einzeln ausgehandelt werden müssen, bestimmte Nutzungen ihrer Werke erlauben. Auf die freien Lizenzen wird nachfolgend in Kapitel VII eingegangen.

Greifen keine Schranken und haben Rechteinhaber*innen weder in die Nutzung eingewilligt noch generell eine freie Lizenz vergeben, so ist die Nutzung von urheberrechtlich geschütztem Material verboten und sogar strafbar!

5. Nutzungsarten*Vervielfältigung, Ausstellung, Veröffentlichung und Verbreitung*

Es gibt verschiedene Nutzungsarten, die die Urheber*in einräumen kann. Die bekanntesten sind das Recht auf Vervielfältigung, Ausstellung, Veröffentlichung und Verbreitung. Die Herstellung einer Kopie ist beispielsweise eine Vervielfältigung. Der Vertrieb der Vervielfältigungsstücke, beispielsweise von (veröffentlichten) Büchern, berührt ein weiteres eigenes Nutzungsrecht: die Verbreitung. Die Urheber*in kann entscheiden, wann und wie ihr Werk vertrieben wird. Der juristische Ausdruck für die Veröffentlichung im Internet ist die ‚öffentliche Zugänglichmachung‘.

Öffentliche Zugänglichmachung

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

Ausschließliche Nutzungsrechte

Die Urheber*in kann Nutzungsrechte ‚ausschließlich‘ einräumen – das heißt, dass nur noch die Empfänger*in der Rechte das Werk nutzen darf, die Urheber*in selbst hingegen nicht mehr. Sie kann jedoch auch nicht ausschließliche, sogenannte ‚einfache‘ Nutzungsrechte einräumen. Dann dürfen sowohl die Urheber*in selbst als auch weitere von ihr berechnigte Personen das Werk nutzen.

Einfache Nutzungsrechte

Wer Nutzungsrechte erworben hat, darf sie unter bestimmten Umständen weiter übertragen. Ob das möglich ist, entscheidet letztlich die Urheber*in bei oder nach der Einräumung: Sie kann sie als übertragbar oder als nicht übertragbar einräumen. Erwirbt eine Gedächtnisinstitution nicht übertragbare Rechte, dürfen ihre Nutzenden die Materialien zwar nutzen, die Einrichtung darf aber keine Nutzungsrechte weitergeben, beispielsweise an eine Filmemacherin, die einen Dokumentarfilm über die Urheber*in drehen will. Hat eine Einrichtung hingegen übertragbare Nutzungsrechte erworben, darf sie die Nutzungsrechte an Dritte weitergeben und sogar freie Lizenzen, zum Beispiel unter Creative Commons, vergeben. Wichtig ist, dass einfache Nutzungsrechte nicht übertragbar sind, wenn nicht ausdrücklich die Übertragbarkeit vereinbart wurde.

Übertragbare und nicht-übertragbare Nutzungsrechte

Eine weitere Möglichkeit, die die Urheber*in hat, ist, Nutzungsrechte zeitlich befristet oder unbefristet einzuräumen. Die Dauer der zeitlichen Befristung wird in einem Nutzungsvertrag festgehalten, wobei im rechtlichen Sinne jede Vereinbarung, auch eine mündliche Absprache, ein ‚Vertrag‘ ist.

Zeitlich befristete und unbefristete Nutzungsrechte

Um Urheber*innen einen besonderen Schutz vor einem vorschnellen Verlust der Nutzungsrechte, die ja immaterielle Bestandteile des Vermögens und daher eher flüchtiger Natur sind, zu gewähren, beinhalten vor allem die §§ 31 bis 35 des Urheberrechtsgesetzes Zweifelsregelungen, die unklare Situationen hinsichtlich Einräumung und Umfang von Nutzungsrechten konsequent zugunsten der Urheber*innen entscheiden. Wenn also nicht ganz klar sein sollte, ob in einem Vertrag über Nutzungsrechte von einfachen oder ausschließlichen Nutzungsrechten die Rede ist, muss davon ausgegangen werden, dass die Vertragspartner*innen der Urheber*in 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 Vertrags zu erreichen. Juristen bezeichnen dieses Auslegungsprinzip als ‚Zweckübertragungslehre‘.

*Im Zweifel zugunsten der Urheber*in**Zweckübertragungslehre*

Die verschiedenen Nutzungsrechte (Vervielfältigung, Verbreitung, Bearbeitung, öffentliche Zugänglichmachung usw.) kann die Urheber*in vertraglich anderen Personen und Institutionen einräumen. Dies geschieht auch vielfach. So räumt zum Beispiel eine Schriftsteller*in üblicherweise die Nutzungsrechte für Vervielfältigung und Verbreitung einem Verlag ein, der dann die weitere Verwertung übernimmt. Auch Verlage lassen sich Nutzungsrechte einräumen, und zwar in der Regel deutlich mehr als die klassische Vervielfältigung und Verbreitung in Print, meist auch die Rechte zur Online-Nutzung.

Total Buy-out

Die weitestgehende Form der Einräumung von Nutzungsrechten, die auch Verlage noch häufig verlangen, ist der sogenannte „Total Buy-out“-Vertrag. Dabei werden dem Verlag gegen Einmalzahlung räumlich unbeschränkte, ausschließliche und weiter übertragbare Nutzungsrechte für alle bekannten sowie für alle noch nicht bekannten Nutzungsarten eingeräumt, und das für die gesamte noch verbleibende Schutzfrist des jeweiligen Werkes.

Umfassende Rechteübertragung

Eine umfassende Übertragung ausschließlicher Nutzungsrechte für alle denkbaren Nutzungsarten kann durchaus im Interesse der Rechteinhaber*in liegen. Sie kann zum Beispiel für ältere Kreative attraktiv sein, die möchten, dass andere die Verantwortung für ihr Werk übernehmen. Häufig geben diese gern die gesamte Verantwortung und rechtliche Handlungsfähigkeit an ein Archiv ab, dem sie vertrauen, sodass sie sich nicht mehr um die Nutzung und Zugänglichmachung des Erbes kümmern müssen.

6. Arten der Rechteübertragungen

Archive, Bibliotheken und Dokumentationsstellen können auf verschiedene Arten Nutzungsrechte übertragen bekommen haben. Auch kann sehr stark variieren, wie weitreichend solche Rechteübertragungen sind.

Nutzungsrechte können in einem Schenkungsvertrag oder auch Kaufvertrag geregelt sein, der die Grundlage für die Übernahme des Materials ist. Hiermit können ausschließliche oder einfache Rechte übertragen werden, für jegliche Nutzungsarten oder nur für bestimmte und so weiter. Wichtig ist, dass die Unterzeichner*in des Vertrags auch die Nutzungsrechte (und nicht nur die Eigentumsrechte) besitzt. Welche Rechte einer Institution übertragen werden können, hängt auch davon ab, ob anderen bereits Nutzungsrechte eingeräumt wurden. Ist dies der Fall, können keine ausschließlichen Rechte mehr übertragen werden. Und sollten bereits ausschließliche Rechte an jemand anderen übertragen worden sein, kann eine Urheber*in nicht einmal mehr einfache Rechte an die Institution übertragen.

Schenkungs- und Kaufvertrag

Zuvor vergebene Rechte

Wichtig ist, dass der urheberrechtliche Status eines jeden Werkes feststehen muss. Bei Konvoluten heißt dies, dass für jedes eigenständige Werk der Rechtsstatus geklärt werden muss, und zwar für jeden Text und für jedes Foto einzeln.

Rechtklärung von Konvoluten

Es gibt verschiedene Möglichkeiten der Rechteübertragung, die jeweils unterschiedliche Nutzungsmöglichkeiten nach sich ziehen:

Art der Rechteübertragung	Mögliche Nutzungsrechte	Konsequenz für Online-Stellung
Schenkungsvertrag	ausschließliche, einfache oder einfache [unwiderruflich] übertragbare Rechte	mit ausschließlichem oder einfachem unwiderruflich übertragbarem Recht: CC-Lizenz möglich, sonst „Rechte vorbehalten“
Nutzungsvertrag	ausschließliche, einfache oder einfache [unwiderruflich] übertragbare Rechte	mit ausschließlichem oder einfachem unwiderruflich übertragbarem Recht: CC-Lizenz möglich, sonst „Rechte vorbehalten“

Nutzungsmöglichkeit gemäß Art der Rechteübertragung

Art der Rechteübertragung	Mögliche Nutzungsrechte	Konsequenz für Online-Stellung
Ergänzung zu bestehenden Verträgen	ausschließliche, einfache oder einfache [unwiderruflich] übertragbare Rechte	mit ausschließlichem oder einfachem unwiderruflich übertragbarem Recht: CC-Lizenz möglich, sonst „Rechte vorbehalten“
Einverständniserklärung, dass die Online-Stellung erlaubt sei	einfache Rechte	nur unter „Rechte vorbehalten“
E-Mail, dass die Online-Stellung erlaubt sei	einfache Rechte	nur unter „Rechte vorbehalten“
Mündliche Zustimmung zur Online-Stellung	einfache Rechte	nur unter „Rechte vorbehalten“
CC-Vertrag	alle Arten von CC-Lizenzen	mit CC-Lizenz

Häufig erfolgen Rechteeinräumungen recht unspezifisch und allgemein. Dann muss ausgelegt werden, welche Nutzungsarten im Einzelnen davon erfasst sind. Eine einfache Zustimmung, Materialien ins Netz zu stellen, enthält noch nicht die Erlaubnis, auch deren Nachnutzung zu erlauben oder sie unter eine freie Lizenz zu stellen. Darauf sollte am Digitalisat mit dem Vermerk „Rechte vorbehalten“ hingewiesen werden. Dies bedeutet, dass das Digitalisat online angesehen, aber nicht weiterverwendet werden darf.

Vermerk „Rechte vorbehalten – Freier Zugang“ (RR-F)

Ältere Schenkungsverträge

Wenn es in älteren Schenkungsverträgen überhaupt keine Regelung in Hinblick auf Nutzungsrechte an den Werken gibt, ist es sinnvoll, eine ergänzende Vereinbarung darüber zu schließen. Sollen Werke freilizenziert werden, beispielsweise durch eine Creative Commons-Lizenz, ist es notwendig, sich die ausschließlichen Nutzungsrechte oder zumindest übertragbare einfache Nutzungsrechte für alle Nutzungsarten übertragen zu lassen.

Verschiedene Urheber*innen und Werkarten

Besonders kompliziert ist die Situation bei Werken, die unterschiedliche Werkarten und Leistungen verschiedener Urheber*innen beinhalten, die dann zu einem Gesamtwerk vereinigt werden. Typisches Beispiel hierfür sind Filme. Auch hier gilt der Grundsatz, dass die unterschiedlichen Urheber*innen (z.B. die Regisseur*in, die Kamerafrau oder die Cutter*in) durch ihre kreative Leistung jeweils eigene Urheberrechte erwerben. Aber als Miturheber*innen sitzen alle im selben Boot. Ein Film kann nur verwertet werden, wenn die Rechte aller beteiligten Urheber*innen (und Leistungsschutzberechtigten) gebündelt werden. Für Filme gibt es im Urheberrecht hierzu gesonderte Vorschriften.

*Unterschiedliche Werkarten und verschiedene Urheber*innen*

*Miturheber*innen bei Filmen*

Dies gilt auch für Beiträge, die von einem Kollektiv gemeinsam verfasst wurden, wie es bei Materialien der sogenannten Zweiten Frauenbewegung der 1970er-Jahre häufig der Fall war. Das Urheberrecht erfasst alle Personen, die irgendeinen schöpferischen Beitrag zum Werk beigesteuert haben, mögen die verschiedenen Beiträge noch so unterschiedliches Gewicht haben. Die so zu Miturheber*innen gewordenen Personen können grundsätzlich nur einstimmig über die Rechte an ihrem gemeinsam geschaffenen Werk verfügen. Je nach Ausgangslage kann es sich daher anbieten, die Beziehungen zwischen den Miturheber*innen vertraglich zu regeln, bevor es zu Unstimmigkeiten kommt. Ein typisches Beispiel aus den 1970er-Jahren ist eine kollektiv verfasste, im Eigenverlag herausgegebene Zeitschrift mit kollektiver Autor*innenschaft.

Kollektive Urheberschaft

Zudem kann es vorkommen, dass ein Werk doppelt geschützt ist, beispielsweise das Foto eines Gemäldes, bei dem sowohl die Maler*in als auch die Fotograf*in Urheberrechte besitzen.

Unten ist ein solches Beispiel für mehrfache Urheberschaft zu sehen: Das Gemälde von Jean-Étienne Liotard (gest. 1789) ist längst gemeinfrei, aber auf der Fotografie des Gemäldes können Rechte liegen (vgl. auch Kap. III.3 den Abschnitt zur Reprofotografie). Zudem liegen die

Beispiel: doppelte und dreifache Urheberschaft

Rechte für die Abbildung des Buchumschlags beim Verlag, während der Designer des Flyers die Urheberrechte am Flyer besitzt.



*Rechte vorbehalten. Quelle: Spinnboden
Lesbenarchiv & Bibliothek e.V.*



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

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



*Digitales Deutsches Frauenarchiv/Feminismus im Pott/Voice4Sexworkers:
CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>).
Quelle: Madonna – Archiv und Dokumentationszentrum SEXARBEIT*

7. Urheberrecht in Archiven und Bibliotheken

Um ein urheberrechtlich geschütztes Werk zu nutzen, müssen alle Rechte von der Urheber*in bis zur Nutzer*in geklärt sein. Es muss eine lückenlose Kette der Übertragungen der entsprechenden Rechte nachzuweisen sein. Dies gilt besonders für die Bestände von Archiven und damit für Werke, deren Verwertungszyklus in der Regel längst abgelaufen ist, die aufgrund der langen Schutzdauer aber immer noch dem Urheberrecht unterliegen. Bei älteren Werken lässt sich oft nicht mehr ohne Weiteres feststellen, wer welche Rechte daran hält – insbesondere in Hinblick auf die Rechte zu digitalen Nutzungen, die zum Zeitpunkt der Schöpfung des Werkes noch gar nicht bekannt waren.

*Lückenlose Kette der
Rechteübertragung*

Gerade bei Werken aus dem 20. Jahrhundert ist es oft unklar, wer die Rechte hat. Zwar gab es verschiedene Reformen, die die Digitalisierung erleichtern, wie das neue Urheber-Wissensgesellschafts-Gesetz (UrhWissG), das am 1. März 2018 in Kraft getreten ist. Dieses enthält neue Vorschriften zur Digitalisierung durch Bibliotheken, Archive und andere Institutionen. Doch obwohl der Gesetzgeber ein Gesetzespaket geschnürt hat, das unter anderem Archiven und Bibliotheken urheberrechtlich gesehen mehr Nutzungserlaubnisse (also Schranken) zugesteht und die Rechtslage insgesamt vereinfacht, bleiben noch hohe Hürden für die rechtlich sichere Online-Stellung.

*Das neue Urheber-
Wissensgesellschafts-
Gesetz (UrhWissG)*

Die Suche nach Rechteinhaber*innen

Die Online-Veröffentlichung von Beständen im Netz ist durch den Gesetzgeber auch weiterhin nicht erlaubt, sondern bedarf der ausdrücklichen Zustimmung der urheberrechtlichen Rechteinhaber*innen. Häufig ist jedoch unbekannt oder unsicher, wer dies ist. Dies kann vielfach auch nicht mehr ohne Weiteres herausgefunden werden. Oft ist allenfalls bekannt, wem Archivalien als solche – das heißt die Objekte selbst – gehören oder gehört haben, nicht aber, wer die urheberrechtlichen Rechte daran hat. Denn diese sind vom Sacheigentum gänzlich unabhängig.

*Online-Veröffentlichung
bedarf der ausdrück-
lichen Zustimmung*

Hamburger Note zur Digitalisierung des kulturellen Erbes

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

Hamburger Note zur Digitalisierung des kulturellen Erbes:
www.hamburger-note.de

Praxistipp

*Praxistipp: Für Frauen- und Bewegungsarchive kann es zielführend sein, vorhandene Kontakte zu ehemals Aktiven der Szene als Ausgangspunkt für ein Schneeballsystem zur Suche nach Rechteinhaber*innen zu machen. Auch Runde Tische, Aufrufe in archiveigenen oder szeneeigenen Newslettern und Mailinglisten versprechen Erfolge (vgl. Erfahrungsbericht des FHXB-Museums 2015). In manchen Fällen kann es auch notwendig sein, in (häufig zahlungspflichtigen) Personen- und Genealogiedatenbanken nach Erben zu suchen oder eine professionelle Erbenermittler*in zu beauftragen. Für die Suche nach Rechtsnachfolgern von Verlagen kann das ‚Lexikon deutscher Verlage von A – Z‘ (Würffel 2000) herangezogen werden. Ebenfalls hilfreich kann eine Anfrage beim Börsenverein des Deutschen Buchhandels sein.*

8. Logos (Markenrechte)

Eine weit weniger große Bedeutung als das Urheberrecht haben Markenrechte.

Was ist markenrechtlich geschützt?

Markenrechtlich geschützt sind Zeichen. Dies können sowohl Logos, Bilder, auch Klänge, aber eben auch einzelne Namen und Wörter sein wie zum Beispiel Firmennamen oder Produktbezeichnungen.

Markenrechtlicher Schutz von Zeichen

Wann werden Marken ‚benutzt‘?

Für den Umgang mit dem Material hat das Markenrecht eine andere Auswirkung als das Urheberrecht. Bei den meisten Nutzungsszenarien (Digitalisierung, Online-Stellung, Terminal-Nutzung etc.) sind Urheberrechte entscheidend, weil die Rechtmäßigkeit erst einmal von der Zustimmung der Rechteinhaber*innen abhängig ist. Im **Markenrecht** ist das eher die Ausnahme, weil eine entscheidende Voraussetzung vorliegen muss, damit Markenrechte überhaupt berührt sind: die markenrechtliche Benutzung im geschäftlichen Verkehr (§ 14 Absatz 2 MarkenG). Das heißt, dass es eine kommerzielle Nutzung in einem Bereich, der sich mit dem der Markeninhaber*in überschneidet, geben muss. Nur wenn im markenrechtlichen Sinn ‚benutzt‘ wird, kommen Markenrechtsverletzungen in Betracht – etwa durch das Verwenden einer identischen oder abgewandelten Marke, die die Gefahr von Verwechslungen hervorruft.

Markenrechtliche Benutzung im geschäftlichen Verkehr

Eine Marke wird insbesondere dann benutzt, wenn sie im Zusammenhang mit einer auf einen wirtschaftlichen Vorteil gerichteten kommerziellen Tätigkeit verwendet wird. Allerdings ist die Gewinnerzielungsabsicht keine zwingende Voraussetzung für eine Benutzung im markenrechtlichen Sinn. Auch gemeinnützige Institutionen der Lesben- und Frauenbewegung könnten theoretisch Marken nutzen, etwa wenn eine Frauenorganisation ihre Zeitung ‚Brigitte‘ nennt und als solche vertriebt, weil sie vom Image der bestehenden Zeitschrift profitieren möchte. Entscheidend ist also die Frage, ob die Benutzung der Marke ein Mittel ist, um Produkte abzusetzen.

Bei einer bloßen Wiedergabe von Material, ohne dass ein eigener Geschäftszweck zum Ausdruck kommt, sind Markenrechte unbedenklich. Dies gilt selbstverständlich auch für die Wiedergabe von

Digitalisaten im Netz. Findet eine künstlerische oder journalistische Auseinandersetzung mit der Marke statt, so gilt dies erst recht nicht als markenmäßige Benutzung. Das geht sogar so weit, dass bei einer gewissermaßen gemischten Nutzung (künstlerisch und wirtschaftlich motiviert) oft das Grundrecht der Meinungsfreiheit oder das der Kunstfreiheit dafür streitet, dass diese Verwendung zulässig ist.

*Fazit: Solange das Material nicht nach markenrechtlichem Verständnis benutzt wird, ist die Frage, ob das Material markenrechtlich geschützte Zeichen abbildet und diese Zeichen in den Nutzungsszenarien des Archivs auftauchen, irrelevant. Eine Online-Stellung von Material mit Markenzeichen ist somit meist im markenrechtlichen Sinn unproblematisch. Unter Umständen muss jedoch aus urheberrechtlichen Gründen die Designer*in von Logos und ähnlichem um Erlaubnis gefragt werden.*

Beispiel: Logo als Wort-Bild-Marke



TERRE DES FEMMES
Menschenrechte für die Frau e.V.

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

9. Eigene Rechte der Institutionen

Gedächtnisinstitutionen sind nicht nur mit Problemen konfrontiert, Urheberrechte zu klären – sie sind vielfach auch in der Situation, dass ihnen urheberrechtliche Rechte zustehen. Dies ist entweder der Fall, weil ihnen Nutzungsrechte übertragen wurden oder weil im Rahmen der Arbeit der Institution neue eigene Rechte entstanden sind, zum Beispiel durch die Fotografie von Sammlungsbeständen.

Nutzungsrechte

Sind Archiven oder Bibliotheken durch ältere Schenkungs- oder Nutzungsverträge Nutzungsrechte übertragen worden, stellt sich die Frage, ob davon auch neuere digitale Nutzungsformen erfasst werden. Diese waren möglicherweise zum Zeitpunkt der Rechteübertragung noch nicht bekannt. Zwischen 1966 und 2008 war die Übertragung unbekannter Nutzungsarten verboten. Nach § 137I UrhG gelten jedoch auch die Rechte für unbekanntere Nutzungsarten als übertragen, wenn ursprünglich die „wesentlichen Nutzungsrechte“ ausschließlich sowie räumlich und zeitlich unbegrenzt übertragen worden sind. Die Vorschrift sollte vor allem dazu dienen, die Bestände von Archiven in der digitalen Welt nutzbar zu machen. Die Nutzungsart Online-Nutzung (inzwischen als „öffentliche Zugänglichmachung“ in § 19a UrhG mit eigenem Paragraphen versehen) gilt seit 1995 als bekannt im rechtlichen Sinne. Bei jüngeren Verträgen kommt es also darauf an, ob den Archiven entsprechende Nutzungsrechte übertragen wurden. In unklaren Fällen ist dies im Rahmen der Auslegung zu ermitteln: Ist die Online-Nutzung damals gewollt worden?

Ältere Schenkungs- und Nutzungsverträge

Online-Nutzung seit 1995 „bekannte Nutzungsart“

Rechte von Arbeitgeber- und Arbeitnehmer*innen

Neben den Nutzungsrechten, die Archive und Bibliotheken an Sammlungsbeständen haben, sind auch solche wichtig, die durch die Arbeit dieser Institutionen entstehen. Fertigen Fotograf*innen, die bei der jeweiligen Institution angestellt sind, Bilder an, sorgt das Angestellten- beziehungsweise Dienstverhältnis im Regelfall dafür, dass die Institution umfassende Rechte an diesen Bildern erwirbt. Weitere Voraussetzung für das Erlangen dieser umfassenden Rechte ist, neben dem bestehenden Arbeitsverhältnis, dass die Bilder im Rahmen der Kernaufgaben der fotografierenden Person entstehen. Ist dem so, besagt die Auslegungsregel des § 43 UrhG, dass die Arbeitgeber*in auch ohne genauere Absprachen diejenigen Nutzungsrechte erwirbt, die sie für die generelle Verwertung benötigt.

Nutzungsrechte von Arbeitgeber*innen

Das Gesagte gilt neben Fotograf*innen auch für Designer*innen und Zeichner*innen von Plakaten und Flyern, Interviewer*innen, die im

*Freie und ehrenamtliche Mitarbeiter*innen*

Auftrag einer Einrichtung ein Interview durchführen, sowie für Autor*innen wissenschaftlicher Essays. Gegebenenfalls sollte für diese Aufgaben eine ergänzende Vereinbarung zum Arbeitsvertrag abgeschlossen werden, um Zweifel auszuschließen. Für freie und ehrenamtliche Mitarbeiter*innen gilt der Automatismus einer Rechteübertragung auf die Arbeitgeber*in ohnehin nicht – mit ihnen sollten in jedem Fall dringend Nutzungsverträge abgeschlossen werden oder die Nutzungsrechte sollten gegebenenfalls in einem Werkvertrag geregelt werden.

Das klassische Beispiel für einen Fall, in welchem § 43 UrhG trotz Arbeitsverhältnis nicht gilt, ist die Angestellte mit eigentlich ganz anderen Aufgaben: Wenn etwa eine Systemadministratorin, die passionierte Hobbyfotograf*in ist, nebenbei auch mal Bilder vom Institutionsbestand anfertigt, greift die Auslegungsregel des § 43 UrhG nicht, obwohl sie bei der Institution angestellt ist. Da ihr Arbeitsvertrag andere Kernaufgaben beinhaltet als das Fotografieren, wäre in diesem Fall eine ausdrückliche Rechteeinräumung an die Arbeitgeber*in erforderlich, so wie dies bei freischaffenden Fotograf*innen der Fall ist.

Urheberpersönlichkeitsrecht einer Angestellten

Das ‚Urheberpersönlichkeitsrecht‘ einer Hausfotograf*in bleibt übrigens grundsätzlich unangetastet. Diese kann trotz umfassender Nutzungsrechte der Institution dennoch verlangen, bei jeder Nutzung als Urheber*in genannt beziehungsweise gerade nicht genannt zu werden. Wie weitgehend derlei Nennungen verlangt werden können, hängt letztlich von verschiedenen Faktoren ab, wie zum Beispiel, ob es in der jeweiligen Branche oder der Art der Anstellung so üblich ist. Bei verbeamteten Urheber*innen etwa ist anerkannt, dass sie eine unterbleibende Namensnennung im Zweifel hinnehmen müssen. Auch im Bereich der Gedächtnisinstitutionen scheint eine anerkannte Nennungspflicht eher die Ausnahme zu sein.

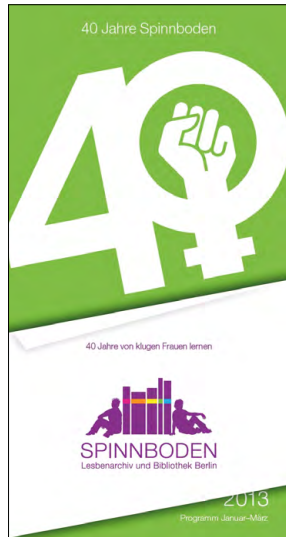
*Namensnennung: Auch wenn Archive und Bibliotheken umfassende Nutzungsrechte an einem Werk haben, so sind sie doch verpflichtet, den Namen der Urheber*in zu nennen, wenn sie ein Werk nutzen. Im Gegensatz zu den Nutzungsrechten, die eine Urheber*in zu großen Teilen abgeben kann, egal ob mit oder ohne Vergütung, verbleiben die Urheberrechte im Allgemeinen und die Urheberpersönlichkeitsrechte im Speziellen immer bei der Urheber*in. Das wichtigste Recht ist dabei die Namensnennung.*

*Nennt ein Archiv oder eine Bibliothek als Urheberrechtsnachweis statt der Urheber*in die eigene Einrichtung, ist dies unzulässig und gegebenenfalls sogar als Copyfraud (Rechtsanmaßung) strafbar. Die Einrichtung sollte jedoch als Quelle eines Werkes genannt werden.*

Das bis Anfang 2008 geltende Verbot, im Vorhinein die Nutzungsrechte für sogenannte ‚unbekannte Nutzungsarten‘ zu übertragen, galt auch für die Nutzungsrechteübertragungen im Rahmen von Arbeitsverträgen. Bei Bildern von Hausfotograf*innen oder Plakaten von Hausdesigner*innen, die vor 1995 entstanden sind, verhindert diese Sperrregelung jede ausdrückliche Vorabereinräumung des bis dahin noch unbekanntes Online-Nutzungsrechts.

*Hausfotograf*innen und Hausdesigner*innen*

Allerdings gilt der § 137l UrhG auch hier: Wenn „alle wesentlichen Nutzungsrechte“ ausschließlich übertragen worden sind, dann gelten auch die Rechte zur Online-Nutzung als übertragen. Davon ist bei Arbeitnehmer*innen auszugehen, sofern die Werke im Rahmen ihrer Aufgaben entstanden sind. Eine entsprechende gesetzliche Vermutung gilt selbst dann, wenn dies nicht ausdrücklich im Arbeitsvertrag festgehalten ist. Ehrenamtliche und freiberufliche Mitarbeiter*innen hingegen müssen vor der Online-Stellung um Erlaubnis gefragt werden.



Programmflyer zum 40. Jubiläum des Spinnboden Lesbenarchivs. Der Designer des Flyers gestaltet seit über zehn Jahren ehrenamtlich und ohne Vertrag Materialien des Spinnbodens und muss daher bei erneuter Verwendung – wie einer Ausstellung oder der Online-Stellung – wegen Nutzungsrechten angefragt werden. Er hat verfügt, an dieser Stelle nicht namentlich genannt zu werden.

Die Rechtekennzeichnung lautet daher:



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

Quelle: Spinnboden Lesbenarchiv & Bibliothek e.V.

10. Pragmatismus und Risikoabwägung

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

Denn bei urheberrechtlich relevanten Handlungen gibt es ohnehin keine absolute Sicherheit. Schon die Frage, ob etwas als Werk urheberrechtlich geschützt ist, sich also als persönliche geistige Schöpfung vom Alltäglichen abhebt, ist eine Wertungsfrage. Sofern von urheberrechtlichem Schutz ausgegangen wird, ist die Rechtslage verhältnismäßig sicher, wenn gesetzliche Schranken eingreifen. Auch das ist aber mit Wertungsfragen verbunden, beispielsweise beim Zitatrecht mit der Frage, ob das Zitat als Beleg für ein eigenes Werk erforderlich ist oder es sich nicht vielmehr um eine bloße Illustration handelt.

Auch im Bereich der vertraglichen Einräumung von Nutzungsrechten gibt es keine Sicherheit. Denn im Urheberrecht gibt es – anders als bei

Erwerb materieller Gegenstände – keinen Schutz des gutgläubigen Erwerbs. Wer beispielsweise einen Mantel kauft, der in Wirklichkeit gar nicht der Verkäufer*in gehört, sondern den diese von einer Freund*in geliehen hat, erwirbt trotzdem Eigentum. Die Käufer*in darf, solange sie nichts Gegenteiliges weiß, darauf vertrauen, dass die Verkäufer*in ihre Ware rechtmäßig verkauft.

Kein Schutz des gutgläubigen Erwerbs

Diesen Schutz gibt es beim Erwerb von Nutzungsrechten nicht. Wenn eine Person beispielsweise von einer Fotograf*in die Nutzungsrechte für ein Foto übertragen bekommt, kann sie nie absolut sicher sein, diese Nutzungsrechte auch tatsächlich zu erhalten – auch dann nicht, wenn sie dafür bezahlt. Denn es wäre ja möglich, dass die Fotograf*in ihre ausschließlichen Nutzungsrechte schon vorher an jemand anderen, zum Beispiel einen Verlag, übertragen hat. 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.

Bereits vergebene ausschließliche Nutzungsrechte

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

In der Praxis lässt es sich nicht vermeiden, Risiken einzugehen. Wenn beispielsweise eine Person glaubhaft behauptet, bestimmte Rechte zu besitzen und diese übertragen zu dürfen, so wäre es weltfremd zu glauben, dies im Details nachprüfen zu können. Für Archive oder Bibliotheken ist es in diesem Fall jedoch wichtig, sich in einem Nutzungsvertrag bestätigen zu lassen, dass die fragliche Person die

Absicherung durch Nutzungsvertrag

Rechte besitzt, um gegebenenfalls ihr gegenüber Schadensersatzansprüche geltend zu machen und um im Zweifelsfall nachweisen zu können, dass gutgläubig gehandelt wurde. Zwar werden sich Nachzahlungen nicht immer vermeiden lassen, die Einrichtung ist aber in einer besseren Position, auch gegenüber öffentlichen Geldgebern. Und die Reputation der Einrichtung leidet nicht unter dem Vorwurf, sich über die Rechte von Urheber*innen hinweggesetzt zu haben.

Kollektive

Lesben- und Frauenarchive und -bibliotheken besitzen häufig Material, das von Kollektiven verfasst wurde, was in einem Spannungsverhältnis zum personalisierten Urheberrechtskonzept steht. Auch hier ist Pragmatismus geboten: Wenn bei einer von zehn Redaktionsmitgliedern erstellten Broschüre nur acht ermittelt werden können, diese aber im Namen aller glaubhaft versichern, die Redaktion als Ganzes wäre mit der Online-Stellung einverstanden, so kann diesen Angaben vertraut werden. Das Risiko bleibt, dass die zwei nicht ermittelten Redaktionsmitglieder entgegen dieser Auskunft doch nicht einverstanden sind. Ob dieses Risiko eingegangen werden sollte, ist eine Frage der konkreten Umstände des Einzelfalls.

Einzelfallprüfung

„Rechte vorbehalten“

Die Veröffentlichung sollte in diesem Fall mit dem Vermerk „Rechte vorbehalten“ erfolgen und ein Download technisch verhindert werden. In diesem Fall kann bei Beschwerde der nicht ermittelten Redaktionsmitglieder das Material schnell aus dem Internet entfernt werden.

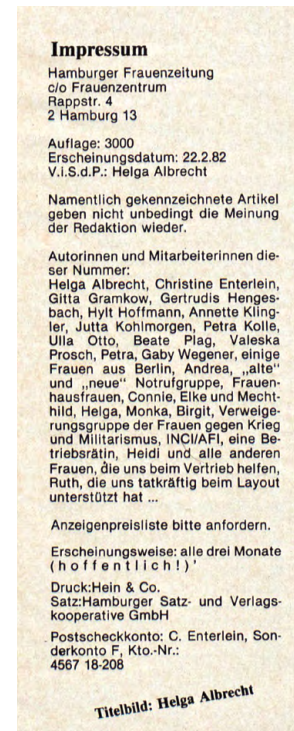
Um zu beurteilen, ob ein Werk geschützt ist oder nicht, gibt es generalisierende Regeln, die Orientierung bieten, ohne dass sie eine Bewertung des Einzelfalls ersetzen. Eine solche Regel ist beispielsweise, dass sich gewöhnliche Geschäftspost (Rechnungen, Bestellungen) und Behördenakten in der Regel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

Geschäftspost und Behördenakten

Beispiel: Vielzahl an Urheber*innen einer Zeitschrift

*Impressum der Hamburger Frauenzeitung Nr. 19 aus dem Jahr 1982. Hier werden Autor*innen und Mitarbeiter*innen namentlich genannt. Häufig bleiben Redaktionskollektive auch anonym. Dies macht die Schwierigkeit der Rechtereklärung aus: Bei einer Zeitschrift müssen alle Urheber*innen gefragt werden, soll das Werk im Ganzen genutzt werden. Dafür muss jeder einzelne Bestandteil rechtlich geklärt werden, es müssen also Autor*innen, Fotograf*innen, Zeichner*innen und so weiter gefragt werden. Gehen die Gestaltung und das Layout der Zeitschrift über das handwerklich gut Gemachte hinaus und weisen Züge einer persönlich-geistigen Schöpfung auf, muss auch von den Gestalter*innen eine Erlaubnis zur Online-Stellung eingeholt werden.*

Quelle: Archiv DENKtRÄUME Hamburg



Ein prominentes Beispiel für eine solche Ausnahme ist der Schriftverkehr des damaligen Bundeswirtschaftsministers Karl Schiller mit dem späteren Nobelpreisträger Günter Grass aus dem Jahre 1969, der sich in den Akten des Wirtschaftsministeriums befand und von dort ins Bundesarchiv gelangte. Inhaltlich ging es darum, dass Grass seinem SPD-Parteigenossen Schiller vorwarf, sich seiner NSDAP-Mitgliedschaft nicht offen genug zu stellen. Dieser Schriftverkehr – Teil der Akten des Ministeriums – sollte nach Bekanntwerden der SS-Mitgliedschaft von Günter Grass veröffentlicht werden. Das verhinderte Günter Grass erfolgreich durch den Verweis auf sein Urheberrecht an seinen Briefen. Diese wurden auch von den Gerichten in erster und zweiter Instanz als Werke anerkannt, weshalb nur Grass als Urheber über die Veröffentlichung entscheiden durfte.

Beispiel: Schriftverkehr zwischen Karl Schiller und Günter Grass

Fazit: Ein inhaltlicher Gedankenaustausch von kreativen Persönlichkeiten kann also durchaus urheberrechtlich geschützt sein, auch wenn er sich in Akten oder Geschäftspost befindet.

Gesetzliche Erbfolge

Eine andere generalisierende Regel wäre, beim Anfragen der Nutzungsrechte von der gesetzlichen Erbfolge auszugehen, solange nichts Gegenteiliges bekannt ist: Ehepartner*innen, Kinder, Enkelkinder, noch lebende Eltern (in dieser Reihenfolge). Bei einer verstorbenen Künstler*in sollten also zum Beispiel ihre Kinder um Erlaubnis gefragt werden. Doch auch diese naheliegende Reihenfolge der zu befragenden Personen stellt noch keine Sicherheit dar, denn Urheber*innen können auch eine andere Erbfolge testamentarisch verfügt haben. Letztlich ist es sinnvoll, davon auszugehen, dass diejenige, die Rechte überträgt, diese auch tatsächlich übertragen darf und dies nur bei begründetem Verdacht infrage zu stellen. Auch die Rechtsprechung geht davon aus, dass eine Urheberrechtskennzeichnung ein Hinweis darauf ist, dass die Genannte tatsächlich Rechteinhaber*in ist.

II. ALLGEMEINES PERSÖNLICHKEITSRECHT UND DATENSCHUTZ

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht ist als solches gesetzlich nicht geregelt. Es wird aber abgeleitet aus der **grundgesetzlich** garantierten Menschenwürde (Art. 1 GG) sowie der allgemeinen Handlungsfreiheit (Art. 2 GG). Ausprägungen sind das Recht auf informationelle Selbstbestimmung, dem der Datenschutz und als besondere Ausprägung das Recht am eigenen Bild dient. Für Gedächtnisinstitutionen ist dies wichtig – denn aus den Regelungen zum Datenschutz erwachsen Haftungsrisiken. Verletzungen des Datenschutzrechts können mit Bußgeldern geahndet werden.

Allgemeines Persönlichkeitsrecht: Menschenwürde und allgemeine Handlungsfreiheit

1. Datenschutz

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

Personenbezogene Daten

Daten sind personenbezogen, wenn sie Informationen zu einer bestimmten oder bestimmbarer Person enthalten – wenn sich also ein Bezug zu einem noch lebenden Menschen (dem oder der ‚Betroffenen‘) herstellen lässt. Vor allem Informationen wie Namen und Anschriften gehören dazu, aber auch andere Daten, die sich auf eine

Personenbezogen = Bezug zum Menschen

Person zurückführen lassen. Bei Daten, die schon veröffentlicht sind wie zum Beispiel ein Plakat einer öffentlichen Veranstaltung, auf dem die Vortragende namentlich genannt ist, ist dies nicht relevant, da hier bereits eine implizite Erlaubnis zur Veröffentlichung besteht und es zudem einen Grund gibt, weshalb die Daten verarbeitet werden.

Europäische Datenschutzgrundverordnung (DSGVO) und neues Bundesdatenschutzgesetz (BDSG-neu)

Die Vorschriften des Datenschutzrechtes regeln den Schutz personenbezogener Daten. Zum 25. Mai 2018 wird das Bundesdatenschutzgesetz (BDSG), das bisher angewendet wurde, durch die **europäische Datenschutzgrundverordnung** (DSGVO) und die ergänzenden Regelungen des **neuen Bundesdatenschutzgesetzes** (BDSG-neu) abgelöst.

ePrivacy-Richtlinie

Wir stellen im Folgenden die Rechtslage ab dem 25. Mai 2018 dar – wobei vieles noch unklar ist, weil noch nicht auf die Rechtsprechung zurückgegriffen werden kann. Zusätzlich sollen mit der ePrivacy-Richtlinie, die sich auf Online-Sachverhalte bezieht, ergänzende Regelungen für den ‚elektronischen Geschäftsverkehr‘ eingeführt werden. Die Novellierung der zugrundeliegenden Richtlinie ist allerdings noch im Gesetzgebungsverfahren. Das bedeutet, dass eine Ergänzung beziehungsweise ein Update dieser Richtlinien jetzt schon abzusehen ist.

Berechtigtes Interesse

Die Basis einer Datenverarbeitung ist immer eine gesetzliche Erlaubnis oder eine direkte Einwilligung der Betroffenen. Dabei müssen die verschiedenen Interessen gegeneinander abgewogen werden – die der Betroffenen am Schutz ihrer Daten und die berechtigten Interessen der Verarbeiter*innen. Die Tätigkeiten der Lesben- und Frauenarchive, -bibliotheken und -dokumentationszentren sind ohne Zweifel im öffentlichen Interesse, was deren Verarbeitungsinteresse Gewicht verleiht. Materialien zur Geschichte der Frauenbewegung sind zweifellos in den üblichen Bibliotheken und Archiven nicht ausreichend und zudem nur zerstreut vorhanden. Der Zweck, diese Materialien zentral und digital auffindbar zu machen, ist definitiv im öffentlichen Interesse.

Da Archive und Bibliotheken trotz des öffentlichen Interesses an ihrer Arbeit dem Datenschutzrecht unterworfen sind, wenn sie mit

personenbezogenen Daten arbeiten, müssen sie sich für die Verarbeitung der anfallenden Daten an die Rechtsgrundlagen halten. Sie unterliegen – wenngleich eingeschränkt – der Zweckbindung: Sie dürfen personenbezogene Daten nur für einen bestimmten Zweck erfassen und nicht anderweitig weiterverarbeiten. Daneben gelten das Erforderlichkeitsprinzip – die Einrichtungen müssen die Daten zwingend benötigen, um ihre Aufgabe zu erfüllen – und die Datenminimierung: Sie dürfen nur so viele Daten erfassen, wie für die Erfüllung der Aufgabe unbedingt nötig ist. Daneben ist es wichtig, für Daten, die nicht öffentlich zugänglich gemacht werden dürfen, entsprechende Schutzmaßnahmen vorzusehen, damit sie vor unberechtigten Zugriffen geschützt sind. Zuletzt sollten die Einrichtungen dafür sorgen, dass Betroffene ihre Ansprüche, etwa auf Berichtigung oder Löschung, auch durchsetzen können.

An Datenarten ist nach den Darstellungen des Auftraggebers neben Personenfotos (die wir im folgenden Abschnitt besprechen) vor allen Dingen der Textbestand in seiner durch OCR lesbar gemachten und indizierten Form relevant (im Folgenden als Volltext bezeichnet). Daneben sind auch die Metadaten zu berücksichtigen (vgl. Kap. V.5). Grundsätzlich ist in Volltext und Metadaten mit einer Vielzahl von unterschiedlichen personenbezogenen Daten zu rechnen. Neben den Namen oder Pseudonymen der Autor*innen beinhalten die Beiträge naturgemäß auch Angaben über andere Personen, die Gegenstand der Beiträge waren.

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

Personenfotografie und OCR-Lesbarkeit

Personenbezogene Daten Dritter

Auch Autokennzeichen unterliegen dem Datenschutz. Wenn sie auf einer Abbildung erkennbar sind, muss eine Erlaubnis zur Veröffentlichung eingeholt oder das Kennzeichen unkenntlich gemacht werden.

2. Speziell: Das Recht am eigenen Bild

Auswirkung der DSGVO auf die Nutzung von Fotografien

Ab Mai 2018 gilt die europäische Datenschutzgrundverordnung (DSGVO). Da auch eine Fotografie, auf der ein oder mehrere Menschen erkennbar sind, ein personenbezogenes Datum ist, gilt auch für solche Fotografien die DSGVO. 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 weitergelten können. Es ist noch nicht absehbar, wie genau sich die DSGVO auf die Beurteilung von Fotografien auswirkt und welche Rolle das **Kunsturhebergesetz** (KUG, amtlich KunstUrhG) in Zukunft spielen wird, nach dem sich bislang in Deutschland die Zulässigkeit von Personenfotos gerichtet hat.

Kunsturhebergesetz (KUG oder KunstUrhG)

Bislang wurden die Regelungen des Kunsturhebergesetzes als die speziellere Regelung für Personenfotografie, die dem Datenschutzrecht vorgeht, angesehen. Deshalb hat sich an den Regelungen der §§ 22 und 23 KUG entlang eine differenzierte Rechtsprechung entwickelt, welche die Maßstäbe für die Zulässigkeit von Personenfotos entwickelt hat.

KUG versus DSGVO

Von einigen Jurist*innen wird die Auffassung vertreten, die Regelungen des KUG seien mit dem Inkrafttreten der DSGVO obsolet geworden. Die Zulässigkeit der Nutzung von Fotos mit Personenbezug richte sich ausschließlich nach den Regelungen der neuen europäischen Verordnung. Maßstab für Gedächtnisinstitutionen wäre dann für die Fälle, in denen Personen auf Fotos zu sehen sind und keine ausdrückliche Einwilligung vorliegt, ob die Nutzung dieser Fotos nach Art. 6 DSGVO zur Wahrung berechtigter Interessen erforderlich ist oder ob dem berechnete Interessen der betroffenen Person entgegenstehen.

Andere Jurist*innen sowie das Bundesinnenministerium sehen weiterhin einen Anwendungsbereich für die Vorschriften des KUG, nach denen auch in Zukunft die Zulässigkeit von Fotos zu beurteilen sei. § 85 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.

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

Schon sehr lange gilt in Deutschland das Recht am eigenen Bild: Jeder Mensch hat das Recht darauf, selbst zu entscheiden, ob und wo sein Bild veröffentlicht wird. Das wird bislang im KUG § 22 geregelt.

Das Recht am eigenen Bild

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

Persönlichkeitsrechte der Abgebildeten

Das Recht am eigenen Bild gilt nach dem KUG bis zu zehn Jahre nach dem Tod der Abgebildeten. Wenn die Abgebildeten selbst nicht zustimmen können, muss die Einwilligung von deren Angehörigen eingeholt werden. Das sind laut § 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 diesem Zustimmungsvorbehalt. Damit soll sichergestellt werden, dass für die Berichterstattung und später die Geschichtsschreibung ausreichend Dokumente zur Verfügung stehen.

Persönlichkeiten aus Politik, Sport oder Unterhaltung

Erlaubt: Personen 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 muss immer abgewogen werden, 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. Soll das Foto aber heute veröffentlicht werden, muss eine neue Erlaubnis eingeholt werden.

Einzelfallabwägung

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?



RIA Novosti archive, image #36716 / Yuriy Ivanov: CC BY-SA 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode.de>). Quelle: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=18560671>



Die Feministin und Bürgerrechtlerin Angela Davis (links) trifft die Vorsitzende des Frauenkomitees der UdSSR und erste Frau im Weltraum Valentina Tereshkova (rechts), Moskau 1972. Beide sind bekannt genug, um das Ereignis noch heute als gesellschaftlich relevant bezeichnen zu können, zumal es sich um ein öffentliches Ereignis handelte. Die anderen Personen können als ‚Beiwerk‘ gelten (siehe unten).

Beispiel: Personen der Zeitgeschichte



Christoph Giesel: CC BY 2.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/legalcode.de>). Quelle: www.flickr.com/photos/christophlsa/11807250585



Julia Reda, heute Abgeordnete im Europaparlament für die Piratenpartei Deutschland, auf dem Bundesparteitag der Piratenpartei 2014. Als Person der Zeitgeschichte auf einer öffentlichen Veranstaltung dürfen solche Bilder von ihr verbreitet werden, ohne dass sie zustimmt.

Personen als Beiwerk

Eine weitere Ausnahme gilt bisher nach dem KUG, wenn Personen nur als ‚Beiwerk‘ auf einem Foto, zum Beispiel von einem Gebäude oder

Personen im Fokus müssen ihre Zustimmung geben

auch an einem anderen Ort, zu sehen sind. In diesem Fall darf das Bild veröffentlicht werden, ohne die Personen fragen zu müssen. Dabei darf aber keine einzige Person besonders hervorgehoben sein, auch nicht, um das Bild etwas lebendiger zu gestalten. Sobald Personen im Fokus des Bildes stehen, müssen sie um Erlaubnis gefragt werden, wenn das Bild veröffentlicht werden soll. Dabei wird immer zwischen dem Recht der Person auf ihr eigenes Bild und der Bedeutung des Bildes abgewogen. Im Einzelfall können erkennbare Personen auf dem Bild zu sehen sein, die als ‚Beiwerk‘ gelten.

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

Beispiel: Personen als Beiwerk



Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen, 2008. Die Personen können als Beiwerk gelten, da keine von ihnen besonders hervorgehoben ist. Sie müssen somit nicht um Erlaubnis gefragt werden.



Ulrich Würdemann: CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>).

Quelle: <https://www.2mecs.de/wp/photos/2008-einweihung-denkmal-fuer-die-im-nationalsozialismus-verfolgten-homosexuellen>



Digitales Deutsches Frauenarchiv: CC-BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>).
Quelle: privat

Die bekannte New Yorker Bar Stonewall Inn im Jahr 2013. Auch hier ist keine der fotografierten Personen besonders hervorgehoben oder im Vordergrund, weshalb die Fotos ohne ihre Einwilligung genutzt werden können.

Die DDF-Mitarbeiterinnen Anke Spille und Sabine Balke E. auf dem Bibliothekstag 2018 in Berlin. Da die beiden gut sichtbar im Vordergrund zu erkennen sind, müssen sie bei einer Verwendung des Fotos um Erlaubnis gefragt werden.



Roger Thiel: CC BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>). Quelle: Digitales Deutsches Frauenarchiv



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.

Fotos von öffentlichen Versammlungen

Beispiel: öffentliche
Versammlung



Dieses Foto zeigt eine Walpurgisnacht-Demonstration in Saarbrücken im Jahr 1977. Da es sich um eine öffentliche Versammlung handelt und keine der Abgebildeten im Vordergrund steht, müssen die Abgebildeten einer Veröffentlichung im Internet nicht zustimmen.



Annette Keinhorst: CC BY-SA 4.0
(<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>).

Quelle: FrauenGenderBibliothek Saar

Kunstwerke

Die vierte und letzte Ausnahme des KUG gilt für „Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schau-stellung einem höheren Interesse der Kunst dient“, wie es das Gesetz in § 23 Abs. 1 ausdrückt. Dazu gehören zum Beispiel künstlerische Fotografien, etwa Straßenszenen, die die Fotograf*in nicht als eine in Auftrag gegebene Dokumentation, sondern als eigenen künstlerischen Ausdruck 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 Fotograf*innen schwerer wiegt. Die künstlerischen Fotografien müssen eine besondere Gestaltungs- und Ausdrucksform vorweisen. Die Entscheidung, ob etwas als Kunst gilt oder nicht, ist immer subjektiv. Fälle dieser Art landen immer wieder vor Gericht, wo um sie gestritten wird. Gedächtniseinrichtungen sollten diese Ausnahme nur vorsichtig anwenden, etwa bei Bildern von Fotograf*innen mit besonderem Renommee (wobei dann wiederum das Urheberrecht zu beachten ist).

Kunstwerke

Zustimmung einholen

Wie kann nun die Zustimmung eingeholt werden? Der Gesetzgeber hat keine formalen Anforderungen gestellt, und zwar weder im KUG noch in der neuen 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 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.² Zum Nachweis sollte sie auch archiviert und verschlagwortet werden.

Form der Einwilligung

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

Unkenntlichmachung
von Abgebildeten

² Das Digitale Deutsche Frauenarchiv stellt ein Muster für eine solche Einwilligung zur Verfügung unter <http://www.ida-dachverband.de/ddf/vertragsgenerator>.

III. DIGITALISIERUNG VON ARCHIVGUT

Die Digitalisierung ist der erste Schritt, um Fotos, Schriftstücke, Broschüren, Plakate, Filme, Tonaufnahmen und anderes Archivgut überhaupt in die digitale Form zu überführen. In dem hier verstandenen Sinne geht es also nicht darum, bereits digital vorhandene (digital born) Medienformate dauerhaft zu sichern. Darauf wird unter Kapitel VI zur Archivierung eingegangen.

1. Allgemeines

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

Digitalisierung zum Bestandsschutz

Durch Digitalisierung können Archivalien gesichert werden. Sofern die entsprechenden Vorgaben für eine digitale Langzeitarchivierung eingehalten werden, können digitale Objekte dauerhaft bewahrt werden (vgl. auch die entsprechenden Empfehlungen von nestor – Kompetenznetzwerk Langzeitarchivierung unter www.langzeitarchivierung.de). Unter Umständen kann Originalmaterial schon recht schnell in seinem Bestand gefährdet sein. Beispiel hierfür sind Polaroid-Fotos, die aufgrund der technischen Zusammensetzung bereits nach relativ kurzer Zeit ihre Farbe ändern und schließlich gänzlich verblassen.

Digitalisierung zur Migration von Dateiformaten

Es gibt auch zahlreiche technische Formate, die heute nicht (mehr) genutzt werden und bei denen erst die Digitalisierung sicherstellt, dass eine Nutzung auch in Zukunft möglich ist. Beispiel hierfür sind Tonbandaufnahmen aus den 1960er- und 70er-Jahren des letzten Jahrhunderts. Noch gibt es einige Abspielgeräte für Tonbänder – auch in den Archiven. Aber es wird zunehmend schwierig, deren Funktionsfähigkeit sicherzustellen. Ist ein Tonbandgerät erst einmal kaputt,

wird es immer schwieriger, es zu reparieren oder ein Ersatzgerät zu beschaffen. Gleiches gilt für alte Filmformate.

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

2. Zulässigkeit der Digitalisierung

Bibliotheken, Archive, Museen und Bildungseinrichtungen können nach dem neuen Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz (UrhWissG) Bestände digitalisieren. Denn sie dürfen „vervielfältigen oder vervielfältigen lassen“, siehe § 60e Absatz 1 UrhG. So dürfen die genannten Einrichtungen Kopien aus den eigenen Beständen anfertigen (oder anfertigen lassen). Dies muss aber immer mindestens zu einem der folgenden Zwecke erfolgen:

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

Bedingungen für die Digitalisierung

Wichtig: Im Rahmen dieses Zwecks erlaubt das Gesetz nicht die tatsächliche Zugänglichmachung im Internet, sondern nur die Digitalisierung zum Zweck einer späteren Zugänglichmachung (an Terminals, im Internet oder auf anderem Wege). Denn auch nach der neuen Rechtslage gilt, dass für viele Nutzungsszenarien eine Lizenz eingeholt werden muss. Das ist der urheberrechtliche Grundsatz, also Regelfall.

Die genannten Zwecke sind so weitgehend, dass eigentlich immer zumindest einer davon auch einschlägig ist.

Werke aus dem Ausland

Die Regelung gilt auch für Werke, die im Ausland erschienen sind (im Fall von i.d.a. in Österreich, der Schweiz, Luxemburg oder Italien). Denn die Vervielfältigung von Werken (Plakate, Bücher, Zeitschriften) innerhalb Deutschlands ist immer nach deutschem Recht und damit den in Deutschland geltenden Erlaubnissen zu beurteilen. Für die Veröffentlichung im Internet ist die Rechtslage komplizierter: Bei einer weltweiten Abrufbarkeit sind theoretisch alle Rechtsordnungen anwendbar – Rechteinhaber*innen könnten sich also bei einer Klage das für sie strengste Urheberrecht aussuchen. In der Praxis kommt dies so gut wie nie vor, auch weil sich die Sprachgrenzen als faktische Beschränkungen in der Rechtsdurchsetzung auswirken.

Keine unmittelbaren oder mittelbaren kommerziellen Zwecke

Die Digitalisierungserlaubnis unterliegt allerdings einer entscheidenden Voraussetzung, die die Institution selbst betrifft: Das Archiv darf keine unmittelbaren oder mittelbaren kommerziellen Zwecke verfolgen (§ 60f Absatz 1 UrhG). Diese Einschränkung muss ‚nutzerbezogen‘ gelesen werden: Es kommt nicht auf jede einzelne Nutzung und jedes einzelne Szenario an, sondern auf den generellen Charakter der Institution. Ein generell gewinnorientiert betriebenes Archiv ist nach dieser Lesart des Gesetzes ausgeschlossen, auch wenn es im Einzelfall nicht-kommerziell handelt.

Die im i.d.a.-Dachverband zusammengeschlossenen Archive, Bibliotheken und Dokumentationsstellen können allesamt als nicht-kom-

merziell gelten. Dies gilt auch für die meisten anderen Institutionen. Einer Einordnung als nicht-kommerziell steht auch nicht entgegen, dass Einrichtungen Entgelte verlangen, sofern diese lediglich dazu dienen, ihre eigenen Verwaltungskosten zu decken.

Leider ist der Begriff der kommerziellen Zwecke sehr ungenau, schon weil er im Gesetz nicht genauer definiert wird. Hier ist die rechtliche Diskussion im Auge zu behalten.

3. Entstehen neuer Rechte

Sehr unterschiedlich zu beurteilen ist die Frage, ob durch die Digitalisierung neue, eigene Rechte entstehen. Zunächst sei klargestellt, dass die am Ausgangsmaterial bestehenden Rechte sich in den Digitalisaten fortsetzen. Wenn beispielsweise ein Gemälde fotografiert wird, so gilt das Urheberrecht der Maler*in auch für das Foto.

*Doppelte
Urheberschaft*

Unter Umständen entstehen jedoch auch neue Rechte an den Digitalisaten. Ob neue Rechte entstehen oder nicht, richtet sich danach, durch welche Technik die Abbildung erzeugt wurde. Die grobe Abgrenzung fragt danach, ob beim Digitalisierungsprozess ein Mensch handelnd tätig war oder ob es sich um einen automatisierten Vorgang handelte.

Fotos und Scans

So sollen Fotos grundsätzlich einen neuen, urheberrechtlichen Schutz (zumindest als Lichtbilder) genießen, während andererseits Scans als Ergebnisse eines technischen Reproduktionsvorgangs keine neuen Rechte bewirken.

Bei der Digitalisierung von Werken, die ihrerseits Bilder sind (Gemälde, Fotografien, Stiche u.ä.), bestehen gewisse Eigenheiten im Vergleich zu sonstigen Gegenständen. Zumindest Bildausschnitt und Blickwinkel/Perspektive einer digitalen Reproduktion sind dann üblicherweise bereits durch das Werk selbst bestimmt und können nicht beliebig beeinflusst werden. Gleichwohl gibt es gewisse Einflussmöglichkeiten

*Abbildungen von
Abbildungen*

der Fotograf*in. Weil die entstehende Abbildung natürlich vor allem objektgetreu sein soll, entsteht kein urheberrechtlich eigenständiges ‚Lichtbildwerk‘, sondern ein einfaches ‚Lichtbild‘ (weil kein eigenständiges kreatives Werk geschaffen wird). Doch ist dessen Schutz gesetzlich in weiten Teilen mit dem eines Lichtbildwerkes vergleichbar. Nach verbreiteter Ansicht soll das allerdings auf die erste Stufe der Reproduktion beschränkt sein, also bei der fotografischen Reproduktion, die direkt vom Original erfolgt.

Kontroverse Diskussion um Reprofotos

Zum urheberrechtlichen Schutz von Reprofotos (fotografische Nachbildungen von Gemälden, Urkunden oder Schriftstücken) ist eine kontroverse Diskussion im Gange. Einige Jurist*innen vertreten die Auffassung, dass ein eigenständiger Schutz der Reproduktionsfotografie die Wertungen zur Gemeinfreiheit aushöhlen würde und deshalb nicht gelten dürfe. Selbst wer dieser Argumentation zustimmt, sollte sicherheitshalber davon ausgehen, dass bei von Menschen gemachten Fotos neue eigene Rechte entstehen – in Richtung dieser Auslegung deuten auch die bislang ergangenen Urteile der Gerichte.

Keine Leistungsschutzrechte an Scans

Deutlich anders ist die Situation, wenn der Digitalisierungsprozess maschinell und automatisch erfolgt, beispielsweise durch einen Scanner. Bei einer solchen ‚technischen Reproduktion‘ fehlt es an der spezifisch fotografischen Leistung, die ein entsprechendes Leistungsschutzrecht rechtfertigt, und deshalb entsteht nach überwiegender juristischer Ansicht – zumindest nach deutschem Recht – kein Lichtbildschutz beim Scan eines Werkes mittels Flachbett- oder Buchscanner. Die Abgrenzung könnte pauschal und vereinfachend dargestellt auf die Formel gebracht werden, dass beim Handeln eines Menschen ein urheberrechtlich geschütztes Foto entsteht, beim ‚Handeln‘ einer Maschine (z.B. eines Scanners) ein nicht erneut geschütztes Digitalisat.

Beauftragung von Digitalisierungsdienstleistern

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

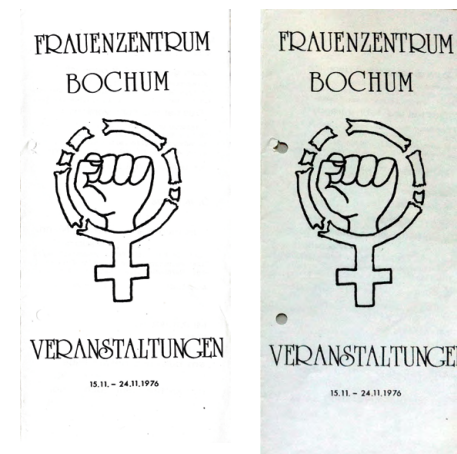
In der Praxis ist häufig nicht zu unterscheiden, ob eine Reproduktion mittels Scan oder mittels Fotografie erstellt wurde, rechtlich wird dies aber unterschiedlich bewertet: Die Abbildung links ist ein rechtlich nicht geschützter Scan mittels Flachbettscanner, die Abbildung rechts ist eine Handyfotografie, die zumindest als Lichtbild geschützt ist. Sie muss daher lizenziert werden:



Linda Unger: CC BY-SA 4.0

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

ausZeiten e.V., Bochum



Rechte von Arbeitgeber- und Arbeitnehmer*innen

Werden Bilder durch Fotograf*innen angefertigt, die bei der jeweiligen Institution angestellt sind, sorgt das Angestellten- beziehungsweise Dienstverhältnis im Regelfall dafür, dass die Urheberrechte auf die Institution übergehen. Diese und weitere Angestelltenverhältnisse werden in Kapitel I.9 erläutert.

4. Workflow

Ein erster wichtiger Schritt für die Digitalisierung ist es, die mit ihr verfolgten Zwecke im Sinne des § 60a Absatz 1 UrhG schriftlich zu fixieren. Werden diese Zwecke verfolgt, ist die Digitalisierung des Materials erlaubt – und zwar unabhängig davon, ob es überhaupt urheberrechtlich geschützt ist oder nicht und wer gegebenenfalls die Urheberrechte oder Nutzungsrechte hat. Für den ersten Schritt der Digitalisierung, sofern diese nur intern erfolgt, ist eine genauere Befassung mit urheberrechtlichen Fragen daher noch nicht erforderlich. Von den Befugnissen zur Digitalisierung sind auch Dienstleister erfasst, derer sich die Archive und Bibliotheken bedienen.

*Regelungen zum
möglichen Entstehen
neuer Rechte treffen*

Für die reine Digitalisierung ist eine Erlaubnis der Rechteinhaber*innen noch nicht erforderlich.

Zum anderen sollte klar vereinbart werden, dass mögliche beim Digitalisierungsprozess entstehende Rechte der jeweiligen Institution zustehen. Auch wenn § 43 UrhG hier eine entsprechende Vermutungsregel aufstellt, erscheint es sinnvoll, dies auch im Arbeitsvertrag der digitalisierenden Mitarbeiter*in oder in einer ergänzenden Vereinbarung zum Arbeitsvertrag ausdrücklich festzuschreiben, um spätere Unsicherheiten zu vermeiden. Sofern außer Haus durch einen Digitalisierungsdienstleister digitalisiert wird, sollte in der Angebotsbeschreibung oder im Vertrag mit dem Dienstleister festgehalten werden, dass gegebenenfalls entstehende Rechte an den Digitalisaten der Einrichtung übertragen werden.

IV. TERMINALNUTZUNG

Die Bereitstellung von Archivmaterial an sogenannten ‚Terminals‘, das heißt an eigens dafür eingerichteten Computer-Arbeitsplätzen in den Institutionen selbst, erleichtert den Zugang. Da die rechtlichen Voraussetzungen geringer sind als bei der Online-Präsentation, ist es häufig ein sinnvolles Verfahren. Bis zum Inkrafttreten der Reform zum Urheberrecht in der Wissensgesellschaft war die gesetzliche Bestimmung zur Terminalnutzung häufig die einzige gesetzliche Grundlage, um überhaupt digitalisieren zu können.

1. Allgemeines

Archivgut, das digitalisiert wurde, muss den Nutzenden nicht mehr unbedingt im Original vorgelegt werden. Häufig reicht es, dass sie das Digitalisat an einem Bildschirm ansehen können. Dies ist häufig weniger aufwendig, da das Material nicht erst herausgesucht werden muss, sondern auf den Speichern der Institution jederzeit abgerufen werden kann. Es ist aber auch aus archivarischen Gründen geboten, da dadurch das Original geschützt wird.

*Terminalnutzung als
Bestandsschutz*

2. Gesetzliche Grundlage

Das Urheberrechtsgesetz hat für die Nutzung von Material an Terminals innerhalb der Einrichtungen eine spezifische Schranke: Archive und Bibliotheken dürfen Nutzenden für deren Forschung oder private Studien an Terminals in ihren Räumen Werke aus ihrem Bestand zugänglich machen (§ 60e Absatz 4 UrhG).

*Kopien durch Nutzer*innen*

Doch nicht nur das bloße Betrachten ist erlaubt, in bestimmten Grenzen dürfen Nutzende auch Kopien machen – sei es digital oder in Form von Ausdrucken. Nach § 60e Absatz 4 UrhG dürfen Nutzende an den Terminals je Sitzung Vervielfältigungen von bis zu zehn Prozent eines Werkes machen. Komplette Kopien werden dürfen einzelne Abbildungen, Beiträge aus derselben Fachzeitschrift oder wissenschaftlichen Zeitschrift, sonstige Werke geringen Umfangs und vergriffene Werke – allerdings nur zu nicht-kommerziellen Zwecken. Eine unzulässige kommerzielle Nutzung läge vor, wenn eine Firma systematisch Kopien zur späteren Nutzung herstellt. Bei Privatpersonen kann dagegen in der Regel von nicht-kommerzieller Nutzung ausgegangen werden.

Einschränkung: keine Kopien ganzer Beiträge aus Zeitungen und Zeitschriften

Allerdings gilt eine wichtige Einschränkung zum Kopieren an Terminals: Es dürfen keine Kopien ganzer Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften – wie der Tagespresse oder politischen Zeitschriften – ermöglicht werden. Archive und Bibliotheken müssen also zwischen Zeitschriften und Zeitungen einerseits und wissenschaftlichen Fachzeitschriften andererseits unterscheiden. Kopien ganzer Beiträge sind aktuell nur aus einer „Fachzeitschrift oder wissenschaftlichen Zeitschrift“ oder aus „sonstigen Werken geringen Umfangs“ erlaubt (§ 60e Absatz 4 UrhG). Die Diskussion ist im Auge zu behalten. Für zahlreiches Material wie Flyer, Broschüren oder Plakate dürfte wiederum die gesamte Kopie zulässig sein, da dies sonstige Werke geringen Umfangs sind.

Die Rechtslage für das Anzeigen an Terminals ist klar: Im Archiv beziehungsweise in der Bibliothek vor Ort ist die Erlaubnis weit und ohne Einschränkung. Schwierig wird es bei der Frage, was Nutzenden zum Ausdruck freigegeben werden darf. Der sicherste Weg wäre hier, alles eindeutig Zeitschriftenartige außen vor zu lassen. Zahlreiches Material mit geringem Umfang darf hingegen komplett zum Kopieren freigegeben werden.

3. Workflow

Die Bestände einer Institution dürfen aus urheberrechtlicher Sicht ohne Weiteres an Terminals zur Verfügung gestellt werden. Sinnvoll ist, alle Digitalisate in einer Datenbank zu erfassen und jeweils zu kennzeichnen, ob sie nur im Haus an Terminals oder auch online genutzt werden können.

Rechtekennzeichnung in der archiv- oder bibliothekseigenen Datenbank

V. ONLINE STELLEN

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

1. Öffentliche Zugänglichmachung als eigene Nutzungsart

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

Online-Stellung = „öffentliche Zugänglichmachung“

2. Schranken

Das Urheberrecht kennt keine allgemeine Befugnis, Archiv- und Bibliotheksbestände online zugänglich zu machen. Gleichwohl gibt es Regelungen, nach denen unter bestimmten Umständen urheberrechtlich geschützte Werke online gestellt werden können. Dies sind insbesondere die Regelungen zu verwaisten und vergriffenen Werken (siehe unten unter 3. und 4.) sowie § 58 UrhG, welcher die „Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung von öffent-

Keine allgemeine Erlaubnis zur Online-Stellung

lich ausgestellten oder zur öffentlichen Ausstellung (...) bestimmten Werken“ erlaubt. Wenn also in Archiven und Bibliotheken öffentliche Ausstellungen stattfinden, können die dort ausgestellten Bestände zur Bewerbung eben dieser Ausstellung oder einer begleitenden Veranstaltung online genutzt werden. Wichtig ist, dass die Online-Nutzung zur Bewerbung eines konkreten Ereignisses erforderlich sein muss. Es reicht also nicht, damit ein Archiv oder eine Bibliothek ganz allgemein zu bewerben.

Sofern keine der hier vorgestellten Schranken greift, müssen die Rechte für jedes einzelne Werkstück separat geklärt und die Urheber*innen gegebenenfalls um Erlaubnis gefragt werden (vgl. zu den Grundlagen des Urheberrechts Kap. I sowie zu den Besonderheiten konkreter Fälle Kap. V.5).

Nicht vergessen werden darf, dass zudem für jedes einzelne Werkstück Persönlichkeits- und Datenschutzrechte geklärt werden müssen (vgl. zu den Grundlagen Kap. II und zu den Besonderheiten konkreter Fälle unten Kap. V.5).

3. Verwaiste Werke

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

Allerdings sind Fotografien von den Regelungen zu verwaisten Werken gar nicht erfasst, obwohl sich in den Beständen der Gedächtnisinstitutionen viele Bilder befinden, deren Fotograf*innen unbekannt sind. Bei den Beständen, bei denen diese Regelungen greifen – zum Beispiel

Bedingungen zur Online-Stellung verwaister Werke

Fotografien gelten nie als verwaiste Werke

bei Büchern und Filmen –, sind die Anforderungen an eine sorgfältige Suche hoch. Zunächst einmal kann für Konvolute oder bestimmte Sammlungen nicht als Ganzes recherchiert werden, sondern dies muss für jedes Werk einzeln erfolgen (§ 61a UrhG).

Hohe Anforderungen an eine sorgfältige Suche

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

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

Zu konsultierende Quellen

Anschließend, falls die sorgfältige Suche kein Ergebnis zeitigt hat und das Werk wirklich als verwaist gilt, muss es beim Amt der Europäischen Union für Geistiges Eigentum (EUIPO) in Alicante registriert werden. Dabei müssen sowohl das jeweilige Werk als auch die nutzen-

de Institution, die Art der Nutzung sowie genaue Kontaktinformationen angegeben werden. EUIPO sammelt die Daten in einer Datenbank für verwaiste Werke, der Orphan Works Database (<https://euipo.europa.eu/orphanworks>).

Neben den hohen formalen Anforderungen ist zu beachten, dass dieses Verfahren keine Gewähr dafür bietet, die Digitalisate später unbegrenzt nutzen zu dürfen. Sollte doch irgendwann eine Rechteinhaber*in auftauchen, kann diese verlangen, die Nutzung unverzüglich zu unterlassen. Sie hat darüber hinaus einen Anspruch auf Zahlung einer angemessenen Vergütung.

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

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

4. Vergriffene Werke

Vergriffene Werke können unter bestimmten Umständen ebenfalls online zugänglich gemacht werden, sofern eine Lizenzierung nach den §§ 51 und 52 des [Verwertungsgesellschaftengesetzes](#) (VGG)

Keine anderen Nutzungen als Online-Nutzung und Vervielfältigung

erfolgt. Dies ist für Werke möglich, die vor dem 1. Januar 1966 in Büchern, Fachzeitschriften, Zeitungen, Zeitschriften oder anderen Schriften veröffentlicht wurden und die im Buchhandel vergriffen sind. Sofern öffentlich zugängliche Gedächtnisinstitutionen ein entsprechendes Werkstück in ihrem Bestand haben, können sie dies im Register vergriffener Werke eintragen lassen und – sofern nicht innerhalb einer Frist von sechs Wochen ein Widerspruch erfolgt – die Nutzung lizenzieren lassen.

Register vergriffener Werke

Die Deutsche Nationalbibliothek hat dafür einen Lizenzierungsservice aufgebaut. Institutionen können sich dort registrieren und damit einem mit den Verwertungsgesellschaften geschlossenen Rahmenvertrag beitreten. Das Prozedere ist von der Deutschen Nationalbibliothek einfach gestaltet: Sofern die bibliografischen Mindestanforderungen erfüllt sind, kann ein entsprechender Lizenzantrag gestellt werden. Weitere Details dieses kostenlosen Service sind unter www.dnb.de/DE/Service/DigitaleDienste/LizenzierungsserviceVW/lizenzierungsserviceVW.html beschrieben.

Lizenzierungsservice der Deutschen Nationalbibliothek

5. Besonderheiten konkreter Fälle

Metadaten

Die Erschließung ist die Voraussetzung dafür, dass Werke überhaupt gefunden werden können und nicht in den Gedächtnisinstitutionen verloren gehen und aus dem kulturellen Gedächtnis verschwinden. Die Informationen über Objekte und Materialien, sei es in Form von Dokumenten, Büchern, Datenbanken oder Dateien, werden als Metadaten bezeichnet. In den Archiven und Bibliotheken sind diese Metadaten zur Identifikation und Beschreibung der Werke und damit für deren Erschließung zentral.

Auch wenn Metadaten nur innerhalb einer Einrichtung genutzt werden, müssen Persönlichkeitsrechte und der Datenschutz beachtet werden. So dürfen beispielsweise Informationen über Briefpartner*innen –

Beachtung von Persönlichkeitsrechten und Rechten Dritter

etwa als Metadaten zu einem Nachlass – nicht ohne Weiteres von den Nutzenden der Einrichtung eingesehen werden.

Anders verhält es sich mit dem Urheberrecht: Sofern Metadaten nur intern genutzt werden, sind damit in der Regel keinerlei urheberrechtlichen Probleme verbunden. Wenn aber diese Metadaten online gestellt werden, bedarf es einer genaueren Untersuchung.

Sofern es sich bei Metadaten um bloße Informationen wie Autor*in, Erscheinungsjahr oder Auflage handelt, sind diese nicht urheberrechtlich geschützt. Etwas anderes kann aber gelten, wenn die Metadaten selbst kreative geistige Schöpfungen enthalten. Das können typischerweise Objektfotos sein, die als Fotografien (als Lichtbilder oder Lichtbildwerke) immer geschützt sind. Auch bei den sogenannten ‚beschreibenden Metadaten‘, also bei umfangreichen Objektbeschreibungen innerhalb der Metadaten, ist ein urheberrechtlicher Schutz denkbar. Eine erste Orientierung, welche aber nicht die genaue Betrachtung des Einzelfalls ersetzen kann, bietet folgende Aufstellung:

Übersicht über geschützte und ungeschützte Metadaten

Objekt	nicht geschützt	geschützt
Abstract		x
Ausführliche Beschreibung		x
Auszug		x
Künstler*innen- bzw. Autor*innenbiografie		x
Künstler*innen- bzw. Autor*innenkommentar		x
Autor*innenname	x	
Begleitmaterial		x
Beschreibung für Bibliotheken, Buchhändler*innen, Lesegruppen, Marketing		x
Bestandsangaben	x	
Bildbeschreibung, Bildanalyse als Text		x

Objekt	nicht geschützt	geschützt
Bildbeschreibung, rein formal unter Verwendung von Normvokabular	x	
Bildbezeichnung	x	
Cover		x
Digitalisat eines gemeinfreien Werkes (Bild, Buchcover), Scan	x	
Digitalisat eines gemeinfreien Werkes (Bild, Buchcover), Reprofotografie		x
Einführung/Vorwort		x
Errata	x	
Fotos (des Objekts)		x
Name der Herausgeber*innen	x	
Inhaltstext		x
Inhaltsverzeichnis	x	
Klappentext		x
Kurzbeschreibung		x
Links	x	
Literaturverzeichnis	x	
Presstext		x
Register	x	
Rezension		x
Seitenzahl	x	
Signatur	x	
Umschlagtext		x
Urheberrechtlicher Status eines Werkes	x	
Verlagsname	x	
Verschlagwortung	x	

*Beispiel:
ungeschütztes
Inhaltsverzeichnis*

inhalt	
	vorwort: wir über uns 6
	großveranstaltungen 18
	leserinnen 30
1	1- 21 moderne zeiten - frau und arbeit 31
2	22- 43 frauenbewegtes leben 43
3	43- 43 alltagskrieg - krieg 69
4	frauen in und aus anderen ländern 85
5	altersunterschiede: mädchen - ältere frauen 99
6	99- 99 mütter und erziehung 105
7	100-110 fund um unseren körper 117

*Beispiel für ein ungeschütztes
Inhaltsverzeichnis (Programm der 3. Hamburger
Frauenwoche 1983, S. 4)*

Quelle: Archiv DENKtRÄUME Hamburg

*Datenbankhersteller-
recht zum Schutz von
Datenbanken*

Auch kann eine Datenbank als solche ein Werk sein und damit urheberrechtlich geschützt, wenn die besondere Anordnung der Informationen als persönliche geistige Schöpfung zu werten ist. Vor allem aber genießen die Hersteller*innen von Datenbanken schon dafür einen Schutz, dass sie gewisse Strukturleistungen und andere Aufbereitungen/Veredelungen über einzelne Informationselemente erbracht haben, die eine „wesentliche Investition“ (§ 87a UrhG) erfordert haben. Allein durch die systematische Aufnahme von Bestandsinformationen in eine Datenbank entsteht also ein solches Datenbankherstellerrecht.

Die Schwierigkeiten der Abgrenzung von urheberrechtlich geschützten und ungeschützten Metadaten sowie die Notwendigkeit, ohne rechtliche Einschränkungen Metadaten mit anderen Einrichtungen austauschen und eine weitgehende Verbreitung von Bestandsinformationen gewährleisten zu können, haben dazu geführt, dass Metadaten von Gedächtnisinstitutionen heute meist unter eine CC0-Lizenz (siehe Kap. VII zu Freien Lizenzen) gestellt werden. Sowohl die Deutsche Digitale Bibliothek als auch die Europeana verlangen als Vorausset-

*Metadaten unter
CC0-Lizenz*

zung für die Aufnahme in ihre Portale, dass bestimmte Kernmetadaten derart lizenziert werden.

Zeitungsausschnitte

Nur einfachste Mitteilungen von Nachrichten oder Tatsachen können frei von Schutzrechten sein, wenn sie keine ausreichende Schöpfungshöhe erreichen. Allerdings kann nur für kurze Darstellungen, die sich von Alltagssprache gar nicht abheben, der Schutz verneint werden (z.B.: „80.000 Frauen demonstrieren für Abschaffung des § 218 StGB.“). Es kommt also darauf an, ob sich Texte im Wesentlichen auf die Wiedergabe tatsächlicher Geschehnisse beschränken und ihre gesamte Darstellung durch Üblichkeit und Zweckmäßigkeit vorgegeben ist.

*Ungeschützte
Nachrichten*

Doch auch wenn eine Mitteilung nicht urheberrechtlich geschützt ist, kann es sein, dass Persönlichkeitsrechte beachtet werden müssen. So existiert beispielsweise ein ‚Recht auf Vergessenwerden‘: Falls personenbezogene Informationen durch Zeitablauf nicht mehr im öffentlichen Interesse stehen, dürfen sie unter Umständen nicht mehr weiter im Internet zugänglich gemacht werden. Das bedeutet, dass sie über eine Suche nach dem Namen nicht mehr auffindbar sein und auch nicht bei den Suchmaschinen gelistet sein dürfen. Dies können Archive und Bibliotheken dadurch sichern, dass sie bei der Programmierung der Datenbank ihrer Bestände die Sichtbarkeit oder Nicht-Sichtbarkeit bei der Suche einstellbar gestalten. Das Recht auf Vergessenwerden ist wichtiger für Suchmaschinen als für Gedächtnisinstitutionen. Beide müssen jedoch dafür sorgen, dass sie ein Prozedere installieren, das es Betroffenen erlaubt, Einspruch gegen die Nutzung ihres Namens zu erheben. Gleichzeitig ist es aber auch wichtig, das Interesse der Öffentlichkeit an der Informationsfreiheit dagegen abzuwägen.

*Recht auf
Vergessenwerden*

*Einspruch gegen die
Nutzung des eigenen
Namens*

Betreiber von Internetangeboten sind erst dann verpflichtet, Inhalte zu entfernen, wenn sie von den Betroffenen darüber informiert worden sind, dass sie deren Persönlichkeitsrechte verletzen. Das Recht auf Vergessenwerden ist in der Datenschutz-Grundverordnung, die im

Mai 2018 in Kraft tritt, in europäisches Recht kodifiziert. Wie sich diese Abwägung in Zukunft genau gestalten wird, bleibt abzuwarten.

Interviews und Transkripte

Auch bei Interviews kommt urheberrechtlicher Schutz in Betracht.

Letztlich gelten dieselben Anforderungen wie bisher gesagt:

Je persönlicher und eindrücklicher der Text ist, desto wahrscheinlicher ist die Kreativität der Form, die den Inhalt zum Ausdruck bringt. Ja-/Nein-Fragen beziehungsweise -Antworten mögen nicht geschützt sein, aber die Schöpfungshöhe ist schnell durch die Gesprächsleitung, Gesprächsführung, Themenwahl und Kreativität der Fragesteller*in beziehungsweise der Antwortenden erreicht. Beide – sowohl Interviewer*in als auch Interviewte – können daher Urheberrechte am Interview besitzen. Zudem kann es sein, dass Persönlichkeitsrechte beachtet werden müssen, etwa wenn eine von beiden Persönliches über sich preisgibt. Daher sollten vor einer Online-Stellung sowohl die Interviewer*in als auch die interviewte Person eine Einverständniserklärung unterschreiben, dass sie die Nutzungsrechte für das Interview zur Verfügung stellen.³

*Urheberrechte von Interviewer*in und Interviewten*

Persönlichkeitsrechte im Interview

Wörtliche Transkripte

Bei unbearbeiteten, wörtlichen Transkripten, die einen spontanen Gesprächsverlauf wiedergeben, wird man wahrscheinlich nicht von einem – gegebenenfalls zusätzlich zum ursprünglichen Interview bestehenden – urheberrechtlichen Schutz der Transkription sprechen; sobald das Interview redaktionell bearbeitet und lektoriert wurde dagegen schon. Falls also eine dritte Person das Interview bearbeitet hat, sollte auch sie vor einer Online-Stellung ihr Einverständnis geben.

Fotografien

Fotografien können auf zwei Weisen rechtlich geschützt sein: einmal durch eine kreative Bildkomposition als Lichtbildwerk oder durch den

Lichtbilder und Lichtbildwerke

³Das Digitale Deutsche Frauenarchiv stellt ein Muster für eine solche Einverständniserklärung zur Verfügung unter <http://www.ida-dachverband.de/ddf/vertragsgenerator>.

reinen Akt des Fotografierens als Lichtbild (vgl. § 72 UrhG). Das heißt, dass auch jeder Smartphone-Schnappschuss als Lichtbild geschützt ist. Lichtbilder sind 50 Jahre nach Erscheinen geschützt, Lichtbildwerke wie andere urheberrechtlich geschützte Werke 70 Jahre nach dem Tod der Fotograf*in.

Schutzdauer von Lichtbildern

Da hierdurch jedes Foto – ganz gleich, wie es zustande gekommen ist – mindestens als Lichtbild 50 Jahre nach Erscheinen geschützt ist, sind alle in den letzten 50 Jahren veröffentlichten Fotos urheberrechtlich geschützte Lichtbilder.

Für eine Online-Stellung eines Fotos, egal ob einfaches Lichtbild oder Lichtbildwerk, müssen daher die Fotograf*in selbst oder ihre Erben um Erlaubnis gefragt werden. Gleichzeitig müssen Archive und Bibliotheken das Recht am eigenen Bild der Abgebildeten beachten: Entweder haben sie eine Erlaubnis der Abgebildeten oder sie machen die betroffenen Personen unkenntlich. Das Recht am eigenen Bild gilt in der Regel zehn Jahre nach dem Tod der Abgebildeten. Nach deren Tod müssen, sollen die Bilder verwendet werden, die Erben der Fotograf*in gefragt werden: Ehepartner*in, Kinder oder, wenn weder Ehepartner*in noch Kinder vorhanden sind, die Eltern der Abgebildeten.

Recht am eigenen Bild beachten

Plakate, Flyer und Graue Materialien

Plakate, Flyer und Graue Materialien wie Broschüren und Zeitschriften im Eigenverlag machen einen Großteil der Bestände von Lesben- und Frauenarchiven und der Bestände anderer Bewegungsarchive aus. Pauschale Aussagen zur rechtlichen Situation ohne Betrachtung des Einzelfalls sind bei diesen Materialien leider kaum möglich. Doch kann davon ausgegangen werden, dass sie bei einem Mindestmaß an Gestaltung die notwendige ‚Schöpfungshöhe‘ erreichen, um als urheberrechtlich geschütztes Werk zu gelten.

Beispiele für Graue Materialien

Graue Materialien sind zum Beispiel Privatdrucke, Broschüren von Vereinen und anderen Gruppen, Ausstellungskataloge, wissenschaftliche Literatur, die von den Einrichtungen herausgegeben wurde, und Ähnliches. Gemeinsam ist ihnen, dass sie nicht über den Buchhandel vertrieben werden.

Bereits veröffentlichte Materialien

Keinen Unterschied für die Rechtklärung macht es, ob diese Materialien zuvor bereits veröffentlicht waren – egal ob gedruckt oder im Internet. Jede neue Veröffentlichung ist eine neue Nutzungsart, für die Rechte bei den Rechteinhaber*innen angefragt werden müssen, es sei denn, die Materialien unterliegen nicht mehr dem Urheberrecht (etwa weil die Urheber*innen länger als 70 Jahre tot sind), sind unter freien Lizenzen freigegeben oder fallen unter eine andere Schrankenregelung.

Beispiel Plakat

Werke online zu veröffentlichen, setzt daher eine am einzelnen Objekt ansetzende Rechtklärung voraus, die in den meisten Fällen schwierig ist. So können beispielsweise an einem gestalteten Plakat mit einer Zeichnung und einem Foto folgende Personen Urheberrechte besitzen: die Gestalter*in des Plakats, die Zeichner*in der verwendeten Zeichnung und die Fotograf*in des abgedruckten Fotos. Außerdem kann beispielsweise ein Verein, der das Plakat herausgegeben hat, weitgehende Nutzungsrechte von den Genannten übertragen bekommen haben, so dass dieser gegebenenfalls auch gefragt werden muss. Zudem könnten abgebildete Personen sowie Personen, deren Namen auf dem Plakat genannt werden, unter Umständen Persönlichkeitsrechte geltend machen.

Oft ist es kaum möglich, die Rechte aller beteiligten Urheber*innen eines Plakats oder eines Flyers auf diese Weise erschöpfend zu klären. Hier sind somit Pragmatismus und Risikoabwägung (vgl. Kap. I.10) unerlässlich.

*Praxistipp: Zuallererst sollte die herausgebende Institution eines Plakats kontaktiert werden, da sie gegebenenfalls Hinweise zu Gestalter*in, Zeichner*in oder Fotograf*in geben kann. Möglicherweise hat sie sogar die umfassenden Nutzungsrechte und kann daher einer Online-Stellung zustimmen, sodass es keiner gesonderten Zustimmung der Gestalter*in, Zeichner*in oder Fotograf*in mehr bedarf.*

Praxistipp

*Bei der Rechtklärung einer Broschüre oder einer Zeitschrift sollte als erster Schritt nach einem Impressum gesucht werden. Falls darin beispielsweise eine politische Gruppe angegeben ist, sollte nach ehemaligen oder aktuellen Mitgliedern dieser Gruppe gesucht und sollten diese gebeten werden, einen Nutzungsvertrag oder eine Einverständniserklärung zur Online-Stellung zu unterschreiben. Ebenso wie im Beispiel mit dem Plakat können Gruppenmitglieder möglicherweise Hinweise auf weitere Autor*innen, Fotograf*innen oder Gestalter*innen geben.*

Dieses Plakat aus dem Jahr 1987 stammt vom heute noch existierenden Verein Notrufgruppe in Saarbrücken, der aber in Hinblick auf die Online-Stellung keine eigenen Rechte besitzt. Eigene Rechte könnte der Verein allenfalls im Rahmen des § 137I UrhG erhalten haben (vgl. Kap. I.9). Die Zeichnerin der Hexen auf dem Plakat ist Anja Graj-Lauer. Für die Veröffentlichung in dieser Broschüre und im DDF hat sie eine CC-Lizenz unterschrieben. Der Lizenzhinweis lautet daher:



Anja Graj-Lauer: CC BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>).

Quelle: FrauenGenderBibliothek Saar



Collagen

Von Collagen wird gesprochen, wenn aus bestehenden Werken – Fotos, Bildern, Zeitungsartikeln und so weiter – neue Werke entstehen. In der Geschichte der Frauenbewegung waren Collagen oft ein Mittel, um durch neue Kontextualisierung gesellschaftlich verbreitete Überzeugungen infrage zu stellen.

Sofern die Anordnung der einzelnen Elemente einer Collage kreativ ist, ist die Anordnung selbst als Werk geschützt. Auch hierfür sind die Voraussetzungen gering. Man wird wohl nur dann nicht mehr von Schutzfähigkeit ausgehen können, wenn die Anordnung der einzelnen Teile einer allgeointypischen Gestaltung folgt. Das heißt, wenn sie sich überhaupt nicht abhebt von dem, was allgemein üblich ist.

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

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

Sofern für die Collage Abbildungen von Personen verwendet wurden, müssen neben den Urheberrechten auch Persönlichkeitsrechte beachtet werden. Zudem kann die Nennung von Eigennamen datenschutzrechtlich geschützt sein. Das kommt immer darauf an, wie stark die erwähnten Personen in der Öffentlichkeit stehen oder standen

Bearbeitung

Freie Benutzung

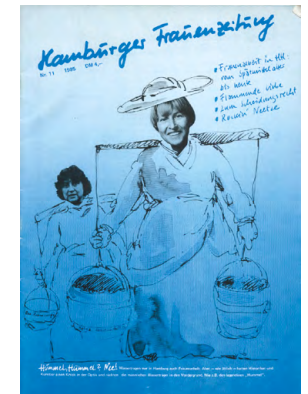
beziehungsweise ob andere persönlichkeitsrechtliche Abwägungen getroffen werden müssen.

*Hamburger Frauenzeitung Nr. 11 aus dem Jahr 1985. Die Frau im Vordergrund ist Helga Schuchardt, damalige Hamburger Kultursenatorin, die Frau im Hintergrund ist Eva Rühmkorf, Leiterin der damaligen Hamburger ‚Leitstelle Gleichstellung der Frau‘. Die Herkunft der Fotoausschnitte ist unklar. Eine Online-Stellung auch ohne Zustimmung der (unbekannten) Fotograf*innen ist jedoch vertretbar, da das Plakat als freie Bearbeitung bzw. Parodie gewertet werden kann. Auch persönlichkeitsrechtlich ist eine Veröffentlichung unabhängig von den Lebensdaten der Abgebildeten kein Problem, da es sich um (immer noch bekannte) Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens handelt.*



Birgit Kiupel: CC BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>). Quelle: Archiv DENKTRÄUME Hamburg

Beispiel: Collage



Vorschaubilder (Thumbnails)

Stark verkleinerte Vorschaubilder, sogenannte ‚Thumbnails‘, sind im Grunde nicht anders zu behandeln als Digitalisate in höherer Auflösung. Denn auch das Anzeigen der stark verkleinerten Vorschaubilder ist eine öffentliche Zugänglichmachung und daher erlaubnispflichtig, sofern das im Digitalisat Abgebildete urheberrechtlich geschützt ist.

Die Voraussetzungen sind hier anders als bei den auf Google und anderen Suchmaschinen angezeigten Thumbnails. Zwar darf Google Thumbnails von Bildern im Netz erzeugen und anzeigen; dies haben schon mehrere Gerichtsurteile bestätigt. Doch gilt dieses Privileg nur für Suchmaschinenbetreiber und vergleichbare Dienste, die solche Bilder automatisiert ‚harvesten‘ (engl. ernten), die auf anderen Servern

Ausnahme für Suchmaschinenbetreiber

ohnehin verfügbar sind – für ein Archiv oder eine Bibliothek gilt dies nicht. Für Digitalisate, die (bspw. durch das DDF) erstmals online verfügbar gemacht werden, gilt die herkömmliche Regel, dass Rechte eingeholt werden müssen – oder im Einzelfall gesetzliche Schranken die Nutzung erlauben.

Anonyme und pseudonyme Werke

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

Schutzdauer von anonymen und pseudonymen Werken



Ausschnitt eines Flyers der Frauengruppe Bochum aus dem Jahr 1976. Wie damals üblich, hat er ein falsches Impressum: „V.i.S.d.P.: E. Müller, Bo., Schmidtstr. 12“, was für ‚Elisabeth Müller‘ alias ‚Lieschen Müller‘ steht. Die Adresse ist hingegen die echte Adresse des von der Frauengruppe Bochum gegründeten Frauenzentrums. Quelle: Frauenarchiv ausZeiten e.V., Bochum

In der Frauenbewegung wie auch in anderen politischen Bewegungen war es – insbesondere in den 1970er- und 80er-Jahren des letzten Jahrhunderts – häufig üblich, dass Texte, Plakate und Broschüren lediglich mit einem Kürzel oder dem Namen eines Autorenkollektivs gekennzeichnet wurden, deren Mitarbeiter*innen heute nicht (mehr) feststehen. Auch war es üblich, bestimmte Pseudonyme zu verwenden, um die Identität der Urheber*innen zu verschleiern. Dies führt in

der Praxis zu erheblichen Problemen bei der Rechtklärung, die damit häufig faktisch unmöglich wird.

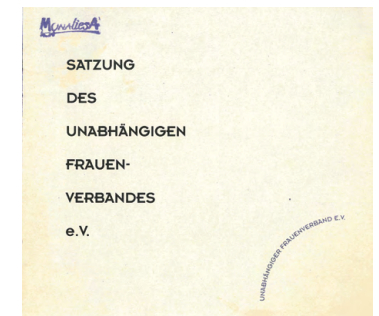
Aus rechtlicher Perspektive kann hier das aufwendige Verfahren zur Nutzung verwaister Werke ein Ausweg sein, wenn eine Rechtklärung scheitert. Im Übrigen ist es so, dass die Wahrscheinlichkeit von rechtlichen Konsequenzen wegen der Online-Veröffentlichung solcher Materialien, die keiner Urheber*in zugeordnet werden können, geringer ist. Sie bleibt indes rechtlich unzulässig, solange sie nicht als verwaiste Werke registriert werden.

Geschäftspost und Vereinsunterlagen

Vereinsatzungen, Sitzungsprotokolle oder Steuerunterlagen eines Vereins sind in der Regel urheberrechtlich nicht geschützt. Bei internen Unterlagen wie zum Beispiel Protokollen kann die Veröffentlichung aber gegen Persönlichkeitsrechte verstoßen.

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

Quelle: Feministische Bibliothek MONALiesA



Amtliche Werke

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

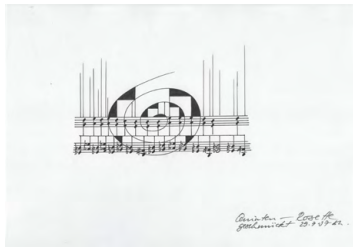
Relevant ist diese Bestimmung (§ 5 UrhG) beispielsweise bei den Unterlagen zu Gesetzgebungsverfahren bei frauenpolitisch strittigen Themen. Auch solche Unterlagen befinden sich in den Dokumentationsstellen. Da sie nicht urheberrechtlich geschützt sind, steht ihrer Digitalisierung und Online-Stellung nichts im Wege.

Unveröffentlichtes Archivgut

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

Briefwechsel

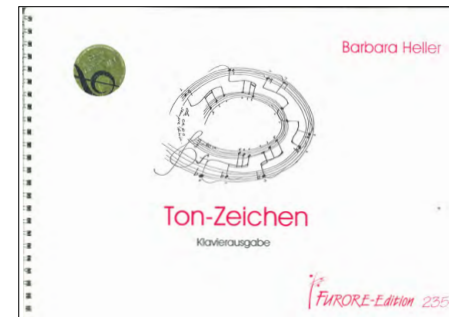
Bei Korrespondenz, also beispielsweise Briefwechseln, ist zu bedenken, dass neben dem Urheberrecht der Schreibenden auch das Urheberrecht sowie das Persönlichkeitsrecht der Korrespondenzpartner*in zu beachten ist. Wenn beispielsweise eine Künstlerin ihren Nachlass einem Archiv übergibt und diesem umfangreiche Rechte für die Nutzung der darin enthaltenen Werke einräumt, so bleiben die Rechte ihrer Korrespondenzpartner*innen, die sich in diesem Bestand befinden, davon unberührt. Eine Online-Nutzung ist nur möglich, wenn diese ebenfalls zustimmen.



*Unveröffentlichtes Werk der Komponistin Barbara Heller mit dem Titel „Quinten-Rosette geschmückt“ (1997), das im Frankfurter Archiv Frau und Musik liegt. In diesem Fall musste nur die Komponistin als alleinige Rechteinhaber*in um Erlaubnis zur Veröffentlichung gefragt werden.*



*Barbara Heller (Darmstadt): CC BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>).
Quelle: Archiv Frau und Musik*



*Furore-Verlag
(Kassel): CC BY-ND
4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.de>).
Quelle: Archiv Frau und Musik*

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

Verlagspublikationen/Bildagenturen/Filmverleih

Bei Publikationen von professionellen (Zeitungs-)Verlagen, aber auch Bildagenturen oder Filmverleihen gilt, dass eine Online-Nutzung nur zulässig ist, wenn dafür Nutzungsrechte ausdrücklich eingeräumt werden. Dies gilt auch für die in vielen Lesben- und Frauenarchiven angelegten Zeitungsausschnittsammlungen. Diese dürfen nur online gestellt werden, wenn zu jedem einzelnen darin enthaltenen Werk – also zu jedem Artikel und jeder Abbildung – eine gesonderte Erlaubnis vorliegt.

Zeitungsausschnittsammlungen

Eine Erlaubnis kann bei einem Zeitungsverlag als Rechteinhaber auch generell für alle Artikel innerhalb einer bestimmten Zeitspanne eingeholt werden. Voraussetzung dafür ist aber, dass der Verlag überhaupt über entsprechende Rechte verfügt. Wegen des zwischen 1965 und 2008 geltenden Verbots der Übertragung unbekannter Nutzungsarten haben Verlage die entsprechenden Nutzungsrechte nach § 137I UrhG nur, wenn ihnen seinerzeit die wesentlichen Nutzungsrechte ausschließlich und zeitlich wie räumlich unbeschränkt eingeräumt worden sind. Dies ist bei freien Autor*innen und Gastbeiträgen häufig

nicht der Fall, sodass die Rechte für die Online-Nutzung bei den Autor*innen eingeholt werden müssen.

*Mehrere Urheber*innen*

Nicht mehr existente Zeitschriften/Verlage/Gruppen/Vereine

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

Vereine

Bei Vereinen steht oft in der Satzung, was mit den Vermögenswerten passiert, falls der Verein sich auflöst. Eine Suche in den Vereinsregistern kann sich also lohnen. Wenn sich ein Verein oder ein Verlag ohne Rechtsnachfolger auflöst, so fallen etwaige Nutzungsrechte in der Regel an die Urheber*innen zurück.

Zeitschriften

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

6. Übergabe an das DDF, die DDB und andere Portale

Der i.d.a. e.V. bietet mit dem Digitalen Deutschen Frauenarchiv eine Infrastruktur an, die es Lesben- und Frauenarchiven, -bibliotheken und -dokumentationsstellen ermöglicht, ihre Bestände zugänglich zu machen und zu vernetzen. Damit wird die Auffindbarkeit der Digitalisate erhöht und eine Verknüpfung mit anderen Materialien ermöglicht und so ein Beitrag dazu geleistet, die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland in all ihrer Vielfalt zu dokumentieren.

Außerdem kooperiert das DDF mit der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB, www.deutsche-digitale-bibliothek.de). Diese wiederum sorgt als sogenannter ‚nationaler Aggregator‘ für eine Vernetzung mit der Europeana (www.europeana.eu/portal/de) als dem großen europäischen Kulturportal. Die Integration in DDF, DDB und Europeana sorgt dafür, dass konkrete Bestände durch Querverweise auch dann gefunden werden, wenn Nutzende nicht beim Archiv selbst suchen, sondern auf dem Portal einer anderen Institution. Zudem bewirkt die Integration in die Europeana, dass digitale Inhalte auch im europäischen und internationalen Kontext gefunden und so mit zusätzlichem Kontext angereichert werden.

*Deutsche Digitale
Bibliothek und
Europeana*

*Suche auf anderen
Portalen*

Ein Beispiel: Wenn eine französische Frauenorganisation über Protestbewegungen zum Abtreibungsverbot recherchiert, kann sie auch auf Materialien aus Deutschland zugreifen. Da die Europeana Materialien aus ganz Europa entsprechend verknüpft, kann die Organisation Verbindungen sehen, die sonst unbekannt bleiben würden.

*Fragen vor der
Online-Stellung***7. Workflow**

Bevor Material online gestellt werden kann, sollte überprüft werden, ob es urheberrechtlich geschützt ist. Dafür sollte man sich selbst folgende Fragen beantworten:

- Ist die Formulierung kreativ?
- Beschränkt sich der Nachrichtentext nicht nur auf reine Tatsachenwiedergabe?
- War bei einem ‚Gebrauchstext‘ (Gebrauchsanleitungen, Anzeigen) oder kurzem Nachrichtentext kreativer Spielraum für abweichende Formulierungen?
- Ist der Text länger als wenige Worte oder – je nach Kreativität der Formulierung – Sätze?
- Ist Text in einen kreativen Kontext eingebunden?
- Sind Fotos enthalten?
- Sind Zeichnungen enthalten?
- Handelt es sich um bisher unveröffentlichtes Archivgut oder waren die Materialien bereits bei der Entstehung zur Veröffentlichung bestimmt?

In einem zweiten Schritt ist zu ermitteln, wer die Urheber- beziehungsweise Nutzungsrechte an dem Material hat, wenn es urheberrechtlich geschützt ist.

Schließlich ist eine Einräumung von Nutzungsrechten erforderlich. Dabei ist klar zu protokollieren, ob auch eine Nachnutzung der Materialien erlaubt sein soll. Angestrebt werden soll immer die Einräumung übertragbarer oder ausschließlicher Nutzungsrechte, um eine Aufnahme der Materialien in die Deutsche Digitale Bibliothek, die Europeana oder andere Portale zu ermöglichen.

VI. ARCHIVIERUNG**1. Archivierung und Digitalisierung**

Bei der Archivierung sind grundsätzlich zwei unterschiedliche Sachverhalte zu unterscheiden: die Archivierung von Digitalisaten, also von mittels Digitalisierung entstandenen Abbildern ursprünglich analoger Objekte, und die Archivierung von digital born material, also von ursprünglich digitalen Materialien.

Der Begriff ‚digitale Langzeitarchivierung‘ ist umstritten, da Archivierung nach seiner Definition ohnehin den Vorgang beschreibt, mit dem Archivgut unbeschränkt aufbewahrt, benutzbar gemacht und erhalten wird. Gleichwohl hat er sich auch in Fachkreisen als Gegenbegriff zur Datensicherung beziehungsweise zum Backup durchgesetzt, welche nicht auf die langfristige Archivierung gerichtet sind.

*Digitale Langzeit-
archivierung*

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

Diese Broschüre geht nur auf rechtliche Aspekte im Zusammenhang mit der Digitalisierung ein. Für die technischen Aspekte der Langzeitarchivierung verweisen wir auf das Kompetenznetzwerk für digitale Langzeitarchivierung nestor (www.langzeitarchivierung.de).

2. Gesetzliche Grundlagen

Zentrale Norm ist der § 60e UrhG, der für Bibliotheken vorsieht, dass diese Werke „aus ihrem Bestand oder ihrer Ausstellung für Zwecke der Zugänglichmachung, Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung und Restaurierung vervielfältigen oder vervielfältigen lassen, auch mehrfach und mit technisch bedingten Änderungen“. Diese Vorschrift gilt gemäß

§ 60f UrhG auch für Archive, Museen und Bildungseinrichtungen und enthält eine recht weitgehende Befugnis zur Vervielfältigung, welche auch die Digitalisierung oder die Vervielfältigung von Digitalisaten umfasst. Wichtig ist, dass ebenfalls zulässig ist, dass Institutionen vervielfältigen lassen, also beispielsweise Dienstleister mit dieser Arbeit betrauen.

Dienstleister

3. Kopierschutz

Gerade in Hinblick auf die Archivierung von ursprünglich digitalem Material, zum Beispiel CDs, DVDs, E-Books, erweist sich der Kopierschutz häufig als ein großes Hindernis – technisch wie auch rechtlich. Rechtlich ist es verboten und sogar strafbar, technische Schutzmaßnahmen – also Kopierschutz – zu umgehen, und zwar nicht nur für Privatleute oder die Betreiber illegaler Downloadplattformen oder andere verbotene Vertriebswege, sondern auch für Archive, Bibliotheken und Museen, also für Institutionen, deren Interessen an anderen Stellen des Urheberrechtsgesetzes durchaus berücksichtigt werden.

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

Kopierschutzmaßnahmen

Umgehung von Kopierschutz

Anders als beispielsweise in den USA ist es hierzulande verboten, dass Gedächtnisinstitutionen eigenhändig Kopierschutz umgehen. Sie müssen sich vielmehr an die Rechteinhaber*in wenden und können im Zweifelsfall dieser gegenüber auch (gerichtlich) durchsetzen, dass ihnen die für die Langzeitarchivierung notwendigen Mittel zur Verfügung gestellt werden. Nach Absatz 2 des § 95b UrhG sind auch

Vereinbarungen zwischen den Institutionen und den Vereinigungen der Rechteinhaber*innen über die für die Langzeitarchivierungen notwendigen Mittel möglich, die verwendet werden dürfen. So hat beispielsweise die Deutsche Nationalbibliothek mit der deutschen Sektion der IFPI, der internationalen Dachorganisation der Musikindustrie, eine Vereinbarung geschlossen, die ihr die Umgehung von Kopierschutz von Musik-CDs erlaubt, die archiviert werden sollen.

In der Praxis ist das Vorgehen nach § 95b UrhG insofern schwierig, als sich der Anspruch an die jeweilige Rechteinhaber*in wendet, diese jedoch häufig auf den für den Kopierschutz zuständigen Dienstleister verweist. Hier gilt es, beharrlich auf dem Anspruch zu bestehen und Rechteinhaber*innen nicht aus ihrer Pflicht zu entlassen.

Der Anspruch auf Umgehung des Kopierschutzes nach § 95b UrhG scheidet allerdings gemäß Absatz 3 dieser Vorschrift aus, wenn er sich auf solche Angebote bezieht, die Institutionen aufgrund vertraglicher Vereinbarungen online in Anspruch nehmen. Hat also eine Institution mit einem Verlag einen Vertrag, um dessen elektronisches Archiv online zu nutzen, hat sie keinen Anspruch, den Kopierschutz von etwaigen anderen Produkten des Verlags zu umgehen.

Vertragliche Vereinbarungen

4. Formatänderungen

Für Archivzwecke sind sämtliche digitalen Formatumwandlungen zulässig. Eine Umwandlung wird nicht als Bearbeitung gewertet. Um Abgrenzungsschwierigkeiten zwischen Formatumwandlungen und Bearbeitungen zu begegnen, ist dies in § 23 Satz 3 UrhG ausdrücklich festgehalten.

Formatumwandlungen sind zulässig

Keine Unterschiede nach Materialart

5. Besonderheiten nach Materialart

Rechtlich gibt es in Hinblick auf die Langzeitarchivierung keine Unterschiede zwischen verschiedenen Materialarten, die nicht bereits in anderen Stadien der Digitalisierung behandelt wurden. Technisch gibt es hingegen große Unterschiede – auch in Hinblick auf die eingesetzten technischen Schutzmaßnahmen.

6. Workflow

Auch der Workflow richtet sich in erster Linie nach technischen Aspekten. Aus rechtlicher Perspektive ist nur ein Verfahren dahingehend zu etablieren, wie der Anspruch auf Mittel zur Langzeitarchivierung trotz technischer Schutzmaßnahmen angemeldet und gegenüber Rechteinhaber*innen durchgesetzt werden kann.

VII. FREIE LIZENZEN

1. Allgemein

Die großen Einschränkungen, die sich daraus ergeben, dass das Urheberrecht der Nutzung von Werken hohe Hürden bereitet, lassen sich vermeiden, wenn Urheber*innen und Rechteinhaber*innen ihre Gestaltungsmöglichkeit nutzen und die Nutzung ihrer Werke (unter bestimmten Bedingungen) für alle freigeben.

Diesen Zweck verfolgen Lizenzen, die nicht einzeln ausgehandelt werden müssen, sondern die jedem Menschen die Nutzung von Werken in einem bestimmten Umfang erlauben. Es gibt mehrere solcher Lizenzen, international als Standard durchgesetzt haben sich jedoch die Creative Commons-Lizenzen. Mit ihrer Hilfe können Urheber*innen ihre Werke gezielt und – je nach Interessenlage – in unterschiedlichen Stufen zur Nutzung für alle freigeben. Wie weit die Freigebe gehen soll, können die Urheber*innen durch die Auswahl des jeweiligen Lizenztyps selbst entscheiden.

Creative Commons-Lizenzen

Häufig wird für die Creative Commons-Lizenzen auch der Begriff ‚Jedermannlizenz‘ gebraucht. Das für die Übersetzung des amerikanischen Lizenztextes zuständige Team entschied jedoch 2015, diesen Begriff in der offiziellen Übersetzung von Version 4.0 nicht mehr zu benutzen und stattdessen den englischen Fachterminus Public Licence als geschlechtsneutrale Bezeichnung zu verwenden.

Public Licence

Es gibt sehr unterschiedliche Ausprägungen der Creative Commons-Lizenzen – etwa solche, welche die kommerzielle Nutzung erlauben, und andere, die dies nicht tun. Im Folgenden sollen die unterschiedlichen Lizenzvarianten genauer erläutert werden. Dabei gelten jedoch lediglich die Lizenztypen CC BY und CC BY-SA sowie die Freigabeerklärung CC0 (CC Zero) als geeignete Instrumente, um eine weitgehende

Nachnutzung

Archive und Bibliotheken kommen mit Public Licences in zweifacher Weise in Berührung: einmal als Lizenznehmer*innen, wenn sie Material in ihrem Bestand haben, das unter einer CC-Lizenz steht. Zum anderen können sie selbst Materialien unter eine CC-Lizenz stellen, um anderen die Nutzung ihrer Materialien zu ermöglichen, wenn sie die für eine Lizenzierung notwendigen Rechte besitzen (das heißt konkret, wenn sie ausschließliche oder übertragbare Nutzungsrechte besitzen, vgl. Kap. I.5).

2. Die Creative Commons-Standard-Lizenzverträge

Es gibt sechs verschiedene Standard-Lizenzverträge, mit denen die Bedingungen festgelegt werden können, nach denen kreative Inhalte genutzt werden können. Für alle Lizenzen gilt, dass mit einem CC-lizenzierten Inhalt mehr gemacht werden darf, als das Urheberrecht alleine erlaubt. Die Lizenzen wurden erstmals 2001 veröffentlicht und seitdem dreimal überarbeitet. Durch die Überarbeitungen wurde jeweils auf Entwicklungen im Urheberrecht und Probleme in der praktischen Umsetzung reagiert. Die neueste Lizenzfassung ist die Version 4.0 International.

Was genau mit CC-lizenzierten Werken gemacht werden darf, hängt vom Lizenztyp ab. Dies sind im Einzelnen:

Version 4.0
International

CC BY

CC BY: Namensnennung

(englisch Attribution) Diese Lizenz erlaubt Dritten, ein Werk zu verbreiten, zu verändern und es mit anderen Werken zu kombinieren – auch kommerziell –, solange die Urheber*in des Originals genannt wird. Mit dieser Lizenz wird eine weite Verbreitung von Inhalten ermöglicht. Die Nutzungsfreiheiten ermöglichen darüber hinaus eine unbeschränkte Kombinierbarkeit mit anderen Werken. CC BY gilt als ‚freie Lizenz‘, da die Nachnutzung des Materials optimal gegeben ist.

CC BY-SA: 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 Urheber*in 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) Lizenz Freie Kunst (Free Art License) anerkannt. Diese Lizenz entspricht in allen wesentlichen Punkten der CC BY-SA-Lizenz (vgl. <http://artlibre.org>). Das ist wichtig, wenn Ausschnitte aus zwei Werken so verbunden werden, dass ein neues Werk entsteht. Dieses Werk kann nur verwendet werden, wenn beide zugrundeliegenden Werke unter einer CC BY-SA-Lizenz (oder Lizenz Freie Kunst) stehen.

CC BY-SA

SA steht für das sogenannte ‚Copyleft-Prinzip‘. Alle abgeleiteten Werke (d.h. veränderte Versionen), bei denen das so lizenzierte Werk verwendet wurde, müssen ebenfalls unter einer freien Lizenz stehen. Damit soll verhindert werden, dass durch Bearbeitungen und dem mit der Bearbeitung einhergehenden eigenständigen Bearbeiturheberrecht ein neuer urheberrechtlicher Schutz entsteht, der eine weitere Nutzung verhindert. Das Copyleft-Prinzip schließt eine kommerzielle Nutzung zwar nicht aus – man kann zum Beispiel immer noch eine Gebühr oder eine Bereitstellungspauschale verlangen –, sie verhindert aber, dass Werke der Allgemeinheit vorenthalten werden.

Copyleft-Prinzip

CC BY-ND: Namensnennung – keine Bearbeitung

Diese Lizenz erlaubt Dritten, ein Werk zu kommerziellen wie auch zu nicht-kommerziellen Zwecken zu verbreiten, solange die Rechteinhaber*in genannt wird und das Werk vollständig genutzt und nicht verändert wird. Das bedeutet, dass es nicht möglich ist, nur Teile eines Werkes zu verwenden. Es ist aber erlaubt, die Größe eines Bildes zu verändern und auch, es in anderen Dateiformaten abzuspeichern.

CC BY-ND

CC BY-NC

CC BY-NC: Namensnennung – keine kommerzielle Nutzung

Diese Lizenz erlaubt Dritten, ein Werk zu verbreiten, zu verändern und es mit anderen Werken zu kombinieren, solange die Urheber*in des Originals genannt wird und die Nutzung nicht-kommerziell erfolgt. Als kommerziell gelten Nutzungen dann, wenn sie vorrangig auf eine Vergütung oder einen geldwerten Vorteil gerichtet sind.

Die Definition von kommerziell ist (bewusst) vage gehalten. In der Praxis führt dies zu Unsicherheiten und einem großen Graubereich, bei dem die Nachnutzung häufig unterbleibt. So könnte – nach strenger Lesart – argumentiert werden, 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 die Wikipedia und Wikimedia Commons können NC-lizenzierte Inhalte ebenfalls nicht angewendet werden.

Nutzende wählen das NC-Modul von Creative Commons oft intuitiv. Sie sehen zum Beispiel den Bildungsbereich als eine nicht-kommerzielle Sphäre und wollen einer Kommerzialisierung vorbeugen. Dabei übersehen sie oft die weitreichenden Folgen, die eine solche Bedingung haben kann und die keineswegs gewünscht sind. So kann eine Tageszeitung ein NC-lizenziertes Foto nicht mehr ohne Weiteres nutzen. Sie dürfte auch nicht ohne Weiteres die Abbildung einer Collage abdrucken, wenn diese Collage NC-lizenziert ist. Denn die Nutzung durch eine Zeitung ist ohne jeden Zweifel kommerziell. Aber auch eine Schule oder Universität, die Gebühren erhebt, könnte als kommerziell angesehen werden und somit eine Nutzung NC-lizenzierter Inhalte zu Bildungszwecken schwierig sein.

CC BY-NC-SA









CC BY-NC-SA: Namensnennung – keine kommerzielle Nutzung – Lizenzierung von Bearbeitungen unter gleichen Bedingungen

Diese Lizenz ergänzt die Bedingungen von CC BY-SA um die Einschränkung, dass nur die nicht-kommerzielle Nutzung des Werkes erlaubt wird.

CC BY-NC-ND: Namensnennung – keine Bearbeitung, keine kommerzielle Nutzung

Diese Lizenz kombiniert die für alle CC-Lizenzen geltende Bedingung der Namensnennung mit den beiden Bedingungen, dass weder die Veröffentlichung der Bearbeitung von Werken noch deren kommerzielle Nutzung gestattet wird.

CC BY-NC-ND

Piktogramm	Beschreibung	Abkürzung	<i>Piktogramme für CC-Lizenzen und Gemeinfreiheit</i>
	Namensnennung (Attribution)	BY	
	Namensnennung + Weitergabe unter gleichen Bedingungen (Attribution + Share Alike)	BY SA	
	Namensnennung + Keine Bearbeitung (Attribution + No Derivatives)	BY ND	
	Namensnennung + Nicht Kommerziell (Attribution + Non- Commercial)	BY NC	
	Namensnennung + Nicht Kommerziell + Weitergabe unter gleichen Bedingungen (Attribution + Non-Commercial + Share Alike)	BY NC-SA	
	Namensnennung + Nicht Kom- merziell + Keine Bearbeitung (Attribution + Non-Commercial + No Derivatives)	BY NC-ND	
	Verzicht auf alle urheberrecht- lichen und verwandten Schutz- rechte	CC 0 (CC Zero)	
	Gemeinfrei durch Ablauf der urheberrechtlichen Schutzfristen	gemeinfrei	

3. Was müssen Archive und Bibliotheken bei der Vergabe von CC-Lizenzen beachten?

Bei Werken, an denen das Archiv oder die Bibliothek selbst Nutzungsrechte erworben hat, sei es durch eigene Handlungen (z.B. weil es gemeinfreie Werke abfotografiert und dadurch Lichtbildrechte erhalten hat) oder durch die weitgehende Übertragung von Nutzungsrechten (etwa durch Erben), sollte im Vordergrund stehen, die Nachnutzung zu sichern. Das geschieht am besten dadurch, dass das Archiv oder die Bibliothek die Werke unter einer freien Lizenz zur Verfügung stellt.

Voraussetzung für die Vergabe von CC-Lizenzen durch Archive und Bibliotheken

Um ein Werk unter eine CC-Lizenz zu stellen, muss der Lizenzgeber ausreichende Nutzungsrechte haben. Am einfachsten ist das, wenn das Archiv oder die Bibliothek selbst ausschließliche oder übertragbare Rechte an dem Inhalt hat, weil es zum Beispiel von einer Sammlungsgeber*in umfassende Rechte übertragen bekommen hat und die Sammlung anschließend selbst digitalisiert hat. Es ist nicht immer ganz einfach festzustellen, ob alle Rechte vorhanden sind: Wenn die Urheber*innen unbekannt oder die Erben nicht aufzufinden sind, kann dies die Freigabe verhindern (vgl. Kap. 1.7).

Der Lizenzgenerator auf der CC-Webseite

Sind alle Rechte geklärt, kann das Archiv die Inhalte unter einer CC-Lizenz freigeben. Das geht am einfachsten über den Lizenzgenerator auf der Creative Commons-Webseite, die per Klick die verschiedenen Optionen und die genauen Angaben, die dem Werk beigegeben werden müssen, zur Verfügung stellt. Anschließend wird bei Veröffentlichung einfach die entsprechende Lizenz mit Namen der Urheber*in unter oder neben dem Digitalisat genannt.

Unter <https://creativecommons.org/choose> ist es möglich, sich in einem Formular die verschiedenen Optionen der Creative Commons-Lizenzen zusammenzustellen. Dort gibt es auch die passenden Piktogramme, damit Nutzende gleich erkennen, welche Nutzungen unter der vergebenen Lizenz möglich sind.

Ebenfalls können die Urheber*in oder die Sammlungsgeber*in die Inhalte – bevor sie an das Archiv oder die Bibliothek gehen – unter einer Creative Commons-Lizenz freigeben. Das sollte dann in einem entsprechenden Vertrag festgehalten werden, der gegebenenfalls von dem Archiv oder der Bibliothek archiviert werden sollte.

Bei den typischen Grauen Materialien der Lesben- und Frauengeschichte ist die Vergabe einer CC-Lizenz häufig schwierig, da in den 1970er-Jahren viele Gruppen der Frauenbewegung als Kollektive auftraten. Dabei sind entweder die Namen der einzelnen Mitglieder nicht mehr bekannt oder die Mitglieder sind nicht mehr auffindbar. Da es für die Freigabe unter einer CC-Lizenz notwendig ist, dass alle Rechte der Miturheber*innen geklärt und übergeben sind, kann dies die Freigabe unmöglich machen. In dem Fall, dass alle Rechte geklärt wurden, die Urheber*innen aber nicht mit Namen genannt werden möchten, eignet sich unter Umständen auch eine Freigabe per CC0 (CC Zero). Mehr zu dieser Form der kompletten Freigabe findet sich in Abschnitt 5 dieses Kapitels. Die CC-Lizenzierung eignet sich nur für rechtlich sichere und eindeutige Fälle!

Graue Materialien und CC-Lizenz

4. Praktische Nutzung der Lizenzen

Allen diesen Lizenzen gemeinsam ist die Pflicht zur Namensnennung und richtigen Auszeichnung der Lizenz. Angegeben werden müssen bei einer Nachnutzung

- Name der Urheber*in beziehungsweise der Rechteinhaber*in, sofern sie nicht ausdrücklich darauf verzichtet;
- Quelle des Werkes (einschließlich URL, sofern zuvor im Netz veröffentlicht);
- Lizenz einschließlich ihrer URL;
- (sofern vorhanden) Titel/Bezeichnung des Werkes sowie
- (sofern vorhanden) URL für sonstige rechtliche Info.

Angaben einer CC-Lizenz

*Konsequenzen
fehlender Angaben*

Es ist sehr wichtig, dass diese Angaben gemacht werden, wenn auch nur in der dem Medium „angemessenen“ Art und Weise.⁴ Ohne sie kann sich die Nutzer*in der Werke nicht auf die CC-Lizenz berufen. Das hat die Folge, dass es bei der ursprünglichen Rechtslage des Urheberrechts bleibt – „Alle Rechte vorbehalten“. Wenn das Werk dann trotzdem genutzt wird, ist dies eine Urheberrechtsverletzung und kann entsprechende rechtliche Konsequenzen haben wie etwa Abmahnungen oder Schadensersatzforderungen.

*Auffindbarkeit
der Lizenz*

Das bedeutet in der Praxis, dass die Lizenzhinweise je nach Medium in der üblichen Form und an der üblichen Stelle genannt werden müssen. In einem Buch oder einer Broschüre beispielsweise befinden sich die Lizenzhinweise oft direkt unter jedem genutzten Bild oder Textabschnitt. Das ist auf jeden Fall immer richtig. Manchmal ist das aber nicht praktikabel. In Büchern und Zeitschriften ist es genauso üblich, Lizenzhinweise im Impressum oder in einem Abbildungsverzeichnis am Ende des Werkes unterzubringen, in einem Video oft im Abspann. Man verhält sich korrekt, solange die Hinweise dort untergebracht sind, wo es erwartet wird und wenn sie leicht auffindbar sind, wenn danach gesucht wird.

Ein Beispiel für einen Lizenzhinweis am Ende eines Buches wäre

Lizenz: Creative Commons Namensnennung (CC BY) 4.0
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>).

Anzugeben sind außerdem Autor*in, Herausgeber*in, der Titel und die Quelle. Ein fiktives Beispiel für die seitengenaue Nachnutzung wäre:

Seiten 8 bis 46 von Meier, Rose / Solak, Aydin: Die deutschsprachige Frauenbewegung 1919–1933 (<http://femina.de/buch04.pdf>), *Femina Verlag 2015, lizenziert unter CC BY 4.0* (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>).

⁴Vgl. Abschn. 3 Lit. a. Nr. 2 der Creative Commons-Lizenzbedingungen, z.B. CC-BY 4.0, Zugriff am 10.7.2018 unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>.

Zu den Stärken von Creative Commons gehört, dass es drei verschiedene Darstellungen der Lizenzbedingungen gibt. Erstens wird im sogenannten ‚Commons Deed‘ eine kurze, laienverständliche Darstellung der Inhalte der Lizenz gegeben. Zweitens gibt es den rechtlich verbindlichen Lizenztext, der mehrere Seiten lang ist und auf den jeweils verlinkt wird. Und drittens kann mittels eines maschinenlesbaren RDFa-Layers bei der Nutzung im Internet dafür gesorgt werden, dass die CC-lizenzierten Inhalte auch von Suchmaschinen gefunden werden können. Dies ist wichtig und erleichtert die Möglichkeiten der Nachnutzung erheblich.

5. Die Freigabe urheberrechtlich geschützten Materials (CC0 – CC Zero)

Neben den Lizenzen stellt Creative Commons noch ein Freigabeinstrument zur Verfügung, mit dem bewirkt wird, dass ein urheberrechtlich geschütztes Werk so behandelt werden kann, als wäre es gemeinfrei. Dies ist die Freigabeerklärung **CC0** – auch CC Zero genannt und im Englischen als ‚Waiver‘ (Verzichtserklärung) bezeichnet.

Eigentlich ist CC0 keine Lizenz im klassischen Sinne, sondern die endgültige Erklärung gegenüber der ganzen Welt, dass auf sämtliche Rechte am betreffenden Inhalt verzichtet wird. Allerdings kennt das deutsche Urheberrecht den willentlichen vollständigen Verzicht auf die eigene Rechtsposition zumindest für Urheber*innen nicht. Allenfalls Leistungsschutzberechtigte (vgl. Kap. I.1) 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 und soweit der völlige Verzicht von Rechten (Waiver) 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 bedin-

*Drei Darstellungs-
formen einer
CC-Lizenz*

*Verzicht auf
sämtliche Rechte*

Fallback-Lizenz

gungslose 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.

Verzicht auf Namensnennung

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

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

ANHANG

Gesetze

Bundesdatenschutzgesetz (BDSG-neu, amtlich BDSG):

Bundesdatenschutzgesetz, Stand 30.6.2017, Zugriff am 10.7.2018 unter http://www.gesetze-im-internet.de/bdsg_2018.

Datenschutz-Grundverordnung (DSGVO, amtlich DS-GVO):

Verordnung (EU) 2016/679 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 27. April 2016 zum Schutz natürlicher Personen bei der Verarbeitung personenbezogener Daten, zum freien Datenverkehr und zur Aufhebung der Richtlinie 95/46/EG (Datenschutz-Grundverordnung), Amtsblatt der Europäischen Union vom 4.5.2016, Zugriff am 10.7.2018 unter http://www.bmjv.de/DE/Themen/FokusThemen/DSGVO/_documents/Amtsblatt_EU_DSGVO.pdf.

Grundgesetz (GG):

Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, Stand 13.7.2017, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://www.gesetze-im-internet.de/gg>.

Kunsturhebergesetz (KUG, amtlich KunstUrhG):

Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie, Stand 16.2.2001, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://www.gesetze-im-internet.de/kunsturhg>.

Markengesetz (MarkenG):

Gesetz über den Schutz von Marken und sonstigen Kennzeichen, Stand 17.7.2017, Zugriff am 10.7.2018 unter <https://www.gesetze-im-internet.de/markeng>.

Urheberrechtsgesetz (UrhG):

Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte, Stand 1.9.2017, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://www.gesetze-im-internet.de/urhg>.

Verwertungsgesellschaftengesetz (VGG):

Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten durch Verwertungsgesellschaften, Stand 17.7.2017, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://www.gesetze-im-internet.de/vgg>.

Weiterführende Literatur

Archivschule Marburg et al. (Hg.): Vorlage von digitalisiertem Archivgut im geschützten digitalen Lesesaal. Eine Handreichung des DFG-Produktivpiloten ‚Digitalisierung von archivalischen Quellen‘ 2013–2015, Zugriff am 10.7.2018 unter https://www.archivschule.de/uploads/Forschung/Digitalisierung/Handreichungen/Vorlage_von_digitalisiertem_Archivgut_im_geschuetzten_digitalen_Lesesaal.pdf.

Beger, Gabriele: Urheberrecht für Bibliothekare. Eine Handreichung von A bis Z. 3. überarb. und erw. Aufl., Passau/Wien 2019.

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

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

Djordjević, Valie/Dobusch, Leonhard (Hg.): Generation Remix. Zwischen Popkultur und Kunst, Berlin 2014, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://irights-media.de/webbooks/generationremix>.

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

Euler, Ellen/Klimpel, Paul (Hg.): Der Vergangenheit eine Zukunft. Kulturelles Erbe in der digitalen Welt (Kulturelles Erbe in der digitalen Welt Bd. 1, Hg.: Stiftung Preußischer Kulturbesitz), Berlin 2015, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://irights-media.de/webbooks/dervergangenheiteinezukunft>.

Euler, Ellen/Klimpel, Paul (Hg.): Föderale Vielfalt – Globale Vernetzung, Strategien der Bundesländer für das kulturelle Erbe in der digitalen Welt (Kulturelles Erbe in der digitalen Welt Bd. 2, Hg.: Stiftung Preußischer Kulturbesitz), Hamburg 2016, Zugriff am 10.7.2018 unter <https://blogs.sub.uni-hamburg.de/hup/products-page/publikationen/140>.

Feministische Bibliothek MONALiesA im Lotta e.V.: Analoge Bestände digitalisieren und veröffentlichen. Ein Digitalisierungskonzept für Bewegungsarchive, Leipzig 2018, Zugriff am 26.03.2020 unter <https://monaliesadebroschuere/>.

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

Hahn, Helene: Kooperativ in die digitale Zeit – wie öffentliche Kulturinstitutionen Cultural Commons fördern (Hg.: digiS Berlin), Berlin 2016, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0297-zib-59131>.

Hinte, Oliver/Steinhauer, Eric (Hg.): Die Digitale Bibliothek und ihr Recht – ein Stiefkind der Informationsgesellschaft? Kulturwissenschaftliche Aspekte, technische Hintergründe und rechtliche Herausforderungen des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses, Münster 2014, Zugriff am 10.7.2018 unter https://ub-deposit.fernuni-hagen.de/receive/mir_mods_00000397.

Klimpel, Paul et al.: Handreichung. Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen (Hg.: digiS Berlin), 4. gänzlich neu bearb. Aufl., Berlin 2017, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://dx.doi.org/10.12752/2.0.002.3>.

Klimpel, Paul/König, Eva: Urheberrechtliche Aspekte beim Umgang mit audiovisuellen Materialien in Forschung und Lehre. Gutachten für die Gesellschaft für Medienwissenschaft und den Verband der Historiker und Historikerinnen Deutschlands, Berlin 2015, Zugriff am 10.7.2018 unter http://www.historikerverband.de/fileadmin/_vhd/Stellungnahmen/GutachtenAVQuellen_Final.pdf.

Klimpel, Paul/Weitzmann, John H.: Forschen in der digitalen Welt. Juristische Handreichung für die Geisteswissenschaften, in: DARIAH-DE Working Papers, 2015, Nr. 12, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:7-dariah-2015-5-0>.

Klimpel, Paul: Freies Wissen Dank Creative-Commons-Lizenzen. Folgen, Risiken und Nebenwirkungen der Bedingung „nicht-kommerziell – NC“ (Hg.: Wikimedia Deutschland et al.), Berlin 2012, Zugriff am 10.7.2018 unter https://irights.info/wp-content/uploads/userfiles/CC-NC_Leitfaden_web.pdf.

Kreutzer, Till: Digitalisierung von gemeinfreien Werken durch Bibliotheken. Ein Leitfaden (Hg.: Hochschulbibliothekszentrum des Landes Nordrhein-Westfalen), Köln 2011, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://www.hbz-nrw.de/dokumentencenter/veroeffentlichungen/Digitalisierungsleitfaden.pdf>.

Kreutzer, Till: Open Data – Freigabe von Daten aus Bibliothekskatalogen. Ein Leitfaden (Hg.: Hochschulbibliothekszentrum des Landes Nordrhein-Westfalen), Köln 2011, Zugriff am 10.7.2018 unter <http://www.hbz-nrw.de/dokumentencenter/veroeffentlichungen/open-data-leitfaden.pdf>.

Kreutzer, Till: Open Content – Ein Praxisleitfaden zur Nutzung von Creative-Commons-Lizenzen (Hg.: Deutsche UNESCO Kommission et al.), Bonn/Köln/Berlin 2015, Zugriff am 10.7.2018 unter https://irights.info/wp-content/uploads/2015/10/Open_Content_-_Ein_Praxisleitfaden_zur_Nutzung_von_Creative-Commons-Lizenzen.pdf.

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

Specht, Louisa et al. (Hg.): Datenrecht in der Digitalisierung, Berlin 2020.

Steinhau, Henry, 6.11.2015: Der lange Weg ins Netz, Zugriff am 10.7.2018 unter <https://irights.info/artikel/der-lange-weg-ins-netz/26369>.

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

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



Gefördert vom:



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend

iRIGHTS



law

ISBN 978-3-00-060585-7

